El *Museum of the Moving Image.* Barri d'Astoria (Queens, Nova York)

Xavier Jiménez

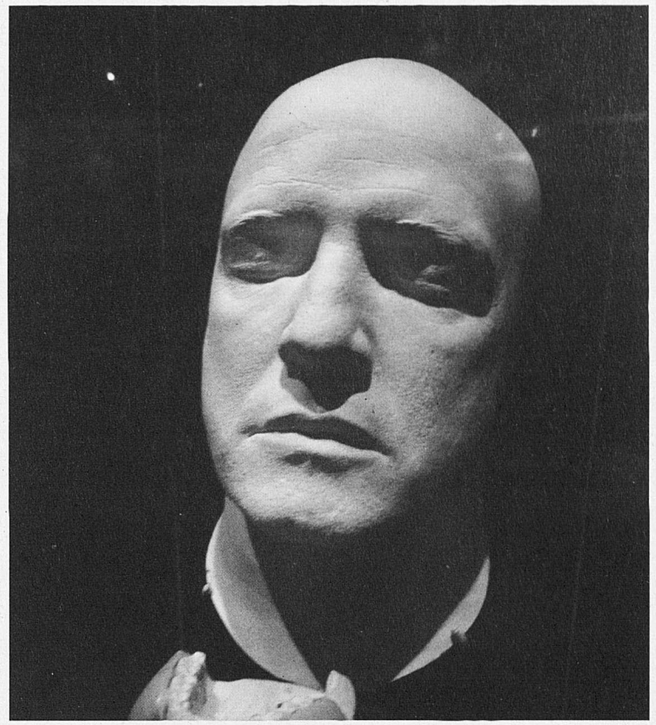
Entre l'avinguda 35 i el carrer 37 del barri d'Astoria, que forma part del districte de Queens de la ciutat de Nova York, s'ubica el Museum of the Moving Image (Museu de la imatge en moviment), la major col·lecció d'aparells, càmeres, figures i records relacionats amb el món del cinema i de la televisió dels EUA, i que basa la seva estructuració en la característica fonamental d'aquests mitjans de comunicació: la força de la imatge i els seus diferents tractaments i enormes possibilitats de cara al receptor final, l'espectador. Mitjançant una explicació històrica i l'exposició de les distintes evolucions de la tècnica i de la tecnologia, el museu proposa un recorregut per la progressió de la imatge des del zoòtrop i els efectes produïts per la llum i el moviment, fins a la manipulació digital, envoltat tot d'un elevat grau d'interactivitat de cara al públic assistent.

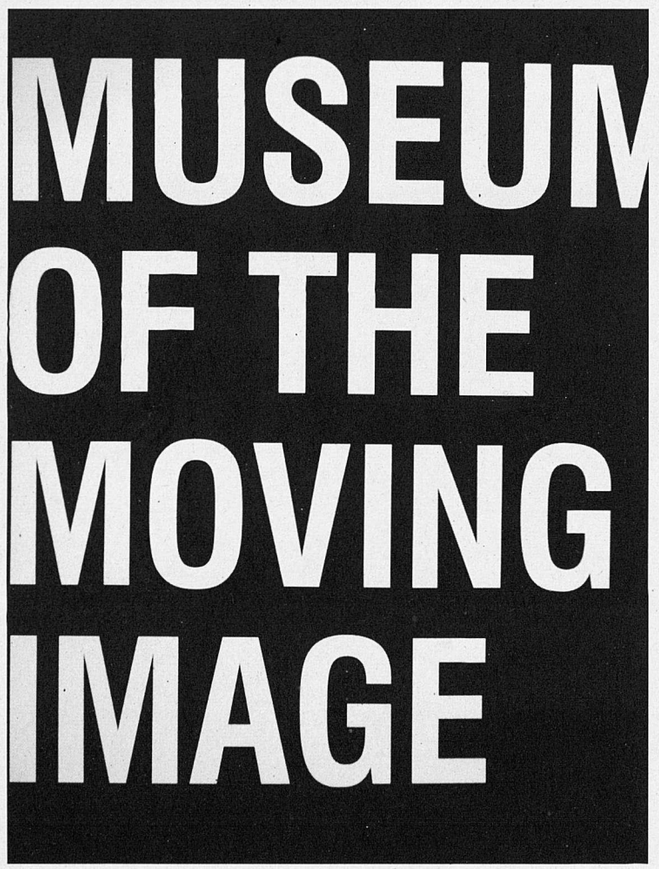
La segona part que ofereix el museu, és un sector en què la mostra es converteix en una recopilació caracteritzada per una heterogeneïtat total: discos de vinil, vestits, fotografies, *merchandasing* i elements originals emprats a diferents films, tot un conjunt d'objectes que ofereixen al visitant l'oportunitat de contemplar en directe alguns dels elements més famosos i recordats emprats en el rodatge de films com *Sunset Boulevard* (*El crespúsculo de los dioses*, Billy Wilder; 1950) o *The Goodfather* (*El padrino*, Francis F. Coppola; 1972), per citar alguns exemples.

