

Preserving audiovisual heritage

गणेश मंदिर



by engaging with film exhibition and audiences

Daniela Treveri Gennari

Oxford Brookes University

**Preservar el patrimonio audiovisual
comprometiéndose la exhibición cinematográfica
y el público**

Esta presentación reflexiona sobre el peligro de extinción del patrimonio audiovisual, mirando más allá del material fílmico y la fragilidad de los formatos digitales. Pretende hacerlo incluyendo el concepto más amplio de EXPERIENCIA DE IR AL CINE, articulado a través de dos ámbitos distintivos: los lugares de consumo cinematográfico y sus públicos.

En un artículo que escribí con otros colegas en 2016 (y creo que la situación no ha cambiado drásticamente), reflexionábamos sobre el hecho de que....

While the focus on audiovisual cultural heritage has been characterised “with film and television as cultural products, **cinema audiences and their experiences have been virtually neglected**”

(Ercole et al 2016)

Mientras que el enfoque del patrimonio cultural audiovisual se ha caracterizado "con el cine y la televisión como productos culturales, las audiencias de cine y sus experiencias han sido prácticamente descuidadas" (Ercole et al 2016). Al examinar la experiencia de ir al cine y los espacios de esta experiencia, quiero proponer un nuevo concepto de patrimonio audiovisual (y más específicamente un patrimonio cinematográfico): uno que incorpore formas tangibles e intangibles (es decir, el espacio de consumo de películas y las propias audiencias).

Hablaré de la urgente necesidad de preservar las memorias cinematográficas de ayer y los espacios donde se formaron esas memorias con la intención de promover un enfoque más holístico del patrimonio cinematográfico. Dividiré mi intervención en cuatro partes:

1. Cultural heritage
2. Cinema spaces
3. Cinema audiences
4. Conclusions



1. Patrimonio cultural
2. Espacios cinematográficos
3. Público cinematográfico
4. Conclusiones

Quiero reflexionar sobre el concepto más amplio de patrimonio cultural, antes de centrarme específicamente en el espacio cinematográfico y los espectadores de cine, mis dos elementos claves que constituyen una idea de patrimonio cinematográfico. A continuación, intentaré extraer algunas conclusiones sobre cómo garantizar la recopilación, conservación y valoración de este nuevo patrimonio.

Cultural Heritage



¿Cómo definimos el patrimonio cultural? ¿Qué aspectos son claves para establecer su significado y sus protagonistas, agentes y guardianes?

En una conferencia titulada **Revive the past** (2012) González-Pérez y Parcero-Oubiña nos recuerdan la relación entre patrimonio y valor cultural.

Selecting

Cultural value is assigned by people to things [...] because of its **importance from a historical, artistic or scientific point of view**. [...] **Cultural value** is what makes a thing become **cultural heritage**.

González-Pérez and Parceró-Oubiña 2012: 235

Expert and Non Expert

Ellos explican cómo "cuando la gente asigna valor cultural a algo, esta cosa se ve aumentada o realzada por dicho valor añadido a los ojos de las personas que lo asignan". Por tanto, "el **valor cultural** es lo que hace que una cosa se convierta en **patrimonio cultural**. La mayoría de las cosas son elementos potenciales del patrimonio cultural, pero muy pocas son patrimonio cultural real.

Lo que hace que algo pase a formar parte del patrimonio cultural es, precisamente, el "**valor cultural agregado que le asigna la gente**".

También nos recuerdan que el valor cultural lo aportan tanto **los expertos** como **los no expertos**.

Preserving

A photograph of an archaeological site. In the foreground, there are several large, rectangular stone blocks, some of which appear to be part of a larger structure. The ground is sandy and uneven. In the background, there is a large, white, dome-shaped structure, possibly a tomb or a monument, surrounded by green vegetation. The sky is blue with some clouds.

El Patrimonio Cultural implica un aspecto de preservación, o como dice Marilena Vecco (2010), "la responsabilidad de salvaguardarlos para las generaciones futuras" y desde la Carta Internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y sitios (Venecia 1964) ha sido nuestro deber entregar estos patrimonios "en toda la riqueza de su autenticidad".

De modo que la conservación es parte integrante de la definición de Patrimonio Cultural.

Los expertos pueden ser arqueólogos, o responsables de patrimonio, que evalúan y asignan valor cultural a un monumento, una zona, un artefacto. Los no expertos son los que asignan valor cultural "implícitamente": "Por ejemplo, el sentimiento de pertenencia e identificación que los vecinos de un pueblo mantienen respecto de su iglesia local, o la admiración y sensación de asombro que experimentan los turistas europeos al visitar la Ciudad Prohibida de Pekín, constituyen expresiones de valor cultural no experto. La fortaleza, la iglesia local o la Ciudad Prohibida no son elementos patrimoniales per se, sino porque la gente les atribuye un valor cultural". Y volveré sobre estos dos puntos al examinar el patrimonio cinematográfico.

Expanding

“in response to criticism that sites on the list (a) represent primarily “**built**” heritage (e.g., buildings and monuments), and (b) are located primarily in the **cultural world system’s core**”

Heilbronn, 1999

“the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals **recognize** as part of their cultural heritage”

