

CINE EN EL MUSEO

José María Tornero Carrillo

Trabajo de Fin de
Grado Gestión
Cultural. Universidad
de Huelva

Indice

1. Resumen.....	2
2. Objetivos	3
3. Introducción	5
4. Metodología.....	9
5. Análisis de la situación actual del museo del cine	10
5.1. La situación del museo del cine en España	11
5.2. Museos del cine más destacados en Europa.....	17
5.3. Principales diferencias entre ambos.....	27
6. Propuestas y conclusiones	29
6.1. El cine en el museo: un nuevo paradigma.....	29
6.2. El museo de la idea <i>versus</i> el museo del objeto.....	30
6.3. Las nuevas tecnologías aplicadas al museo	33
6.4. El futuro del museo	36
6.5. La idealización del museo.....	39
6.6. Conclusiones.....	41
7. Referencias bibliográficas	43

1. Resumen

Existe un importante número de organismos e instituciones que dan cabida, entre sus representaciones museísticas, al cine. En España, en los últimos años, ha crecido el número de instituciones que han nacido con el fin de conservar, preservar y divulgar el patrimonio audiovisual. Es el caso, por ejemplo, del museo cinematográfico de Girona.

El objetivo de este trabajo es llevar a cabo una reflexión, así como realizar un trabajo de campo sobre cómo se exhibe el cine en el museo, para ahondar en la necesidad que posee un patrimonio tan vivo y nuevo como es el audiovisual, de un nuevo hábitat, de una nueva apuesta expositiva capaz de convertir este patrimonio cultural en un valor más comprensible para el espectador, yendo más allá del mero entretenimiento. El cine debe ser tratado dentro del museo con el mismo respeto que cualquier otra disciplina artística de mayor tradición, como es el caso de las artes pictóricas. Para ello, será necesario establecer nuevas líneas museológicas capaces de aportar a dicho patrimonio el valor museográfico que le corresponde.

An important number of agencies and institutions that include the cinema among their museum-like representations. In the last few years the number of institutions that have come into existence in Spain in order to conserve, preserve and divulge its audiovisual heritage has grown. In places like the film museum in Gerona. The idea of this task is to reflect upon and carry out field work, about how film is shown in the museum, to show the profound need that such a live and new heritage like the audiovisual, of new surroundings, a new exhibition format; that demonstrates to the spectator key factors so they can comprehend this cultural heritage, and understand it further than just mere entertainment. The establishing of adequate measures in keeping with museum-like philosophy, through which one can have a better understanding of the cinema as an artistic discipline with the same museum-like values, than the pictorial art itself.

2. Objetivos

Actualmente, la llegada del cine al museo genera una problemática en torno al cómo ha de ser expuesto. Alrededor de esta polémica surge la voz de expertos y críticos en la materia, la mayoría confluyendo en la misma idea: el modo que hoy utilizan los museos para dar cabida al cine entre sus salas no funciona¹. Esta afirmación se debe a que, en muchas ocasiones, el comisario de la exposición altera o no respeta el sentido fundamental que el autor dotó a su obra, modificando el transcurso de la película. Por ejemplo, en algunos casos, los filmes son exhibidos en salas abiertas sin horarios de entradas o salidas, mientras que, en otros, la película es fragmentada por secuencias, tratando de imitar las formas en las que se suele exponer el arte pictórico. El objetivo fundamental de este trabajo de investigación es, por tanto, recopilar nuevos medios y formas que puedan aplicarse a lo que creemos considerar como el ideal del museo del cine, buscando nuevas propuestas y mecanismos, en relación al establecimiento de un nuevo discurso entre museo y visitante, con la ayuda de las nuevas tecnologías aplicadas al museo.

La presencia del cine dentro de las distintas instituciones museísticas es cada vez mayor. Numerosos países europeos cuentan ya con museos dedicados exclusivamente a este patrimonio tan rico y cercano para nuestra cultura como es el cine.

Para poder dar respuesta al objetivo principal del presente trabajo de investigación, hemos de establecer otras metas secundarias con el fin de analizar cómo se exhibe el patrimonio cinematográfico dentro de los museos más importantes dedicados al séptimo arte en nuestro entorno más próximo. Cuando hablamos de nuestro entorno más próximo, nos referimos a España y a ciertos países europeos.

Intentaremos determinar cómo funcionan estas organizaciones encargadas de divulgar el cine, cómo realizan la puesta en valor de este patrimonio y cómo gestionan su accesibilidad frente al visitante.

¹ http://elpais.com/diario/2012/01/14/babelia/1326503573_850215.html Estrella de Diego (2012) explica en su artículo “¿Cine en el museo?” para el diario El País, porque no funcionan los métodos que emplean los museos actuales para exhibir el cine.

El cine, por sus características de espectáculo ligado al ocio y al entretenimiento de la humanidad, se ha convertido en la actividad cultural más consumida por el gran público. Fouquet, E. L. (1912: N.11):

El cinematógrafo fue considerado durante mucho tiempo como una “atracción”. Era uno de los números en el programa del café-concert y en los music-hall, en el mismo nivel que un cantor o un acróbata. Entonces no se podía suponer que fuera un espectáculo completo, capaz de divertir, emocionar e instruir a un público que viniera exclusivamente por él. Era un error; algunos años han bastado para demostrarlo. Las primeras salas consagradas al cine ofrecían representaciones muy cortas, y en una velada el programa era agotado varias veces. Hoy ya no es así: los espectáculos cinematográficos tienen por lo general la duración de una velada, y el público no se cansa en ella. El cine ya no es una atracción, sino un espectáculo bien determinado.

Este tipo de cine surge como consecuencia de la evolución tecnológica que se produce en este campo a finales del siglo XIX. El resultado obtenido es un producto con el objeto de entretener y no de transmitir una experiencia artística en el espectador. Hablamos del modo capitalista de producción cinematográfica, el cual es contrario a las corrientes de cine independiente, en las que el espectador acude con el fin de analizar y reflexionar la técnica e intención artística con la que el autor concibió el filme, de tal manera que, la película cambia su sentido sentimental por el de intelectual, dando lugar a dos vertientes cinematográficas con objetivos bien diferenciados, uno como representación artística y otro como medio de comunicación de masas. Una vez abordada la existencia de estas dos corrientes surgidas durante la evolución y el desarrollo del cine a lo largo de la historia, otro de los objetivos claves para la consecución de este trabajo de análisis sobre la situación actual del cine en el museo es hacer de él un lugar accesible y, para ello, creemos en la necesidad de unir ambas vertientes en un punto medio donde puedan coexistir acercándolo al mayor público posible. Para ello, pensamos que sería conveniente el establecimiento de nuevas técnicas que atraigan a los visitantes a ver el cine como un arte, más allá de su consumo masivo, comprender sus estilos, técnicas y mensajes, convirtiendo al espectador en una persona con mayor conciencia -artística e intelectual- de todo aquello que está consumiendo.

En definitiva, el objetivo principal de este proyecto es dar a conocer las diferentes propuestas que hoy se plantean por parte de pensadores y críticos de este

ámbito, además de las ya aplicadas por parte de los distintos museos del cine que podemos encontrar en la actualidad. Analizándolos podremos averiguar cuál podría ser el ideal del museo del cine.

3. Introducción

En la actualidad, las nuevas herramientas de la comunicación han generado una saturación tal de información, de contenidos y de conocimientos que han terminado por convertirse en ruido. El ruido es, sin duda, uno de los elementos que más influyen en el proceso de aprendizaje del ser humano. El cine actual, debido a su capacidad de convertirse en un medio de comunicación de masas, viene acompañado de un aluvión de críticas, comentarios, opiniones, y campañas de promoción, que hacen muy difícil el proceso de saber diferenciar la información válida de la que no lo es. De este modo, el cine que mayoritariamente llega al espectador utiliza medios de atracción para su consumo que se centran más en la capacidad de generar mucho ruido o saturación de información alrededor de su publicación, y no al ideal de convertir este producto atractivo en el espectador solamente a causa de su valor artístico. Conseguir atraer al público a través del valor artístico por norma general necesita un tiempo, no asumible en la industria cinematográfica actual, sometida a una serie de necesidades comerciales ligadas al carácter mercantilista que ha tomado esta disciplina artística. El museo del cine debe constituirse como aquel lugar capaz de dotar al visitante de las herramientas necesarias que le pueda permitir codificar con capacidad crítica, todo ese aluvión de sobreinformación que genera y mueve el entorno de la industria cinematográfica actual, dando la opción de conocer cómo se ha generado este cine y la existencia de otras alternativas, que no deben ser entendidas como un producto diferenciador, sino como el resultado de realidades u objetivos diferentes.

Por lo tanto, lo que hace especial al cine, en relación con otras disciplinas artísticas, es su capacidad para generar consumo masivo. Se trata de un consumo provocado por las grandes industrias cinematográficas que da como resultado un determinado tipo de cine que podemos llamar comercial. Muchos autores se niegan a considerar “arte” a este tipo de cine cuyo objetivo primordial es el de obtener dividendos y beneficios económicos, surgiendo como resultado la confrontación entre

dos tipos muy dispares como son: el cine comercial y el cine cultural.

De este modo, estaríamos hablando que lo que ha llevado al cine a convertirse en un producto comercial es su necesidad de rentabilizar al máximo su producción, de forma que, se ha generado un ambiente cultural mercantilista donde las grandes productoras cinematográficas deben asegurar ciertas garantías económicas antes de concebir la película. Ello se debe a que, por lo general, los gastos de inversión necesarios para la realización fílmica son más elevados que en cualquiera de las otras formas o medios de expresión artísticos, como pueden ser la pintura o la literatura, donde la producción de este tipo de arte es mucho más baja y asumible para el que la realiza. Esto lleva al cine a verse sometido a la lógica consumista que, en mucho de los casos, acaba transformándolo en un arte vacío de contenido.

Como ya hemos mencionado anteriormente en los objetivos de nuestro trabajo, la idea fundamental es entender a través de qué tipo de medios y modos se podría acercar el cine al museo de la forma más idílica, convirtiéndolo en un lugar accesible para todo visitante mediante un discurso capaz de unir y explicar la confrontación del cine comercial y el cultural. Para ello, es básico perseguir y conocer qué herramientas nos permiten hacer del visitante un individuo con mayor capacidad crítica e información sobre todo aquello que consume de forma masiva. Creemos pues, que el cine debería residir en el museo con un único fin, la transmisión de conocimientos claros y adaptados a todo tipo de público que no haga del cine museable un producto elitista y diferenciado sólo apto para un sector reducido de la sociedad.

