

Un fondo patrimonial en la sombra: la Linterna Mágica

A heritage collection in the shadows: The Magic Lantern

Francisco Javier Frutos Esteban

Profesor asociado en el Departamento de Sociología y Comunicación (Universidad de Salamanca) y responsable de fondos fílmicos y de la exposición permanente "Artilugios para fascinar. Colección Basilio Martín Patino" (Filmoteca de Castilla y León, Salamanca).

Carmen López San Segundo

Universidad de Salamanca: Doctoranda en el Departamento Prehistoria, Hª Antigua y Arqueología.

Resumen:

El objetivo de este artículo es hacer una primera aproximación a los fondos patrimoniales relacionados con la linterna mágica, un medio audiovisual basado en la proyección de imágenes y uso sincrónico de sonidos, que alcanzó entre los siglos XVII y XIX una significativa trascendencia cultural. Aunque los archivos audiovisuales y algunas colecciones privadas afortunadamente han guardado las huellas de buena parte de la historia de la linterna mágica, lamentablemente el estudio de dicho medio audiovisual, vigente entre los siglos XVII y XX, ha estado habitualmente fuera de la planificación académica de la historia de los medios de comunicación social.

Palabras clave o descriptores: Linterna mágica, Repertorios culturales, Archivos, Colecciones privadas, Historia de la comunicación, Patrimonio audiovisual, Medios de comunicación, Cultura contemporánea.

Abstract

The aim of this article is to make a first approach to heritage collections related to the magic lantern, an audiovisual medium based on the projection of images with synchronic use of sounds that gained significant cultural transcendence between the 17th and 20th centuries. Although some audiovisual archives and certain private collections have fortunately maintained the traces of a good part of the history of the magic lantern, the study of this audiovisual medium, in vogue between the 17th and 20th centuries, has regrettably been left outside the curriculum in the history of social communication media.

Keywords: Magic lantern, Cultural repertoires, Archives, Private collections, History of communication, Audiovisual heritage, Mass media, Contemporary culture.



Francisco Javier Frutos Esteban

Profesor asociado en el Departamento de Sociología y Comunicación (Universidad de Salamanca), es responsable de fondos fílmicos y de la exposición permanente 'Artilugios para fascinar. Colección Basilio Martín Patino' (Filoteca de Castilla y León, Salamanca).

Sus líneas de investigación principales son la historia de los medios de comunicación y la gestión del patrimonio audiovisual.

Contacta con el autor: frutos@usal.es



Carmen López San Segundo

Doctoranda del Departamento Prehistoria, Hª Antigua y Arqueología de la Universidad de Salamanca.

Su experiencia profesional se ha desarrollado en los ámbitos de la arqueología y la restauración, y está interesada en investigar temas relacionados con el patrimonio cultural.

Contacta con el autor: maikalss@hotmail.com

1. Introducción

Durante el invierno de 1895, mientras los parisinos "estrenaban" el Cinematógrafo Lumière, alrededor de catorce mil espectáculos de linterna mágica se ofrecieron en todo el territorio galo, sin incluir las sesiones organizadas por sociedades educativas o instituciones religiosas (Mannoni, 1994). Este dato sólo quiere ilustrar la existencia de un tipo de espectáculo audiovisual, basado en la proyección de imágenes y uso sincrónico de sonidos, que ofrecido en las plazas, salones, music-halls, pequeños teatros o cafés, tenía a finales del siglo XIX una significativa trascendencia cultural. Se trataba de un espectáculo con dos siglos de tradición a sus espaldas, en el que el linternista, a modo de maestro de ceremonias y acompañado de uno o varios ayudantes, mantenía viva la atención del espectador mediante la dirección de una puesta en escena que combinaba simultáneamente las imágenes proyectadas por la linterna mágica, la recitación de textos y la interpretación de alguna melodía musical. Los textos figuraban tanto en la pantalla como impresos en pequeños programas ilustrados que se repartían antes de la función y en los que se detallaban los números que componían la velada. La música, al tiempo que creaba una atmósfera apropiada, servía para aislar al espectador del ruido del sistema o de los comentarios del público. Normalmente eran fragmentos de piezas de repertorio, separados por intervalos de silencio, y que, en cualquier caso, estaban siempre subordinados al relato visual y a las intervenciones del maestro de ceremonias. Junto a la música, los efectos acústicos, al acompañar una acción, un golpe o una caída, completaban la creación de un ambiente sonoro expresivamente intencionado. **[Ilustración 1]**



Ilustración 1. 1825. Anónimo. The Proscenium of the English Opera House in the Strand.