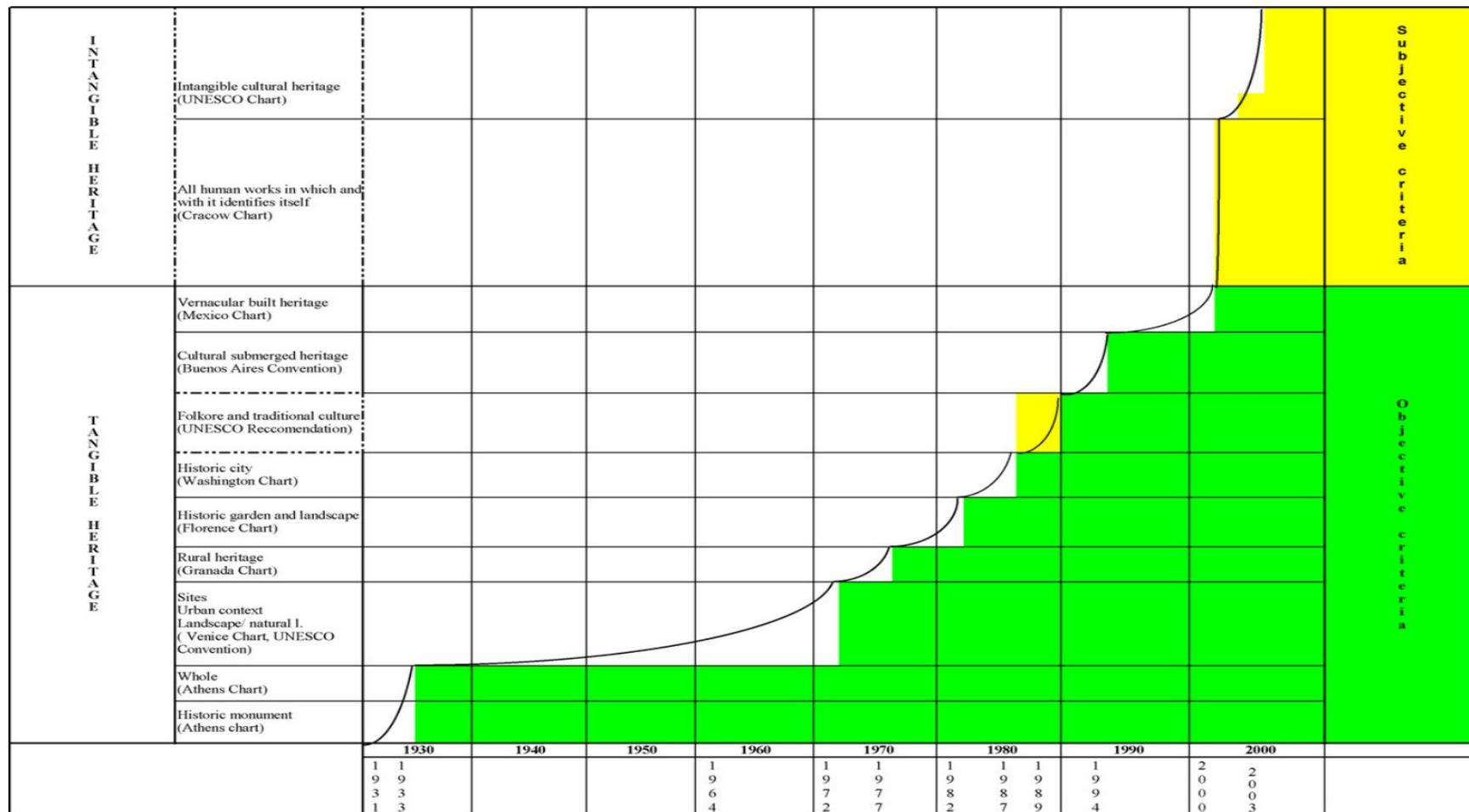
Article 2, Section 1

Junto a esta idea de preservar la riqueza de nuestro Patrimonio, se ha manifestado también el deseo de ampliar su propia noción, a la luz de las críticas que señalaban que los lugares enumerados representaban principalmente todo patrimonio "construido" (por ejemplo, edificios y monumentos) y estaban situados predominantemente en zonas geográficas (Heilbronn, 1999)".

Desde el lanzamiento de la **ESTRATEGIA GLOBAL** (1994) para una Lista del Patrimonio Mundial equilibrada y representativa, **el concepto de patrimonio cultural se ha diversificado** tanto en los **tipos de lugares** inscritos como en las **zonas geográficas representadas** en la lista (UNESCO, 1994b), a pesar de que los estudiosos (Elliott y Schmutz, 2016) siguen afirmando que algunas regiones siguen estando infrarrepresentadas.

Un área emergente de diversificación ha sido el reconocimiento del "patrimonio cultural inmaterial" como **auténtico patrimonio** (DeSouceya, Michael A. Elliottb, Vaughn Schmutzc 2019), que se desplaza hacia un patrimonio que abarca no sólo elementos tangibles, sino también aspectos intangibles, haciendo hincapié en una conexión que va más allá de los atributos físicos del patrimonio. En 2003, la **UNESCO** adoptó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Convención PCI). En ella se define el patrimonio cultural inmaterial como "**las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural**" (Artículo 2, Sección 1).

Esto reconoce la importancia de la inmaterialidad y la oralidad y puede interpretarse como un paso en la dirección de superar una perspectiva eurocéntrica del patrimonio, aceptando la diversidad cultural como fuente de enriquecimiento.



Source: elaboration of the author.

Fig. 1. The chronologica evolution of the extention of heritage concept following the international Charts, the Reccomendations and Conventions.

Este gráfico (que he tomado prestado del trabajo de Marilena Vecco) es una representación de la evolución crónica de los conceptos de patrimonio material e inmaterial hasta llegar a la "Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial" (UNESCO, 2003).

La afirmación de nuevos tipos de patrimonio pone de relieve cómo el patrimonio es un concepto que no puede definirse de antemano. Es el resultado de un proceso cultural que debe pensarse y realizarse no sólo a escala europea, sino mundial. También debe enriquecerse con enfoques y conceptos de patrimonio diferentes de los reconocidos convencionalmente en Europa.

Paralelamente a este proceso de ampliación, los **criterios de selección** del patrimonio cultural también han cambiado: si inicialmente **los valores históricos y artísticos** eran los únicos parámetros, ahora se han añadido otros: **el valor cultural (que he mencionado al principio de mi intervención)**, su valor de identidad y la capacidad del objeto para interactuar con la memoria (Vecco 2010).

Pero, ¿qué ocurre con el **CINE**?

“Cinema could be hardly limited to its finished product, be it digital or analog, but must account for all the different stages of filmmaking: from story and screenwriting, to casting shooting and post-production, all the way to screenings. Consequently, cinema could be considered as both tangible and intangible cultural heritage. This entails the need to adapt the relevant international Conventions, in order to ensure that the art of filmmaking — as cultural heritage — can enjoy [legal] protection”

Mastrandrea Bonaviri (2022)

Salvo en contados casos, el cine nunca ha sido definido ni calificado explícitamente como patrimonio cultural -material o inmaterial-. A primera vista, por tanto, no puede beneficiarse de la protección que ofrecen las convenciones pertinentes de la UNESCO (Pahari 2009).

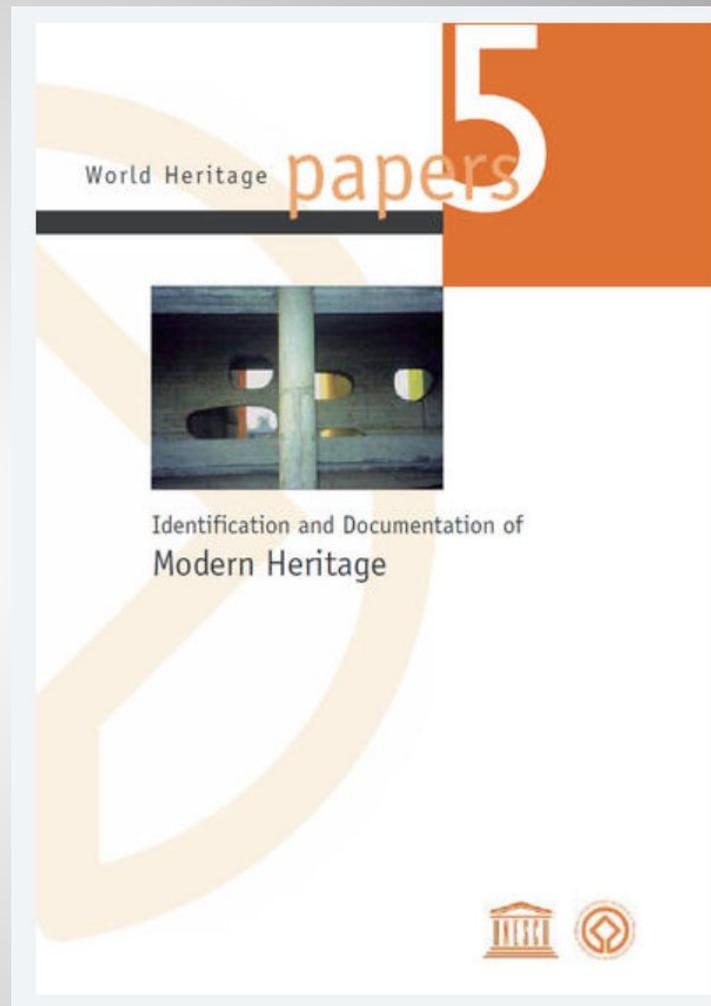
Para ayudarme a definir el cine como patrimonio, quiero referirme a Mastrandrea Bonaviri (2022), quien afirma que **"El cine difícilmente podría limitarse a su producto acabado, ya sea digital o analógico, sino que debe dar cuenta de todas las diferentes etapas de la realización cinematográfica: desde la historia y la escritura del guión, pasando por el rodaje y la posproducción, hasta llegar a las proyecciones. Por consiguiente, el cine podría considerarse tanto patrimonio cultural material como inmaterial. Esto implica la necesidad de adaptar las convenciones internacionales pertinentes, con el fin de garantizar que el arte cinematográfico -como patrimonio cultural- pueda gozar de protección [jurídica]."**

Esto refleja la definición de patrimonio que proponen Harrison y Rose (2010) como una empresa de colaboración en la que intervienen personas, objetos materiales y el medio ambiente.

Bonaviri también nos recuerda que la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 nunca menciona al cine, a pesar de que éste puede incluirse en dominios que ya existen (como las artes escénicas ante un público) o que implican la representación de música, danza y prácticas ceremoniales tradicionales.

Bonaviri insta a la necesidad de un "nuevo enfoque integral del patrimonio cinematográfico", con vistas a marcar un cambio de paradigma a favor de su valor y desarrollo. Promover nuevos diálogos entre estados, agencias, organizaciones internacionales y regionales, cineastas, público y sociedad civil es esencial para el desarrollo progresivo del **"carácter multidimensional del cine como patrimonio cultural material e inmaterial"**.