Creemos que el museo del cine podría ser ese espacio donde ofrecer al visitante una experiencia adaptada a sus necesidades, es decir hacer del museo un lugar accesible, aplicando un discurso coherente siempre favorecido por la aplicación de las nuevas tecnologías. Gracias a las nuevas tecnologías, como más adelante de nuestro trabajo veremos, el usuario podría interactuar o participar en el discurso museográfico, haciendo de su experiencia no sólo más atractiva sino didáctica. Pensamos también en el museo del cine como lugar que sirva de nexo de unión entre dos tipos de cine, el comercial y el cultural, pues nunca se debería fomentar conceptos rupturistas que enfrenten ambas tipologías. Reuniendo o dándose ambas situaciones dentro del museo del cine, creemos que se cumpliría la función principal para la que estas instituciones

son creadas: acercar el conocimiento a la población. Entendemos pues, que el modo más eficiente de favorecer un acercamiento entre el cine, el museo y el público sería proponiendo nuevas líneas expositivas y buscando nuevos medios para establecer un discurso no sólo más accesible sino también más atractivo para el público. Esto sería una alternativa a través de la cual, abandonar el viejo concepto de museo que expone en sus salas una serie de objetos muertos para ser contemplados como joyas y reliquias del pasado con poca relevancia en el presente, aportando una nula interactividad entre el museo y el visitante.

La mayoría de museos del cine que podemos encontrar, en la actualidad, repartidos por Europa utilizan una museografía² mucho más asociada al concepto arcaico de museo consistente en visitas interminables y la contemplación pasiva de objetos de considerable valor artístico o patrimonial. Creemos que esto es un error ya que un museo dedicado al audiovisual nunca debería plantearse como si se tratase de un museo arqueológico. A pesar del dinamismo que poseen las artes audiovisuales –es un arte en movimiento–, muchos de los museos en los que nos hemos centrado en nuestra investigación se dedican básicamente a exponer una serie de objetos o instrumentos que narran la evolución de la imagen en movimiento hasta la llegada del primer cinematógrafo. Otros, en cambio, muestran en sus salas otro tipo de elementos museables como pueden ser carteles, decorados o vestuarios de películas, quedando la exposición reducida a la dimensión más mercantilista del séptimo arte.

Pensando en el ideal de museo dedicado al ámbito cinematográfico, creemos que este ha de ser un lugar dinámico y abierto al conocimiento. Para ello, habrá que dejar atrás el concepto de museo tradicional de contemplación pasiva por parte del visitante, abriendo nuevas vías de comunicación, en las que se dé paso al establecimiento de un diálogo bilateral que no sólo dé cabida a lo que el museo quiera transmitir al visitante, sino también, lo que el visitante desee de su visita al museo. Haciendo partícipe al individuo dentro de sus salas, estaremos convirtiendo este lugar en más accesible. Ahora, el visitante podrá obtener más información de aquello que más le interese en su visita, transformar su recorrido, e incluso participar en el diálogo proponiendo nuevos comentarios e ideas acerca de lo expuesto. Un ejemplo básico de lo mencionado podría

² Según la RAE, museografía es el conjunto de técnicas y prácticas relativas al funcionamiento de un museo.

ser la visita a un museo sobre el objeto que dio origen a la invención del cine a través del cinematógrafo, hablamos de una exposición sobre el pre-cine. En ella el visitante recorre salas donde se pueden contemplar instrumentos u objetos que hacen posible crear la ilusión de ver las imágenes en movimientos, uno de estos objetos expuestos es el zoótropo³, el cual podemos ver dentro de una vitrina de cristal donde aparece una serie de carcelería en la que se exponen datos como su época, qué tipo de instrumento es y su nombre. Para el visitante no será igual de atractivo ni didáctico esta experiencia que la de poder acceder, además de la contemplación del original, a una réplica donde pueda comprobar tocándolo, cómo creaban esa ilusión de convertir las imágenes en movimiento.

El cine es la técnica y el arte de proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva, o lo que es lo mismo, el cine es la representación de la imagen en movimiento. Cuando hablamos de cine, lo hacemos refiriéndonos a una disciplina artística que surge a partir de una evolución tecnológica. De este modo, un museo dedicado al cine creemos que debería estar abierto y dar cabida al ámbito de las nuevas tecnologías, con el fin de hacer de la visita del público a estas instituciones, además de atractiva, una experiencia pedagógica adaptada a las necesidades de todo individuo.

Tras esta breve introducción al tema que nos ocupa, creemos oportuno realizar un pequeño acercamiento a lo que creemos que deberían ser los objetivos de un museo del cine y que desarrollaremos a lo largo del presente trabajo. Estos objetivos variarían en función la temática principal elegida por el museo en cuestión. En este sentido, no perseguirá el mismo fin un museo dedicado al objeto cinematográfico que un museo consagrado a la película. Entendido esto, creemos que el museo del cine debería ser lugar accesible para cualquier tipo de usuario, un espacio donde poder adquirir una serie de códigos o herramientas que permitan al visitante adquirir una capacidad crítica de todo el cine que le llegará de forma masiva. Por tanto, un museo del cine debe erigirse como un lugar de reflexión, donde poder contemplar objetos con alto valor patrimonial o bien, analizar una idea expuesta por el autor de la exposición. Pero, sobre todo, el museo del cine debe ser un lugar crítico, de debate entre el autor de la obra o la exposición y el visitante, con la misión de hacerle llegar ese conocimiento a todo un

³ Según la RAE, el zoótropo es un aparato que, al girar, produce la ilusión de que se mueven unas figuras dibujadas, a causa de la persistencia de las imágenes en la retina.

público potencial, de forma clara y satisfactoria, sin limitarla sólo a todo aquél con un determinado bagaje cultural especializado en la materia.

Creemos que el séptimo arte, por lo que significa, debería ir siempre asociado a nuevos conceptos y a innovadoras experiencias de museo, desligándose por completo del arcaico concepto de museo renacentista como cuarto maravilla, donde exponer arte sin orden ni concierto, sólo por un sentido estilístico y elitista; debería ser ese lugar en el que, desde una postura historicista, academicista y acrítica, se pudieran mostrar los diferentes artefactos artísticos y culturales, prevaleciendo más lo que se puede contar al visitante con ello, que el poder de exhibirlo.

4. Metodología

Con el propósito y consecución de nuestros objetivos, este estudio y análisis de la situación del cine en el museo se ha basado en una amplia revisión bibliográfica, en la cual podemos diferenciar dos apartados principales.

En primer lugar, hemos realizado un estudio de investigación para conocer las instituciones museísticas que dan cabida al ámbito cinematográfico entre sus salas, analizando los museos dedicados a esta disciplina artística en su entorno más inmediato, entendiendo como tal España y algunos países europeos donde se encuentran los museos del cine más relevantes, basándonos en la opinión de expertos del sector, como Pujol, María Luisa (2014), nuestra principal fuente de información y documentación. De ese modo se ha querido realizar una base de datos que contenga información acerca de la museografía empleada por cada uno de estos museos, los servicios que ofrecen y su función principal y poder así, establecer las diferencias principales entre ellos. Para este trabajo de documentación, entre otras fuentes, hemos recopilado información facilitada de los distintos sitios web oficiales pertenecientes a dichos museos.

La segunda parte de nuestra investigación se centra en un estudio de la situación del museo del cine actual, analizando sus aspectos posibles a mejorar como, por ejemplo, hacer de él un lugar más accesible y adaptado a las necesidades educativas de la población, además de otras cuestiones que desarrollaremos durante el proyecto. Bellido Gant, María Luisa (2013) ha sido la fuente principal consultada para la

búsqueda de información y documentación sobre la aplicación de nuevas técnicas e innovaciones en el recorrido expositivo del museo, con el fin de hacer más accesible y atractivo el museo al usuario.

Para abordar este proyecto, en primer lugar, ha sido necesaria una revisión bibliográfica en la que hemos tratado de conocer y entender por qué el cine se erige como el producto cultural más consumido entre la sociedad, comprobando de este modo, qué diferencia al cine de la mayoría de disciplinas artísticas como pueden ser el teatro, la ópera o la exposición de obras de arte. En relación a ello y basándonos en autores como Lipoyestky (2009), hemos observado la problemática que deriva su uso masivo, una práctica ligada a una serie de connotaciones negativas que tratan de cuestionar su sentido artístico.

Por último, con el propósito de alcanzar ese modelo ideal del museo del cine, mencionado anteriormente como nuestro objetivo principal, en esta segunda parte del trabajo, abordaremos una recopilación de autores y libros que describen cómo debería adaptarse el cine al museo y viceversa, con la ayuda de las nuevas tecnologías.

5. Análisis de la situación actual del museo del cine

Para comprender en profundidad cómo se representa el mundo del cine dentro del museo, hemos de saber diferenciar, de manera coherente, qué es un museo de lo que no lo es, entendiendo como “no museo” otro tipo de instituciones destinadas a otro tipo de fines, como son las filmotecas, las cinematecas o las cinetecas.

Según la definición que aparece recogida en el apartado 3 del artículo 1 de los Estatutos del Consejo Internacional de Museos ⁴–ICOM– (2007:3),

Un museo es una institución permanente sin ánimo de lucro al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el

⁴Estatutos del Consejo Internacional de Museos: http://archives.icom.museum/statutes_spa.pdf

patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su entorno con fines de educación, estudio y disfrute.

A diferencia de los museos, las filmotecas tienen como misión principal recuperar, investigar y conservar el patrimonio cinematográfico. Las filmotecas son archivos especializados en el mundo del cine, las cuales no pueden llegar a denominarse como museos artísticos audiovisuales. Ambas instituciones difieren desde el punto de vista de la difusión al público general y por su organización interna, ya que los usuarios suelen ser personal especializado en la materia y prevalece la atención individualizada. Estas instituciones constituyen una pieza clave y fundamental para la realización de un museo ya que, gracias a ellas, el patrimonio audiovisual no desaparecerá ni caerá en desuso. Si en estas instituciones nacieran nuevas ideas para convertir en museable ese patrimonio cinematográfico custodiado, España podría convertirse en un lugar a la altura de países como Italia o Francia, con una larga y fuerte tradición en su acogida del cine dentro del museo.