La historia de la linterna mágica se inició con la aplicación durante el siglo XVII de una serie de principios físicos que permitieron la proyección de imágenes. Pocas décadas después, la linterna mágica emergió como un dispositivo que se consolidó e institucionalizó como medio de comunicación en los primeros tres cuartos del siglo XIX. Tras su industrialización y comercialización en serie, acaecida en el último cuarto de dicho siglo, sobrevino la decadencia de la linterna mágica durante la primera década del siglo XX. Varias razones han dificultado un acercamiento teórico y metodológico apropiado para el estudio sistemático de las proyecciones audiovisuales mediante linterna mágica. En primera instancia, el obstáculo que supone la amplitud cronológica de su historia, que discurre durante más de tres siglos. También la controvertida

interpretación histórica que ha ocasionado la adscripción de la linterna mágica al término 'precine' ha supuesto un freno a la hora de considerarla como un objeto relevante de estudio. Tampoco ha ayudado que sus referencias bibliográficas sean tan desiguales como fragmentarias, y que siempre aparezcan incluidas en trabajos de mayor envergadura relacionados con su contexto mediático. Asimismo ha supuesto un problema la dispersión de los repertorios patrimoniales que están relacionados con las proyecciones mediante linterna mágica, hasta el punto de provocar que los mismos hayan sido infrutilizados como fuentes de investigación. Ante tal panorama, el presente trabajo tiene un doble objetivo: Localizar dónde pueden estar salvaguardados los repertorios patrimoniales relacionados con la linterna mágica y proponer una tipología de dichos fondos. [Ilustración 2]



Ilustración 2. 1890. Anónimo. The Children's Evening Party.

2. Definición de fondo patrimonial y de sus términos asociados

El término patrimonio proviene del latín *patrimonium*, que significaba para los romanos todo lo que procedía del *pater familias* y que reconoce a la patrimonialidad como un término técnico-jurídico que engloba una valoración económica de un conjunto de bienes agrupados por su pertenencia a una persona jurídica o natural, o a un fin específico. En Europa, en el siglo XIX, a la par del desarrollo de los Estados modernos se originó un marco legal que, junto a la creación de Historias y Museos Nacionales, permitió el nacimiento de una nueva acepción del concepto de patrimonio, que se añade a la puramente económica. La herencia conservada es juzgada como valiosa por sus poseedores, quienes consecuentemente deben actuar en defensa de una tradición, cuestionada por las revoluciones sociales y políticas, que por esa época también surgen. De esta manera, el concepto de patrimonio comenzó a ser un instrumento de lo privado y lo cotidiano, y también a tener un sentido público y universal, como el testimonio de un grupo humano que hace referencia a la construcción de una identidad. Desde este punto de vista, el patrimonio es una construcción socio-histórica que nace para conservar las propias formas de vida, para construir un pasado común como sujetos y para dotar de esquemas de interpretación del mundo. Mediante la constitución de patrimonios culturales las naciones modernas legitiman su identidad, al presentarse como colectivos históricos sucesores de las generaciones anteriores y responsables hacia las futuras.

Tras la Segunda Guerra Mundial emergen los conceptos claves asociados al patrimonio cultural. El término bien cultural aparece por primera vez en el texto del 14 de mayo de 1954 de la Convención de La Haya para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado. En ésta y en posteriores elaboraciones se tienen como pertenecientes al patrimonio cultural de la nación los bienes que hagan referencia a su historia. Paulatinamente, el precedente histórico que asociaba de forma unívoca el patrimonio cultural al concepto de monumento -como una entidad físicamente reconocible, material y tangible-, y que concedía un altísimo valor a los productos de las actividades creativas fue superado para dar cabida a la dimensión intangible de la herencia social. De este modo se inicia la salvaguarda de los espacios culturales populares que incluyen el patrimonio oral o se inauguran programas de la UNESCO como el "Proyecto para el paisaje sonoro del mundo" -que comenzó a recoger un legado de sonidos en trance de desaparición-, hasta llegar a programas como el de "Memoria del mundo", que define el patrimonio documental de la humanidad como todo aquello donde reside un propósito intelectual deliberado.

En este contexto de continua expansión, el concepto de patrimonio cultural incorporó cualquier manifestación de la cultura humana y provocó que algunas instituciones empezaran a incluir en sus acervos actividades y elementos provenientes de la cultura popular, como los espectáculos y medios relacionados con la imagen y el sonido - linterna mágica, fonógrafo, cine, radio o televisión-, surgiendo en la mayoría de los países occidentales los archivos relacionados con los medios de comunicación audiovisual. Un proceso que culminó el 27 de octubre de 1980, durante la XXI Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en Belgrado, cuando la UNESCO reconoció las imágenes en movimiento como una expresión de la personalidad cultural de los pueblos, y que debido a su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, debían formar parte del patrimonio cultural de una nación.

Sin ser el más nuevo de los patrimonios culturales, el patrimonio audiovisual es aún objeto de definición. El término audiovisual comenzó a usarse para designar ciertos productos procedentes del vídeo y la televisión, que pronto llegarían a convertirse en lo que ahora se conoce como "vídeo-arte" o, más recientemente, artes electrónicas. Solamente cuando el registro simultáneo de la imagen y el sonido en cinta magnética se popularizó con la aparición masiva del vídeo, el término audiovisual comenzó a ser usado. Y es que cuando el cine sonoro logró reunir en un solo soporte la banda de sonido y la imagen en movimiento, no se habló de audiovisual. Curiosamente, el término se acuñó cuando el cine se había ya consolidado como una manifestación cultural determinante. Y tampoco el nacimiento de la televisión fue reconocido como un hecho audiovisual trascendental... En la actualidad, con alguna que otra connotación, el adjetivo figura en los títulos de los archivos y asociaciones profesionales más relevantes, y ha sido el adoptado por la UNESCO para agrupar a los archivos que tienen que ver con los medios dirigidos a los sentidos de la vista y/o el oído. Por ello, no parece incoherente que se incluya a la linterna mágica como parte integrante del patrimonio audiovisual.