1. Cultural heritage
2. Cinema spaces
3. Cinema audiences
4. Conclusions



Si nos centramos en el patrimonio material (concretamente, en el contexto de los espacios de consumo cinematográfico), surge un momento prometedor con la expansión relativa al tipo de patrimonio. El documento titulado Identificación y documentación del patrimonio moderno (2003) (que aquí se presenta) se elaboró con la intención de incluir "además de las categorías tradicionales del patrimonio, como los yacimientos arqueológicos y los monumentos, también los bienes y sitios modernos" que "merecen ser conservados y transmitidos a las generaciones futuras por razones de identidad cultural en relación con aspectos de continuidad y cambio" (Francesco Bandarin Director del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO de 2000 a 2010).

El Patrimonio Moderno que comprende la arquitectura, el urbanismo y el diseño paisajístico de los siglos XIX y XX, tiene una lista de 24 sitios en todo el mundo (actualizada en 2006). Lamentablemente, no incluía ningún cine.

El cine formaba parte de un conjunto más amplio de edificios representativos de la arquitectura del Movimiento Moderno en Tel Aviv.



El Cine Esther se incluyó como uno de los ejemplos del Movimiento Moderno, formado por varios edificios más de la Ciudad Blanca de Tel Aviv, construidos entre los años 30 y 50, según los principios de la planificación orgánica moderna y edificados por arquitectos formados en Europa que crearon entonces un conjunto arquitectónico del Movimiento Moderno en un contexto cultural muy diferente.

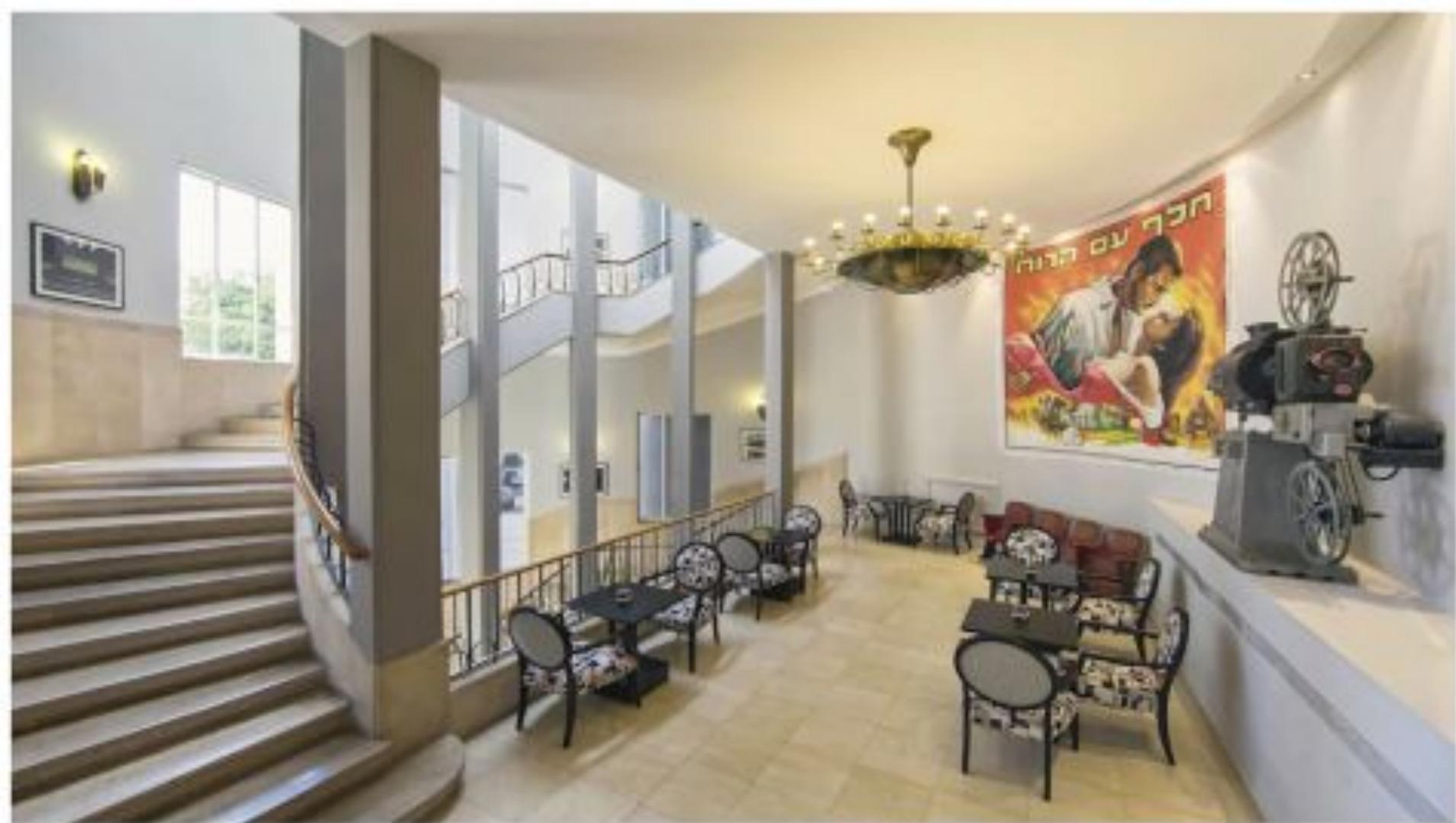
El lugar es ahora el Cinema Hotel en Tel-Aviv. El cine, que fue construido en los años 30 por Yehuda Magidovitch, uno de los arquitectos israelíes más prolíficos, cerró en 1988 y volvió a abrirse como hotel tres años más tarde, conservando muchas de sus características clásicas.



El Cinema Hotel está situado en el corazón de la legendaria plaza Dizengoff de Tel Aviv.



En el vestíbulo del hotel se exhiben proyectores de cine originales, butacas y carteles de cine junto a proyecciones de películas clásicas.



Cada rincón de este hotel ofrece la oportunidad de saborear el encanto nostálgico de la historia de los primeros días de la industria cinematográfica.



El Hotel Cinema es un ejemplo de un espacio que fue objeto de graves alteraciones, "sin un debate y una evaluación adecuados de los valores implícitos" en él. El hecho de que el Hotel ofrezca un recorrido por el cine histórico como parte de sus paquetes reconoce la importancia del edificio, al tiempo que expone los "cambios socioeconómicos de la sociedad que exigen un uso funcional diferente" del espacio, lo que en muchos casos, como nos recuerdan las páginas del Patrimonio Mundial, puede determinar "una comprensión deficiente del significado de estos bienes y lugares". Y esta es quizás la realidad más común de muchos cines que con el paso de los años se han convertido en algo diferente borrando parcial o totalmente sus funciones históricas, sociales y culturales que una vez tuvieron dentro de la comunidad local.

No podría dejar de mencionar aquí el Cine Grand Splendid, aquí en Buenos Aires, que ahora se ha transformado en El Ateneo Grand Splendid, una de las librerías más bellas del mundo. La intervención de Manzone en este espacio, que dejó el estilo y las obras de arte como estaban y sustituyó las butacas por estanterías, ha sido una fórmula de éxito y una de las mayores atracciones turísticas de Buenos Aires.



Un ejemplo muy diferente es el centenario Theatre Egyptian de Hollywood, que reabre sus puertas tras una renovación de 70 millones de dólares realizada por Netflix.

El Egyptian, que acogió el primer estreno cinematográfico de Hollywood en 1922, proyectará películas clásicas los fines de semana, programadas por la American Cinemateque, la organización sin ánimo de lucro que antes era propietaria del teatro. Entre semana, acogerá proyecciones de Netflix, que compró el edificio en 2020. No es la primera vez que Netflix adquiere un cine histórico (en 2019, la compañía hizo un trato similar para restaurar y reabrir el Theatre Paris de Nueva York, un antiguo cine de arte y ensayo y el último cine de una sola pantalla de Manhattan) y en ambos casos los cines se beneficiaron de una restauración completa y la reapertura de los edificios para su uso original.



