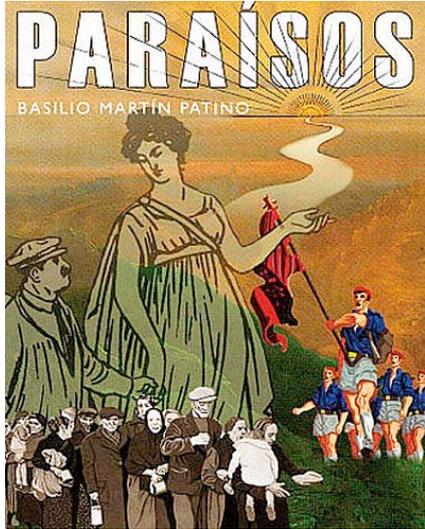


El Patrimonio cinematográfico en el Museo

Cinema heritage in the Museum



Mercedes Iáñez Ortega

Licenciada en Historia del Arte.

Resumen

El Cine forma parte de nuestro Patrimonio Cultural indiscutiblemente, y por tanto puede entrar en el mundo de los museos de diferentes maneras. Puede ser obra de arte, documento histórico u otro tipo de manifestación cultural de muy diversas materialidades. La valoración de cada uno de los objetos y conceptos pertenecientes al Patrimonio Cinematográfico condicionará su relación con el museo, y así con el público receptor.

Palabras clave: Patrimonio Cinematográfico. Patrimonio Fílmico. Cine. Película. Museo. Exposición. Fílmoteca. Difusión.

Abstract

Cinema is undoubtedly part of our Cultural Heritage and thus may enter in museum's collections in many different ways. It can be regarded as an artwork, as a historical document or within the context of many other cultural activities with diverse materializations. The assessment of each of the properties and concepts related to the Heritage of Cinema will determine its connection with the museum and therefore with the public.

Keywords: Cinema Heritage. Film Heritage. Cinema. Film. Museum. Exhibition. Film Library. Dissemination.



Mercedes Iáñez Ortega

Licenciada en Historia del Arte, Título Propio de Conservación de Bienes Culturales con especialidad en Patrimonio Arqueológico y Master de Museología, todos por la Universidad de Granada. Ha colaborado con varias empresas en la intervención directa (restauración y conservación) de diversos monumentos y yacimientos, así como en la creación de proyectos de puesta en valor y musealización del Patrimonio Cultural. Pertenece al grupo de investigación de la Junta de Andalucía HUM 870 (Cine y Letras) con continuas publicaciones monográficas en revistas especializadas y participando en seminarios y congresos nacionales e internacionales sobre cine. Actualmente prepara su tesis doctoral sobre musealización y puesta en valor del Patrimonio Cinematográfico con el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

Contacto con la autora: yeyes_mio@hotmail.com

1.- DEFINIR EL PATRIMONIO CINEMATográfico ES...

...cuando menos complicado. Cuando hablamos de Cine, con mayúscula, nos referimos a técnicas, artes e industrias asociadas a la cinematografía (imagen en movimiento cuya animación se debe a la sucesión lógica y medida de fotogramas), sin bien siguiendo nuestros diccionarios al hablar de cine nos referimos también a la sala de proyección donde habitualmente recibimos y percibimos sus obras o resultados.

Nacido de la experimentación científica y artística en pos de la animación de la imagen congelada para volver a ponerla en movimiento (mientras que las artes plásticas anteriores se habían esforzado en congelarla e inmortalizarla), supuso un modo alternativo de retratar la realidad, o más bien de crear una nueva realidad alternativa ya que nos permitía dar sensación de verosimilitud en sucesos y acciones que podían transgredir lo cotidiano e ir más allá, plasmando sueños e inquietudes.

El Cine ha evolucionado desde su nacimiento, y con ello nuestra consideración sobre él mismo, si bien no dudamos nunca de su faceta como “representante cultural”. Con la evolución paralela de los conceptos que definen lo que hoy denominamos Patrimonio Cultural, es inevitable que aparezcan asociados nuevos términos y expresiones para definir y delimitar las ideas patrimoniales que el imaginario colectivo “intuye” como Cine. Por ello, es vital la definición oficial y determinada del concepto de Patrimonio Cinematográfico como el conjunto de bienes y expresiones (tangibles o intangibles) que nos remitan al fenómeno cinematográfico en cualquiera de sus manifestaciones, siempre y cuando sea entendido como manifestación cultural, y por tanto, reflejo de la actividad humana en una sociedad determinada. Este concepto supera la limitación del denominado Patrimonio Fílmico que se refiere al conjunto de películas, es decir, de bienes tangibles cuya materialidad viene definida como “portadora de imágenes en movimiento” en unos determinados formatos; o al de Patrimonio Audiovisual que se refiere al conjunto de bienes que conllevan unidades de información sonora o visual, sea cual sea su soporte tecnológico o antigüedad¹.