Se utiliza una amplia gama de términos para describir los objetos materiales que alojan las colecciones o fondos patrimoniales de carácter audiovisuales. Algunos de ellos se encuentran en plena evolución, y otros son propios de instituciones o países concretos.

A continuación se definen los términos más destacados asociados al patrimonio audiovisual, sobre los que se ha llegado a un cierto acuerdo internacional.

Una definición de patrimonio audiovisual puede obtenerse del informe *Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental* (2002) y puede aplicarse a la linterna mágica, pues comprende todos los repertorios culturales relacionados con las imágenes y/o sonidos reproducibles y registrados en un soporte cuya grabación, transmisión, percepción y comprensión requiere un dispositivo tecnológico, cuyo contenido visual y/o sonoro tiene una duración lineal, y cuyo objetivo es la comunicación de ese contenido, no la utilización de la tecnología con otros fines. La gestión para la salvaguarda del patrimonio audiovisual está relacionada con los tres pilares básicos del área: 1) el acopio, que incluye desde la investigación sobre su ubicación y existencia, hasta la recolección e inventario inicial; 2) la conservación, que implica no solamente su almacenamiento adecuado, sino también los procesos de restauración, copiado y duplicado; 3) el acceso a los repertorios que forman parte del patrimonio audiovisual, que incluye su catalogación e indización para una adecuada consulta, divulgación y reutilización.

Una obra audiovisual es definida por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) como toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas con o sin sonorización incorporada, que esté destinada esencialmente a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro método de comunicación de la imagen y de sonido, independientes de las características del soporte material que la contiene. Una definición en la que se evidencia la mediación tecnológica como intrínseca a la obra audiovisual, desde su registro y producción hasta su presentación final.

La obra audiovisual, entendida como entidad intelectual autónoma, se emplea en el patrimonio cultural en cuanto principal componente básico de los catálogos de los museos y archivos audiovisuales, públicos o privados. La obra audiovisual presupone la capacidad de percibir una película o un programa de televisión como una entidad independiente y de organizar la información que posee en torno a dicho concepto. En el caso de las proyecciones mediante linterna mágica, una obra puede constar de muchas placas divididas en grupos lógicos. Por ejemplo, una obra de linterna mágica puede estar contenida en uno o varios soportes o placas, como una obra cinematográfica tiene varios elementos como el negativo de las imágenes y del sonido o el positivo de la copia original, o una serie de televisión de varios programas o capítulos. Este enfoque se ajusta perfectamente a la práctica profesional, a las necesidades de los usuarios y a la gestión de los fondos patrimoniales.

Según Kofler (1991) el patrimonio audiovisual abarca, además de lo que se considera la obra audiovisual, los objetos materiales y los elementos inmateriales relacionados con los medios audiovisuales. Así comprende también los materiales producto de sus industrias culturales como las publicaciones, las ilustraciones, los materiales publicitarios, la información periodística, los manuscritos y creaciones diversas o los elementos asociados con la reproducción y presentación escénica. **[Ilustración 3]** Por ello, se suele emplear el término colección -literalmente, un grupo de objetos o documentos reunidos- al referirse a una entidad administrativa integrante de una organización más grande, habitualmente, de un patrimonio privado, de un museo, de una biblioteca o de un archivo. Según el contexto, el término puede presentar distintas

connotaciones. Desde el punto de vista institucional, el vocablo pone de relieve su dependencia con respecto a una organización o concepto más amplio, en detrimento de la idea de organización por derecho propio. Por ejemplo, una colección de placas de linterna mágica remite a un conjunto de obras aleatoriamente formado que es propiedad de un particular o una institución, y que suele estar integrada en un fondo patrimonial. Por tanto, el término colección entendido como ese amplio espacio simbólico donde es susceptible de verse reunido cualquier patrimonio debe aplicarse de forma juiciosa y no dogmática. De hecho, hay que indicar que aunque las colecciones privadas no sean organizaciones o no se las considere como tales, si se gestionan de conformidad con la definición indicada, por ello han sido tenidas en cuenta en nuestro estudio.



Ilustración 3. 1892. Anónimo. Dyson's Gipsy Choir.