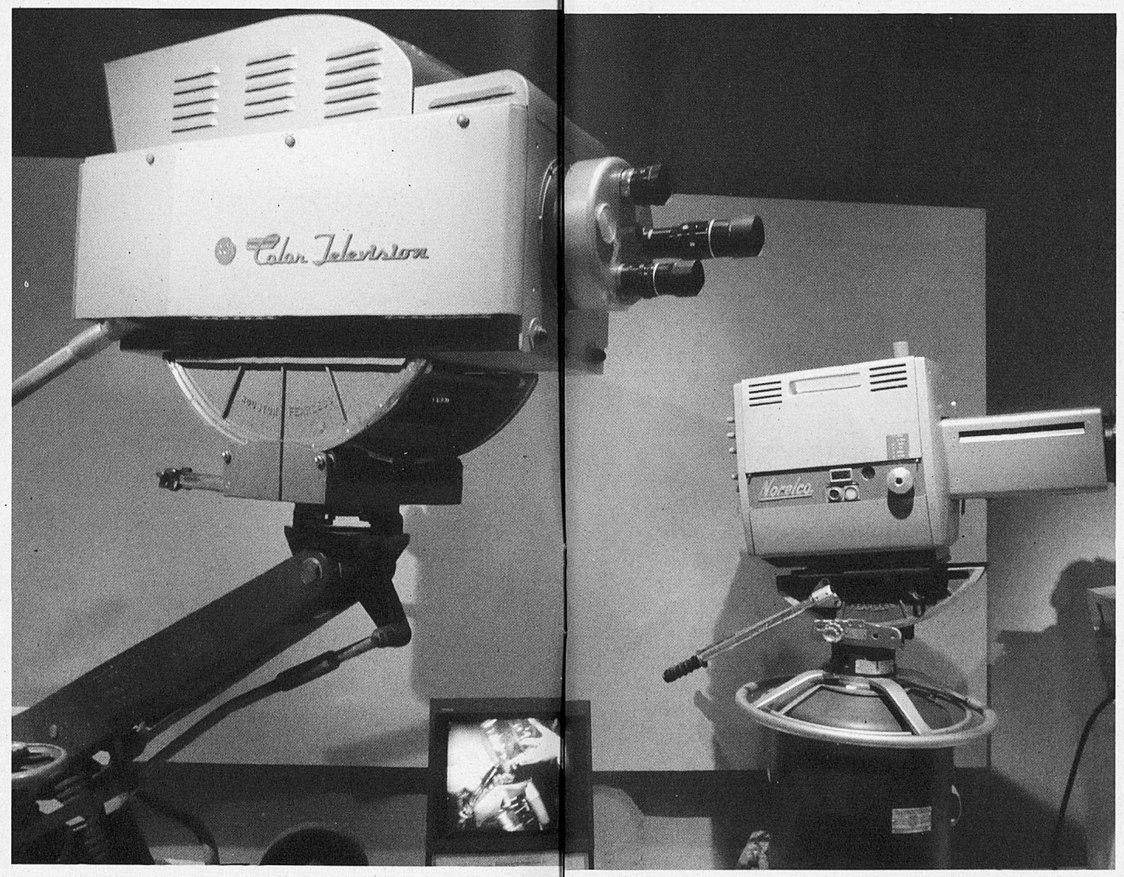
No és casualitat que el museu estigui establert al barri d'Astoria; des de fa més de 80 anys, aquesta zona de Nova York manté un idil·li amb la indústria cinematogràfica, ja que el 1920, va ser fundat un dels estudis de rodatge —el més important de la costa est, de la productora Paramount Pictures, la primera gran corporació dedicada a l'incipient mercat cinematogràfic. Adolph Zukor, un immigrant hongarès arribat als EUA a finals dels segle XIX, va convertir-se en el primer visionari d'aquest mercat, quan el 1912 va establir el primer estudi de referència a Amèrica del nord, la Paramount. Altres emprenedors varen continuar el seu camí, i personatges de la rellevància de Carl Laemmle —fundador de la Universal—, Williams Fox —creador de la Fox Film Corporation, Louis B. Mayer i Samuel Goldwyn, responsables de la Metro Goldwyn Mayer varen forjar entre els anys 1912 i 1924 l'empori del negoci cinematogràfic, que viuria el seu moment àlgid a l'època daurada de la dècada dels trenta i quaranta.