El Patrimonio Cinematográfico alberga numerosos bienes con muy distintas materialidades; es impresionante la cantidad de objetos que podrían suponer testimonio de la experiencia cinematográfica en uno u otro modo. No todos, por supuesto, merecen la misma consideración a la hora de ser evaluados como parte integrante de nuestro Patrimonio Cultural. Sin embargo, hemos de romper las limitaciones existentes hasta ahora sobre las definiciones de los diversos tipos de Patrimonio para estar abiertos a la recepción de nuevos “trasmisores” de ciertos valores patrimoniales. Limitarnos al film sería como limitarnos a la obra maestra de un artista plástico, pongamos por ejemplo un gran cuadro, dejando de lado

¹ Para un mayor acercamiento a este complejo tema y a la visión de la autora de este texto, recomendamos la lectura de los siguientes artículos: - IÁÑEZ ORTEGA, Mercedes, “Definición legal del Patrimonio Cinematográfico como herramienta básica para su tutela I”, *METAKINEMA*, [en línea] nº 4, abril, 2009. [<http://www.metakinema.es/metakineman4s5a2.html>] - IÁÑEZ ORTEGA, Mercedes “Definición del Patrimonio Cinematográfico II: terminología, valores y bienes que lo integran”, *METAKINEMA*, [en línea] nº 5, octubre, 2009. [<http://www.metakinema.es/metakineman5s5a2.html>] lectura de los siguientes artículos: - IÁÑEZ ORTEGA, Mercedes, “Definición legal del Patrimonio Cinematográfico como herramienta básica para su tutela I”, *METAKINEMA*, [en línea] nº 4, abril, 2009. [<http://www.metakinema.es/metakineman4s5a2.html>] - IÁÑEZ ORTEGA, Mercedes “Definición del Patrimonio Cinematográfico II: terminología, valores y bienes que lo integran”, *METAKINEMA*, [en línea] nº 5, octubre, 2009. [<http://www.metakinema.es/metakineman5s5a2.html>]

toda su producción anterior, bocetos, procesos de trabajo y experiencias vividas que lo llevaron a la creación de la Obra. Para conocer dicha obra tendríamos que conocer su contexto, para el que fue creada y que es directamente reflejado en ella, por lo que dicha obra pasa a ser testimonio cultural... siendo un círculo sin fin.

El Cine posee un valor documental reconocido (como documento histórico y cultural) que puede hacerse extensivo al total de su producción en mayor o menor medida, ya que en todo momento es reflejo de su sociedad en algún modo, no solo en el denominado cine documental o de “no ficción” (creado específicamente con este fin). El cine como documento audiovisual adquiere el mismo valor que los antiguos textos que nos dieron a conocer modos de vida y culturas de civilizaciones ya extintas. Si la Historia aparece con las primeras manifestaciones escritas y el lenguaje codificado y descodificable, el cine no es más (ni menos) que otro modo de acercarnos a las sociedades que lo han creado. Es, por tanto, una parte importante de la historia del hombre y al mismo tiempo de su Patrimonio Histórico.

Pero el Cine también ha sido considerado Arte. Para las Vanguardias Históricas², la superación de la congelación de las artes plásticas, la aportación del movimiento en su máxima expresión, supuso adoptarlo como nuevo modo de expresión, vehículo artístico, que reflejaba la evolución total del hombre en su dominio de las realidades. No todo el Cine fue (ni debe ser) tomado como arte, obviamente, pero los artistas comenzaron a emplear este medio para sus creaciones apareciendo lo que en este texto denominaremos *CineArte*, esto es, el Cine que es creado bajo una concepción artística específica, adaptando los lenguajes de la plástica tradicional a los sistemas de imagen animada creando así un nuevo idioma expresivo. Este CineArte tiene también ese valor cultural innegable que nos hace reconocerlo como parte de nuestro Patrimonio Artístico.

Pero el Cine es industria y, como toda producción masiva y seriada del ser humano, pierde sus cualidades artísticas, su capacidad de sorprender, o su originalidad y pasa a ser un objeto de consumo enlatado y listo para el “uso y disfrute”... Es solo ese cine (con minúscula) comercial al que estamos tan habituados (a veces inmunizados) el que escapa a nuestra concepción genérica de Patrimonio Cultural o el que nos cuesta encajar dentro de los valores que consideramos patrimoniales, pero que sin duda entra dentro de nuestro concepto de Cultura en general³. Por ello, para definir el Patrimonio Cinematográfico antes hemos de conocer y definir al Cine como Patrimonio.

² Para contemplar la consideración del Cine como arte durante la consagración del Arte Contemporáneo resulta indispensable la lectura de ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim (Ed.) *Textos y manifiestos del cine*, Colección Signo e Imagen, Madrid: Ediciones Cátedra S. A., 1989.

³ Recordemos que UNESCO en la declaración de México de 1982 definió la Cultura como “la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden”. Extraído de: DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982

[http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf]

2.- LLEGADA A LOS MUSEOS

Hace ya tiempo que el cine salió de la sala de exhibición “tradicional” (si es que esta existió en algún momento y no es un convencionalismo nacido de la poca perspectiva histórica que aún poseemos). El cine ha ido buscando lugares de proyección en función a las demandas del público, buscando su difusión desde las barracas de feria o los cafés de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, pasando por los teatros, las salas de fiestas, los ayuntamientos, las plazas de pueblo, y un largo etc... Hasta espacios más o menos estables creados específicamente para esta finalidad, cuyas cualidades han variado notablemente en los últimos 30 años. Del mismo modo, los cines (los inmuebles dedicados específicamente a la exhibición cinematográfica) en los últimos años han comenzado a ampliar su oferta no limitándose a la proyección cinematográfica sino también de otros productos audiovisuales así como a albergar otras actividades.

El museo es, obviamente, otro de los lugares que ha albergado al Cine, pero aquí puede aparecer con muy distintas interpretaciones. Recordemos que los propios hermanos Lumière, antes de la presentación oficial de su “maravilloso invento” en el Salón Indio del Café París (el 28 de diciembre de 1895), habían llevado su aparato por diversos congresos científicos y ferias de investigadores, entrando ya, por tanto, dentro de las instituciones culturales de algún modo.