Localizar las colecciones relacionadas con la linterna mágica también obliga a revisar -a partir de Walne (1988), Koch (1991), Kofler (1991), Cherchi (1991), Borde (1992) y Edmondson (2004)- términos como archivo, biblioteca, museo o fondo patrimonial. El término archivo proviene del latín *archivum*, que significa "edificio público" y "registro", y del griego *archeion*, que literalmente quiere decir "lugar que ocupa el archon -magistrado superior-". Uno y otro proceden a su vez del término *arche* que tiene significados múltiples como "origen", "poder" y "principio". El término archivo en la actualidad presenta diversas acepciones: El edificio o parte de edificio donde se guardan ordenadamente registros públicos o documentos históricos; el recipiente o espacio en el que se guardan documentos materiales; la ubicación digital; los propios registros o documentos, o la institución u organización encargada de recopilar y almacenar los documentos. En la tradición grecorromana, biblioteca proviene del griego *bibliotheke*, que significa "caja o lugar en que se guardan libros". La unidad básica de un fondo bibliográfico es el libro y las disciplinas de la catalogación y la bibliografía son sustento de las actividades de control y acceso a sus fondos. Por su parte, la expresión museo procede del griego *mouseion* y designa la morada de las musas o el lugar de estudio. Un término que ha sido definido por el ICOM (Consejo Internacional de Museos) como una institución sin afán de lucro que está al servicio de la sociedad y que, con fines de estudio, educación y esparcimiento, adquiere, conserva, estudia, comunica y exhibe pruebas sustanciales de la actividad humana y su entorno. A la hora de desarrollar sus actividades, el museo mantiene el acopio, la conservación y el acceso como competencias fundamentales, al igual que la capacidad de exponer contextualmente sus fondos al público con fines pedagógicos.

Por último, el fondo patrimonial sería la expresión que acogería en su seno a cualquier tipo de agrupación de repertorios culturales, pertenezca a una persona física o una organización jurídica, y se dedique al acopio, la conservación o el acceso de los mismos. Esta forma de entender la agrupación de repertorios culturales tiene dos ventajas fundamentales para nuestro estudio: El fondo puede ser propiedad de una persona física o de una organización jurídica, y puede cumplir todas las funciones de salvaguarda del patrimonio o sólo una de ellas. La palabra operativa en esta definición es "o": el archivo, el museo, la biblioteca hace todas esas cosas, no algunas. Ello significa, por ejemplo, que las colecciones privadas relacionadas con la linterna mágica, aunque no son fácilmente accesibles al público en general, serían consideradas como fondos patrimoniales, y por tanto, han sido tenidas en cuenta como espacios simbólicos donde se han ido acumulando los restos del medio audiovisual que nos ocupa. Obviamente, el término fondo patrimonial trata de ser un término que se adapte a nuestro objeto de estudio de naturaleza disperso, y que facilite un primer acercamiento a los restos conservados lo más exhaustivo posible. Desde este punto de vista, para localizar los fondos que susceptiblemente pueden estar relacionados con la linterna mágica resultará operativa una tipología de los mismos. **[Ilustración 4]**

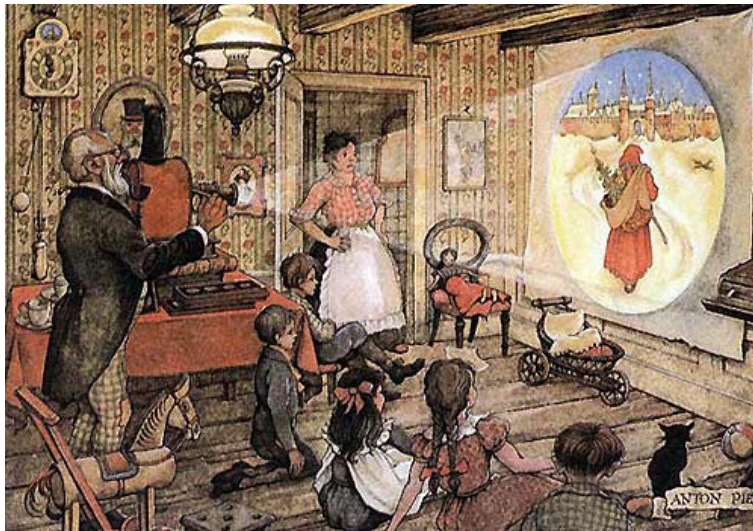


Ilustración 4. 1895. Anton Pieck. Sesión doméstica de linterna mágica.

3. Tipología de los fondos patrimoniales audiovisuales

Los primeros fondos patrimoniales relacionados con obras audiovisuales nacieron en la tercera década del siglo pasado, al igual que la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), creada en 1936. Obviamente, estas instituciones empezaron a girar en torno al cinematógrafo, por aquel entonces, en pleno apogeo industrial y cultural, y guardaron, además de los soportes cinematográficos de las imágenes en movimiento, elementos como las bandas de sonido magnético, colecciones de piezas complementarias, documentos en papel y todo tipo de medios técnicos considerados antecedentes, entre ellos, las linternas mágicas y sus obras. Esta convergencia de diversos materiales provocó que algunos estados agruparan también la gestión de materiales procedentes de la televisión y el vídeo, creando, como en el caso de Inglaterra, el Archivo Nacional de Cine y Televisión, o en Francia, el Instituto Nacional Audiovisual.