Ni el Egyptian ni el París figuran en la lista del Patrimonio Moderno. Tampoco lo están muchas salas de cine importantes de todo el mundo.

He intentado ampliar mi búsqueda a la LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL de la página web de la UNESCO bajo la palabra CINE sólo han aparecido 3 resultados, (uno como parte de las formas de ocio de la zona en cuestión y otro como parte de los muchos edificios Art Decó de Mumbai pero sin ninguna referencia visual al mismo), y sólo uno debidamente referenciado, el Cine Impero de Asmara.

Pero este cine se muestra -una vez más- como uno de los muchos ejemplos de Asmara como ciudad africana modernista, un ejemplo excepcionalmente bien conservado de ciudad colonial planificada, sin ninguna investigación o referencia específica sobre el papel del cine en sí mismo.

¿Por qué debemos preservar los cines en **su dimensión física, social, histórica y cultural**? Un artículo escrito por Aliye Menteş y Valentina Donà en 2021 en el Athens Journal of Architecture me dio algunas respuestas. Las autoras concientizan sobre la "importancia de los edificios de cines para fomentar así su protección y mejora", pero también para "investigar la relación histórica de estos edificios con sus entornos y barrios" de Chipre tanto en el pasado como en la actualidad. Algunos edificios se sustituyeron por otros nuevos, otros se abandonaron y otros se reconvirtieron para usos diferentes. Estas situaciones transformadas son, una vez más, el resultado de los cambios económicos, los estilos de vida socioculturales y la morfología cambiante de las ciudades.

Sin embargo, los autores mencionados denuncian la falta de investigación académica sobre los cines históricos, la ausencia de cines en todos los estudios excepto uno sobre el patrimonio moderno en Chipre, y de publicaciones que pretendan crear "inventarios de este tipo de edificios junto con la combinación de los activos intangibles de la experiencia de ir al cine".

“Those buildings started to play the role of **modern landmarks** in the urban fabric, both for their **architectural** form and characteristics and for their **location**. In addition to this, outdoor and indoor cinema spaces played an **urban** role on the further development of the local **urban morphology**. They are **historical documents** witnessing **social** and **economic** data related to a specific period. They are part of **recent heritage**. [...] On the other hand, cinema buildings are rooted in the **common memory of people** and are part of the **urban memory**”.

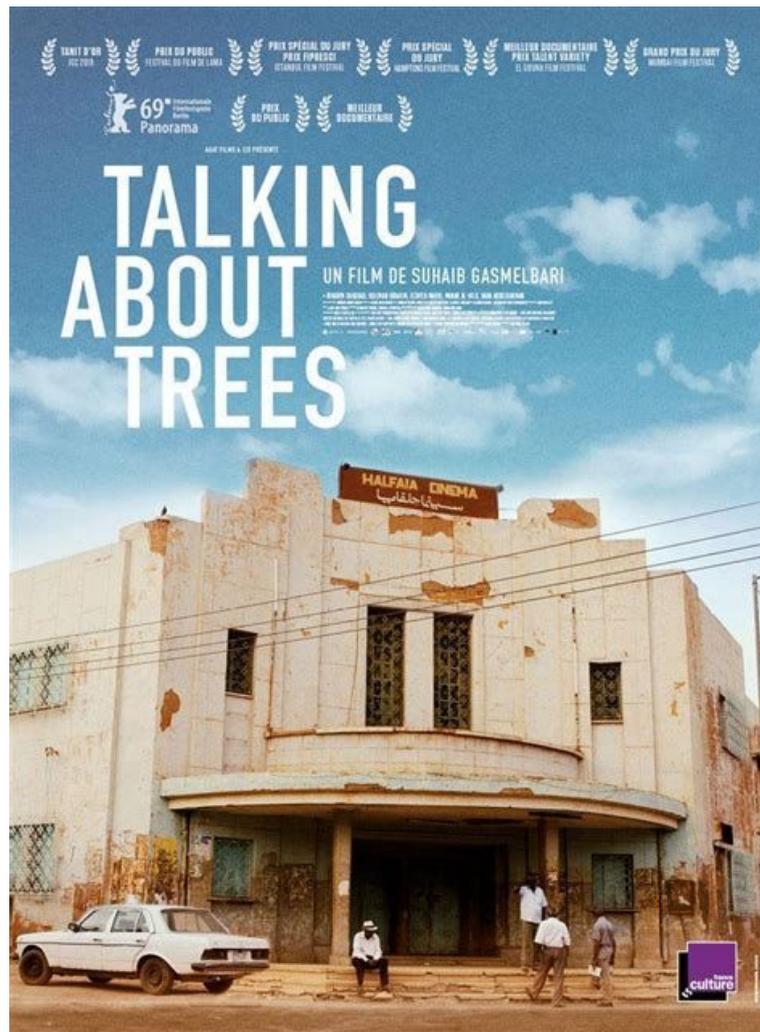
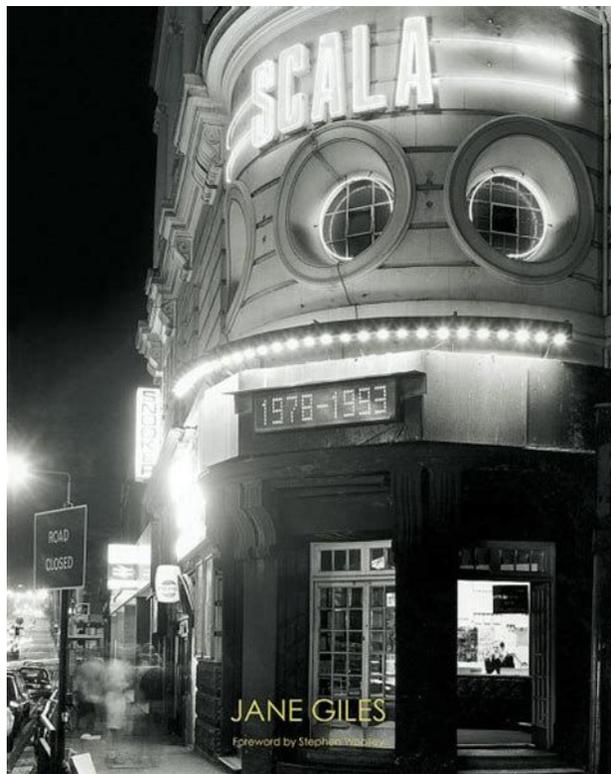
Menteş and Donà (2021)

Así pues, son **testimonio del patrimonio arquitectónico, urbano, social, económico y cultural de un contexto temporal y geográfico concreto**. Pero también están **profundamente arraigados** en las comunidades locales y en la **memoria de su público**. Representan los Lieux de Mémoire de Pierre Nora, espacios de memoria caracterizados por **elementos materiales y simbólicos** donde un grupo, una comunidad o toda una sociedad se reconoce a sí misma y a su pasado.

A pesar de este papel excepcionalmente significativo, los cines no han logrado hasta ahora un reconocimiento institucional.