Una vez definidos los conceptos y diferencias existentes entre museo y filmoteca, vamos a proceder a enumerar y describir las principales instituciones dedicadas a la materia tanto en el ámbito español como en los principales países europeos. Aunque en España sólo vamos a analizar como museo la *Col·lecció de Tomàs Mallol* en Girona y el *Museo del Cine de Madrid*, nos ha parecido interesante incluir en nuestro estudio las colecciones procedentes de algunas filmotecas españolas, en especial las pertenecientes a la FIAF⁵, para poder así comparar la situación de nuestro país con la de sus países vecinos en Europa ya que, gracias a estas instituciones, podemos disponer y disfrutar, en la actualidad, de la existencia de un patrimonio.

5.1. La situación del museo del cine en España

- Museu del Cinema (*Col·lecció Tomàs Mallol*).⁶

Según los criterios establecidos por el ICOM -descritos anteriormente- para la definición de museo, estimamos que la Colección Tomàs Mallol cumple todos los

⁵ FIAF: Federación Internacional de Archivos Fílmicos (1938)

⁶ El Museu del Cinema. Colecció Tomàs Mallol [en línea]. Disponible en: <http://www.museudelcinema.cat/cat/index.php> [Consultado el 18-10-2016]

requisitos para poder ser considerada como tal.

El origen del Museo del Cine está datado en el 28 de enero de 1994, tras la adquisición, por parte del Ayuntamiento de Girona, de la Colección Tomás Mallol compuesta por una rica y amplia serie de objetos cinematográficos y pre-cinematográficos. Dicho museo fue inaugurado en Girona el 8 de abril de 1998, y si comparamos la calidad de la colección y del proyecto expositivo con los principales museos de cine ubicados en Europa, podemos afirmar que España fue el pionero de su especialidad. Su principal objetivo es llegar a convertirse en un centro de dinamización del mundo del cine y de los espectáculos visuales y, para ello, basa su estrategia en el diseño de una amplia programación, integrada por gran número de actividades y servicios dirigidos a un amplio y diversificado público potencial-

El edificio de 2.500 metros cuadrados que alberga el museo se conoce como “Casa de las Aguas” y se encuentra situado en una de las zonas más céntricas de la ciudad de Girona. El museo está repartido en tres plantas accesible para todo tipo de público y alberga una colección compuesta por unos veinte mil objetos museables datados entre el siglo XVII y 1970. Esta recopilación la podemos clasificar en dos categorías: pre-cine y cine. La primera de ellas está compuesta por unos ocho mil objetos, aparatos y accesorios, mientras que la segunda está representada por una amplia colección de unos diez mil documentos gráficos fijos, ochocientos filmes y una biblioteca especializada.

Tomàs Mallol siempre había prestado una especial atención al buen estado de conservación de las piezas y de los objetos que había ido adquiriendo en el curso de sus viajes, de ahí que dedicara gran parte de su tiempo a habilitarlas y a mantenerlas en las condiciones adecuadas en un espacio especialmente construido para tal fin.

La colección objetual se concentra en cuatro líneas. La primera de ellas está formada por objetos cuya finalidad es proyectar la imagen. Es el caso, por ejemplo, de la linterna mágica o de las sombras chinescas. La segunda línea la componen aparatos que servían para representar imágenes en movimiento como el fenaquistiscopio o el zootropo. En la tercera línea se exponen aparatos que captan la imagen de la realidad fija antes y después de la invención de la fotografía. De este modo, podremos encontrar

objetos y máquinas relacionados con la captación de imágenes de la realidad a través de la cámara oscura y su visualización mediante cajas ópticas. Por último, la cuarta línea está integrada por aparatos fabricados por las primeras industrias cinematográficas, como cámaras, proyectores, etc.

Tomàs Mallol formó su colección sobre todo entre los años 1968 y 1998, realizando un recorrido incansable a través de diferentes mercados para conseguir tan amplia y preciada colección. Según los encargados de poner en valor el museo, la estimación del contenido de este museo del cine se puede hacer a partir de dos de sus rasgos fundamentales, uno desde el estricto sentido científico e histórico, y dos, desde la idoneidad museística y educativa de la colección, característica que diferencia al Tomàs Mallol del resto de instituciones españolas. Si nos centramos en el primero de los aspectos, una de las características principales de esta colección es el criterio escogido a la hora de adquirir las piezas. Su idea era recoger todos los objetos que explican cómo se representaban las imágenes antes del cine y cuál fue el proceso tecnológico que condujo a la invención del cinematógrafo en 1895.

La idoneidad museística y pedagógica de la colección no sólo es excepcional por el valor histórico, científico y de investigación de los objetos conservados. Además, este museo del cine utiliza un discurso pedagógico con el que pretende mostrar y enseñar, paso a paso, la historia previa a la llegada del cinematógrafo y los primeros tiempos del cine, como ningún otro museo o institución de la materia en el país.

Desde sus inicios, Tomàs Mallol creó, de forma paralela a la colección, una biblioteca especializada en pre-cine, que le sirvió para documentarse a fondo sobre los objetos que tenía intención adquirir para su recopilación. Esta biblioteca incluye más de 4.000 títulos, entre los que se encuentran obras de referencia, catálogos de otros museos del cine o la imagen, monografías sobre directores y actores y actrices, teoría del cine, etc. Además, cabe destacar el apartado de cine y educación, que dispone de un fondo destacable compuesto de material didáctico para trabajar películas.

Asimismo, el museo cuenta con una videoteca formada no sólo por películas – los orígenes del cine, los clásicos, cine de autor-, sino también por material didáctico, y por documentales sobre cine y por material generado por el propio museo -reportajes,

grabaciones diversas, copias de filmes del fondo del museo, etc.-, tanto en formato VHS como DVD. Además, es interesante señalar que actualmente dispone de casi 5.000 títulos con posibilidad de préstamo.

- Filmoteca Nacional⁷.

La Filmoteca Nacional, con sede en el Palacio Perales de Madrid, posee un gran valor patrimonial. Fue creada, en 1953, por una Orden Ministerial y, tres años más tarde, pasó a ser miembro de la FIAF. Se trata de una institución que custodia el patrimonio fílmico español a través de la subdirección general del *Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales*.

Su misión es recopilar y preservar los documentos cinematográficos que se están produciendo actualmente, garantizar su conservación y facilitar su difusión con fines tanto de investigación como de divulgación. Además, investiga, recupera y restaura con especial atención el patrimonio cinematográfico español.

Por otro lado, colabora en sus actividades con las filmotecas establecidas en las Comunidades Autónomas y con las que se encuentran integradas en la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF).

La filmoteca dispone de una amplia colección de objetos relacionados con la historia del cine y del pre-cine. La consulta e investigación de sus fondos no está abierta al público en general, a diferencia de otras Filmotecas españolas como las de Castilla y León.

No obstante, cuenta también con un programa de actividades que consiste en la proyección de ciclos cinematográficos. El Cine Doré es el nombre de la sala de exhibiciones de la Filmoteca Española, y además de dichas proyecciones se utiliza para llevar a cabo otras actividades de divulgación: presentación de libros, seminarios, mesas

⁷ Filmoteca Nacional [en línea]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/portada.html>

redondas, coloquios, conferencias, etc.

Por otro lado, debemos mencionar el servicio de Biblioteca ofrecido, compuesto por más de veinticinco mil libros, títulos de revista, folletos, recortes de prensa, publicaciones y programas de filmotecas, archivos especiales, revistas antiguas...etc.

Como vemos, se trata de una institución pionera y única en nuestro país que posee un valor incalculable en el ámbito del audiovisual. Tal y como queda recogido en la obra de Marcos Recio (2013: 124),

Los fondos conservados en la Filmoteca Española se estiman en torno a 75.000 materiales en distintos formatos (16 y 35 mm), pero también en vídeo y DVD, que corresponden a unos 36.000 títulos de películas en largo y cortometraje, la mitad de las cuales son de producción española. La Filmoteca recoge además los fondos audiovisuales del archivo NO-DO. Tiene también una biblioteca especializada y un gran archivo gráfico con más de un millón de documentos relacionados con el cine, como carteles, programas, etc. Integra, por otro lado, la colección Museo del cine, con más de 22.000 piezas relacionadas con la creación y práctica de la cinematografía. Toda esta actividad conservadora se plasma en una intensa actividad de difusión por medio de publicaciones y, sobre todo, manteniendo una programación cinematográfica muy cuidada en la que cada año se exhiben unas 800 películas en su sede del Cine Doré.

Otra de sus funciones principales es la ayuda y apoyo proporcionado a la formación profesional en técnicas de documentación, conservación y restauración del patrimonio cinematográfico.

- Filmoteca de Catalunya⁸

Aunque sus inicios se remontan a 1972, cuando la Filmoteca Nacional creó delegaciones en el resto de España para la realización de tareas de programación y de difusión, esta filmoteca fue creada como tal en 1981, tras el traspaso de competencias del Estado a la Generalitat de Catalunya. También es miembro de la FIAF.

Tal y como señala del Felix del Valle Gastaminza en la obra de Marcos Recio

⁸ Filmoteca de Cataluña [en línea]. Disponible en: <http://www.filmoteca.cat/web/> [Consultado el 18-10-2016]

(2013: 125), “su principal misión consiste en recuperar, conservar, preservar, restaurar y catalogar el patrimonio cinematográfico de Cataluña y difundir el patrimonio y fomentar el conocimiento de la cultura cinematográfica en general”.

Esta tarea de recopilación, tanto a partir de colecciones personales como de asociaciones, ha contribuido enriquecer sus fondos y ha favorecido que, hoy en día, la Filmoteca de Catalunya cuente con una de las bibliotecas más importantes del mundo en esta materia.

Entre sus joyas destacan un sinfín de libros y revistas históricas, archivos gráficos, películas tanto en formato video como DVD, bandas sonoras, así como una amplia colección de aparatos cinematográficos.

- Museo del Cine de Madrid.⁹

El primer Museo del Cine profesional y tecnológico de España está ubicado en el antiguo *Cine París de Villarejo de Salvanes*, fruto de los fondos privados de una de las mayores colecciones de Europa, la Colección Carlos Jiménez, empresario cinéfilo que dedicó más de 48 años de su vida profesional a la exhibición (salas de cine) y al coleccionismo cinematográfico.

Este museo se establece en una superficie de mil metros cuadrados distribuidos en tres salas para la exhibición de siete exposiciones temáticas, llegando a ser un extraordinario paseo por más de cien años de evolución técnica.