Para la conservación “archivística” del Patrimonio Fílmico nacieron las filmotecas, instalaciones vinculadas al ámbito de los museos por sus objetivos conservacionistas. Sin embargo, desde el punto de vista de la difusión al gran público y por su organización interna, difieren del habitual (que no tradicional) concepto de museo, ya que sus usuarios suelen ser investigadores y personal especializado, y los modos de acceso están orientados a la atención individualizada; ello es debido a la correcta clasificación, ordenación, control y protección de los materiales, en muchos casos extremadamente frágiles y poco habituales. Al igual que con los documentos escritos, los documentos audiovisuales podrían tener diferentes clasificaciones y limitar su acceso a la consulta. En definitiva, su llegada a las filmotecas no se ha debido a la búsqueda de otro modo de acercamiento al público y por tanto la consecución de su finalidad última (la exhibición), sino otra bien distinta y centrada en su preservación física para el futuro a cambio del “enclaustramiento” y una cierta pérdida de uso.

La aparición de las filmotecas fue su primer amago de musealización ante la toma de conciencia de su valor cultural (aún no definido como tal oficialmente, siendo más una iniciativa de carácter “intuitivo”) ante la desaparición masiva de numerosos filmes y modos de reproducción (y con ello de las películas que podían reproducir). Esta destrucción del Patrimonio se debió a diversas causas, a resaltar la propia naturaleza física y química de los materiales (su fragilidad y en principio notable inflamabilidad) y el desprecio por parte de las productoras a la hora de almacenar materiales ya explotados comercialmente y que quedaban, por tanto, en “desuso”. Fue la nostalgia por las viejas películas la que inició esa toma de conciencia, ese querer conservar... Y la filmoteca resultó la institución adecuada para su “archivo”.

Serán las filmotecas también las principales responsables de la restauración y recuperación del material deteriorado o perdido. La llegada del Cine a los museos buscando refugio y protección física ha resultado efectiva desde el punto de vista de la preservación material ante su destrucción, pero en muchos casos no ha superado este carácter de “almacenamiento”. Pero ¿qué es el Cine sin el cumplimiento de su función primigenia y máxima, esto es, la exhibición pública? Pues simplemente, un conjunto de películas y objetos de todo tipo y naturaleza amontonados en estanterías cogiendo polvo, en el mejor de los casos, esperando una nueva oportunidad de “volver a funcionar” en el futuro.

En muchas ocasiones el Cine pretende entrar en las entidades museísticas con otra finalidad. Los Centros de Arte son en ocasiones único modo de ver ciertos filmes que no funcionan en las estructuras industriales o económicas habituales (del gran cine comercial). En el caso español, es muy alto el porcentaje que no llega a las salas comerciales; muchas de ellas quedan incluso sin estrenar, y otras pasan directas a la comercialización masiva en formatos de distribución y reproducción “casera” o privada.

Aquí debemos tener en cuenta la labor de los festivales de cine, eventos puntuales (generalmente con carácter programable y cíclico) que principalmente eligen sedes vinculadas al ámbito cultural. Estas muestras tratan de presentar al público un panorama más o menos generalizado dentro de una temática concreta sobre “lo que se está haciendo”, si bien hay que decir que dentro de sus programaciones cada vez es más habitual encontrar ciclos retrospectivos que buscan una “puesta en valor” de creaciones no tan recientes, un reconocimiento de ese Patrimonio Cinematográfico que merece mayor o mejor consideración y que ha sido olvidado. Del mismo modo, son habituales los seminarios, congresos y otras actividades similares que pretenden difundir el Cine más allá de las salas comerciales de nuestra localidad, acercándonos obras que escapan a los circuitos de distribución comercial habitual, buscando un público que tampoco es considerado “el habitual”. Estos eventos se vinculan con los Centros Culturales de diversa índole porque asumimos el valor cultural del Cine. Y el Museo como entidad cultural por antonomasia ha sido en muchos casos el gran receptor de estas actividades.

3.- CINEARTE EN LOS MUSEOS

La mayoría de los “museos de cine” entendidos como tales y con esa denominación centran su actividad y atención en los orígenes, la maquinaria, los primeros años, el nacimiento, la experimentación científica, etc. E igual ocurre dentro del ámbito de las publicaciones científicas sobre el tema. La actitud generalizada es “recuperadora de lo perdido”, el estudio de lo “antiguo o lejano”. Ambas direcciones nos hablan del valor de antigüedad atribuido al medio cinematográfico primigenio, de su carácter etnológico, de su valor como documento histórico... y en definitiva los convierte en “objetos arqueológicos” salvo por el hecho de que en muchos de los casos no accedemos a ellos por medio de una excavación.

Pero por otro lado, encontramos la corriente museológica que comprende el Cine como Arte, donde el film es testimonio humano más o menos subjetivo al ser una obra “de un autor” o vinculada a un momento o movimiento cultural, donde prácticamente pierde su materialidad para ser concepto. Es así desde que Las Vanguardias Históricas la identificaran como sétimo arte, luego diferenciada y desligada, cada vez más o menos independiente según el contexto y sus necesidades.

El MOMA o el Centro Pompidou son los museos por excelencia donde el cine es parte habitual de sus programaciones y actividades, pioneros también en este hecho con la aparición de instalaciones específicas para este fin. Pero casi todos los grandes museos de Arte Contemporáneo, incluidos los de nuestro país, como el Reina Sofía, han tenido iniciativas similares. En ellos se trabaja sobre el CineArte.