Al carecer de una identidad clara, las instituciones patrimoniales relacionadas con obras audiovisuales tradicionalmente han carecido de un reconocimiento profesional entre las otras profesiones relacionadas con la salvaguarda de la memoria, las autoridades estatales, las industrias audiovisuales y la comunidad en general. Para tratar de paliar esta situación, las federaciones y asociaciones competentes han tratado de ser foros para el debate y la elaboración del necesario corpus teórico y metodológico. Por citar algunas de estas organizaciones que actúan exclusivamente en el ámbito del patrimonio audiovisual habría que destacar la IASA (Asociación Internacional de Archivos Sonoros), la FIAT (Federación Internacional de Archivos de Televisión) y la FIAF (Federación Internacional de Archivos del Film), los Comités Audiovisuales de la IFLA (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas) y el CIA (Consejo Internacional de Archivos) o la AMIA (Asociación de Archiveros de Imágenes en Movimiento). Las causas de esta evidente y perniciosa fragmentación son diversas, pero existe una común: considerar los medios independientes entre sí y, como tales, que exigen modalidades de organización y campos de especialización aparte. Afortunadamente, el acelerado cambio tecnológico de las últimas décadas y la propia evolución y maduración de los archivos ha reorientado la percepción centrándola en las semejanzas, no en las diferencias.

Si ha sido difícil compilar una terminología común acerca del patrimonio cultural audiovisual -a pesar de su utilidad, pues una terminología profesional compartida facilitaría la claridad de comunicación y de razonamiento-, mucho más difícil ha resultado confeccionar una tipología de instituciones y fondos patrimoniales donde localizar las colecciones relacionadas con la linterna mágica. Antes de exponer dicha tipología es necesario hacer una serie de consideraciones:

-Aunque la filosofía de las instituciones patrimoniales puede tener mucho en común con la de otras profesiones especializadas en la salvaguarda de la memoria, éstas han tratado de establecer su naturaleza, más que buscar una analogía automática con profesiones como la archivística, la biblioteconomía, la museología, la conservación, la documentación o la historia contemporánea.

-El patrimonio audiovisual está relacionado con todo un amplio abanico de tecnologías de producción, distribución y difusión de contenidos y mensajes mediáticos que evoluciona constantemente.

-Hasta el momento, el patrimonio audiovisual de América del Norte y Europa se encuentra en una mejor situación de salvaguarda que el del resto del mundo, sobre todo, en lo que se refiere a la conservación y al acceso de sus fondos.

-La mayor parte del patrimonio audiovisual ha alcanzado fama por la calidad, riqueza, coherencia o rareza de sus fondos, pero no debe olvidarse que en su mayoría parte de importantes colecciones privadas, que en algunas ocasiones se han desarrollado prosiguiendo la labor y las perspectivas del coleccionista originario.

-El patrón habitual empleado para denominar los fondos patrimoniales relacionados con el audiovisual consta de un sustantivo que denota el ámbito profesional -biblioteca, archivo o museo- y un término calificativo -de sonido, cinematográfico o audiovisual-. También es habitual el uso de una palabra que combina lo uno con lo otro. Por ejemplo, del término francés *bibliothèque* y el español *biblioteca* proceden *cinemathèque*,

cinemateca, *sinematek*, *kinemathek*, para los archivos cinematográficos, o *médiathèque* para los archivos de medios audiovisuales, a lo cual se añade un sintagma que indica la condición -estatal, nacional o universitario- y/o el nombre de un país o una región.

-Asimismo los nombres institucionales suelen abreviarse. Esta práctica puede resultar útil, sobre todo si producen siglas eufónicas y fáciles de recordar. Por definición, la abreviatura apunta a la existencia del nombre completo.

-Algunos fondos se identifican mediante razones sociales, marcas o llevan el nombre de una persona, por ejemplo, de su antiguo dueño o benefactor.

-Dado que los fondos patrimoniales audiovisuales abarcan tal diversidad de modelos, tipos e intereses institucionales, públicos o privados, se admite que cualquier tipología es arbitraria y artificial, y sólo es una forma útil de delimitar la dispersa población de repertorios culturales relacionados con la linterna mágica que se han conservado.

A continuación, y a riesgo de simplificar excesivamente, se propone la siguiente tipología de los fondos patrimoniales relacionados con la linterna mágica.

3.1. Las colecciones privadas

Las colecciones privadas están dedicadas fundamentalmente al acopio de todo tipo de materiales relacionados con la linterna mágica. Entre las más destacadas pueden señalarse las del belga Thomas Weynants; los británicos Eric Foxley, John Jones, Pierre Pateau, Elisabeth Calley y Peter Stibbons, David Robinson, Lester Smith, y Jack y Beverly Wilgus; los estadounidenses Terry Borton y Nancy Stewart; los holandeses Annet Duller y Wim Bos, o los españoles Francisco Boisset y Stella Ibáñez, Josep María Queraltó, Carlos Jiménez o Enrique González-Macho. A menudo las colecciones privadas se agrupan en torno a asociaciones como The Magic Lantern Society. Originalmente llamada The Magic Lantern Society of Great Britain y fundada en 1975, The Magic Lantern Society reúne en la actualidad a unos 400 socios de los cinco continentes: en su mayoría coleccionistas e investigadores y también las más importantes colecciones institucionales, como las del Museu del Cinema (Colleccio Tomas Mallol) o The Bill Douglas Centre.