Esta colección está constituida por un amplio número de objetos relacionados con la historia del cine, divididos cronológicamente en dos etapas. La primera de ellas muestra objetos relacionados con el pre-cine hasta la llegada del primer cinematógrafo. La segunda está dedicada a actividades asociadas a la proyección, donde se puede apreciar el progreso evolutivo y el perfeccionamiento que van adquiriendo, además de los diferentes artilugios y materiales desde las primeras máquinas hasta un proyector

⁹ Museo del Cine de Madrid [en línea]. Disponible en: <http://www.museodelcine.es/> [Consultado el 18-10-2016]

actual. Entre los 500 proyectores con los que cuenta la colección, cabe destacar el primero de los hermanos Lumière. También existen otros aparatos complementarios de los proyectores como giradiscos, gramófonos, empalmadoras, medidoras, etc.

En una búsqueda de opiniones y valoraciones de sus visitantes a través de diferentes foros de opinión y tal y como se expone en su página web, podemos concluir que todas ellas coinciden en catalogar al museo del cine como uno de los más amenos, divertidos y didácticos de la comunidad de Madrid.

5.2. Museos del cine más destacados en Europa

En el siguiente epígrafe, vamos a realizar una recopilación y descripción de los museos más destacados en la materia en nuestros países vecinos en Europa, con el objetivo de analizar las semejanzas y diferencias de la gestión entre los diferentes modelos europeos.

En este sentido, estimamos que los museos más relevantes para nuestro estudio, tanto por sus planteamientos como por las características que presentan, son los siguientes:

- El Museo de Cine de Austria (*Österreichisches Filmmuseum*)
- El Museo de Cine de Turín (*Museo Nazionale del Cinema*)
- El Museo Interactivo del Cine de Milán (*Museo Interattivo del Cinema-Cineteca Milano* (MIC))
- La Cinemateca Francesa (*La Cinémathèque Française*)
- El Museo de Cine de Lyon (*Musée Lumière*)
- El Museo de Cine de Berlín (*Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen*);
- El Museo de Cine de Ámsterdam (*EYE Film Institute Netherlands*)
- El Museo del cine en Londres (*The Cinema Museum*)

- Museo del cine de Austria (*Österreichisches Filmmuseum*)¹⁰

¹⁰ Österreichisches Filmmuseum (Museo del cine de Austria) [en línea] Disponible en [<https://www.filmmuseum.at/jart/prj3/filmmuseum/main.jart?rel=en>]

El museo de cine austriaco persigue dos objetivos principales. Mientras que el primero de ellos consiste en preservar, investigar, enriquecer y mostrar al público su colección cinematográfica, su segunda misión es presentar al cine en todas sus posibles dimensiones y formas históricas.

El museo cuenta con una exposición permanente abierta totalmente al público, la cual va acompañada siempre de una programación de exhibiciones temporales.

Esta institución es un lugar de reflexión y debate, un centro de investigación y estudio, el cual promueve la idea del discurso crítico y conectado con el usuario, característica que hace suscitar un mayor interés para comprender nuevas formas y medios de llevar el cine al museo.

El museo se financia principalmente, gracias a la colaboración del gobierno de Austria y la ciudad de Viena, a las aportaciones de patrocinadores privados y a los ingresos provenientes tanto de los socios como del precio de las entradas.

El museo del Cine Austriaco juega un doble papel en la vida cultural de Austria. Además de erigirse como un museo histórico de arte, también lo hace como museo de la historia del siglo XX, cuya temática principal gira en torno al mundo del cine. A diferencia de lo que ocurre en España, esta institución presta una fundamental función dentro de la sociedad austriaca para la conservación del cine y su difusión ciudadana.

La colección del museo busca reproducir tanto el desarrollo histórico-artístico del cine mediante obras seleccionadas de entre todos los géneros y periodos, como la representación del cine como documento histórico con obras del cine desde sus inicios, producciones anónimas, películas propagandísticas, noticieros...etc. Fue inaugurada en 1964, y desde entonces ha crecido regularmente reuniendo unas 25.000 películas que cubren toda la era de la cinematografía, desde 1893 hasta la actualidad, y de todos los géneros y tipos de cine (películas científicas, tráileres, anuncios, etc.).

Dentro de esta recopilación podemos distinguir cuatro colecciones especiales: el patrimonio internacional de cine independiente de vanguardia y no comercial, el cine de vanguardia e independiente en Austria desde 1950, la obra cinematográfica transnacional de los emigrantes de Europa Central y Oriental., y el cine de la Unión Soviética entre 1918 y 1945.

Actualmente el Museo del Cine cuenta con una colección muy extensa de filmes, la cual incluye obras desde los clásicos del cine internacional al cine vanguardista, pasando por documentos históricos, noticiarios, películas propagandísticas y comerciales, siendo exhibida en salas de proyección muy bien equipadas y recientemente renovadas.

Su colección de imágenes de cine es una de las más destacadas del museo. Esta recopilación está accesible para profesionales, investigadores y personas que quieran hacer uso privado de ella, bajo solicitud previa. Entre estos documentos gráficos se pueden diferenciar carteles de publicidad, anuncios, fotografías de estrenos de películas y retratos de las celebridades de los años 20, 30 y 40.

Además de ello, la colección también incluye documentos producidos durante el proceso de creación de la película en sí como guiones, materiales promocionales, carpetas de prensa, revistas, catálogos de distribución, artículos de periódicos, biografías, filmografías...etc.

Por otro lado, otro de los servicios que ofrece este museo es su biblioteca, la cual sigue siendo la biblioteca pública dedicada exclusivamente al cine más completa de Austria, constituyendo uno de las áreas esenciales del Museo del Cine.

- Museo de Cine de Turín- (*Museo Nazionale del Cinema*¹¹)

Este museo, ubicado dentro de la Mole Antonelliana, símbolo de la ciudad de Torino, es uno de los museos más importantes en la materia por su riqueza patrimonial y

¹¹ Museo Nazionale del Cinema [en línea] Disponible en: <http://www.museocinema.it/> [Consultado el: 18-10-2016]

por la peculiaridad de su exposición. En él, se llevan a cabo múltiples de actividades científicas y divulgativas mediante de las cuales el visitante puede vivir experiencias únicas a través de estímulos visuales y auditivos.

La idea para el Museo Nacional de Cine fue concebida en 1941 cuando María Adriana Prolo ideó la creación de un espacio totalmente dedicado a la documentación de la industria cinematográfica de Torino.

A lo largo de los años se fue realizando lo que se convertiría en una colección organizada, entre las que podemos encontrar películas, libros, revistas, artilugios cinematográficos, carteles, publicidad, trajes, archivos sonidos, documentación archivada, fotografías, etc.

La colección de documentos la podemos encuadrar en dos temáticas diferentes. La primera de ellas incluye obras del precine y la fotografía temprana, en la cual podemos encontrar artefactos y objetos de dicha época, convirtiéndose en una de las colecciones más significativas del mundo y gracias a la que el museo, al igual que en el caso del de Girona, trata de ofrecer una vista panorámica de los procesos técnicos, científicos y artísticos que dieron lugar a la llegada del cine.

Por otro lado, podemos disfrutar de una colección dedicada a la historia del cine creada con el objetivo de documentar dicha disciplina artística en su totalidad, ilustrando el desarrollo de la industria cinematográfica, en especial los diferentes procesos mecánicos y de producción hallados. Esto incluye libros y revistas, documentación archivada, imágenes de todo tipo (fotografías, carteles y folletos publicitarios), máquinas y accesorios, materiales de fijación (bocetos de diseño conjunto, modelos, accesorios y disfraces), material grabado (audio y visual) y, por último, pero no menos importante, los aparatos originales realizados por la industria del cine para promover películas o estrellas particulares.

Hablamos de uno de los museos del objeto cinematográfico más importantes de Europa por su riqueza y valor de su colección, no obstante, en lo que respecta al modelo de exhibición siguen manteniendo una línea tradicional con faltas de nuevas ideas para la exposición del mundo audiovisual.

- MIC - Museo Interattivo del Cinema – Cineteca Milano¹²

El Museo Interattivo del Cinema nace para describir el cine de una manera original, centrándose en el visitante y su curiosidad. Visitar este museo no sólo consiste en encontrar reliquias o "fetichismos" del cine pasado. En él, se podrán presenciar muchas películas, secuencias, extractos del archivo de películas de la gran Cineteca Italiana, y objetos seleccionados preciosos, llenos de historia y encanto. El Museo Interattivo del Cinema es un museo donde los visitantes pueden crear ideas por su cuenta y poner a prueba su memoria e imaginación, mientras exploran el cine.

Visitar el museo significa ser capaz de ver películas, dibujos animados, secuencias hasta hoy guardados en los archivos de la Cinemateca. El contenido de las estaciones interactivas está en una transformación constante. Además, permiten al visitante construir una visita guiada a medida e incluso, ofrecen la posibilidad de enviar a su correo electrónico un cartel personalizado o una secuencia famosa.

Este museo ha desarrollado nuevas ideas y aportaciones de discursos expositivos relacionados con el mundo de las nuevas tecnologías, siendo un buen ejemplo para demostrar las posibilidades tan variadas que el mundo audiovisual puede ofrecer dentro del museo.

Para descubrir a los más pequeños la magia del cine de una forma divertida y desafiante, el museo ofrece un amplio programa de proyecciones de películas para niños y talleres impartidos por profesionales para introducir a los estudiantes a los oficios del cine.

Por otro lado, esta institución cede sus instalaciones a las escuelas italianas para la consecución de multitud de actividades como, por ejemplo, la visualización de películas junto con los compañeros o vivir la experiencia de tocar los instrumentos del cine. Además de ello, es posible elegir las proyecciones especiales para las escuelas, lo cual permite a los estudiantes estudiar los temas abordados durante el año escolar. A estas actividades, debemos incluir los seminarios y cursos que, durante el año, se

¹² Museo Interattivo del Cinema [en línea] Disponible en: <http://mic.cinetecamilano.it/> [Consultado el 18-10-2016]

organizan para profesores.

- *La Cinémathèque Française*.¹³(La Cinemateca Francesa)

El prestigioso edificio construido por Frank Gehry, apodado por su autor como «*la bailarina levantándose el tutú*» alberga en su interior la gran Cinémathèque Française. Esta institución museística tiene como misión principal coleccionar, conservar y restaurar el material fílmico francés, así como asegurar la promoción y el conocimiento de las películas producidas en Francia al mundo entero. Dentro de la misión de esta asociación también se encuentra la de administrar el Museo de la Cinemateca, el cual acoge un patrimonio único en el mundo que abarca toda la historia y prehistoria del cine en la escena mundial.

