



El Cine ambulante de Héctor: una reconstrucción de la memoria del cine ambulante de barrio de Paso de la Arena

Patrimonio Documental 2021

Camila Martínez 3.683.626-9

Matias Acosta 4.855.581-7

Valentina Gutiérrez 5.480.977-7

INTRODUCCIÓN:

El presente trabajo se enmarca dentro del curso de Patrimonio Documental de la Licenciatura en Comunicación de la FIC (Udelar). El mismo aborda la experiencia del Cineclub del barrio “Los Bulevares - Paso de la Arena” llevada adelante por Héctor Ramírez.

En el primer apartado se fundamenta la importancia de rescatar la experiencia como parte de la actividad social de una época construida por los propios vecinos; y reconstruida a partir de los testimonios y archivos documentales que aún permanecen. En el mismo se aborda la idea de memoria, y las memorias (memoria para el barrio, memoria para el cine nacional).

En la segunda parte, se cuenta y describe la experiencia: cómo funcionaba el cine ambulante, qué mecanismos utilizaba para financiarse, cómo el barrio se involucraba en las proyecciones de las películas. Para conocer más sobre la historia se realizó una entrevista a Rosana Ramírez, hija de Héctor Ramírez.

Finalmente, se realiza una descripción exhaustiva de una película, archivo fílmico que pertenecía a la colección del cineasta. Para esto nos basamos en la “Ficha de Inspección de Materiales Fílmicos” del Archivo General de la Universidad.

1) FUNDAMENTACIÓN DE LA EXPERIENCIA ¿Por qué consideran que el asunto elegido merece una atención específica desde el punto de vista del patrimonio histórico y/o la memoria social?

En principio, entendemos que trabajar sobre la reconstrucción de la memoria del cine ambulante de Héctor Ramírez es importante para la memoria del barrio “Paso de la Arena”.

Este barrio se encuentra en la zona oeste de Montevideo, dentro del Municipio A. Por su ubicación pertenece a la zona semirural de la capital, desarrollando entre otras actividades la horticultura, fruticultura y floricultura. Uno de los principales atractivos es el Parque Tomkinson, fundado por Tomás Tomkinson (Inglés llegado a Montevideo en 1828). En la actualidad el parque es uno de los principales

reservorios forestales de la ciudad, ocupando una superficie de 38 hectáreas, constituido básicamente sobre el que fue el establecimiento forestal “La Selva”.

Otras instituciones de la zona son: la Biblioteca Paco Espínola (ubicada en Av. Batlle Berres y Camino Tomkinson); la sede y la cancha de Huracán del Paso de la Arena , el club de bochas Paso de la Arena y la murga Paso de la Arena.

Héctor Ramírez, fotógrafo y operador de cine, fue un vecino del barrio, que durante algunos años proyectó películas para la comunidad, ayudado por las comisiones de vecinos o parroquias de la zona.

Conocer en detalle los acontecimientos, qué era lo que se proyectaba, cómo se llevaban a cabo las funciones, nos ayuda a reconstruir la memoria de este barrio desde una perspectiva más cercana a los propios protagonistas.

Nos parece importante aquí señalar la distinción que hace Pierre Nora entre la idea de la historia y la memoria : *“Memoria, historia: lejos de ser sinónimos, tomamos conciencia de que todo lo opone. La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas revitalizaciones. La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno; la historia, una representación del pasado. Por ser afectiva y mágica, la memoria solo se ajusta a detalles que la reafirman; se nutre de recuerdos borrosos, empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos; es sensible a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones. La historia, por ser una operación intelectual y laicizante, requiere análisis y discurso crítico”* (Nora,1984). En este sentido, nuestro trabajo apunta a pararse desde el lugar de la memoria, partiendo desde lo que es significativo afectivamente y pertenece al recuerdo de las personas que atravesaron los acontecimientos. No buscamos realizar una construcción histórica que apunte a los hechos y analice las implicancias sociales o de otro tipo de este hecho social. Por el contrario, intentamos involucrarnos y dialogar con el recuerdo de una familia y una comunidad, tratando de aportar a la recuperación, pero sobre todo una valoración que ayude a construir esa memoria colectiva.