Las únicas formas de preservación de los cines como formas de patrimonio cultural han sido desde la base. Y quiero dividir este tipo de preservación en dos categorías:

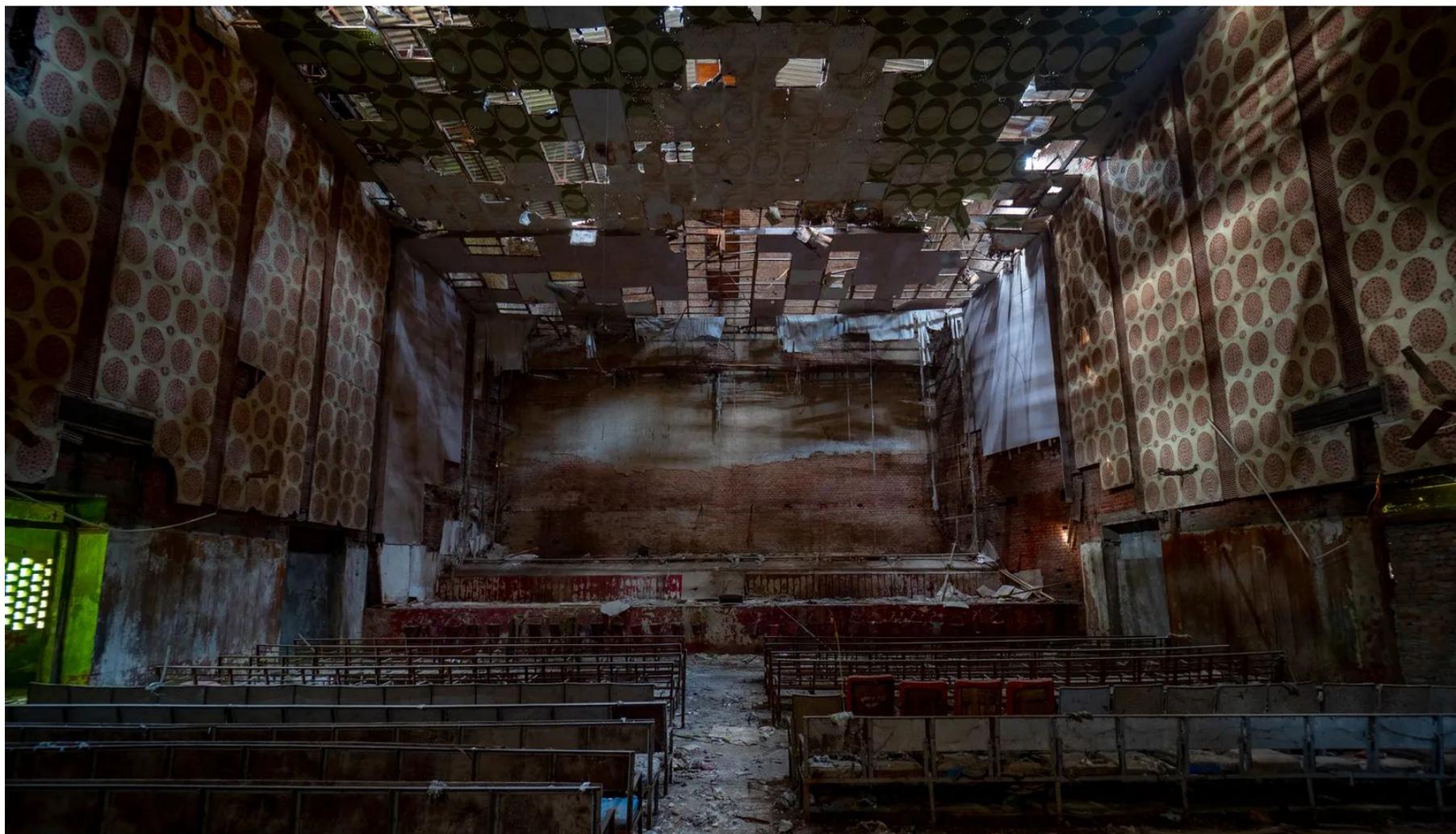
- 1 - Preservación intangible
- 2 - Preservación física o tangible



Y con la primera me refiero a las diversas formas de conservación que tuvieron lugar en todo el mundo con el deseo de capturar y volver a contar la historia de estos lugares, ya fuera por conexión personal como en el filme *Scala* de Bangkok que fue dirigido por el padre del cineasta; o por apasionados por el cine en general, como en el caso del filme *Talking about Trees* del Sudanese Film Group, formado por cineastas retirados que desean contar la historia de su intento de reabrir un cine al aire libre en la ciudad de Omdurman (contra décadas de censura islamista y burocracia ineficaz); o el caso de la película *Retratos Fantasmas* que es una carta de amor de Kleber Mendonça Filho a Recife, su ciudad natal, a través de las imágenes de cines abandonados.

el cineasta como preservador





Pero también quiero mencionar el trabajo del cineasta y fotógrafo indio Hemant Chaturvedi, que recientemente documentó alrededor de 950 de los cines de una sola pantalla que quedan para preservar el pasado histórico del país, una investigación que lo llevó a recorrer más de 800 ciudades.



Maya Nedyalkova y yo entrevistamos para un número especial de *Participations*, por si alguien está interesado en su actividad.

Su obra no es sólo testimonio de un pasado que ya no existe y que antaño estuvo hecho de lujosas salas y abundancia de público (y es importante recordar que sólo en Delhi han logrado sobrevivir tres de sus 80 cines de pantalla única). También preserva a través de las imágenes la historia de arquitectos claves, como la obra del arquitecto pionero del Art Déco WM Namjoshi, que cuenta con el teatro Raj Mandir de Jaipur como obra principal, pero que también diseñó entre los años 40 y 70 más de 30 cines.

Evidentemente, esta forma de conservación es vital para garantizar que, cuando la sala de cine ya no exista, se siga archivando, conservando y recordando algún tipo de prueba (foto o vídeo).

El otro tipo, el físico, no es escaso, pero sí ciertamente limitado por su complejidad, sus restricciones financieras o su sostenibilidad empresarial. Y el caso de la obra de Netflix tanto en Los Ángeles como en Nueva York no es desde luego el único ejemplo. El recién restaurado Modernissimo de Bolonia, el Troisi de Roma, el Stella Theatre de Dublín, por mencionar algunos.

Ambos ejemplos de conservación (intangible y física) responden al modo en que Kavaratzis y Ashworth (2005) describen cómo la gente da sentido a los lugares: mediante "intervenciones planificadas", a través del modo en que utilizan espacios concretos y "mediante diversas formas de representación de lugares como películas, novelas, pinturas, noticias, etc.". Estas interacciones con los lugares "a través de la experiencia directa o del entorno o indirectamente a través de las representaciones mediáticas" son las mismas en el caso de las salas de cine.

Figure 3.1: Sense of pride in the community, by cinema group

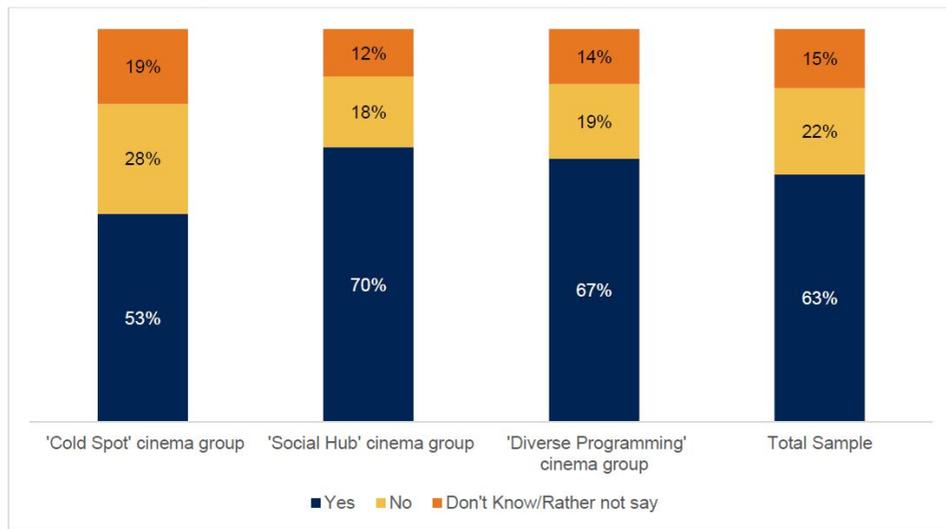


Figure 3.1 presents results of the online survey question: 'Do you think that [cinema venue in question] contributes to your sense of pride in the area where you live? (this can be thought of as a sense of connection to the community you live in)'. Total sample n=2,126.