Su nacimiento data de 1936, gracias a la labor de dos personalidades Henri Langlois y Georges Franju, quienes comenzaron el proyecto comprando cintas de cine mudo. A partir de ese momento, inician su búsqueda con éxito de joyas de la historia del cine, recuperando películas de grandes autores como Pathé. El patrimonio de la Cinemateca Francesa ha crecido enormemente desde su fundación, principalmente gracias a donaciones públicas y privadas, por la ayuda de diversos mecenas, directores de cine, productores, distribuidores o actores, como también a importantes subvenciones del Estado Francés y acuerdos de colaboración e intercambio con otras filmotecas, etc.

Su amplia colección de objetos y aparatos cinematográficos incluye trajes míticos, accesorios, modelos de lujo de linternas mágicas, cuadros de imagen óptica del siglo XVII, cámaras, proyectores, carteles, el cinematógrafo de Lumière, fotografías, manuscritos y otros tipos de archivos. Un conjunto excepcional datado como la colección más antigua en el mundo, siendo adquirida por los pioneros de la colección de cine y enriquecida los años posteriores.

Este edificio, dedicado a la memoria del séptimo arte, da cabida a una

¹³La Cinémathèque Française [en línea] Disponible en: <http://www.cinematheque.fr> [Consultado el 18-10-2016]

extensísima colección que en cifras puede describirse de la siguiente manera: 23.000 carteles, 14.500 dibujos, 870 materiales publicitarios, 500.000 fotografías, 21.000 libros, 490 revistas, 30.000 archivos, 4.200 dispositivos, 25.000 placas de linterna, 2.100 trajes, 2300 objetos y elementos decorativos, y una colección de unas 40.000 películas, convirtiéndose por ello en una de las mayores colecciones del mundo.

La Cinemateca Francesa, además, tiene a su disposición un servicio de biblioteca abierto para todos los públicos: estudiantes, profesores, investigadores, aficionados al cine... Ofrece una amplia variedad de documentos disponibles entre los que podemos encontrar unos 23.500 libros, 500 revistas, 12.000 películas en DVD, Blu-Ray o VHS, más de 500.000 fotografías, 23.000 carteles digitalizados, 14.500 dibujos escaneados, 65.000 fotografías, 25.000 revistas de prensa digitales...etc.

- *Musée Lumière*¹⁴ (Museo de Cine de Lyon)

El Instituto Lumière posee el patrimonio más próximo a los hermanos Lumière. Su creación tuvo lugar en el año 1982 como iniciativa del nieto de Louis Lumière, Bernard y Maurice Chardère Traieux-Ligh. El edificio, ubicado en la villa de la familia en Monplaisir, se encuentra localizado en uno de los barrios con mayor historia de la ciudad de Lyon.

La colección se distribuye entorno a cuatro plantas y 21 habitaciones visitables, ofreciendo un acercamiento a la prehistoria del cine y especialmente, al cinematógrafo cuya invención le pertenece a Luis Lumière. Es interesante destacar que la creación de esta colección no hubiese sido posible sin la intervención del doctor Paul Génard, que fue el encargado de recopilar las piezas y las obras que componen el Instituto.

El museo incluye piezas tan valiosas como el primer proyector cinematográfico, los primeros intentos de su fabricación, así como diferentes obras relacionadas con las técnicas fotográficas empleadas por el padre de familia como el photorama Lumière.

¹⁴Musée Lumière [en línea] Disponible en: <http://www.institut-lumiere.org/> [Consultado el 18-10-2016]

El servicio de biblioteca no la ofrece el propio museo, sino el instituto al que pertenece esta institución. Su fondo bibliográfico está constituido por más de nueve mil títulos de monografías francesas y extranjeras, seiscientos periódicos y revistas cinematográficas, unos cincuenta mil registros sobre películas, personalidades y de festivales de cine; unos dieciséis mil documentos iconográficos, una videoteca con documentales y programas de entretenimiento, etc.

Otra prestación que ofrece este museo y que lo hace más atractivo, es el servicio pedagógico¹⁵ para todas las edades, con un sinfín de actividades lúdicas y de entretenimiento, clasificadas por los diferentes niveles académicos que podemos encontrar: escuela, escuela secundaria y universidad.

- *EYE Film Institute Netherlands*¹⁶(Museo de cine de Amsterdam)

El *EYE Film Institute Netherlands* fue creado en el año 2010 como resultado de la fusión de cuatro prestigiosas organizaciones relacionadas con el mundo cinematográfico: *Holland Film*, *Nederlands Instituut voor Filmeducatie*, *Filmbank* y el *Filmmuseum*.

La misión principal de esta institución consiste en fomentar la industria cinematográfica de los Países Bajos, así como promover su difusión, tanto dentro del país como en el extranjero. Una de las tareas más importantes que lleva a cabo y gracias a la cual ha recibido grandes premios internacionales, es la conservación y restauración de la colección.

Esta institución, en continua evolución gracias a las numerosas donaciones que recibe, acoge en su interior material de toda la historia del cine, desde sus inicios hasta las mejores producciones digitales. Entre la gran variedad de temáticas que ofrece la colección, destaca el cine holandés, el cine mudo, el experimental, el amateur y los clásicos.

¹⁵Programación de las actividades educativas 2016-2017 [En línea] Disponible en: http://www.institut-lumiere.org/media/institut-lumiere/documents/livret_scolaire_16_17_ld.pdf [Consultado el 20-10-2016]

¹⁶ EYE Film Institute Netherlands [en línea] Disponible en: <https://www.deutsche-kinemathek.de/> [Consultado el 18-10-2016]

Por otro lado, la colección se complementa por un sinnúmero de materiales relacionados con la cinematografía: fotografías, carteles, un variado fondo musical que abarca desde las primeras bandas sonoras con gramófono hasta las del cine más moderno, máquinas y aparatos destinados a la grabación y proyección y algunos objetos del pre-cine.

Este museo del cine cuenta también con biblioteca propia donde, además de ofrecer la posibilidad de préstamo sujeto a las condiciones del museo, es posible consultar datos bibliográficos y audiovisuales de ciertas colecciones.

- *Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen*¹⁷ (Museo del cine de Berlín)

El museo de cine de la capital alemana fue fundado como cinemateca en 1963 gracias a Gerhard Lamprecht, quien dedicó varios años de su vida a recopilar una extensa colección de material relacionado con el cine.

A medida que transcurrieron los años, esta colección de documentos, películas y equipos fue aumentando en calidad y variedad artística incluyendo impresiones de películas, carteles, dibujos de diseños de escenografía y vestuario, programas de cine entre otros.

A pesar de su condición de museo, la cinemateca alemana no disponía de exposiciones para mostrar este gran patrimonio cinematográfico y no fue hasta el año 2000, cuando por primera vez, se llevaron a cabo las primeras exposiciones permanentes y temporales.

La colección de películas muestra la evolución y el desarrollo desde los orígenes del cine. Aunque la diversidad es amplia, destacan los filmes de animación, efectos especiales y fantasía.

¹⁷ Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen [en línea] Disponible en: <https://www.deutsche-kinemathek.de/> [Consultado el 18-10-2016]

Una parte destacable de la colección es propiedad de Marlene Dietrich, y contiene los artículos más prestigiosos de la actriz como vestuarios de películas y espectáculos, fotografías, composiciones musicales, etc.

Aparte de ello, la recopilación de este museo del cine incluye material fotográfico de las diferentes etapas de la historia del cine, guiones, aparatos y máquinas para su visualización y edición, equipos de luz y sonido, accesorios, etc.

En el caso del Museo del Cine de Berlín, al igual que en el Museo del cine de Ámsterdam, la institución pone al servicio de los usuarios su Biblioteca, que dispone de unos ochenta mil elementos de material cinematográfico, como libros, revistas DVD... No obstante, a diferencia del caso de Ámsterdam, este material sí puede ser consultado en las salas de lecturas habilitadas a tal fin pero no pueden salir del Museo.

- *The Cinema Museum*¹⁸(Museo del cine de Londres)

El Museo del cine de Londres, ubicado en Kennington, acoge una magnífica colección de artefactos y objetos que preservan la historia del cine y su esplendor desde 1890 hasta la actualidad.

El museo, alberga una colección que profundiza en cada uno de los aspectos del cine, desde su arquitectura y equipamiento de las salas hasta los materiales de las primeras campañas de marketing. Nos referimos con ello a miles de fotografías, carteles y obras de arte originales, a todo tipo de proyectores tanto de profesionales como de aficionados, accesorios y objetos de las salas de cine, publicaciones periódicas, revistas, libros, etc.

Además de estos objetos, el Museo de cine de Londres posee una variada recopilación de películas: anuncios, trailers, películas y noticieros. Por otro lado, debemos incluir en esta colección las películas de nitrato, la cuales se encuentren almacenadas en el Archivo Nacional del BFI, con el que colabora con el museo.

¹⁸The Cinema Museum [en línea] Disponible en: <http://www.cinemamuseum.org.uk/> [Consultado el 18-10-2016]

5.3. Principales diferencias entre ambos

La situación actual del museo del cine en España nos deja un ejemplo bastante claro sobre lo que es un museo a medio camino entre el museo arcaico y tradicional y un museo dinámico contemporáneo. En la mayoría de las instituciones españolas estudiadas, el objetivo principal que se persigue está relacionado con la exhibición del propio objeto sin ir más allá ni intentar transmitir una idea. Tan sólo el *Museu del Cinema* de Girona parece querer contar algo más a través de su discurso expositivo. A pesar de disponer, en nuestro país, de un único museo propiamente dicho consagrado al ámbito audiovisual, la hermosa colección de Tomàs Mallol, parece no desmarcarse mucho de los museos europeos que abordan esta temática.

Cuando nos referimos a este museo, lo hacemos como a un centro cultural activo y creativo, con una museografía acertada y complementada por un departamento de comunicación y educación, que se ha hecho posible gracias a la interacción del usuario en las instalaciones mediante reproducciones, recreaciones y recursos audiovisuales que permiten un contacto directo con las piezas expuestas, más allá de la mera observación.

El modelo de museo Austriaco defiende claramente el objeto de lo museable, es decir el propio filme. Sus proyecciones se plantean como exposiciones temáticas y van acompañadas de un cuidado programa de actividades; se trata, por tanto, de una forma de exposición que dista considerablemente de la de la mayoría de los museos europeos cuya exhibición está más próxima a la idea de museo arcaico. El cine es visto como arte y no como un mero documento histórico, es un vehículo más de expresión de la cultura.