Otro aspecto importante, tiene que ver con la subjetividad y la cercanía de los hechos. Mientras la memoria surge de los grupos, es plural y se multiplica, la

historia suele ser una y es de todos. Así lo señala Pierre Nora *“La memoria surge de un grupo al cual fusiona, lo que significa, como dijo Halbwachs, que hay tantas memorias como grupos, que es por naturaleza múltiple y desmultiplicada, colectiva, plural e individualizada. La historia, por el contrario, pertenece a todos y a nadie, lo cual le da vocación universal. La memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto. La historia solo se liga a las continuidades temporales, las evoluciones y las relaciones de las cosas. La memoria es un absoluto y la historia sólo conoce lo relativo”* (Nora, 1984). Esto es fundamental para entender que el aporte en la construcción de la memoria del cine ambulante, desde nuestro lugar como comunicadores, permite situar esa memoria local como parte de las distintas memorias que existen en nuestra ciudad.

Es pertinente destacar el papel que aún mantiene el cine en este barrio, para entender porque hemos creído relevante reconstruir la memoria de este cine ambulante.

Hasta 2010, funcionó en Paso de la Arena el Cineclub Los Bulevares, una iniciativa de los vecinos del barrio. Su objetivo era generar un espacio de acercamiento al cine diferente al planteado por las grandes salas, no sólo exhibiendo películas de diverso tipo, sino también generando espacios para la crítica. El Cineclub Los Bulevares planteaba un enfoque cultural y educativo, donde sus asistentes pudieran discutir en torno a la concepción de qué es el cine y abordar la relación que desarrollaban con un film en específico o con la exhibición en sí misma. Este cine club se basaba en cuatro criterios: exhibiciones seriadas, una contextualización del film, un espacio de discusión posterior, documentación de la exhibición y discusión.

Este tipo de organización por parte de los vecinos, evidencian no solo el interés sino el valor que puede generar la reconstrucción de la memoria del cine ambulante de Héctor Ramirez, en un barrio que muestra un gran atractivo por el fenómeno cinematográfico.

Partimos de un hecho social concreto, que era organizado por uno de los vecinos para disfrute de aquellos que asistían. No era algo aislado, sino que formaba parte de las opciones de entretenimiento que tenía el barrio. Héctor era un personaje característico e identificable del barrio “Paso de la Arena”, su cine ambulante era una actividad importante para el mismo, con cierta trascendencia, por lo que nos pareció importante centrar nuestra atención en su cine ambulante y aportar así a la memoria del barrio.

Por otra parte, además de contribuir a la memoria del barrio, al trabajar esta temática podemos aportar a otra memoria, al patrimonio del cine nacional. Al indagar sobre los movimientos del cine de Héctor y el proceso por el cual conseguía y proyectaba las películas, intentamos aproximar conocimiento sobre el desarrollo del cine en el país, fuera de lo que son las grandes salas.

2) ¿DE QUÉ SE TRATA LA EXPERIENCIA? Referencia a la historia del asunto elegido, en base a informaciones recabadas o bibliografía disponible.

Al fallecer Héctor, su hija Rosana Ramírez, decide poner a la venta todo lo que pertenecía a su padre, de esta forma el equipo de docentes de Patrimonio Documental se hace de los vestigios que pertenecían al Cineclub. Nuestro equipo decide trabajar con este material y colaborar en la recuperación y reconstrucción de la historia.

Para conocer más sobre la experiencia del CineClub de los Bulevares - Paso de la Arena entrevistamos a Rosana Ramírez.



Al fallecer Héctor, su hija Rosana Ramírez, decide poner a la venta todo lo que pertenecía a su padre, de esta forma el equipo de docentes de Patrimonio Documental se hace de los vestigios que pertenecían al Cineclub.

Foto: Isabel Wschebor

En su testimonio Rosana nos cuenta que su padre estudió fotografía y operador de cine en la UTU y que durante toda su vida se dedicó a la proyección de películas. Además de haber sido el promotor del cine del barrio, también pasaba películas en el interior y en cines comerciales, que ahora no existen, como el Belvedere Palace o el Copacabana. El cine fue a lo largo de su vida su sustento laboral.

Ella recuerda que lo que hacía era conversar con parroquias que tuvieran un espacio grande, que algunas tienen como salones, o también comisiones de fomento del barrio. *Llevaba una pantalla arrollada blanca, ponía la pantalla y los vecinos lo ayudaban con unos taburetes para que la máquina quedará en un alto y proyectaba* . Lo que usaba para proyectar era una máquina chica con unos parlantes. *“Era todo familiar. Un salón del barrio de la comunidad. Él hablaba con alguien de la directiva y llegaban a un acuerdo y le servía a él y al barrio porque le daba cierto movimiento. La gente iba bastante, era un tipo de diversión”*

Las películas que proyectaba las alquilaba en un lugar del centro donde ella lo acompañaba de niña (pero no recuerda el nombre) . Nos cuenta que en ese lugar había un montón de películas, que él las alquilaba por un día o dos y ese era el tiempo que la proyectaba en el barrio. *“Era difícil los estrenos porque eran los más caros, pasaba en los barrios una película o como mucho dos pero no más, porque el alquiler era costoso y pesaban mucho”*. En la misma casa de alquiler le daban afiches que eran para la promoción de la película, a veces le daban una fotografía, que podía ser en blanco y negro o en color. Ponía el afiche en el salón o en algún lugar del barrio para que la gente viera lo que iba a dar.