Tant Zukor com Laemmle, Fox, Mayer i Goldwyn compartien una característica comuna: la seva arrel immigrant europea, un condicionant compartit pels iniciadors del cinema als EUA, els coneguts amb el sobrenom de *tycoons*, els magnats de l'empresa cinematogràfica.

La Paramount va créixer a un elevat ritme, i el 1920, comptava amb un estudi de producció a Hollywood, París (zona de Joinville), emissores radiofòniques, laboratoris a diferents ciutats (Nova York, París, Londres) i participacions en el teatre de Broadway;[1] i per últim, l'estudi de rodatge a Astoria, inaugurat el 1920 i que va estar en funcionament durant aproximadament vint anys, fins l'any 1942. A l'interior d'aquests estudis, es varen rodar part de mítics films de l'època com *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*El doctor Jekyll y Mr. Hyde*, John Robertson; 1920), Sally of the Sawdust (*Sally, la hija del circo*, David W. Griffith; 1925), *Applause* (*Aplauso*, Robert Mamoulian; 1929) o *The Smiling Lieutenant* (*El teniente seductor*, Ernst Lubitsch; 1931). Llavors, a partir del 1942, l'edifici va passar a ser gestionat per l'exèrcit dels EUA, que el va utilitzar com a cen-







tre fotogràfic i documental fins el 1971, moment en el qual l'immoble va quedar abandonat.[2]

A finals d'aquella mateixa dècada, i gràcies a la iniciativa promoguda per les associacions Astoria Motion Picture i la Television Center Foundation, va començar un moviment de recuperació d'aquest antic i emblemàtic edifici. El primer film rodat una vegada inaugurats els reformats Astoria Studios va ser *The Wiz (El mago*, 1978), un musical dirigit per Sidney Lumet —director que ja havia treballat i coneixia els carrers del barri d'Astoria, on havia rodat part dels escenaris urbans de dues de les seves obres més reconegudes, *Dog Day Afternoon* (*Tarde de perros*, 1975) i *Serpico* (1973)—, i que estava protagonitzat pels cantants Michael Jackson i Diana Ross.

A partir del 1980, els Astoria Studios varen passar a denominar-se KAS (Kaufman Astoria Studios), en homenatge al polifacètic autor i escriptor nordamericà George S. Kaufman. Dins d'aquesta segona renovació, el Museum of the Moving Image va convertir-se en el gran element innovador de la seva oferta cultural, i es va erigir com l'aportació referencial dels anys vuitanta. D'aquesta manera, la ciutat de Nova York es convertia en el primer territori dels EUA que albergava un museu dedicat al cinema i la televisió.

S'ha d'assenyalar que als vuitanta, l'administració pública de la ciutat de Nova York ja gestionava el control del museu, amb el reconeixement institucional de la fundació Kaufman Astoria Studios com a gerent dels remodelats estudis. L'any 1988, el museu de la imatge en moviment va obrir les seves portes al públic, presentat com hem assenyalat anteriorment, a través de dos àmbits clarament diferenciats: per una banda, la transformació de la imatge com a element comunicatiu, a la planta titulada Behind the screen (Darrere la pantalla) i una altra caracteritzada pels aspectes econòmics, com Selling the product (La venda del producte), elements presents als rodatges, sistemes de reproducció (beta, VHS), l'explotació del *merchandasing*, entre d'altres aspectes.