La tarea emprendida por The Magic Lantern Society ha sido clave a la hora de salvaguardar la memoria de la linterna mágica. A la vez que publica un boletín periódico (Newsletter), una revista (New Magic Lantern Journal), The Magic Lantern Society organiza reuniones y una convención anual, que suele celebrarse en localidades que cuentan con alguna colección relacionada con la linterna mágica. Además, en su página web (<http://www.magiclantern.org.uk>) pueden encontrarse numerosos recursos relacionados con el funcionamiento de la asociación y con la historia de la linterna mágica. Gracias a la tarea editorial emprendida por The Magic Lantern Society se han puesto en circulación fuentes de carácter primario y secundario de enorme valor para la investigación. Entre las monografías emblemáticas editadas por The Magic Lantern Society se encuentran *Magic Images: the Art of Hand-Painted and Photographic Lantern Slides* (Crompton, Henry y Herbert, 1990); *Encyclopaedia of the Magic Lantern* (Crangle, Herbert, Robinson, 2001); *Realms of Light* (Crangle, R., Heard, M. y Van Doran, 2005) o los volúmenes *The Lantern Image, Iconography of the Magic Lantern 1420-1880* (1993 y 1997), donde David Robinson ha abordado por primera vez con rigor un estudio de la iconografía de la proyección de imágenes.

3.2. Los archivos

Los archivos se ocupan sobre todo de documentos no publicados y registros acumulados de actividades sociales que se ha considerado poseen un valor cultural. No debe perderse esta función del archivo a la hora de contextualizar las cuatro subcategorías en que se han distribuido los fondos patrimoniales susceptibles de contener colecciones sobre la linterna mágica: Los archivos audiovisuales nacionales, los archivos audiovisuales regionales o locales, los archivos académicos, y los archivos de radiodifusión.

3.2.1. Los archivos audiovisuales nacionales

Los archivos audiovisuales nacionales son organismos de vasto alcance y gran envergadura que actúan a nivel nacional con financiación pública y tienen como misión preservar y hacer accesible todo el patrimonio audiovisual de un país. Creada en 1936 por Henri Langlois y Georges Franju, y reinaugurada en 2005, en su nuevo emplazamiento de la calle Bercy, la Cinémathèque Française es un referente internacional de este tipo de instituciones. Desde que en 1959 se incorporó la importante colección de Will Day compuesta por linternas mágicas, discos estroboscópicos o cámaras cronofotográficas de Marey, Demeny o Edison, la Cinémathèque no ha hecho más que aumentar sus fondos relacionados con la linterna mágica y sus medios contemporáneos. A este respecto, no es menos importante la labor realizada por la Filmoteca Española, así como sus fondos patrimoniales. El Palacio de Perales, en la madrileña calle Magdalena, es la sede principal de la Filmoteca Española, que alberga los servicios públicos de consultas fílmicas y documentales, las dependencias administrativas, los archivos documentales, las copias de películas y la Colección del Museo del Cine. Para ilustrar la evolución tecnológica de la imagen en movimiento desde el siglo XVII hasta nuestros días, la Filmoteca Española tuvo entre sus objetivos, ya desde su fundación en 1956, la creación de dicha Colección, que en la actualidad está formada por unas 21.000 piezas, de las cuales aproximadamente 3.000 están relacionadas con la linterna mágica.

3.2.2. Los archivos audiovisuales regionales o locales

Los archivos audiovisuales regionales o locales actúan en un ámbito geográfico más reducido que el de un país. Pueden surgir a partir de circunstancias administrativas o políticas particulares -como la descentralización estatal-, y sus objetivos tienden a orientarse en consecuencia. Ofrecen la ventaja de poder movilizar el apoyo y el interés de las comunidades correspondientes, al poder interesarse por ellas de una forma en que no pueden hacerlo con instituciones nacionales o especializadas más remotas. Gracias a ello, puede salir a la luz una gran cantidad de material valioso de propiedad privada y terminar en un archivo de esta índole, como sin duda ha ocurrido, por ejemplo, con las colecciones depositadas en la actualidad en la Filmoteca de Castilla y León: la del cineasta Basilio Martín Patino, la de los herederos de Luis G. de la Huebra, o la del Colegio Ave María de Valladolid. Creada por la Junta de Castilla y León en 1991, la Filmoteca de Castilla y León funciona como el archivo público de la Comunidad Autónoma en materia de fotografía, cine y vídeo, y desde 1999 mantiene abierta en su sede salmantina la exposición permanente "Artilugios para

fascinar", una muestra sobre la historia de los medios audiovisuales anteriores y contemporáneos a la llegada del cine.

3.2.3. Los archivos académicos

Los archivos académicos se fundaron ante la necesidad de prestar servicio a los cursos universitarios, pero algunos han evolucionado con el transcurso del tiempo hasta convertirse en entidades de envergadura de ámbito nacional o internacional. No son las colecciones que suelen poseer las universidades dependientes de los departamentos, las facultades o las bibliotecas, sino archivos como el Bill Douglas Centre for the History of Cinema and Popular Culture de la Universidad de Exeter, formado a partir de los materiales reunidos por los cineastas Bill Douglas y Peter Jewell, que guardan desde 250 linternas mágicas y dos centenares de placas hasta carteles cinematográficos. Del otro lado del Atlántico también pueden ser citados The Berkeley Geography Collection y la colección de Millington-Barnard, custodiada por The University of Mississippi Museums.