Para que el cine pueda ser considerado una disciplina artística debe haber cumplido su principal premisa: su proyección final entre los usuarios. Para ello, es fundamental la labor llevada a cabo por las instituciones mencionadas con anterioridad, donde el objetivo principal es la difusión del patrimonio audiovisual, para la cual es necesaria una previa conservación y preservación. Sin esta compleja función, estaríamos privando a este arte del fin para el que fue creado y, por tanto, se perdería todo su valor artístico patrimonial. Por ello y con el fin de evitar esta situación, es necesario establecer y fortalecer la unión de cine y espectador, convirtiéndose esta interacción en el mejor aliado para que puedan nacer nuevas vertientes e ideas para llevar el cine al museo. En el caso del Museo de Turín, es interesante recalcar la forma de presentación

de sus colecciones, las cuales destacan por su carácter lúdico y didáctico, acercándose al espectador.

Si hacemos una comparativa general entre los modelos de gestión de las instituciones españolas estudiadas y los museos europeos, vemos que, en el resto de Europa, las actividades y servicios que ofrecen los museos son más numerosos que las ofrecidas en las instituciones españolas.

Además, es interesante destacar que la creación de la mayoría de estos museos europeos ha sido posible gracias a las colecciones privadas de sus fundadores, las cuales, con el transcurso de los años, han ido logrando un prestigio internacional favorecido por una multitud de donaciones, conllevando el enriquecimiento del patrimonio.

En España, ya se han hecho algunas propuestas para rentabilizar los fondos de la Filmoteca Española, creando un Museo Nacional del cine español, objetivo planteado por la autora María Luisa Puyol, con el fin de dar un reconocimiento a la cinematografía de este país. Este proyecto aún no ha sido realizado, pero fue propuesto en el 2008 con el nombre de Centro nacional de las Artes Visuales de España (CNAV) por el ex ministro de cultura César Antonio Molina.

6. Propuestas y conclusiones

6.1. El cine en el museo: un nuevo paradigma

Los factores económico y turístico, ambos inmersos en una continua dinamización del patrimonio cultural, están provocando y cada vez con mayor intensidad, que las instituciones museísticas modifiquen el rumbo de sus intereses y tipos de público hacia unos concretos. El objetivo principal de todo museo es lograr el mayor número posible de visitantes, es decir, hacer del museo un lugar accesible a todos los públicos, lo cual implica una labor de adaptación a múltiples lenguajes, una tarea difícil y en pocas ocasiones conseguida con éxito.

Para lograr esta accesibilidad total en un ámbito tan dinámico y contemporáneo como es el cine, en continua evolución tecnológica, es necesario enfocar los esfuerzos hacia un nuevo concepto de museo, aportando nuevas ideas con el fin de llegar al máximo público posible, aplicando una nueva museografía que establezca una conexión pedagógica con el usuario, ayudada y fomentada por las nuevas tecnologías.

Para entender cómo el fenómeno cinematográfico pasó a convertirse en un discurso más dentro de los museos, tendremos que viajar hasta el MOMA, el museo de arte contemporáneo de Nueva York donde, por primera vez, la imagen en movimiento se llevó a un espacio museístico, planteando actividades tales como festivales, ciclos, seminarios o cursos, y dejando atrás la exposición exclusiva en salas de cine. Como bien plantearon los neoyorkinos, sería absurdo limitar el cine en el museo a la simple proyección fílmica y no aprovechar, presentar y ampliar todo lo artístico de su concepción, creación y recepción.

Creemos que sería imprescindible y fundamental apostar por una correcta orientación de la exposición, preguntarse cuál es la misión del museo, qué representa lo que queremos exponer para, a partir de ahí, elaborar un plan que permita alcanzar los objetivos de accesibilidad y transmisión de conocimientos del modo más idóneo. Sólo de este modo el cine podrá llevarse al museo con el objetivo de dejar de ser visto como un producto demandado por la sociedad para cubrir necesidades de ocio y entretenimiento y convertirse en un producto capaz de transmitir en el visitante, una

serie de conocimientos artísticos que ayuden a comenzar a conocer aquello que ven.

Hemos hablado de la importancia que tiene la difusión del cine para lograr una accesibilidad total, pero no de cómo y qué manera sería la más adecuada para difundir el patrimonio cinematográfico dentro del mismo museo. El objetivo principal es saber cuáles son las consecuencias que queremos tener tras nuestra exposición (atraer al máximo público posible, educar al usuario...) y para ello elegir y establecer las líneas museográficas de acuerdo con el discurso expositivo que se quiera llevar a cabo. Si nuestro museo está enfocado hacia el objeto histórico, como podría ser el caso de la exposición de objetos que preceden a la invención del cine, la estrategia más efectiva para atraer al máximo público posible y transmitir un conocimiento e información claros sería hacer uso de un discurso accesible y atractivo, acorde a los tiempos que vivimos. En este sentido, creemos que sería adecuado no sólo exponer estos artilugios en el interior de vitrinas para ser contemplados, sino contar con apoyos tecnológicos -como pueden ser vídeos o maquetas a partir de reproducciones reales- que conviertan la visita de los usuarios en una actividad más participativa.

6.2. El museo de la idea vs. el museo del objeto

Si queremos ahondar en la idea de un nuevo paradigma de museo del cine, debemos prestar especial atención a la hora de crear un discurso expositivo para la representación museística audiovisual. De este modo, podemos diferenciar dos enfoques: el denominado museo del objeto y el museo de la idea. Sin lugar a dudas, dentro de las representaciones museísticas que encontramos en Europa y, sobre todo, en España predomina el museo del objeto sobre el museo de la idea. El primero de ellos, el del objeto, guarda gran similitud con el concepto de museo más tradicional y al que todos estamos acostumbrados a visitar, un museo donde se exponen una serie de objetos de importante valor patrimonial mediante un discurso limitado, realizado a través de paneles explicativos o guías hipermedias. Pensamos que esta corriente museográfica es incapaz de satisfacer las necesidades de transmisión de conocimientos para la ciudadanía, quedándose incluso obsoleta. El Museo de Prado es un claro ejemplo de este tipo de corrientes museográficas tradicionales, donde el usuario visita una colección exorbitante e incluso podría considerarse como exagerada, expuesta sin un orden o concierto lógico para el visitante general, siendo sólo y en reducidos casos, entendible

por un público experto. Este tipo de museos sólo contempla un discurso expositivo, el unilateral, es decir, el discurso reducido que utiliza el museo para comunicarse con el visitante. Para entender este concepto de museo con más claridad, vamos a establecer un símil, asemejando al museo tradicional con una joyería, lugar que muestra en sus salas objetos de incalculable valor, patrimonial o económico, con el fin de ser observado por el visitante a través de vitrinas sin un orden aparentemente lógico para el público general, y con un fin más ligado a la contemplación que a la búsqueda de una transmisión de conocimientos mediante el objeto.

El museo del cine de Turín es uno de los casos que mejor ilustra la museología del objeto. En él, se expone una serie de elementos que describen la historia del fenómeno cinematográfico, desde el pre-cine hasta nuestros días. Creemos que este tipo de museografía no se esfuerza por adaptarse a las necesidades educativas de la sociedad actual, haciendo caso omiso de las nuevas aportaciones que puedan ofrecer al museo las nuevas tecnologías y los medios de comunicación de masas, las cuales pueden ayudar a innovar en el discurso con el fin de que éste pueda hacerlo más atractivo y cercano al visitante. ‘’

En el museo de la idea, a diferencia del objeto, prevalece la transmisión del conocimiento mediante la contemplación de elementos artísticos patrimoniales, tratando de reducir los métodos del museo tradicional respecto a la exhibición exagerada del objeto museístico. De este modo, el museo se centraría en mostrar al visitante la idea de un autor, un estilo cinematográfico o el valor de una obra en concreto. Esta corriente museográfica, sustituye lo tangible del objeto por la idea del discurso claro y conciso, buscando llegar a todo visitante, sin que éste pueda llegar a perderse entre tanta obra, ideas u objetos. De esta forma, entendemos al museo de la idea como un lugar accesible, para el que es necesario el empleo de un discurso atractivo y un lenguaje codificable. Es aquí donde las tecnologías pueden tener un papel crucial; se trata de herramientas que pueden ofrecer al visitante, no sólo infinidad de soluciones sino un discurso adaptado, es decir, la posibilidad de elegir, a través de guías multimedia, qué tipo de discurso desea obtener en función de sus conocimientos o de sus limitaciones físicas o psíquicas.

Un ámbito tan tecnológico como es lo audiovisual debe romper el hermetismo que muestra el museo objetual. Por ello, opinamos que para la sociedad, podría ser

necesario la aparición de un mayor número de museos dedicados a ideas más reduccionistas, con el fin de ofrecer al público, una mejor comprensión de todo aquello que ve durante su visita y donde además, las tecnologías puedan permitir la aparición de nuevos discursos entre el visitante y el museo, creando un discurso bilateral que permita al usuario seleccionar, transformar e, incluso, construir nuevas propuestas que no había previsto el propio museo. Un ejemplo de ello es la aplicación de Smartphone que ha sido desarrollada para el Museo de Bellas Artes de San Francisco y que consiste en una visita guiada sonora por diferentes piezas de arte con la posibilidad de incluir comentarios por parte de los visitantes. Las aportaciones personales son agregadas a la aplicación y alimentan luego una base sonora, incluyendo diferentes puntos de vistas y comentarios de los visitantes. De esta forma al presenciar una obra de arte tenemos una composición coral que incluye la voz especializada de un crítico y las voces del resto de las personas que han aportado sus impresiones.

6.3. Las nuevas tecnologías aplicadas al museo.

Las TIC –las nuevas tecnologías de información y comunicación– no son solo herramientas con un enorme atractivo, sino que también, permiten al museo establecer nuevas vías de comunicación con el público. Como ya mencionamos en el apartado anterior, la utilización de las TIC en el museo puede asegurar la accesibilidad de su discurso a cualquier tipo de visitante; por ejemplo, adaptándolo a las necesidades de personas con dificultades físicas o a las expectativas de adquisición de conocimientos que tenga el visitante. Otro de los atractivos con que cuenta la aplicación de las nuevas tecnologías a la museografía es la posibilidad de incentivar la participación del público durante su visita al museo, algo que sin duda incrementa en las personas el deseo de aprender. Se trataría, por tanto, de un procedimiento muy eficaz para desarrollar el potencial didáctico y educativo de las exposiciones.