La primera planta es presenta amb una sèrie d'antics projectors cinematogràfics que van evolucionant fins a l'obtenció del so incorporat a la imatge, avanç instaurat amb l'estrena de *The Jazz Singer* (*El cantor de jazz*, Alan Crosland; 1927). Es pot fer un recorregut per diferents màquines entre finals del segle XIX i principis del vint, com el *mutoscope* d'Edison i Dickson; els zoòtrops, llanternes màgiques o els efectes aconseguit a través de la llum i el moviment, com l'experiment de Gregory Barsamian *Feral Fount*, del 1996, basat en l'aplicació del principi del zoòtrop, mitjançant unes petites escultures i un alentiment de la llum, s'aconsegueix un efecte espectacular.[3]

Hi ha vídeos explicatius[4] sobre la transformació de la imatge des dels experiments dels precursors com Étienne-Jules Marey, Eadweard Muybridge o Thomas Alva Edison. Paral·lelament a aquesta evolució cinematogràfica, s'exposen els primers aparells televisius, que mostren els extraordinaris avanços en aquest camp, des de receptors petits per a

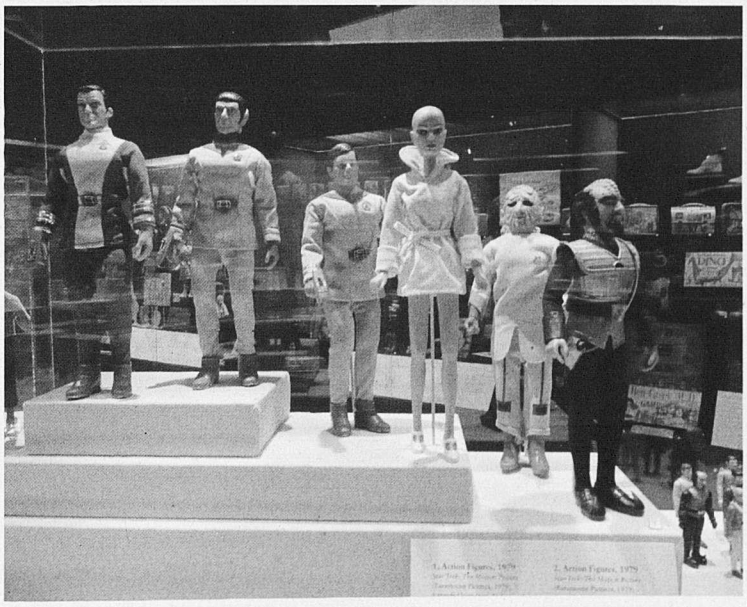
cases fins càmeres muntades en grues o *dollys*, per facilitar així l'angle i augmentar les possibilitats de cara a l'emissió dels programes.

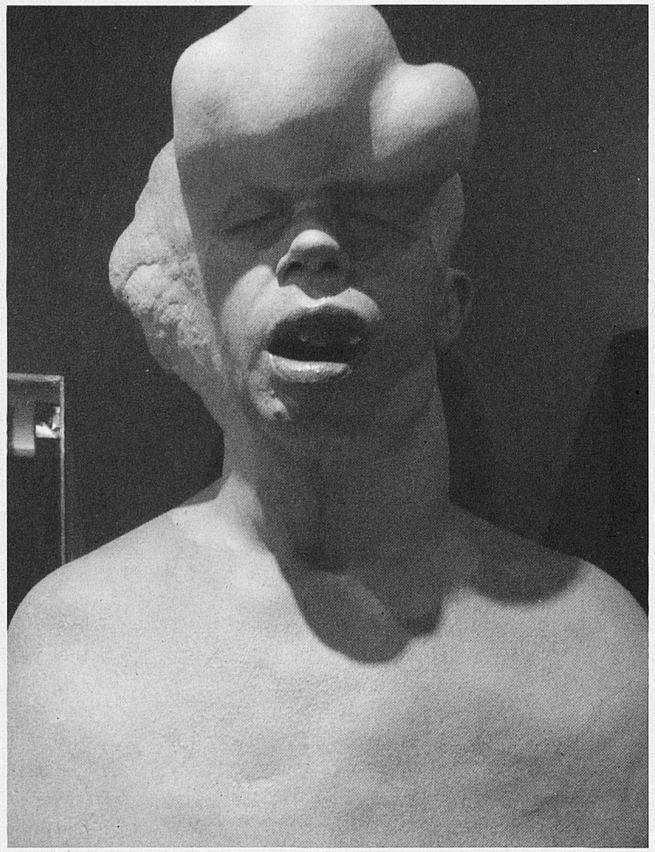
La part relacionada amb la televisió és molt menor, ja que l'essència del museu —l'evolució i el diferent tractament de la imatge—, està més relacionada amb l'experimentació i els inicis del cinema, i de com aquesta imatge va arribar a oferir unes possibilitats de manipulació i transformació cada vegada més destacades.

