

## El cine y sus dos cuerpos: materia, ritual y memoria viva

Mela Márquez | Cinemateca Boliviana

URL de la contribución <[www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/6048](http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/6048)>

En un presente marcado por la multiplicación de pantallas, la inmediatez del consumo audiovisual y la aceleración de los modos de producción, surge una pregunta crucial: ¿qué es patrimonio cuando hablamos de cine?

El cine se sostiene sobre una ambigüedad fundacional: posee dos cuerpos, uno tangible y otro intangible. Esta doble condición lo convierte en uno de los patrimonios culturales más complejos y sensibles del mundo contemporáneo.

### I. El cuerpo tangible: la materia que perdura

El cine nació como un arte material: luz fijada sobre sustancias químicas, sonido grabado, maquinaria diseñada para proyectar movimiento. Todo ese universo constituye un patrimonio tangible.

Cada soporte –del nitrato tembloroso al digital contemporáneo– contiene trozos de realidad que ya no existen más que allí. Como señala Kracauer (1960), el cine tiene la capacidad de “redimir lo físico” para guardarlo más allá del tiempo. En Iberoamérica, esta dimensión material es fundamental para comprender identidades y procesos históricos. Las primeras imágenes mexicanas captadas por los hermanos Alva, el archivo documental argentino de principios del siglo XX, los noticieros revolucionarios cubanos, o los registros brasileños del *Jornal da Guanabara* son hoy testimonios irremplazables de formas de vida que ya no existen.

En Bolivia, la materialidad del patrimonio cinematográfico se manifiesta en obras como *Wara Wara* (1930), cuya restauración permitió devolver a la memoria colectiva un capítulo extraviado de nuestra historia visual; en los registros del Taller de Cine Minero de Telamayú, que dan cuenta de un país filmado desde dentro; o en los docu-



*Wara Wara* (José María Velasco Maidana, 1930), único largometraje boliviano conocido que ha sobrevivido de la época del cine mudo; restaurado por la Cinemateca boliviana, se reestrenó en 2010 | fuente Cinemateca boliviana

mentos y materiales conservados por la Cinemateca Boliviana, cuyas bóvedas contienen fragmentos esenciales de nuestra identidad cultural.

El patrimonio material incluye también las salas de cine, arquitecturas que condensan épocas, aspiraciones y rituales urbanos. No era solo ver una película: era habitar un espacio simbólico que narraba una ciudad y una época. Las salas han sido templos de encuentro y aprendizaje sensible, los antiguos palacios cinematográficos de Madrid y Buenos Aires, el Cine São Luiz de Recife, o el Cine Rex de Ciudad de México son hoy parte esencial del paisaje emocional de generaciones enteras.

### II. El cuerpo intangible: el rito, el lenguaje y la sensibilidad

Pero el cine es también patrimonio intangible: aquello que no puede tocarse, pero cuya pérdida sería igualmente devastadora.

Está, en primer lugar, el ritual. El cine es también, quizá sobre todo, una práctica intangible: un ritual que se comparte.

La tensión y la solemnidad de la oscuridad es un acto primigenio, la pausa silenciosa antes de que empiece la proyección, la respiración conjunta, el murmullo del final: todo ello constituye un patrimonio inmaterial, una experiencia social que se transmite de generación en generación.

El cuerpo intangible del cine también incluye sus lenguajes, sus poéticas, sus formas de sentir el mundo. Allí se inscribe la tradición que ha devuelto al cine su dimensión espiritual y temporal.

Como escribió Andréi Tarkovski (1991), "el cine es el único arte que capta la vida misma: el tiempo" Esa capacidad de capturar, modelar y esculpir el tiempo convierte al cine en una memoria inmediata, en un arte que fija no solo gestos y espacios, sino también la duración interior de los cuerpos y los pensamientos.

También es intangible el lenguaje cinematográfico, ese conjunto de saberes, sensibilidades y formas de narrar que se elaboran con el tiempo. La mirada poética de Tarkovski o Víctor Erice, la energía vital del Nuevo Cine Latinoamericano, la potencia del montaje de Santiago Álvarez, o la reinención contemporánea de Lucrecia Martel y Kleber Mendonça Filho forman parte de un patrimonio de pensamiento visual.

El cuerpo intangible del cine también incluye sus lenguajes, sus poéticas, sus modos de hacer. Allí se inscribe el legado del cine italiano, que no solo transformó la estética del siglo XX, sino que marcó profundamente a diversas generaciones de cineastas y espectadores en todo el mundo.

El neorrealismo abrió una forma de mirar: la dignidad de lo cotidiano, la verdad de los cuerpos, la luz de las calles después de la guerra. De Sica, Rossellini y Visconti enseñaron que la realidad podía ser filmada sin adornos, con una ética de proximidad humana.

Más tarde, Antonioni reveló la modernidad como desconcierto, vacío y búsqueda; Fellini convirtió la memoria en carnaval y sueño; y Tornatore, con su mirada a la vez nostálgica y luminosa, devolvió al cine el poder de contar nuestra propia infancia espectadora.