El Museum of Modern Art de Nueva York misteriosamente no cuenta con filmoteca abierta al público, si bien es por todos sabido que dispone de un depósito o archivo bastante interesante en colecciones filmicas; en cambio, dispone de una sala de audiovisuales permanente con programación variable, al margen de las posibles exposiciones temporales con temática cinematográfica. En 1935 Alfred Barr creó el primer departamento de cine en esta institución, en el que desde entonces han colaborado múltiples e interesantes personalidades como Luis Buñuel. Una de las últimas y bastante ilustrativa para nuestro tema ha sido la de Tim Burton (homónima) y su obra gráfica, completada con la proyección de un ciclo del autor, de noviembre de 2009 a abril de 2010, con notable éxito en sus visitas. En ella se incluyeron diseños y maquetas de muchos de los decorados empleados en sus películas y otros “fetiches” que hicieron las delicias de los adeptos y seguidores de su estilo (casi de carácter sectario) y el merchandising asociado, del cual el MOMA sacó gran partido. [Ilustración1]



Ilustración 01. ENTRADA A LA EXPOSICIÓN DE TIM BURTON EN EL MOMA Referencia:
<http://www.cinepalomitas.com/2009/11/22/exposicion-de-tim-burton-en-el-moma/>

El Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou de París posee diversas salas de proyecciones empleadas para cine y otros espectáculos y una programación de cine continua e independiente del resto de las actividades programadas por esta institución, asegurando una permanencia en la presencia del fenómeno cinematográfico como manifestación artística y cultural en todo momento en dicha institución. Las programaciones varían mensualmente de forma aproximada; por ejemplo, en el momento de redacción de este texto se trataba de la obra de la directora y realizadora de documentales Heddy Honingmann (*Heddy!*, del 5 al 17 de noviembre).

En el caso español, el Reina Sofía ha sido el museo de arte contemporáneo que desde su creación más se ha entroncado con las líneas expositivas y corrientes museológicas europeas; incluso antes, en los cincuenta, el Museo Español de Arte Contemporáneo de Fernández del Amo ya planteaba (aunque más en la teoría que en la práctica) la introducción del Cine entre sus “artes”⁴. El Reina Sofía ha sido puerta al público de filmes no estrenados en las salas comerciales, como en el ciclo *Visto y no visto* comisariado por Antonio Weinrichter, lo cual supone una importante iniciativa para la difusión del Patrimonio Cinematográfico fuera de las redes comerciales del público masivo, si bien con un contable número de visitantes. En ese ciclo en concreto se juntaron los más destacados productores y distribuidores independientes⁵.

La última experiencia del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía vinculada al mundo cinematográfico ha sido “Desbordamiento de Val del Omar”, de octubre de 2010 a febrero de 2011, sobre su concepto de *sin fin*, en colaboración con el Centro José Guerrero de Granada⁶. En esta muestra no se limita a la dimensión cinematográfica del artista y realza su faceta como investigador de los medios, donde Val del Omar y el Cine no son “artista y obra” (como podían haberlo sido Picasso y *Las señoritas de Avignon*) sino medio y concepto ofreciéndonos, si sabemos leer entre líneas, una interesante definición de CineArte.

Museos, filmotecas y festivales son difusores de este Patrimonio Cinematográfico alejado de las multisalas (por diversos motivos, pero básicamente comerciales) y del denominado *cine para museos*, que hoy día cuenta con personalidades nacionales internacionalmente reconocidas. Víctor Erice es ya un bien conocido del público de los museos y del cine español en general (de este con películas como “El espíritu de la colmena” en 1973 o “El sol del membrillo” en 1992), pero no tanto de los asiduos de las salas comerciales. Quizás su proyecto más famoso dentro del ámbito museístico sea la exposición “Erice-Kiarostami, correspondencias”; y de sus filmes los más conocidos son “La morte rouge” (2006) dentro de la experiencia de “correspondencias” antes mencionada, y “Alumbramiento” (2002) dentro de “Ten minutes older: the trumpet” con gente como Kaurismaki, Herzog y otros (vista en España en La casa Encendida de Madrid y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). Recientemente se han lanzado ambos filmes en edición DVD para su distribución ante la demanda del público conocedor, aunque así pierda parte de la finalidad para la que fueron creados (que no era otra que la exhibición en el museo o cualquier otro ámbito museístico o expositivo). Erice es un creador de *cine para museos* que conoce bien las estructuras del cine comercial y sabe participar de ellas, pero no quiere permitir que condicionen su capacidad creadora si bien parece envidiar su poder de difusión masiva.

Otra personalidad destacada es la de Basilio Martín Patino, con una trayectoria larga y en ocasiones accidentada con los medios de comunicación y difusión tradicionales (sobre todo en época franquista), pero muy loada en festivales y círculos cinematográficos, nacionales e internacionales. Nos gustaría destacar en esta ocasión su participación en la exposición

⁴ Recordemos que el Museo Español de Arte Contemporáneo es el precedente y germen del Reina Sofía. Véase GAYA NUÑO, J.L. “Un proyecto de Museo de Arte Contemporáneo”. Madrid: MEC, 1995.

⁵ Las distribuidoras cinematográficas generalmente solo piensan en la taquilla y fundamentan su actividad en estudios de mercado; pero aquí, en este tipo de actividades, no importa si son nuevas o antiguas (reposiciones ya estrenadas o similares), originales o remakes o “versiones alternativas”... lo que pretenden es complacer al público que paga y ello conlleva también el asociado merchandising, así como la posibilidad de ampliar los mercados sin limitarse a las estructuras globalizadas del Gran cine.