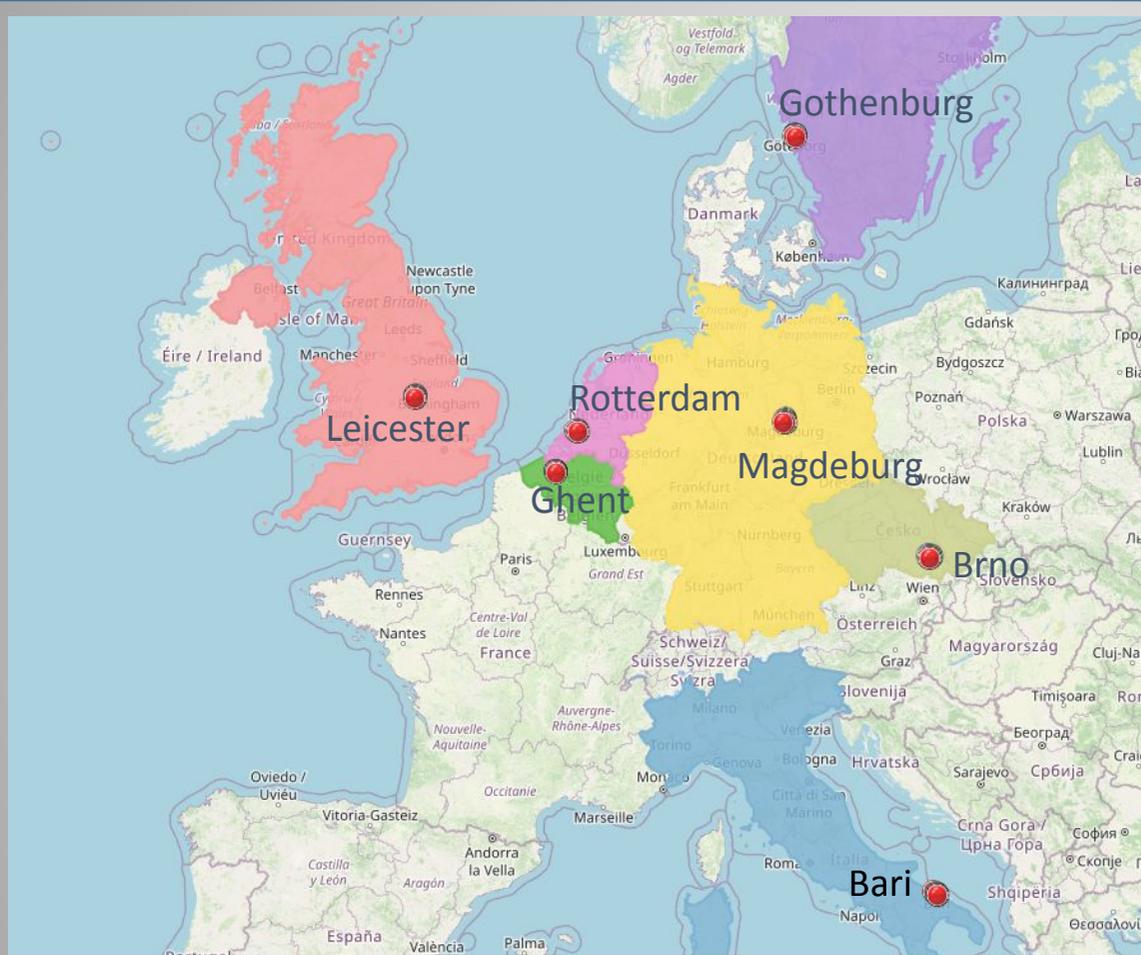
See Table 12.18: for the results at an individual cinema site level.



Y su importancia se confirma las conclusiones de un nuevo estudio lanzado por el BFI y el Creative PEC (noviembre de 2023) que revela el valor adicional que los cines generan para las comunidades locales: "el valor social proporcionado por los cines a las personas y comunidades muestra beneficios no medidos previamente equivalentes a 600.000 libras al año por cine".

También contribuyen a un sentimiento de orgullo para la comunidad local, que devuelve esa "misión colectiva y social" del cine perdida en la transición al mundo del streaming. Este "valor cultural añadido" que, en cierto modo, convierte a estos cines en sitios potenciales del patrimonio cultural, es asignado por la comunidad local como no expertos, a través del desarrollo de algunos de estos proyectos, y su apoyo sostenido. Proyectos que -surgidos en distintas partes del mundo- son (como los llama Ashour 2019: 334) "catalizadores urbanos" que ayudan a que "los centros de las ciudades sean interactivos, atractivos, más sostenibles".

En este punto me gustaría pasar a mi siguiente aspecto en relación con el patrimonio cinematográfico, las AUDIENCIAS, que ya se han mencionado, y son -en el contexto de esta presentación- el otro aspecto clave del patrimonio cinematográfico, ya que "Restaurar edificios va de la mano de restaurar recuerdos" (Ashour 2019: 334). La conexión entre los espacios, los edificios y los recuerdos de lo que sucedió en esos edificios es la conexión entre la preservación arquitectónica y la preservación de las historias que solo nuestro público puede contarnos. Historias que -como nos recuerda Jessika Eichlera (2021)- han "tenido dificultades para ser adecuadamente reconocidas tanto en el ámbito académico como en el práctico".



1. Cultural heritage
2. Cinema spaces
3. Cinema audiences
4. Conclusions

Me gustaría poner como ejemplo mis proyectos sobre el público del cine italiano y europeo. Los proyectos tenían como objetivo conseguir que una generación de espectadores de más edad compartiera sus recuerdos de ir al cine. Para ello, entrevistamos a 160 personas en el caso del proyecto italiano y a 140 en el del europeo, en Italia y en siete países europeos. Compartieron generosamente sus historias y desde entonces hemos estado analizando esos recuerdos.

¿Qué nos dicen sobre la experiencia de ir al cine desde el pasado? ¿Y por qué queremos incluirlos en una nueva definición del patrimonio cinematográfico?

Los recuerdos del público de cine no solo "reconstruyen [...] la experiencia colectiva del público con las películas" (Leveratto y Montebello 2016). Nos permiten leer datos de archivo para explorar prácticas desconocidas; dan voz a una nueva historia ascendente del cine; y en el contexto del tema de esta conferencia, muestran los entornos culturales en los que se han criado nuestros participantes.

The interviews' content does not present unmediated events that occurred in the past, but reveals “deeper layers of people’s thinking”, indicating the “century long development of the culture” in which they have grown up.

Yow, 1994: 24

Como nos recuerda Yow: revela "capas más profundas del pensamiento de las personas", indicando el "desarrollo centenario de la cultura" en la que han crecido.

Y quiero ilustrar estas capas más profundas, a través de algunos ejemplos de ambos proyectos, que pretenden mostrar cómo los recuerdos de los espectadores de cine son una fuente inestimable de información sobre las dimensiones de una cultura que no puede recuperarse, y mucho menos conservarse y presentarse, de ninguna otra forma. Los recuerdos de las experiencias cinematográficas vividas favorecen la comprensión de las culturas cinematográficas del pasado, vinculándolas con el presente. Como tales, estos recuerdos son claros ejemplos de patrimonio inmaterial, tal y como lo define William Logan: "patrimonio que se encarna en las personas más que en los objetos inanimados".



Social History and Heritage

Y quiero empezar con Mirella, una de las participantes que entrevisté en 2012 durante nuestro proyecto piloto, y que había trabajado para la oficina de 20th Century Fox en Roma. Mirella en un momento dado, utilizando una maravillosa foto de su archivo personal, reveló la historia de un acontecimiento que tuvo lugar cuando Tyrone Power visitó la oficina de la 20th Century Fox en Roma a principios de la década de 1950.

Escuchémosla.



Basta con echar un vistazo a la foto para entender la historia de Mirella y cómo el equipo de marketing retocó la imagen para eliminar la conexión con el periódico comunista L'Unità. En este pequeño ejemplo, Mirella no sólo utilizó su relato para comentar el funcionamiento de la distribución y el marketing en general. Recuerda la historia que hay detrás de la imagen, proporcionando esas "capas más profundas del pensamiento de la gente", indicando el "desarrollo a lo largo de un siglo de la cultura" en la que ha crecido. De hecho, Mirella no sólo tenía un conocimiento real de la dinámica del negocio del cine, cuando hablaba del papel de la mujer y del trabajo, al tiempo que se situaba en el contexto de la cultura italiana de posguerra. También era capaz de articular la compleja relación entre el glamour de Hollywood, el apetito italiano de posguerra por el sueño americano, por un lado, y la frágil realidad de las conexiones con el mundo comunista, por otro. Una memoria como la que comparte Mirella nos ofrece un retrato real de esa historia colectiva necesaria de conservar como patrimonio.