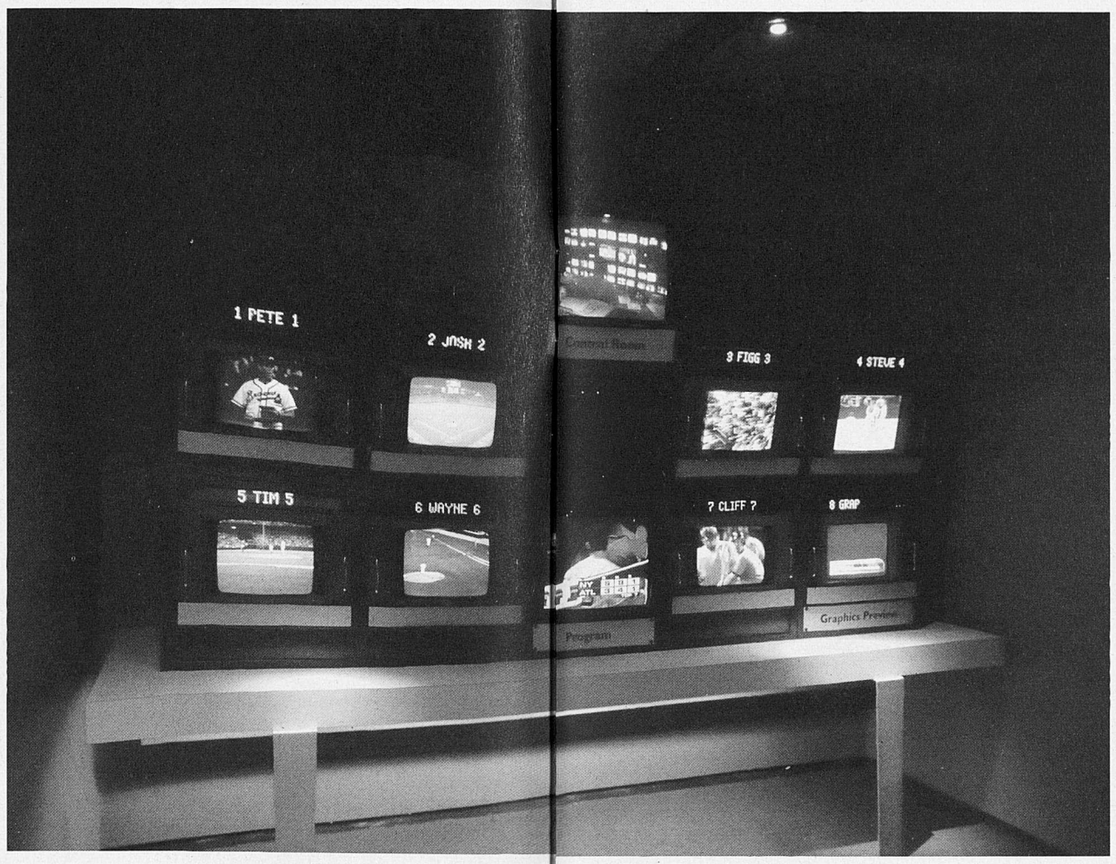
Una vegada iniciats en el procés del desenvolupament de la imatge, i com aquesta comença a moure's a una pantalla a través de l'aplicació de diferents mecanismes, l'espectador comença una segona part presentada com un joc. El concepte interactiu irromp al museu, i l'espectador passa a descobrir de primera mà com es pot tractar i decorar una imatge.

Entre les opcions presentades, es pot des de doblar fragments a una cabina d'enregistrament d'escenes de films com *The Wizard of Oz* (*El mago de Oz*, Victor Flemming; 1939), i comprovar la importància de la veu original. A continuació, hi ha un altre opció per comprovar la rellevància de cara a l'espectador dels efectes de so a una escena determinada, que primer es pot veure sense cap tipus d'efecte ni banda de so, per després col·locarte sota un altaveu per rebre directament aquesta sensació mesclada amb el visionat del fragment en qüestió, secció titulada el "laboratori del film".