⁶ Véase el catálogo de la exposición (aa.vv.) “Desbordamiento de Val del Omar.” Centro Jose Guerrero. Editado por Diputación de Granada y Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2010.

“Paraísos” (de septiembre de 2006 a enero de 2007) en el Centro José Guerrero de Granada (exposición y montaje que luego llevó al museo de la Autonomía de Andalucía en Sevilla), ya que esta muestra supuso la introducción oficial del Cine en las exposiciones y actividades del centro granadino⁷. Pero este personaje no solo trabaja el CineArte, sino que curiosamente es también poseedor de una de las colecciones más hermosas y conocidas de nuestro país sobre aparatos cinematográficos y otros objetos de la primera historia del Cine (Artifugios para fascinar- Colección Basilio Martín Patino, en Salamanca) de la que hablaremos más adelante. [Ilustración 2]

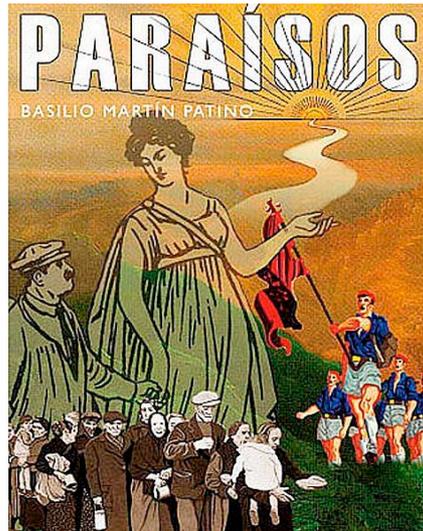


Ilustración 02. CARTEL DE LA EXPOSICIÓN “PARAÍOS” EN EL CENTRO JOSE GUERRERO, GRANADA Referencia: http://www.centroguerrero.org/index.php/Basilio_Martin_Patino_Paraisos/698/0/

Martín Patino consagró su condición como “cineasta de museos” en la pasada Exposición Universal de Shangai (China, 2010), siendo el responsable de la apuesta audiovisual del pabellón de España. Nuestra pregunta es ¿podemos hablar aquí de Patrimonio Cinematográfico? Es, sin duda, Patrimonio Audiovisual desde un punto de vista material (como tecnología que es soporte de la idea), porque hemos de incluir en su consideración (para su concepción, conservación y difusión) tanto el montaje como la instalación en sí. Y es Patrimonio Documental de forma indirecta, ya que toma el pulso y da fe de la idea cultural que un país (España) quiere transmitir al mundo. Pero desde un punto de vista conceptual o ideológico, esta muestra queda más dentro del Arte Contemporáneo y el mundo de las instalaciones, las performaces o el Arte Conceptual, que dentro del fenómeno cinematográfico tal y como se entiende generalmente. Este es el problema que tenemos al hablar de CineArte: la separación y diferenciación entre el Cine que es Arte y el Arte que elige el medio audiovisual cinematográfico como vía o medio de expresión, como exploración de las aplicaciones artísticas de los medios de masas, y con ello, del modo de recepción que tendrá en las entidades museísticas.

A esto es a lo que actualmente se le denomina CINE EXPANDIDO, que supone las nuevas tecnologías (de los medios audiovisuales) aprovechando la semántica del museo (como modo

⁷ Véase WEINRICHTER, Antonio (entre otros) “En esto consistían los paraísos. Aproximaciones a Basilio Martín Patino”. Granada: Centro José Guerrero y Diputación de Granada, 2008.

de expresión, lenguaje o vía de comunicación)⁸. El término *cine expandido* viene a significar que el cine sale de la sala de exhibición y con ello se condiciona su propia naturaleza, ya que ahora es creado para ser exhibido directamente en los Centros de Arte. Antes el cine llegaba al museo porque los artistas plásticos (en general) empleaban la imagen en movimiento como medio de expresión alternativo a las técnicas tradicionales, buscando nuevos modos de expresión, pero ahora es el cineasta el que crea nuevos productos cinematográficos para determinados “usos” (modos de difusión) en los museos e instalaciones culturales similares.

El *cine expandido* reiteraba en su origen el tema del paso “del cubo negro al cubo blanco”⁹, esto es, de la sala de exhibición cinematográfica tradicional al museo actual, pero hoy día esta terminología comienza a quedar anticuada y ser imprecisa, ya que el museo actual no puede ser limitado al concepto de cubo blanco (sino que ello define un tipo de museo concreto y perteneciente a un momento cultural preciso) y la sala de exhibición cinematográfica hace tiempo dejó de limitarse a las salas especializadas, como decíamos al principio. El cine para museos comienza a ser un tema habitual dentro de los círculos culturales frecuentados por los artistas más alternativos o poco conocidos dentro de las dinámicas generalistas y globalizadas. En el corto “The two Teams Team” 2008 de Manuel Sainz¹⁰, se contraponen las opiniones sobre el cine para museos y el cine comercial. En él apreciamos como se condicionaban o no los modos de creación cinematográfica orientada a un público de los museos, y como el cine no comercial encuentra aquí una nueva oportunidad de mostrarse.