La concepción y la finalidad de las instituciones museísticas han ido evolucionando con el paso del tiempo. Las primeras colecciones de arte las encontramos en los peristilos¹⁹ de los templos de la antigua Grecia. Estas sagradas colecciones eran de carácter privado y con la llegada del renacimiento, la exposición de obras se convirtió en una actividad común entre la alta sociedad, donde el objeto artístico era utilizado como símbolo u ostentación de poder. A partir del siglo XVII los museos comienzan a tener una finalidad pública, dando paso a la llegada de nuevas corrientes museográficas surgidas, sobre todo, durante los siglos XIX y XX. De este modo, el museo comienza a mostrar un compromiso social, dando lugar a conceptos como el del museo didáctico (1950), museo abierto (1990) o museo social (2006). El siglo XXI se caracteriza por el avance y expansión de la digitalización, lo que hace inevitable la llegada de las nuevas tecnologías al ámbito museográfico, dando lugar a un nuevo paradigma e ideas a la hora de establecer el discurso expositivo. La aparición de las nuevas tecnologías dentro del museo va a permitir al visitante establecer una mayor interactividad y participación con el museo. De esta forma, las nuevas tecnologías supondrán un mecanismo clave para el desempeño de funciones críticas y sociales en el proceso de construcción e interpretación de la cultura de los museos. Moreno (2002: 96–97) lo definiría como “las nuevas corrientes del pensamiento dialógico”, las cual clasifica según su nivel de

¹⁹Peristilo, definición ofrecida por la Real Academia Española: Galería columnada que rodea un edificio o parte de él.

interactividad y grado de participación de la siguiente manera:

- Participación selectiva: grado de interactividad más reducido, es el caso del empleo de audiología como medio de transmisión de conocimientos entre museo y visitante. Este tipo de guía permite al visitante al museo elegir el recorrido que quiere hacer, es decir el orden y la duración de su visita, además de oír comentarios sobre la obra que desee, sin embargo, no permite al usuario transformar ni participar en esa información que le aporta el museo.
- Participación transformativa: aquella en la que el usuario puede transformar el contenido propuesto por el autor, para comprender este nivel de participación de modo más esclarecedor pondremos como ejemplo del museo virtual de Orsay, París, en él los usuarios podrán visitar digitalmente el museo, pudiendo ampliar y transformar la información acercándose a las obras desde puntos de visión que no es posible hacer durante su visita física.
- Participación constructiva: permite al usuario seleccionar, transformar e incluso construir nuevas propuestas que no había previsto el autor. Son las denominadas web 2.0, donde se permite al visitante dejar comentarios en las plataformas virtuales creada para la visita, subir fotos vídeos, etc.

Las TIC son, por tanto, una herramienta fundamental para que el museo cumpla su principal función de difusión y, sobre todo, para poner al servicio de la sociedad, el patrimonio artístico cinematográfico. Si volvemos a la definición de museo que aporta el ICOM (24 de agosto de 2007):

Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.

Podemos leer, en la que creemos que es la mejor definición que existe sobre el museo, que las funciones de accesibilidad y de difusión son algunas de las más importantes que posee el museo. En este sentido, estimamos que las TIC (nuevas

tecnologías de información y el conocimiento) podrían contribuir en gran medida a conseguir esta accesibilidad y difusión. Si recordamos lo expuesto hasta ahora, podemos decir que las TIC podrían permitir o facilitar al público general la accesibilidad al conocimiento, convirtiendo la institución en una experiencia adaptada a todo tipo de público y con fines pedagógicos, un uso de las tecnologías para adaptar el discurso a las necesidades y capacidades del usuario.

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura propone una recomendación (UNESCO, 1960: 1): “Empleo y uso de los medios tecnológicos más eficaces para hacer los museos más accesibles a todos.”

Por lo tanto, es obvio que la tecnología dentro del museo favorece la creación de una oferta más atractiva, haciendo posible la experiencia ideal del usuario cuando visita las salas de un museo, favoreciendo el aprendizaje de conocimientos adaptados a su nivel de exigencia.

Un claro ejemplo de ello lo tenemos en Nueva York, el museo *Moving Image* ofrece una participación constructiva a los usuarios dentro de sus instalaciones, con objeto de que se sientan parte del proceso creador cinematográfico. El museo brinda al espectador la posibilidad de usar materiales y recursos audiovisuales con el fin de que se sienta partícipe de esos conocimientos que ofrece la institución. Desde entonces, otros museos siguieron la idea del *Moving Image*, decidiendo basar su discurso en este tipo de corrientes museográficas caracterizadas por una mayor interactividad y participación, dejando atrás el discurso contemplativo y pasivo del museo tradicional. El Nuevo Museo Interactivo de la Filмотeca de Milán es otro claro ejemplo de la evolución y el desarrollo que está viviendo el museo actual en relación a las nuevas ideas y conceptos en su discurso que está aportando.

6.4. El futuro del museo

Cuando hablamos de hacia dónde debe dirigirse el museo futuro, nos estamos refiriendo a la creación de un nuevo paradigma del discurso museográfico, hablamos de la hipermedia museográfica. El museo del presente y, sobre todo, el museo del futuro se están constituyendo como un auténtico paradigma de dos tipos de contenidos: la hipermedia²⁰ y la transmedia²¹. El primero de los conceptos hace referencia a las formas o el modo que utiliza el museo para transmitir su conocimiento al público, es decir, qué discurso emplea el museo para acercar al visitante lo que se quiere transmitir. La transmedia por su parte, hace alusión a todas aquellas herramientas que el museo usa para hacer extensible ese discurso al público, pudiendo ser: un Smartphone, audio guías, tabletas, etc., es decir, los soportes de tal discurso museográfico.

Pensamos que este proceso de creación de un nuevo paradigma del museo podría ser dotado de una mayor capacidad crítica, fomentando así un discurso que pudiera romper con la unilateralidad del museo tradicional, al que Rodríguez Ortega (2011: 14) denomina como museo crítico. Cuando se refiere a él, lo describe del siguiente modo:

Sin obviar la diversidad de definiciones que actualmente existen, considero que puede afirmarse sin reparo que el nuevo paradigma abierto por la Museología Crítica parte de un posicionamiento epistemológico fundamental: la comprensión del museo como constructo intelectual y artefacto cultural, y de sus modos de exhibición como estructuras discursivas, condicionadas casi siempre por las instancias del poder político, institucional, académico, etc.

Creemos que el museo cinematográfico debe ir de la mano de este nuevo concepto de museo crítico, distanciándose de las corrientes tradicionales y decimonónicas que sustituyen la claridad y la accesibilidad del conocimiento, por salas repletas de un coleccionismo exacerbado. Uno de los objetivos principales del museo es hacer de este lugar un emplazamiento abierto al público y no reducirlo a un segmento poblacional con características especiales, como pueden ser los expertos en la materia, limitando así, el uso del cine como medio de entretenimiento al resto de la sociedad. Por ello, para hablar del ideal museístico, debemos entenderlo como ese lugar capaz de

²⁰ Hipermedia: convergencia interactiva entre diferentes medios en el ámbito digital.

²¹ Transmedia: mezcla de medios analógicos y digitales, generando una trama-puzzle en el que cada pieza supone una aportación particular.

fomentar la reflexión, la crítica, la creación y la investigación. Un museo nunca debe ser el continente de una serie de objetos para su simple conservación y preservación, para ello están los fondos. Es en esta tesitura donde radica la confrontación entre museo de la idea o museo del objeto, como búsqueda del mejor medio para la transmisión del conocimiento, creyendo que el ideal del museo cinematográfico no se encuentra en la elección de un modelo u otro, sino en los medios y las formas que se establezcan para transmitir tal conocimiento. Sólo así, el museo podría transmitir una idea acerca de un objeto.

Para lograr ese ideal del museo cinematográfico es fundamental la misión de los fondos del museo. Éstos deben servir para la investigación y posterior realización de exposiciones tematizadas que giren alrededor del concepto artístico que se quiera transmitir, sin caer en la necesidad de exponer cualquier tipo de objeto, simplemente porque posee un elevado valor patrimonial. Algunos museos se deben a obras que, con cierta obligatoriedad, tienen que ser expuestas con carácter permanente. Este fenómeno suele ocurrir en instituciones fuera del ámbito cinematográfico. Un ejemplo de ello es el Museo Reina Sofía, cuya obra “*El Guernica*” de Picasso, convierte la visita al museo en imprescindible para un amplio sector de la sociedad y el turismo.

Sin embargo, nosotros creemos en la rotación del objeto museográfico en el interior de las salas expositivas, con el fin de poder centrarnos en aquello que queremos contar, o dicho de otro modo, la idea expositiva que queremos transmitir al visitante. De este modo, podremos fructificar al máximo los fondos del museo, asegurando la conservación, preservación e investigación de estos objetos museográficos y consiguiendo desarrollar y explotar al máximo su difusión en la sociedad. Tras lo expuesto, podemos decir que consideramos este método de la rotación del objeto museográfico como el idóneo para convertir el museo en un lugar abierto, accesible y con medios pedagógicos, así como dice el ICOM, “para la accesibilidad y la educación a través de política culturales democratizadoras”.

El mejor caso para ejemplificar este nuevo ideal de museo es *The Eye* o *Museo del Cine e Instituto del Cine Holandés* (Ámsterdam). Su principal política de exposición es la no encapsulación del objeto con carácter conservacionista, más bien, se centra en el estudio e investigación de todo tipo de manifestación cinematográfica, un cine como

documento histórico, una unión entre arte e industria del entretenimiento. Los fondos de *The Eye* proceden de los préstamos, adquisiciones y compras de artilugios y objetos de la historia cinematográfica realizados por la principal filmoteca holandesa.

The Eye cuenta con una amplísima colección de objetos cinematográficos. Parte de ella es expuesta con carácter permanente en sus salas. Para el resto de la colección, el museo establece en su programación anual, una serie de exposiciones temporales de variedad temática, donde estos objetos cumplen sus funciones didácticas dentro de las líneas museográficas. De este modo, *The Eye* se acerca al ideal de museo mencionado anteriormente y cuenta, además, con unas instalaciones y recursos multimedia adaptados a la nueva era de la información y la tecnología, haciendo este producto más atractivo para el visitante.

La gestión de la exposición temporal frente a la permanente es otro tema que habrá que destacar a la hora de hablar del museo futuro. El caso de la *Cinémathèque Française* de París es una prueba de cómo ha cambiado el concepto de museo en la sociedad, ya que, a pesar de estar ubicado en un espacio museístico inigualable -un nuevo edificio posmoderno- y mostrar una oferta cultural dinámica basada en colecciones temporales, es un museo que no ha calado en el visitante, teniendo bastantes problemas de asistencias debido a una deficiente gestión y al poco cuidado puesto en la realización de una programación.

Diferente es el caso de Londres, donde dos exposiciones temporales con temáticas audiovisuales, alcanzaron el mayor número de visitas, demostrando la importancia que la temporalidad expositiva provoca.