3.2.4. Los archivos de radiodifusión

Los archivos de radiodifusión contienen principalmente un inventario de programas seleccionados de radio o televisión, o de los dos tipos, y grabaciones comerciales que se conservan a efectos de radiodifusión. No obstante, hay archivos que desbordan dichas competencias, como el británico National Museum of Photography Film and Television, que guarda una valiosa colección relacionada con la linterna mágica.

3.3. La biblioteca

La biblioteca tradicionalmente es lugar de depósito de la palabra escrita e impresa, aunque en la actualidad también reúne y proporciona información en todo tipo de soportes audiovisuales. Tal es el caso de la Biblioteca de la Filmoteca de Catalunya y de Cinema 'Delmiro de Caralt' que se formó en 1997 a partir de la unificación de tres colecciones preexistentes: La biblioteca fundada por el matrimonio barcelonés Delmiro de Caralt y Pilar de Quadras -que en 1988 se integró en el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya-; la Colección Cinematográfica Catalana reunida a partir de 1967 por el historiador y crítico cinematográfico catalán Miquel Porter i Moix, y la biblioteca de la Delegación de la Filmoteca Nacional de Barcelona. Además de los fondos bibliográficos y los archivos personales, la Biblioteca de la Filmoteca de Catalunya y de Cinema "Delmiro de Caralt" cuenta con una colección de objetos que reúne, junto a zootropos, praxinoscopios, teatros de sombras o cámaras oscuras, en torno a un millar de placas de linterna mágica. Igualmente pueden citarse los fondos de linterna mágica de otras bibliotecas como Library of Congreso, Science Museum Library y Smithsonian Institution.

3.4. Los museos

Los museos interesan respecto a dos subcategorías: la de los museos especializados y la de los museos audiovisuales.

3.4.1. Los museos especializados

Los museos especializados representan a un grupo de instituciones que han optado por la gestión patrimonial definida y a veces sumamente delimitada, esto es, un tema o una materia, una localidad, un periodo cronológico dado, o un soporte determinado. Si se repasan los catálogos de los museos especializados también puede haber alguna que otra sorpresa, hasta el punto de localizar alguna importante colección vinculada con la linterna mágica, como ocurre con el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología de Madrid (MNCTM), una institución orientada a la recuperación, conservación, investigación y difusión de la historia de la ciencia a través del patrimonio científico y tecnológico. El MNCTM cuenta entre sus piezas con 1167 placas de linterna mágica, de las cuales, prácticamente el 80% provienen del Instituto de San Isidro de Madrid, donde sirvieron para ilustrar asignaturas impartidas en dicho centro como la agricultura y la técnica agrícola, las prácticas agrícolas, la técnica industrial o la química aplicada. También se encuentran colecciones relacionadas con la linterna mágica en instituciones como el George Eastman House, el Conservatoire National des Arts et Métiers, el Museo del Precinema. Collezione Minici Zotti o el Magyar Fotográfiai Múzeum.

3.4.2. Los museos audiovisuales

Los museos audiovisuales se dedican fundamentalmente a preservar y mostrar su patrimonio en un contexto de exhibición pública. Frecuentemente –y lamentablemente- se incluye a la linterna mágica como un mero antecedente del "advenimiento" del cine. De hecho, una de las más importantes colecciones públicas relacionadas con la linterna mágica se encontraba expuesta en un museo de estas características: el Museum of the Moving Image (MOMI), clausurado en 1999. Dependiente del British Film Institute -institución pública responsable del desarrollo y la promoción de la educación y la cultura cinematográfica en Gran Bretaña-, el MOMI, como habitualmente se le conocía, fue un proyecto largamente acariciado por Leslie Hardcastle, responsable del National Film Theatre, y David Francis, director de la Filmoteca Británica, que hizo realidad en 1988 el antiguo director del British Film Institute Anthony Smith, quien consiguió el necesario patrocinio privado para el museo.

El MOMI trató de narrar la historia de la imagen en movimiento: desde la cámara oscura y la linterna mágica hasta el final de un siglo protagonizado por el cine y la televisión. La sección del museo dedicada a la linterna mágica además de enriquecerse con vitrinas donde se mostraban transparencias originales, linternas y toda suerte de dispositivos de iluminación, reproducía escenas de una fantasmagoría de Robertson y durante algunos minutos los visitantes presenciaban una demostración en directo de cuadros disolventes y otras vistas, todo ello proyectado por parte de un guía-actor ataviado a tal efecto, y equipado con una linterna triunial original. En 1990 tuvo lugar una exposición temporal en la que se exhibieron 700 transparencias originales procedentes de colecciones públicas y privadas de toda Gran Bretaña y una selección de linternas mágicas. Afortunadamente, muchas de esas piezas pueden ser consultadas como parte de las colecciones privadas de alguno de los miembros de The Magic Lantern Society antes mencionados.