Pero no hemos de olvidar que no todo el Cine no comercial es Cine para museos (o al menos no está creado con ese fin específico). Son muchos los productos audiovisuales cuya naturaleza los alejan de los modos de distribución habituales y terminan por aparecer en los museos “de rebote”. Pensemos por ejemplo en los cortometrajes (películas de duración determinada y reducida) y otros formatos cinematográficos que sales de los 35mm., cuya exhibición se realiza habitualmente en certámenes, concursos y festivales, algunos específicos para este fin, pero en cuya concepción no ha influido a priori el lugar donde se va a proyectar o dar a conocer al público. Pensemos en la gran cantidad de productos audiovisuales que son creados sin importar dónde serán visualizados finalmente. Y sin embargo, pueden ser manifestación artística indiscutible. Este Cine no comercial puede ser artístico y puede llegar al museo como vía de difusión (puesta en conocimiento del público), pero no es CineArte al carecer de esa intencionalidad.

Son muchos los filmes que hoy día denominamos obras de arte, y para ser más concretos podríamos decir OBRAS DEL SÉPTIMO ARTE. Estas no han sido creadas para los museos, sino para su uso y distribución comercial, pero por su denotada calidad artística, o por su temática, o por su ejecución formal, o simplemente por las personas que intervinieron en su creación, pasan a ser Patrimonio Artístico y Cultural sin haber sido creadas para ser CineArte, sino para ser Cine.

⁸ Para un primer acercamiento a este concepto recomendamos se vea el documento audiovisual (como no podía ser de otra manera) emitido por el programa televisivo Metrópolis (RTVE2) el 22 de mayo de este año. [REFERENCIA 17/05/2011 <http://www.RTVE.es/televisión/20110517/cineastas-exponen/433019.shtml>]

⁹ Para la contemplación de este concepto resulta interesante el artículo de MONTES, Javier “El cine va a los museos”, *Museomania*, nº3 enero (2007) pp.

¹⁰ Expuesto en el Festival Les Recontres Internationales celebrado con sedes simultáneas en Madrid, París y Berlín en abril de 2010. (En Madrid en Fílmoteca, Tabacalera, Alcalá 31 y Reina Sofía).

4.- MUSEOS DE CINE

Como decíamos al principio, la mayoría de los museos de cine (conocidos y autopresentados por ese nombre) lo que hacen es exponer el fenómeno cinematográfico en alguna de sus facetas, y generalmente desde una óptica de museo tradicional decimonónico que parece tener vigencia para determinadas colecciones: la sacralización del objeto particular con cierto valor de antigüedad o peculiaridad.

El Museo de la Imagen en Movimiento de Nueva York¹¹ es uno de los grandes paradigmas del fenómeno “coleccionismo de culto” y de la pasión del público por este tipo de objetos. Fundado en 1977 y reinaugurado recientemente (enero 2011) tras una gran obra de ampliación y remodelación, trabaja los temas de la producción, exhibición y promoción de la obra cinematográfica como discurso museológico. En sus exposiciones permanentes *Behind the screen* (“detrás de las pantallas”) su colección principal (que es la que más público atrae) se compone de objetos precursores del cinematógrafo y curiosidades varias “made in Hollywood” como la cuadriga original de “Ben-Hur” (1959, William Wyler) o una maqueta de “Blade Runner” (1982, Ridley Scott), y con una potente política de nuevas adquisiciones continuas e incorporación de elementos de actualidad. También realiza eventos y actividades temporales y programables, tiene una importante filmoteca (si bien es más un archivo privado y no tiene acceso público) y salas de proyección en continuo funcionamiento con una programación variable (consultable en www.movinimage.us/films). Pero lo que más llama la atención es su oferta didáctica-interactiva en la que permiten al espectador participar del Cine haciendo doblajes, creando animaciones, filmando sus propias películas, trabajando en su edición, y un largo etcétera que hace las delicias de su público abundante y creciente. [Ilustración 3]



Ilustración 03. MUSEO DE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO DE N.Y. referencia:
<http://www.staynewyork.info/museo-dela-imagen-en-movimiento-de-nueva-york.html>

En contraposición tenemos el Museo de Cine de la Cinémathèque Française, de París, siendo esta institución su gestora y responsable. Se trata de una no muy extensa colección también

¹¹ Quisiera resaltar que los ejemplos de museos internacionales (por todos bien conocidos) mencionados en este artículo, han sido elegidos también desde un punto de vista geográfico bastante interesante. La elección de N.Y. y París como centros culturales de referencia, se justifican también por ser exponentes también de las principales corrientes museológicas anglosajona y europea. Por ello, estas dos ciudades y sus instituciones ha sido elegidas para ilustrar el modo en que el museo de arte contemporáneo (como tipología) acoge al Cine así como los principales prototipos de museos de cine y sus públicos.

con carácter “acumulador” de objetos antiguos y curiosidades del cine, donde el elemento que más atrae al público es la cabeza de la señora Bates de “Psycho” (1969, Alfred Hitchcock). También alberga exposiciones temporales y sus actividades están del todo vinculadas a las de la Filmoteca Francesa, poseedora de un archivo muy potente en cantidad y calidad de filmes. Sin embargo, por diversos motivos es casi una total desconocida por el público internacional y ha experimentado un notable descenso en el número de sus visitas en los últimos años. [Ilustración 4]



Ilustración 04. MUSEO DE LA CINEMATECA FRANCESA DE PARÍS referencia:
<http://www.blogonlyapartments.es/cinematca-francesa/>

En España hasta el momento¹² el único MUSEO DE CINE como tal es el Museu del Cinema-Col.lecció Tomás Mallol, de Girona. Inaugurado en 1998, supuso la primera propuesta museológica completa como tal sobre Patrimonio Cinematográfico de nuestro país. Nació de una colección particular de uno de esos personajes que “hacen la historia del Cine”: proyccionista, creador y sobre todo amante del medio en lo técnico y espiritual-conceptual. El afán coleccionista de Tomás Mallol, incrementado con la edad, se centró (como suele ocurrir) en la búsqueda de los orígenes y primeras manifestaciones y experiencias del Cine.