2. Cultural History and Heritage

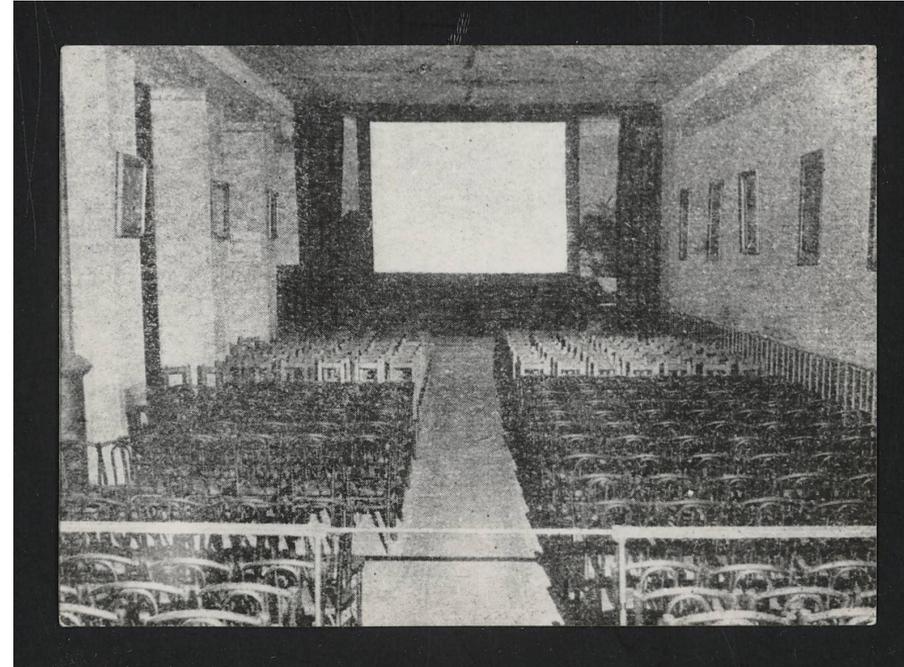
El segundo ejemplo procede de mi proyecto europeo y se refiere a la relación del público con un tipo específico de cines: los cines menores. La definición de cine menor procede de una fórmula que ideamos teniendo que comparar salas de cine muy diferentes en siete ciudades. Si les interesa, está todo detallado en el artículo [Defining a Cinema Typology article on Participations](#). Se trata de salas situadas normalmente (pero no exclusivamente) en las afueras de la ciudad, a menudo cerca de los domicilios de los espectadores, por lo tanto más accesibles y con una programación que nuestro público recordaba bien. Eran salas que en los años 50 proyectaban PELÍCULAS ESPECIALIZADAS (comedias de slapstick, programas especiales para niños; o western por la noche después de un programa para familias por la tarde). A menudo ofrecían proyecciones continuas, con entrada libre a cualquier hora y precios asequibles.

También eran locales recordados mayoritariamente por hombres (27% de mujeres y 56% de hombres que recuerdan cines menores). En el contexto de este artículo, quiero mostrar cómo describió el público estos cines y por qué es importante. Especialmente porque hay muy poca documentación sobre la experiencia del público en estos cines en los documentos de archivo tradicionales, lo que significa que la oralidad es esencial para preservar tanto estas tradiciones como el significado de estos espacios para las comunidades locales.

SVOBODA



“a piece of Old Brno”



a “landmark today”

Este es el cine descrito por Jaroslav. Es un ejemplo RARO de cine, como él lo describe. Una "especie de choza" o un "tugurio" sin calefacción, con sillas de madera, entradas muy accesible y una película que a menudo se interrumpía para cambiar la bobina. Un cine dividido según la clase social, con la élite en primera fila y mucho ruido en torno a películas sólo para adultos. Pero también, haciéndome eco de otros participantes en el proyecto, un tipo de cine que era un "cine de zapatillas". Se podía entrar al cine en zapatillas (Magdeburgo). Así que estos espacios están asociados a la sensación de sentirse como en casa, de sentirse cómodo. Otro participante de Brno afirma: "era prácticamente un refugio". Esta sensación de hogar parece estar relacionada predominantemente con los cines menores.

Sin embargo, esta sensación de hogar y refugio, esta idea de un cine en el que se podía entrar en zapatillas, era la que mejor representaba a la ciudad. Jaroslav, de hecho, describió el Svoboda también como "un trozo del viejo Brno" que fue demolido y que, de lo contrario, sería un "hito hoy en día". Esta caracterización de los cines como hitos, como "anclas" "cognitivas" y culturales (Richter y Winter 2014) es lo que hace que sea tan importante conservarlos y recordarlos.

De hecho, **al preservar estos recuerdos**, no sólo captamos la relación entre el público, los límites personales y la sensación de seguridad (como los cines menores habían indicado ser para nuestro público europeo). También damos voz a los cinéfilos a la hora de identificar y seleccionar estos cines como espacios que deben ser "objeto de confianza colectiva", ya que poseen esos valores culturales a los que me refería al principio de mi charla.

Un enfoque múltiple, que emplean las historias orales como componente crucial del patrimonio cinematográfico.

Desafortunadamente, desde nuestro artículo en Alphaville en 2016, ha habido poco trabajo en torno a la experiencia de ir al cine como patrimonio cultural. Destaca un proyecto: Las experiencias de ir al cine Adana (Turquía). Su objetivo es trabajar con la idea de reconocer "las actividades cinematográficas como valor cultural" y "los restos de las salas de cine" como patrimonio cultural, que -para los investigadores del proyecto- debe preservarse, porque "al igual que los museos, las galerías de arte, los teatros de espectáculos y una variedad de festivales culturales, las salas de cine, los teatros al aire libre y las actividades cinematográficas hacen que las ciudades sean creativas".

El proyecto pretende "salvaguardar la cultura cinematográfica y su potencial de creación de comunidades" [...] "en consonancia con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Convención PCI), cuya definición de patrimonio cultural inmaterial incluye tres componentes principales: una práctica (dimensión de acción), una comunidad de personas (dimensión social) y un entorno cultural (dimensión espacial)".

Cinema-going in Adana (Turkey)



1. **PRACTICE:** the activity and experience of cinema-going
2. **COMMUNITY:** historic cinema venues in Adana
3. **CULTURAL ENVIRONMENT:** social context of cinema-going and cinema-going as a community-building activity

El proyecto de Adana (cuya estructura es aplicable a muchos otros proyectos similares) afirma que "si aplicamos estas dimensiones a las actividades relacionadas con el cine como valores culturales, la actividad y la experiencia de ir al cine cumplen la primera dimensión, las salas de cine históricas de Adana cumplen la segunda y el contexto social del cine y el cine como actividad de creación de comunidad cumplen la tercera dimensión. **El cine es una forma de arte compartida por y entre generaciones.**

El proyecto quiere **concientizar sobre el valor del patrimonio cultural de las salas de cine históricas y los recuerdos de su público.**



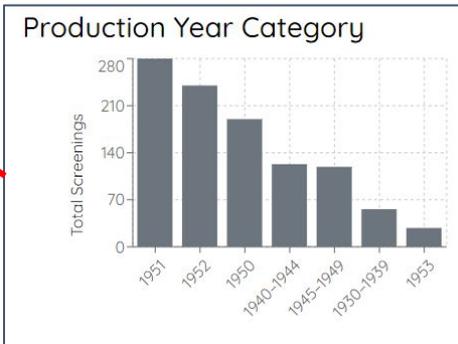
Una invitación que tal vez deberíamos escuchar cuando tratamos de proteger nuestro patrimonio audiovisual es la de los "sonidos, películas, programas de radio, televisión y otros audios y videos" que encierran importancia sociocultural y necesitan preservación, como se ve en el cartel asociado a esta foto para el Día Mundial del Patrimonio Audiovisual 2022. O la hermosa **Enciclopedia digital del audiovisual cubano**, creada en 2020 con la intención de "convertirse en la memoria institucional de la industria audiovisual cubana" (HoMER) sin -no obstante- incluir los espacios de consumo cinematográfico (aparte de una referencia oculta al maravilloso trabajo realizado por la investigación doctoral de Daylenis Blanco Lobaina sobre el mapeo de los espacios cinematográficos) ni a los públicos como figuras clave de esas experiencias.