“Luego él mismo hacía la propaganda en bicicleta con una batería y una bocina. Llevaba la propaganda que iba a haber cine tal día a tal hora en la comisión de fomento. De esta manera los vecinos se enteraban”.

Nos cuenta que por lo general se cobraba una entrada *“que era un poco para el salón y otro poco para él”* y de esa forma se financiaba.



Fotografía pertenecientes al archivo, a Rosana de niña junto a proyector.

“Él empezó a comprar películas después, con otros conocidos que también eran coleccionistas o gente vinculada al cine. De mayor se empezó a complicar y trabajaba en zafras, vacaciones de julio en los cines asentados, Copacabana en Punta del Este , el Belvedere”.

La figura de Héctor Ramírez fue muy reconocida en el barrio en aquel momento. Rosana nos cuenta que era conocido como “Sandrini” por el parecido que tenía con el actor argentino.

Además de su actividad proyectando películas también realizaba otras actividades para los vecinos como pasar publicidad en la feria o poner música. *“Lo conocía todo el mundo. Porque no solo hacía cine, hacía propaganda en la feria. Por ejemplo, le decía a los feriantes que le dieran lo que quisieran y en la semana se grababa haciendo unas promociones y él las pasaba en la feria, ponía música. O andaba en una bicicleta con una batería y con una bocina. Sacaba fotos y le gustaba la guitarra, cantaba , era medio bohemio”*

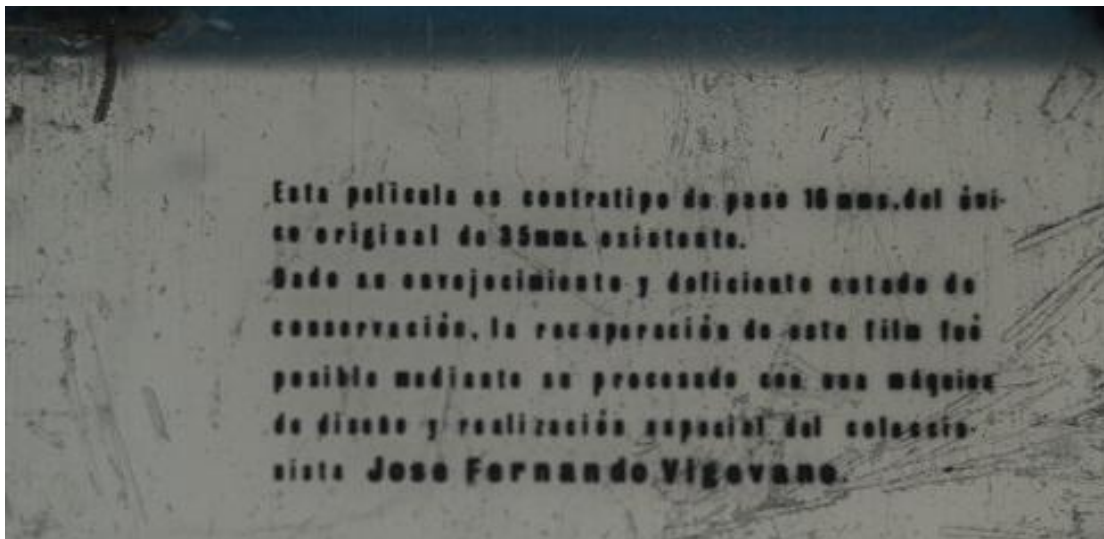
3) RECUPERACIÓN DEL OBJETO QUE QUEDÓ COMO VESTIGIO.

El equipo de trabajo recibió una película del archivo que perteneció al Cineclub, para realizar un análisis de cuál era su contenido y su estado de conservación.

Los materiales con los que contamos para trabajar fueron: una mesa de trabajo con las dos moviolas y manivelas, un soporte de cinta filmográfica, carrete el cual contenía un solo rollo de cinta cinematográfica, una lámpara, guantes, tapabocas y una lupa. La película se encontraba dentro de un lata (contenedor) para conservar su contenido.