Al crearse el museo como tal, queda bajo la tutela del Ayuntamiento de Girona, pasando a ser una entidad pública, sin afán de lucro y abierta al espectador dentro de las dinámicas habituales de todo museo. El concepto museístico básico que plantea es el mundo de las imágenes y los espectáculos visuales a lo largo de la historia, donde el Cine es la consecuencia lógica de la previa experimentación durante siglos; así el Cine deja de ser objeto principal para ser expresión máxima o conclusión de un proceso. [Ilustración 5]

¹² El presente texto ha sido redactado en los meses octubre y noviembre de 2011, por lo que es muy posible que en corto periodo de tiempo cambie el panorama nacional, como advertimos en el propio texto.



Ilustración 05. MUSEO DEL CINE DE GIRONA referencia:
<http://www.freewebs.com/manderlay/reportatges.htm>

Es un museo de “aparatos”, donde la mayoría de la colección pertenece a los siglos XVIII, XIX y principios del XX.; los objetos ilustran la evolución de las imágenes, siendo este su discurso expositivo. Obviamente, es un museo que cuenta con numerosos recursos audiovisuales e interactivos, no limitándose a la “simple observación del objeto a distancia” sino que incita al visitante a comprender la evolución seguida de unos aparatos a otros como partes de una cadena (eslabón por eslabón). Consigue que conceptos básicos para la comprensión del fenómeno cinematográfico, como es la persistencia retiniana, que pueden resultar muy complejos para determinados tipos de público, resulten fácilmente asumidos al poder contemplar toda la evolución del proceso de descubrimiento y experimentación, paso a paso. Nos muestra la ciencia sin que dejemos de creer en la magia.

Al margen de la exposición permanente, también se realizan actividades puntuales y programadas, siendo centro cultural y autodenominándose como un “núcleo dinámico”. En definitiva, es un MUSEO, y como tal cumple con los programas y requisitos museológicos y museográficos que esta denominación conlleva.

El panorama actual se muestra muy interesante en lo que respecta a la posible aparición de nuevos Museos de Cine en nuestro país. Existe una conocida posibilidad de crear un “Museo del Cine” en Zaragoza¹³. Parece que este proyecto se lleva barajando desde hace tiempo en círculos políticos y culturales de la ciudad dado el notable patrimonio en colecciones cinematográficas particulares y tradición asociada de la zona¹⁴. Hasta el 27 de noviembre

¹³ Sabemos de esta iniciativa porque fue muy comentada (fuera de las mesas de debate oficiales) en el I Congreso sobre els començaments del cine espanyol (1896-1920): A propòsit de Cuesta, celebrado en Valencia los días 24, 25 y 26 de Octubre de 2005; desde entonces ha sido tema mencionado en diversos seminarios o foros de temas cinematográficos, siempre de forma extraoficial, como un “deseo” más que como un proyecto cerrado o realizable a corto plazo. Recientemente ha cobrado mayor peso tras verse reflejada en la prensa local. Véase, por ejemplo, la noticia de *El heraldo digital* de Zaragoza firmada por Pedro Zapater el 23 de octubre de este mismo año. [<http://www.heraldo.es/noticias/>].

¹⁴ Recordemos que historiográficamente se atribuye a Eduardo Jimeno la introducción del aparato Lumière en España así como la filmación de la primera película del cine español “Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza” (fiestas de octubre de 1896) como vistas o escenas naturales.

estuvo expuesta en el palacio de Sagasta la colección Daroca, empresa que fue pionera en la distribución en nuestro país desde 1918, como ejemplo de lo que nos puede deparar esta iniciativa.

Colecciones importantes de Patrimonio Cinematográfico en nuestro país hay pocas que realmente merezcan la consideración de convertirse en museo. Un gran ejemplo de sinceridad expositiva, sin pretensiones de *Museo de Cine*, es la colección “Artilugios para fascinar” instalada en la sede de la Filmoteca de Castilla y León, en Salamanca. Originada como colección particular (perteneciente al mencionado Basilio Martín Patino), se centra en artefactos del precine y los pioneros o primeras experimentaciones del fenómeno cinematográfico. Es una colección relativamente pequeña y sin ostentaciones, pero muy interesante y cuidada visualmente; una exposición dentro de una institución diferenciada, que es la filmoteca.

El otro futuro Museo del Cine es el que se está creando con la ya conocida Colección Carlos Jiménez en Madrid, estando prevista su inauguración para el 20 noviembre de este año¹⁵. Hasta hace poco esta colección era bien conocida en todo el país por su “movilidad”, habiendo participado en varias exposiciones temporales e itinerantes; sus fondos son mayoritariamente los propios de este tipo de colecciones, con mucho artefacto del precine y primer cine, curiosidades, cartelería, afiches, etc. Uno de los mayores logros de esta colección fue dotar al Mini Hollywood de Tabernas (Almería) de un pequeño “museo de cine” (que es más bien un exposición permanente dentro de otro tipo de institución, en este caso un parque temático) situado en los bajos del Banco del poblado.