6.5. La idealización del museo del cine

Hemos ahondado en las nuevas ideas sobre hacia dónde debe caminar la museografía del futuro, los diferentes conceptos de museos y su evolución en el discurso; un discurso que debería estar adaptado siempre al nuevo horizonte de las tecnologías de la información y de la comunicación y de este modo, poder entender y proponer diferentes conceptos que sirvan para identificar el qué y el cómo debería estar expuesto el cine dentro del museo.

Hasta el momento, creemos que no se ha conseguido encontrar esa fórmula ideal para exponer el cine dentro del museo. Muchos comisarios, conservadores o curadores de exposiciones se empeñan aún en usar el cine como un añadido a su idea. El cine no debe servir sólo para ilustrar o ser únicamente utilizado como medio de expresión de la idea que el autor busca transmitir, como así lo hacen otras disciplinas artísticas como la escultura o la pintura, sino que ha de tener su propio espacio, como es el caso del MOMA en el que ocupa una ubicación específica, la sala de proyecciones.

Otros museos muestran fragmentos de películas para transmitir o mostrar una idea. Estrella de Diego (2012) aborda estas cuestiones en un artículo del diario *El País* y nos presenta algunos casos, como el del Museo Judío Neoyorquino, que, a finales del siglo XX, mostraba fragmentos de distintos filmes con el fin de exponer una idea. Lo hacía colocando monitores con secuencias de películas de cine clásico cuya temática giraba en torno al Doctor Freud. La autora utilizaba como punto de partida para sus reflexiones las palabras de Baudry, quien concibe el cine como una obra artística que posee dos elementos inalterables, su principio y su fin. Baudry defiende el visionado de la película tal y como fue concebida por el autor y, por consiguiente, su visionado nunca debería ser vulnerado. Lo explica del siguiente modo, Baudry, J.L. (1978: 68)

Ir al cine no es sólo ver una película, lo importante radica en lo ocurrido durante su transcurso, esa magia y esencia que si fueran extraídas de salas de proyecciones y fragmentadas para contar ideas secuenciales no podrían hacer posible respetar la idea del autor para la que fue concebida la obra.

Para exponer su idea de modo más comprensible, el autor emplea un símil con el David de Miguel Ángel, diciendo lo siguiente Baudry, J.L. (1978: 70)

Sólo tendría un sentido artístico si contempláramos el David en su conjunto, careciendo de toda lógica si sólo pudiéramos contemplar su trasero, fragmentando ese conjunto artístico estaríamos, sin duda alguna, restando valor a una obra que nunca fue originada para ello.

En las visitas a la mayoría de museos de arte contemporáneo es bastante habitual encontrarnos la proyección de videos, cortos o filmes en salas que no guardan ningún orden ni siguen un discurso, exposiciones que justifican la acogida del mundo audiovisual en el museo. En las salas de proyección de los museos se realizan continuas transmisiones de producciones, provocando que cuando el visitante llegue a la sala, desconozca si lo que está contemplando se trata del final o principio de la obra. La mayoría de estas reproducciones son expuestas en las salas de espera del museo o zonas abiertas al público en su totalidad. Sería interesante considerar que dichas proyecciones ganarían en valor y en lógica si se reprodujeran en salas cerradas programadas con horarios. Sólo de esta forma el mensaje que el autor pretende transmitir llegaría al público en su totalidad, sin necesidad de fraccionar su visionado y, por tanto, sin alterar el sentido y el tiempo de la proyección.

Llegados a este punto nos preguntamos, ¿cómo debería el cine ser expuesto en los museos? Para intentar dar respuesta a esta pregunta, comenzaremos por investigar qué objetos y qué acciones pueden ser musealizables. ¿Queremos hablar sobre la idea de un autor? ¿Sobre el objeto que hace posible el cine en sí? ¿Sobre una obra en concreto? ¿Una proyección? Jordi Campo (2007) lo explica claramente en su artículo para *Videoroma*, basándose para ello en las reflexiones de Roberto Amaba.

Para Amaba, sólo existe un género cinematográfico el que debe tener cabida dentro del museo. Nos referimos al cine experimental o al video arte. Este género es el único que, por sus características artísticas, se asemeja más al sistema tradicional o arcaico de museo, dejando de lado las salas de proyecciones y buscando ser admirado de manera contemplativa en las salas de instituciones museísticas, como si de un cuadro de arte contemporáneo o vanguardista se tratase.

Esta es, sin duda, una solución bastante clara y sencilla para un asunto que debería ser tratado con otra mirada de mayor amplitud. El museo y, sobre todo, el museo del futuro, debe ser un lugar, como ya mencionamos, de reflexión, aprendizaje y crítica, por lo que se hace necesaria la existencia de nuevas ideas que puedan replantear el modo de exposición del cine, de uno menos convencional y conservador que lo propuesto por Amaba.

Otra de las cuestiones plasmadas por el autor es si el cine comercial, planteado como arte-consumo, debería o no estar presente en las salas de los museos. Partiendo de la definición del arte como cualquier actividad o producto capaz de transmitir, por sus propios medios, sentimientos artísticos, reflexivos, culturales o intelectuales, podemos afirmar que este tipo de cine se correspondería con una expresión artística más y, por tanto, debería recibir el mismo tratamiento en el museo que el resto de disciplinas. Tal y como señala Amaba, el cine de masas o popular es tratado como algo inferior, distinguiéndose diferentes grados de nivel artístico e intelectual, en los que el comisario ineludiblemente suele caer y, en consecuencia, arrastrando al público que acude a las salas. No se puede negar la consideración de arte a una tipología en concreto como es la popular, basándonos simplemente en el número de consumidores. Un comisario de exposiciones debe poseer una mirada neutra hacia todos aquellos objetos artísticos o culturales que forman parte de nuestro tiempo.

6.6. Conclusiones

Tras el estudio realizado, hemos podido comprobar que el panorama museístico español en relación a la cinematografía es pobre y limitado. A la hora de escoger el tema de investigación a desarrollar en el presente trabajo, uno de los motivos fue la consideración de la escasa difusión de este séptimo arte. Tras el profundo análisis realizado en este ámbito tanto en España como en los principales países europeos podemos verificarlo.

En el caso de España, la principal institución encargada de la conservación del patrimonio cinematográfico es la Filmoteca Española, y precisamente, no está habilitada económicamente para ciertas tareas de restauración y conservación. En lo que respecta a la difusión de éste, entendemos que la forma y métodos aplicados no son los suficientes.

Si comparamos la categoría y el nivel de las colecciones con los países europeos analizados, podemos concluir que son bastante menor. Hay que resaltar, que en nuestro país no existe ningún organismo o institución encargado de la recopilación de este patrimonio para su posterior difusión. Lograr establecer un proyecto de esta relevancia en España, parece ser una ilusión. Parece ser que los dirigentes políticos no están muy de acuerdo en la concesión de ayudas económicas en lo que a cultura del cine se refiere. Ya se han presentado varios planes para la creación de un museo en la materia, pero desafortunadamente, por motivos políticos y económicos no han llegado a realizarse.

De lograrse ejecutar este proyecto tan ambicioso, creemos que dicho museo debe ser accesible a todos los públicos y buscar un discurso expositivo atractivo que además de aportar conocimientos, atraiga a sus visitantes sin la necesidad de ser llamados. Un discurso apoyado en las nuevas tecnologías que permita que difundir el patrimonio tan valioso como el que posee nuestro país.

Creemos que las películas deben ser recopiladas, conservadas y presentadas con el mismo cuidado y respeto que las obras pictóricas o las artes plásticas. Las películas se merecen estar situadas en igualdad de condiciones que las obras de arte. Las películas son productos específicos de memoria colectiva y deben ser conservadas y presentadas del mismo modo que los documentos y los materiales de fuentes históricas: no distorsionadas, íntegras, sin comentarios y en su idioma original.

6.7. Referencias bibliográficas

- Baudry, J.L. *L'Effet cinema* (1978) Paris: Albatros.
- Bellido M.; Baigorri, L. (n.d.). *Arte y museos del siglo XXI*. Barcelona Editorial UOC
- Castro de Paz, J., Couto Cantero, P.; Paz Gago, J. (1999). *Cien años de cine*. A Coruña. Editorial UCO.
- Cuadrado García, M.; Campos García, D. (2010). *Mercados culturales*. Barcelona: Editorial UOC.
- Deloche, B.; Debray, R.; Pérez, L. (2002). *El museo virtual*. Asturias: Editorial Trea.
- Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen [en línea] Disponible en: <https://www.deutsche-kinemathek.de/> [Consultado el 18-10-2016]
- El País, (2012). ¿Cine en el museo? [En línea] Disponible en : http://elpais.com/diario/2012/01/14/babelia/1326503573_850215.html [Consultado el 2 Sep. 2016].
- “El público y el museo” (2008). Junta de Andalucía; *Revista de los museos de Andalucía*, (10:15).
- Filmotecadecastillayleon.es. (2016). *Portal de la Filmoteca de Castilla y León*. [online] Disponible en: <http://www.filmotecadecastillayleon.es/> [Consultado el 2 Sep. 2016].
- Hernández Les, J. ; Galindo, F. (2005). *Cine y literatura*. Madrid: Ediciones JC.
- Lipovetsky, G. (2003). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G.; Serroy, J. (2009). *La pantalla global*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Lorente, J. (2016). Estrategias museísticas. *Revistas científicas complutenses* (10:23).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. *Filmoteca Española* - (2016) [en línea] Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/portada.html> [Consultado el 2 Sep. 2016].
- *Museo del cine* (2016). [en línea] Disponible en: <http://www.museodelcine.es/> [Consultado el 2 Sep. 2016].
- Museudelcinema.cat. (2016). *Novetats / Museu del Cinema / Girona*. [en línea] Disponible en: <http://www.museudelcinema.cat/cat/index.php> [Consultado el 2 Sep. 2016].
- Pérez Valencia, P. (2007). *La insurrección expositiva*. Gijón: Ediciones Trea.
- Puyol, M. (2002). *Un viaje por la magia del cine*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Rico, J. (1996). *Montaje de exposiciones*. Madrid: Sílex.

- The Cinema Museum [en línea] Disponible en:
<http://www.cinemamuseum.org.uk/> [Consultado el 18-10-2016]
- Videodromo.es. (2016). *El Cine en el Museo / Videodromo*. [en línea]
Disponible en: <http://www.videodromo.es/monograficos-de-cine/el-cine-en-el-museo/45911> [Consultado el 2 Sep. 2016].