Así pues, insto a que amplíemos nuestro concepto de patrimonio audiovisual e incluyamos esos espacios de consumo cinematográfico y los públicos que vieron y consumieron esas películas. Pero, en la práctica, ¿cómo podemos hacerlo con eficacia?

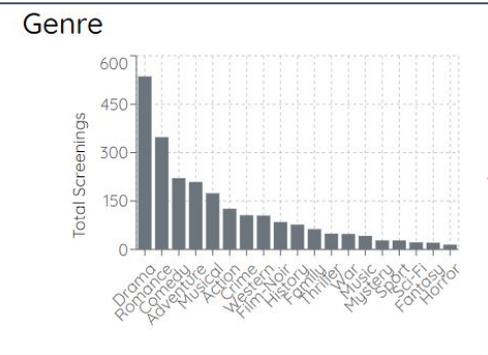
Commercial - 301-600 - Intermediate

| Film | Total Screenings | |
|---|------------------|----------------------------|
| The Greatest Show on Earth | 28 | Screenings |
| The Little World of Don Camillo | 28 | Screenings |
| Samson and Delilah | 28 | Screenings |
| Alraune | 15 | Screenings |
| Ambush | 14 | Screenings |
| The Third Man | 14 | Screenings |
| Die Suederin | 14 | Screenings |

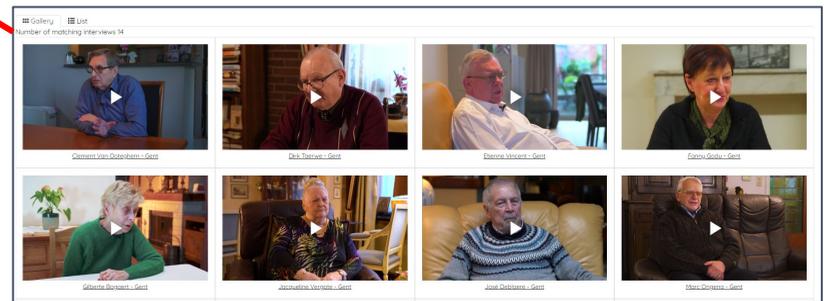
En el archivo del **European Cinema Audiences** hemos tratado de relacionar las salas de cine (a partir de las imágenes del cine procedentes de nuestros archivos asociados), su ubicación geográfica, su tipología, su programación y los recuerdos de los espectadores que acudían a una sala concreta en el periodo analizado. Se trata, en cierta medida, de una novedad en el panorama de las plataformas digitales de historia del cine y, con ello, "el patrimonio inmaterial se hace tangible al digitalizarse" (Navarrete 2013).



Sin embargo, ¿cómo podemos -como afirman Olesen et al (2016)- hacer "justicia a la variedad de una colección" como la que hemos reunido en ECA? ¿Y cómo nos aseguramos de que esto se transforme en patrimonio digital? ¿Cómo pueden las comunidades contemporáneas relacionarse con el patrimonio material e inmaterial en formato digital? ¿Cómo pueden ayudar estos archivos a preservar y, en última instancia, a recordar? ¿Y cómo pueden los archivos personales, institucionales y colectivos actuar como memorias colectivas para servir mejor a una comunidad específica?



| Year | Screenings | Active Days |
|-----------|------------|-------------|
| 1951 | 366 | 357 |
| 1952 | 366 | 358 |
| 1953 | 353 | 350 |
| All Time* | 1085 | 1065 |



Mi afirmación es que la digitalización de las colecciones existentes del patrimonio cinematográfico puede crear un valor agregado para las instituciones relacionadas con el cine (museos, bibliotecas, etc.). Esto también puede proporcionar oportunidades para poner estos recursos a disposición de un público más amplio, que puede participar, recordar y manipular experiencias cinematográficas actuales y pasadas.



Heritage app walk launched at Kino Climates

8-11 December 2023, Gent

On the final day of the [Kino Climates](#) meeting in cinema Rio, [Lies Van de Vijver](#) presented the digital walk in the [heritage app](#) of the lost cinemas in Ghent based on the European Cinema Audiences historical research on the film exhibition culture in Ghent.

The app contains information on 26 cinemas and provides an information card and a short audio file on the history of each venue. Quotes from the European Cinema Audiences interviews were used to provide an anecdote with each cinema.

The app was used for an 1,5 hour walk passed the 10 center cinemas in Ghent with the participants of the Kino Climates meeting.



En el contexto del **European Cinema Audiences**, hemos desarrollado una colaboración entre nosotros, los Archivos de la Ciudad de Bélgica, el cine Río de Gante y la emisora de radio de la ciudad. Se creó un paseo de la memoria como parte de la HeritageApp, una iniciativa del centro de apoyo al patrimonio cultural de Flandes, que introduce a los visitantes a explorar el patrimonio en el barrio. Permite a los visitantes diseñar recorridos, paseos a pie o en bicicleta. La app va mucho más allá de la clásica visita guiada con material de vídeo, fragmentos de audio, preguntas interactivas y realidad aumentada. Estamos en proceso de incluir los 26 cines que estuvieron activos en la década de 1950, grabar parte del material y añadir carteles de películas.

Si el patrimonio es realmente (como afirman Harrison y Rose 2010, Hodder 2012) una empresa de colaboración en la que participan personas, objetos materiales y el medio ambiente, este ejemplo parece hacer precisamente eso: dar voz al patrimonio o, como dicen Craith et al (2016), desafiar el dominio material de la arquitectura para el patrimonio, profundizar en nuestro sentido del lugar y dar un paso adelante para un modelo dialógico del patrimonio, en el que "el patrimonio público está vinculado intrínsecamente a la propia vida de las personas" (Hamilton y Shopes 2008; High, Mills y Zembrzycki 2012).



En conclusión. El objetivo de mi charla era cuestionar las formas en que podemos pensar en el patrimonio, pero también dar voz al patrimonio y promover el valor cultural del patrimonio cinematográfico, su identidad y la capacidad de interactuar con la memoria (Vecco 2010).

El enfoque que propongo -que combina el espacio de consumo cinematográfico (como patrimonio tangible) con los recuerdos de las experiencias que ocurrieron en esos espacios (patrimonio intangible)- es una forma única de comprometerse más profundamente con los valores locales y sociales de las salas de cine, estableciendo una conexión más fuerte entre la historia del cine y los edificios que le sirvieron. Esta conexión puede desarrollarse como recurso comunitario: la vinculación de valores asociativos con lugares patrimoniales tangibles puede abrir nuevas oportunidades para su interpretación, así como generar interés por un lugar y contribuir potencialmente a la regeneración de una zona.

Varios proyectos relacionados con edificios históricos de cines demuestran cómo las comunidades pueden utilizar el patrimonio cinematográfico junto con una ubicación física para mejorar las formas en que dicho patrimonio se utiliza y se entiende como un lugar de importancia histórica, un PUNTO DE REFERENCIA para el carácter urbano y la vida de la comunidad.

Además, cuestionar un marco semántico que divide el patrimonio material del inmaterial permitirá una nueva forma de seleccionar, preservar y ampliar el concepto de patrimonio cinematográfico. Seleccionar y preservar diversas prácticas culturales simbólicas y sus recuerdos es crucial para mantener la riqueza y diversidad del patrimonio cultural humano.

Un planteamiento holístico de este tipo incluiría cartografiar los espacios cinematográficos que en su día constituyeron el centro local de la cultura y la modernidad en una zona determinada, cotejándolos con los recuerdos de quienes protagonizaron esas experiencias. Esto permitiría crear un archivo para comprender mejor los contextos sociales, culturales y económicos de esas experiencias y "preparar una base para la futura protección de los edificios restantes" y sus historias.