El nuevo Museo del Cine se ubicará en el antiguo Cine París (recuperando en parte las funciones de este inmueble, lo cual nos parece una iniciativa conceptualmente muy acertada) y se anuncia como el “primer museo del cine profesional de España”. A la espera de su inminente inauguración y hasta no comprobar su funcionamiento, no podemos saber si será propiamente un museo como institución (con las cualidades y responsabilidades que ello conlleva) o una exposición permanente de las colecciones ya conocidas. [Ilustración 6]

¹⁵ Fecha que ha ido variando los últimos días y esperamos sea definitiva para la publicación del presente artículo.



Ilustración 06. MUSEO DEL CINE EN MINI Hollywood, TABERNAS, ALMERÍA Referencia:
<http://www.laproximaparada.com/2011/05/visita-a-almeria/>

5.- DEFINIR EL PATRIMONIO CINEMATográfico PARA MUSEALIZARLO

La musealización del Patrimonio Cinematográfico supone otro paso dentro de su reconocimiento como tal, de su puesta en valor; y al quedar englobado y sujeto dentro de las funciones del museo (investigar, conservar, difundir) estas serán las principales actuaciones patrimoniales que se ejerzan sobre él. Pero para que sea musealizado primero ha de ser reconocido como Patrimonio, y vemos que lo hace de formas diversas, a veces casi opuestas.

Conocer el modo en que el Cine llega al museo es conocer cómo se entiende y percibe por la sociedad como parte de su cultura, más allá de su naturaleza como “industria cinematográfica”. Vemos así que existe un CineArte, y un Cine entendido como documento histórico y testimonio cultural más o menos directo, pero ambas vertientes engloban el concepto de Patrimonio Cinematográfico. Y ambas van más allá de su definición física como película, esto es, del Patrimonio Fílmico o Audiovisual, albergando gran variedad de objetos físicos y estructuras conceptuales susceptibles de ser conservados, protegidos, expuestos, y en definitiva musealizados.

No podemos decir que existen varios tipos museos de Cine, sino más bien que distintos modelos museológicos pueden abordar el fenómeno cinematográfico desde muy diversas perspectivas. Hasta día de hoy, el museo de Cine se sigue centrando en esa visión anticuarista y antropológica del concepto, donde el aparataje y la curiosidad más o menos científica es el eje del discurso. El afán coleccionista y en ocasiones fetichista del propio público de las multisalas llega a estos museos para encontrarse con el objeto de culto, alcanzando la catarsis al encontrarse con la gorra de Peter Jackson o comprando en la tienda un recuerdo (que bien puede ser una espada láser para su colección particular). Pero ¿qué relación hay entre este público y el que va a ver CineArte?... públicos de museos, los hay como colores. Para ese CineArte el museo de Arte Moderno (en sentido amplio) y el Centro cultural en general han sido su principal modo de exhibición y difusión, aportando un público propio.

Si conociéramos el Cine solo y exclusivamente a través de los museos, nuestra percepción sobre el fenómeno cinematográfico sería bien distinta; sin embargo, el concepto colectivo y mayoritario del Cine se asocia a las estructuras de una gran industria del espectáculo, que mueve grandes cantidades de dinero en torno a producción y distribución, que crea mitos sociales y rituales de conducta colectiva, que sigue ligado a las sala oscura de proyección, a la alfombra roja y a la salida del fin de semana.

Es (y debe ser) el museo una herramienta de definición de nuestro valores patrimoniales, de puesta en valor de nuestro Patrimonio Cultural. Por ello, la correcta definición del Cine y del Patrimonio Cinematográfico desde el ámbito de los museos y las instituciones culturales asociadas es el objetivo de la tesis doctoral en la que actualmente estamos trabajando y que pronto verá la luz.

6.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AAVV (1973). *El cine arte e industria*, Barcelona: Salvat SA.

AAVV PH56 *Cinema Patrimonio el legado filmico como vehículo de transmisión cultural*, (Especial monográfico) Boletín del IAPH, año XIII, nº 56, 2005, diciembre.

BELLIDO GANT, María Luisa (2001). *Arte, museos y nuevas tecnologías* Gijón: Ediciones Trea S.L.

BOLAÑOS, Maria (1997). *Historia de los museos de España. Memoria, cultura, sociedad*. Gijón: Ediciones Trea S.L.

CARRERAS MONFORT, César (ed.) (2005). *Patrimonio Cultural y Tecnologías de la Información y la Comunicación. A la búsqueda de nuevas fronteras* Cartagena: Concejalía de Cutura.

DEL AMO GARCÍA, Alfonso. *La conservación cultural del Patrimonio Cinematográfico y la investigación científica* ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura, nº 717 enero-febrero 2007, pp. 9-16.

FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier (1994). *Cine e Historia en el aula* Madrid: Akal.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1994). *Manual de museología* Madrid: Editorial Síntesi.

HUESO, Ángel Luis (1998). *El cine y el siglo XX* Barcelona: Editorial Ariel S.A.

TUSELL, Javier (coord.) (2001). *Los museos y la conservación del Patrimonio* Madrid: Argentario-A. Machado libros S.A.

Páginas de interés:

www.centrepompidou.fr/
www.cinematheque.fr/

www.moma.org/

www.movingimage.us/

www.museoreinasofia.es/

<http://www.cahiersducinema.com/Evenement-Cine-y-museos-El-Gran.html>

<http://www.girona.cat/cinema/>

<http://www.museodelcine.es/inicio.htm>