

— a debate ¿Qué es lo patrimonial en el cine: la película, la sala... o el ritual?

| coordina Mariano Pérez Humanes

Patrimonio performativo: la sala cinematográfica y la liturgia de la modernidad

Fernando R. Contreras | Dpto. de Periodismo I, Universidad de Sevilla

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/6026>

Las salas de cine no son simples recintos destinados a la proyección de películas; constituyen escenarios simbólicos y culturales donde se ha configurado una parte esencial de la modernidad estética. Desde su aparición a finales del siglo XIX, el cine no solo transformó las formas de representación, sino también los modos de encuentro social y percepción colectiva. Las salas, con su arquitectura, su oscuridad compartida y su atmósfera de expectación, son lugares rituales en los que se actualiza la experiencia comunitaria del arte cinematográfico. Para Groys (2010, 61), estas comunidades no aparecen de miembros vinculados, desde el comienzo, a algo con origen en el pasado: un idioma común, una idiosincrasia política o unos lazos familiares. Por el contrario, la cultura de masas crea comunidades con individuos sin un pasado común.

El teórico Edgar Morin (2001) ya había señalado que el cine reactiva funciones arcaicas de la imaginación colec-

tiva: el mito, el sueño, la proyección de deseos y temores. Ver una película en sala es, por tanto, participar de un rito contemporáneo que articula lo individual y lo colectivo, lo real y lo imaginario (Treveri Gennari 2018). Las salas de cine poseen un doble valor patrimonial. En su dimensión material, muchos cines constituyen obras arquitectónicas emblemáticas del siglo XX, con estilos que van del *art déco* al modernismo urbano. Son testimonio de una época en la que el espectáculo cinematográfico se integraba al tejido de la ciudad, generando centros culturales y espacios de encuentro social. En su dimensión inmaterial, las salas preservan prácticas culturales, hábitos sociales y formas de sensibilidad que conforman una liturgia secular integrada en el imaginario colectivo (Altenloh 2001).

Desde sus orígenes, acudir al cine instaure además un acto social y político, no solo es una actividad ociosa (Benjamin 1989). El espectador de cine no es un individuo aislado, sino una colectividad de espectadores. El cine, como medio de reflexión convivida sobre los procesos de mediación política, revela en detalle lo que sucede en la opinión pública. El cine clásico de masas (y la experiencia de la sala) moldeó la sensibilidad colectiva y la percepción en la modernidad, un paso crucial para la formación de una conciencia colectiva (Bratu Hansen 1995). El cine muestra que el populismo se realiza a través de la activación de deseos y emociones, infundiendo entusiasmo colectivo que puede fácilmente transformarse en odio y resentimiento fanático (Schober 2021).

La sala es un espacio liminar, un umbral entre la realidad cotidiana y el mundo simbólico de las imágenes. La oscuridad actúa como una especie de purificación perceptiva: todo lo exterior se apaga para que la mirada se



Cine, julio 2010. Caxias do Sul (Brasil) | foto Marcelo Acosta



Bollywood en un cine indio | foto Mr.Fink's Finest Photos

concentre en la pantalla. El patrimonio cultural lo constituye el conjunto de la performatividad en su aspiración a *Gesamtkunstwerk* que forman la sala, el rito del visionado y la obra cinematográfica, pues el espectador se sumerge en una experiencia de inmersión emocional y estética que el entorno doméstico o digital difícilmente puede reproducir. En este sentido, la sala cinematográfica cumple una función semejante a la del templo o el teatro clásico: es un espacio intersubjetivo donde el mundo se representa (y presenta) para ser contemplado y comprendido. El espectáculo no constituye una óptica del poder que domina al público, sino una arquitectura. Afirma Jonathan Crary que al espectáculo le ocupa “la construcción de condiciones que individualizan, inmovilizan y separan a los sujetos más que la acción de mirar” (1999, 79).

La conciencia patrimonial nace de la comprensión de que el cine no es solo contenido audiovisual, sino también una práctica cultural compartida, una forma de encuentro y de memoria. Es decir, surge con la noción de una visión subjetiva que incluye al cine como una institución social y su relación con la ideología y el público (Stam 2001). Las salas de cine deben ser reconocidas como patrimonio cultural porque son parte fundamental de la historia de la sensibilidad moderna (Lipovetsky y Serroy 2009). Representan la memoria de un tiempo en el que mirar era un acto comunitario y donde la oscuridad servía de refugio para la imaginación colectiva. Su valor no

se agota en la escenografía de la exhibición, sino en la ritualidad social y estética que encarnan: la entrada en un espacio de silencio, la mirada compartida hacia una luz que narra, la emoción común ante un mismo relato.

BIBLIOGRAFÍA

- Altenloh, E. (2001) A Sociology of the Cinema: the Audience. *Screen*, vol. 42, n.º 3, pp. 249-293. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/screen/42.3.249> [Consulta: 17/11/2025]
- Benjamin, W. (1989) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus
- Bratu Hansen, M. (1995) The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism. En: Canguie, P.L. (ed.) *Disciplining Modernism*. New York: Springer. pp. 242-258
- Crary, J. (1999) *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Madrid: Akal
- Groys, B. (2010) *Going public*. London: Sternberg
- Lipovetsky, G y Serroy, J. (2009) *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama
- Morin, E. (2001) *El cine o el hombre imaginario*. Madrid: Paidós
- Schober, A. (2021) Mediators of Public Resonance: Cinematic Reflections on the Role of Iconic Figures of the ‘Everybody’ in Populist Political Processes. *Redescriptions: Political Thought, Conceptual History and Feminist Theory*, vol. 24, n.º 2, pp. 92-109. Disponible en: <https://journal-redescriptions.org/articles/10.33134/rds.321> [Consulta: 17/11/2025]
- Stam, R. (2001) *Teorías del cine: una introducción*. Barcelona: Paidós
- Thissen, J. (2012) Early Cinema and the Public Sphere of the Neighborhood Meeting Hall: The Longue Durée of Working-Class Sociability. En: Braun, M., Keil, C., King, R., Moore, P. and Pelletier L. (ed.) *Beyond the Screen: Institutions, Networks and Publics of Early Cinema*. Indiana University Press, pp. 297-306
- Treveri Gennari, D. (2018) Understanding the Cinemagoing Experience in Cultural Life: The Role of Oral History and the Formation of ‘Memories of Pleasure’. *TMG Journal for Media History*, vol. 21, n.º1, pp. 39-53. Disponible en: <https://tmgonline.nl/articles/10.18146/2213-7653.2018.337> [Consulta: 17/11/2025]