Una de les alternatives proposades en aquest recorregut, i que sóm de les més encertades, és la que analitza i planteja la força i la importància de la banda sonora de cada film. L'experiment amb l'escena de *Vertigo* (1959) d'Alfred Hitchcock, quan James Stewart segueix a Kim Novak fins al museu, és força sorprenent: es pot veure i escoltar amb diferents músiques, i l'efecte provoca a l'espectador una sensació estranya; només amb la partitura de Bernard Herrmann, l'escena cobra la seva vertadera importància. D'aquesta manera, es pot comprovar que una imatge o una escena queda associada indissolublement a unes notes musicals.







Abans d'acabar el primer recorregut, el procés de muntatge d'un film, la utilització del *croma* —un element indispensable a la televisió i el cinema actual, que George Lucas havia introduït al cinema de manera quasi artesanal amb el primigeni *blue backing* a *Star wars. A New Hope* (*La guerra de las galaxias*, George Lucas; 1977) o la recreació d'un control de comandaments d'un *set* de direcció de televisió en directe, són els darrers muntatges d'aquest primer recorregut.

La segona secció és la més visual, i està enfocada a la visita d'una part de l'univers del cinema present a distints films, un llistat que d'objectes va des de ninots, fins a vestits, motlles de maquillatge, caretes, maquetes i l'inevitable *merchandasing* relacionat amb part d'aquests títols.

El passeig d'aquesta zona comença amb una exposició de vestits pertanyents al vestuari d'antics films produïts per la Paramount, com *Samson and Delilah (Sansón y Dalila*, Cecil B. DeMille; 1949 o *Sunset Boulevard* (*El crespúsculo de los dioses*, Billy Wilder; 1950). D'una etapa més recent, es poden contemplar els dissenys de films tan dispars com *Beberly Hills Cop* (*Superdetective en Hollywood*, Martin Brest; 1984) o de *Chicago*, el musical dirigit per Rob Marshall al 2002.

A continuació, tota una sèrie de màscares, motlles i elements de films com *Star wars*, amb una careta del personatge de Chewbacka o una titella de Yoda; el robot que recreava els efectes especials de l'actriu Linda Blair a *The Exorcist* (*El exorcista*, William Friedkin; 1973) o l'escaiola de la mandíbula que Marlon Brando va utilitzar a *The Goodfather* (*El padrino*, Francis Ford Coppola; 1972). Igualment, es pot contemplar el cap de l'espectacular maquillatge de *The Elephant Man* (*El hombre elefante*, David Lynch; 1980) o la cresta del personatge de Travis Bickle de *Taxi Driver* (Martin Scorsese; 1976), a més de peces originals d'altres films com *Frankenstain* (James Whale, 1931), *2001, a Space Odyssey* (*2001, una odisea del espacio*, Stanley Kubrick; 1968), *A Nightmare on Elm Street* (*Pesadilla en Elm Street*, Wes Craven; 1984) o *Cocoon* (Ron Howard, 1985).

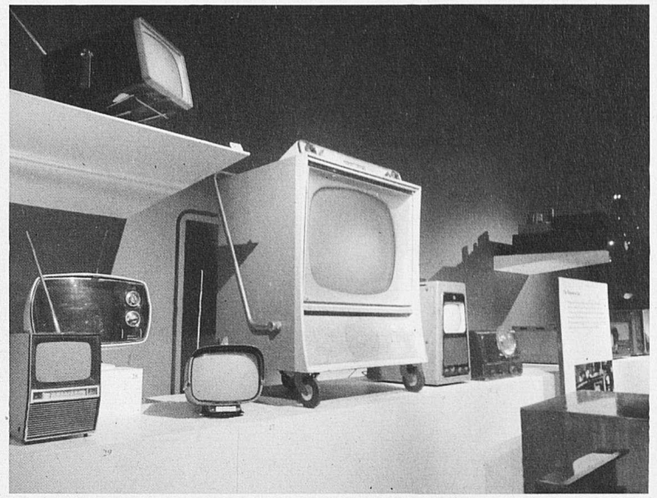
Després de passar per una màquina, on el visitant pot vestir-se virtualment amb qualsevol tipus de roba, ajustant-se per ordinador les seves mides, el museu arriba al final de la seva visita. En la part final, ens trobem amb la recreació d'un antic cinema, del qual se'n pot visitar l'interior, i amb la part més relacionada amb la venda de productes relacionats amb les pel·lícules, amb tota classe de figures del gènere fantàstic i de ciència-ficció, com *E.T, the Extraterrestrial* (*E.T., el extraterreste*, Steven Spielberg; 1982), *Star Trek. The Motion Picture* (*Star Trek, la película*, Robert Wise; 1979) o *Star Wars*, entre d'altres.