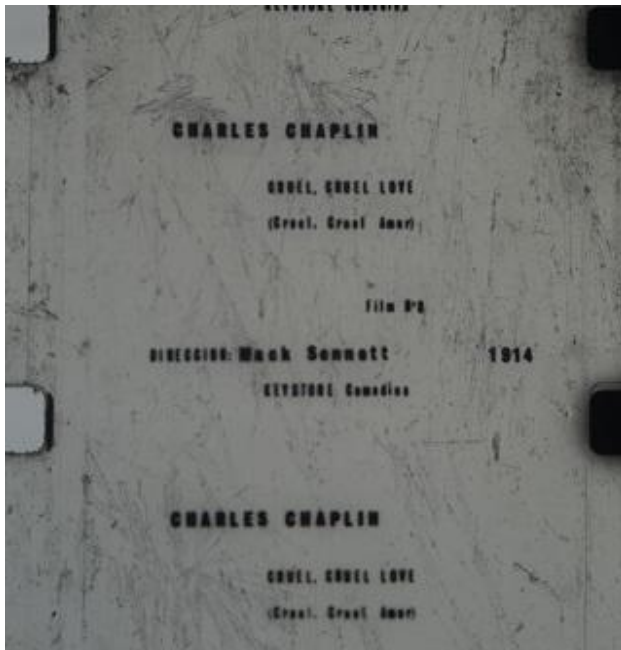
Dicha película forma parte de una historia de suma importancia para el cine mundial dado a que la versión original estuvo perdida durante 50 años. No se obtuvo información sobre su paradero, ni su existencia, hasta que en América Latina, se halló una copia de ésta en material de nitrato. Esto generó que tenga un mayor valor cultural y patrimonial porque es una de las pocas copias que hayan circulado.

En tanto la película estudiada es una copia de la copia original y en uno de los primeros fotogramas aparece la descripción de este hecho:



Fotograma digitalizado con la inscripción del coleccionista: "Esta película es un contratipo de pase 16 mms. del original de 35 mms. existente . Dado su envejecimiento y deficiente estado de conservación, la recuperación de este film fue mediante su procesado con una máquina de diseño y realización especial del coleccionista Jose Fernando Vigevano.

Realizando su análisis digitalizado pudimos constatar que se trataba de una película protagonizada por el conocido actor humorista del cine mudo, Charles Chaplin, llamada Cruel Cruel Love del año 1914. Un filme que fue dirigido por los directores George Nicholas y Mack Sennett quien también la produjo.



*Fotograma digitalizado con:
Nombre del actor: Charles Chaplin
Nombre de la película: Cruel, cruel
love
Nombre de director: Mack Sennett
año: 1914*



Fotograma digitalizado, imagen de la película

El punto de partida del análisis se inició con la determinación del formato de la película. Esta se encuentra en formato de 16mm, se distingue en sus características físicas sin hacer mucho esfuerzo, verificando el tipo y tamaño de perforaciones que son de un solo lado. Debido a un registro de las perforaciones (sombra), podemos deducir que la película es una reducción a pase estándar de 16mm, de una copia de proyección que originalmente era de 35mm y de carácter positivo reversible.

El soporte filmico (el material que sostiene la imagen) de la cinta es acetato. Esto lo pudimos determinar gracias a la leyenda que tiene grabada a sus lados con la

palabra "SAFETY" que determina entre qué años se utilizó este material para las películas. Este soporte data de los años 1920, cuando a partir de 1923 los materiales de nitrato fueron sustituidos por el diacetato debido a que era muy inflamable y peligroso para el uso doméstico. Por lo tanto se asume que el material utilizado es acetato al ser una copia de la película original, que fuera filmada en 1914.

A través de la referencia que encontramos en el carrete pudimos determinar la longitud del rollo, 90 metros. Data de un cortometraje de 16 minutos.

Cabe destacar que hasta mediados de la década de 1920 las películas se reprodujeron a una velocidad de 16 imágenes por segundo.

Por las características que se pueden observar, la película solo contiene imágenes con un tipo de emulsión en blanco y negro, y especialmente grabada para ese tipo de emulsión, típico de esos años.

El sonido es silente, esto significa que la cinta no presenta audio. A pesar de que se observa una banda sonora A. V. bilateral (pista simétrica): *"Las películas mudas no tienen sonido pero, en muchas ocasiones, han sido reproducidas en ventanilla de formato sonoro. La existencia de esta reserva sonora nada tiene que ver con el sonido y se indicaría al expresar el formato "normal" para la imagen existente en el material; por tanto, el material sigue siendo, simplemente, "mudo", desde el punto de vista de su clasificación sonora."* (Del Amo Garcia, A. 2007).