A nivel internacional, el testigo del MOMI ha sido recogido por instituciones como el Museo Nazionale del Cinema (Fondazione Maria Adriana Prolo o el Museu del Cinema (Colección Tomàs Mallol). El Museo Nazionale del Cinema está instalado en la Mole Antonelliana, proyectada en su origen como una monumental sinagoga por el arquitecto Antonello, en la turinesa vía Montebello. El museo acoge la sección "Arqueología del Cinema" que despliega los inventos relacionados con la física recreativa del movimiento, el nacimiento de la fotografía, la estereoscopia o la cronofotografía. Además de la colección Prolo -centrada en todos los medios ópticos de los siglos XVIII y XIX y con valiosos fondos de linterna mágica-, el Museo Nazionale del Cinema cuenta con la colección de los hermanos John y William Barnes, que agrupa, entre otras piezas, un lote de cien linternas mágicas y más de 2.000 placas de proyección. Por último, la Colección Tomàs Mallol, que fue adquirida por el Ayuntamiento de Girona en 1994 para convertirse en el fondo principal del Museu del Cinema -abierto al público en 1998, en la calle Sèquia-, se compone aproximadamente de veinte mil piezas relacionadas con la historia de los medios audiovisuales, de las cuales casi tres mil están vinculadas a la linterna mágica. El Museu del Cinema se ha mostrado como una de las instituciones más preocupadas por el estudio de la linterna mágica y su contexto mediático. Buen ejemplo de esa inquietud es el Seminario sobre los Antecedentes y Orígenes del Cine, que en colaboración con la Universidad de Girona, el SMAV (Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya) o de la Fundación Universidad de Girona (Formación y Innovación), el Museu del Cinema organiza desde hace seis ediciones para incentivar la reflexión y el estudio sobre un periodo histórico que concita cada vez mayor interés.

4. Conclusiones

Una primera aproximación a los fondos patrimoniales que salvaguardan los repertorios culturales relacionados con la linterna mágica conduce a establecer que están repartidos en las cuatro grandes tradiciones patrimoniales: la colección privada, el archivo, la biblioteca y el museo. Un caso concreto puede servir de ejemplo ilustrativo: una misma serie de placas de linterna mágica puede encajar legítimamente en los cuatro tipos citados. Puede ser una pieza más de una colección privada. En un archivo, puede formar parte de los registros de una organización determinada. En una biblioteca, puede ser información, un documento histórico o una creación artística o intelectual. Y en un museo, puede ser una obra de arte o un artefacto que se expone. La aplicación de cada concepto tiene legitimidad y es adecuado en su respectivo contexto. De hecho, una placa puede ser objetivo primordial de sus catálogos -como en los museos audiovisuales- o puede ser recopilada para aumentar el valor subordinado que tiene con respecto a otros materiales culturales, como en un archivo académico.

Aunque los repertorios culturales relacionados con la linterna mágica han sido custodiados oportunamente por instituciones y coleccionistas privados, a menudo se ha relegado a un segundo plano la esencial tarea de la investigación y la difusión del abundante material registrado. De esta manera, se ha llegado a la situación actual: existen enormes cantidades de fondos patrimoniales que se hallan adecuadamente conservados pero que a menudo carecen de una buena organización que permita establecer su significado y su importancia cultural. Una trascendencia cultural que se demuestra fácilmente si se tiene en cuenta que la linterna mágica fue capaz de desarrollar una próspera industria de equipos, que satisfacía una variada demanda de

prácticas de consumo, a partir de modos de expresión llenos de sentido. De hecho, es posible afirmar que el cine de los orígenes heredó de las sesiones de linterna mágica desde los espacios de exhibición, hasta los avances técnicos en equipos de proyección, pasando por las infraestructuras industriales o las estrategias y los motivos narrativos. Por ello, parece lógico reivindicar para los fondos patrimoniales relacionados con la linterna mágica un mayor protagonismo profesional y académico, para así poder profundizar en una herencia todavía no suficientemente estudiada y que al menos permite plantear la hipótesis de que el espectador del último lustro de siglo XIX vivió sin solución de continuidad todas las proyecciones audiovisuales que se le ofrecían, tanto en las veladas de linterna como en las primeras exhibiciones cinematográficas. Esta posibilidad incide en la necesidad de abrir un debate sobre el estatuto mediático de la linterna mágica y otros artefactos mediáticos emergidos entre los siglos XV y XIX, situados a medio camino entre los auxiliares de dibujo, las recreaciones científicas, las diversiones populares y los emergentes medios de comunicación de masas.

5. Referencias bibliográficas

- BORDE, Raymond (1992). *Los archivos cinematográficos*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- CHERCHI, Paolo (1991). *A Trip To the Movies: Georges Méliès, Filmmaker and Magician (1861-1938)*. Rochester: International Museum of Photography at George Eastman House / Pordenone: Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Le Giornate del Cinema Muto.
- EDMONDSON, Ray (2004). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura,.
- KOCH, Grace. «A brief typology of sound archives». *IASA Phonographic Bulletin*, 58 (1991), pp. 17-20.
- KOFLER, Birgit (1991). *Cuestiones jurídicas relativas a los archivos audiovisuales*. París: UNESCO.
- MANNONI, Laurent (1994). *Le grand art de la lumière et de l'ombre: archéologie du cinéma*. Paris: Nathan.
- WALNE, Peter (Ed.) (1984). *Dictionary of Archival Terminology*. Munich: K.G. Saur.