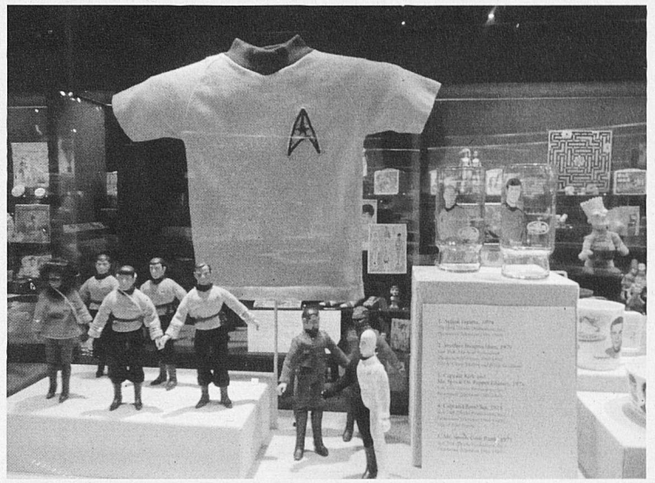
A les prestatgeries també s'exposen antics jocs de sèries de dibuixos animats com *The Flinstones* (*Los picapiedra*, Hanna-Barbera; 1964), així com les típiques capses metàl·liques per dur el berenar, pintades amb tota classe d'emblemes i dibuixos des de pel·lícules fins a vídeojocs com el clàssic Pac-man.

En aquesta última zona, l'espectador pot descansar en una sala d'àudio on, amb un ordinador, es poden escoltar les bandes sonores de diferents pel·lícules, especialment de films estrenats la dècada dels setanta, amb els discos originals situats al costat en un expositor. I abans d'acabar, s'ofereix un repàs als diferents sistemes de reproducció de vídeo, des del Beta fins al VHS i un resum dels diversos formats televisius (16:9, 4:3), a través d'unes pantalles que els reprodueixen.

Pel que fa al manteniment del museu, es responsabilitat de les institucions públiques, i rep el suport, a més del New York City Department of Cultural Affairs i d'altres institucions, de nombroses fundacions dedicades tant al món de la televisió, cinema com a l'espectacle en general, i de les que podem destacar: la William Randolph Hearst Foundation, la NBC Universal, Rockefeller Foundation o la Time Warner Incorporation.

Si la seva visita ja és totalment recomanable gràcies al seu actual estat, que ofereix a més de tot aquest material, petits cicles i conferències sobre cinema, una de les darreres característiques la fa encara més obligada: el museu és troba en un procés de reforma pràcticament integral.[5] L'ampliació va començar el 23 de març del passat any 2008, i es preveu que l'expansió quedi finalitzada en l'interval de l'hivern 2009-2010, on passarà a convertir-se en un edifici multifuncional. El nou complex comptarà a partir del proper any amb tota una sèrie de nous recursos i espais, com un amfiteatre per l'exposició de vídeos i pel·lícules de cara a visites enfocades a escoles i turistes; un saló d'actes per a l'organització de seminaris, cursos, i un teatre per dur a terme la projecció de cicles de cinema en diferents formats (16, 35 o 70 mm); tot envoltat d'una nova entrada i vestíbul, tot condicionat per oferir un servei que el durà a convertir-se en una de les institucions dedicades a l'estudi de la imatge i del cinema més rellevants del món. ■





NOTES

(1) *A Dirigido por…*, abril de 1990, núm. 179. pàgs. 37-38.
(2) A http://www.movingimage.us/site/about/index.html
(3) http://www.youtube.com/watch?v=7JRu8rQlM3o&feature=related
(4) *Cinémathèque Française*, any 1997: *The first movies*, 7 minuts de durada.
(5) http://www.movingimage.us/site/expansion/index.html