Esta tradición italiana es también parte de mi historia personal: allí aprendí que el cine no es solo una obra, sino una forma de existir, de mirar, de recordar. Un modo de organizar la vida a través de la luz.

En Bolivia, esta dimensión intangible se expresa en la ética comunitaria de Sanjinés, en la poesía silenciosa de Antonio Eguino, en la sensibilidad contemporánea de Kiro Russo, o en el trabajo paciente de archivistas que mantienen vivo un saber técnico que desaparece en otras partes del mundo. Son formas de ver, de sentir, de narrar, que pertenecen tanto al presente como a la memoria colectiva.

### **III. Transformaciones del presente: preservación en un ecosistema cambiante**

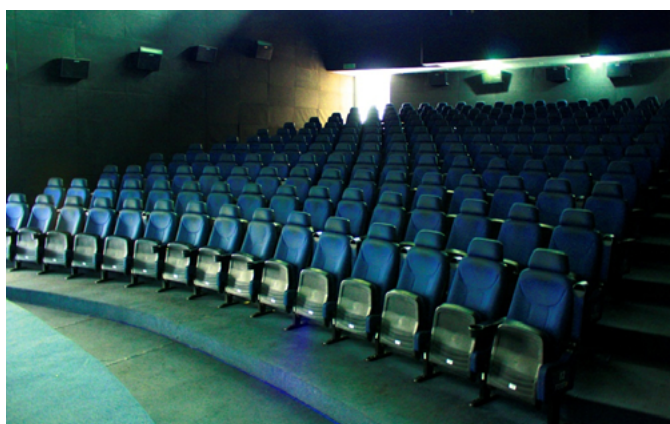
Hoy la experiencia cinematográfica vive una metamorfosis radical:

se filma con dispositivos mínimos, se distribuye en plataformas globales y se consume de forma fragmentada. La sala –uno de los patrimonios intangibles más potentes del siglo XX– se encuentra amenazada en toda Iberoamérica y en Bolivia de manera particular.

Pero esta mutación no invalida el carácter patrimonial del cine: lo expande.

Nos recuerda que preservar el cine implica cuidar:

- > Los objetos materiales: soportes, documentos, salas, máquinas.
- > Los saberes técnicos y artísticos: filmar, montar, proyectar, restaurar.
- > La experiencia comunitaria: el acto de ver juntos.



Cinemateca boliviana. Sala de proyección Amalia de Gallardo | foto Cinemateca boliviana

> La memoria simbólica: las imágenes que nos enseñaron a sentir.

#### IV. Un arte de dos cuerpos: hacia una comprensión integral

El cine es un patrimonio hecho de dos cuerpos inseparables: uno material, que se conserva, restaura y protege; y otro invisible, compuesto por el rito, la emoción, la memoria y la comunidad.

No se puede preservar uno sin el otro.

No basta con archivar la película si se pierde el saber de proyectarla; no basta con conservar una sala si se extingue el público; no basta con restaurar la imagen si se olvida la experiencia que la volvió significativa.

Por ello, el patrimonio cinematográfico debe entenderse como ecosistema vivo, donde conviven la técnica, el arte, la comunidad y la memoria.

Preservarlo es resguardar la posibilidad de seguir mirándonos, reconociéndonos y reinventándonos a través de las imágenes.

La tarea es preservar ambos:

porque sin la materia no hay testimonio,

y sin el rito no hay cine.

#### V. Epílogo: el eco de una sala que aún nos mira

Quizá ninguna obra lo ha expresado mejor que *Cinema Paradiso*.

La sala del pequeño pueblo, el proyccionista que guarda los rollos prohibidos, el niño que descubre el mundo a través de una luz temblorosa: allí conviven los dos cuerpos del cine.

La máquina, el celuloide y la arquitectura; y, al mismo tiempo, la emoción irreductible, la memoria del primer amor, el rito compartido de mirar.

El cine –como esa sala que resucita en la pantalla de Tornatore– es patrimonio porque sigue siendo memoria viva, un puente entre lo que fuimos y lo que aún podemos ser.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, J. (1992) *La imagen*. Barcelona: Paidós
- Bazin, A. (2004) *¿Qué es el cine?* Madrid: Rial
- Casetti, F. (2014) *Dentro y fuera del cine*. Barcelona: Gedisa
- Deleuze, G. (1983) *La imagen-movimiento*. París: Minuit
- Deleuze, G. (1985) *La imagen-tiempo*. París: Minuit
- Hansen, M. (2012) *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley: University of California Press
- Kracauer, S. (1960) *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. New York: Oxford University Press
- Morin, E. (1956) *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. París: Éditions de Minuit
- Tarkovski, A. (1991) *Esculpir en el tiempo*. Barcelona: Ediciones Rialp
- UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura] (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París, 2003
- Tornatore, G. (1988) *Cinema Paradiso*. Dir. Giuseppe Tornatore. Medusa Film