En cuanto al deterioro que presenta el material, el grupo de análisis dedujo que el estado de conservación es malo. La cinta presenta una variedad de imperfecciones, unas más visibles que otras, que se observan a simple vista.

Se puede apreciar una degradación grave ya que se presenta una fuerte olor a acético al momento de abrir la guarda, (fuerte olor a vinagre) también podemos notar la falta de elasticidad que muestra el soporte, este mantiene un aspecto curvo al momento de desenrollarse del carrete.

Por otro lado en la emulsión podemos encontrar manchas, emulsión desprendida (Los cambios bruscos en las condiciones de humedad y temperatura, alteran las propiedades del sustrato adherente, provocando desprendimientos de la emulsión.)

y quemaduras, estas últimas producidas aparentemente por la luz del proyector.

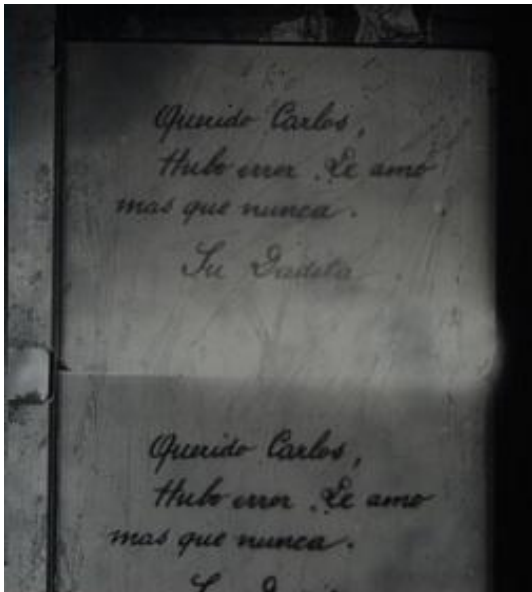
Se pudo constatar que hay 3 empalmes en el soporte fílmico, estas se catalogan como lesiones que afectan a la continuidad, también conocidas como roturas, por lo tanto los empalmes son roturas reparadas. Otro tipo de roturas que presenta son las limpias y los desgarramientos. Las primeras no afectan a la imagen al momento de reproducción de la película, mientras que las últimas son lesiones que se dan de forma transversal o longitudinal causando daños en la imagen y pueden desarrollarse sobre uno o muchos fotogramas.

En tanto a sus perforaciones estas se encuentran en buen estado, solo una se observó deteriorada y se catalogó como una perforaciones forzadas ya que esta ligeramente deformada. “Aunque esta lesión sigue siendo pequeña y, de hecho, sólo puede ser detectada con lupa, es significativa pues determina que, en sucesivos usos, los rodillos dentados no trabajarán por igual en ambas perforaciones, abriendo paso a lesiones más importantes.”(Del Amo Garcia, A. 2007).

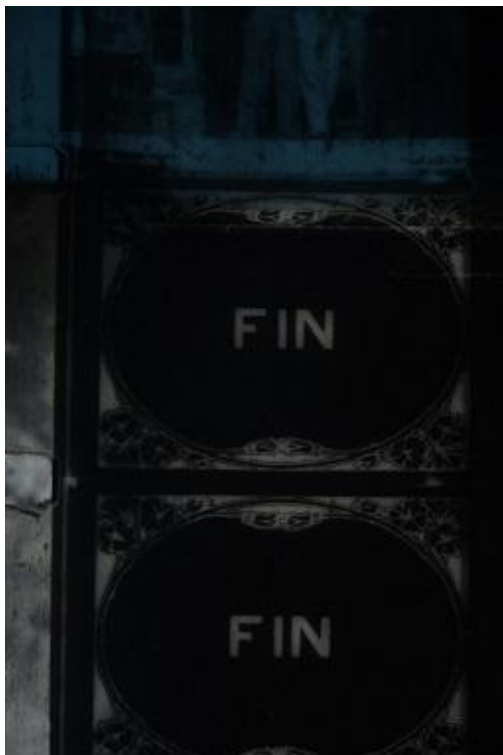
A su vez presenta lesiones como rayas de múltiples tamaños y en varias direcciones, principalmente rayas finas Continuas que afectan a una serie de fotogramas. Al ser finas puede que no se observen fácilmente a simple vista.

Con respecto a la suciedad, se puede decir que presenta manchas a lo largo de la cinta y bastante polvo que pueden aumentar más el daño.

En conclusión, se constató que el estado general es malo. Esto se confirma al momento de digitalizar la película, la imagen que se reprodujo presenta múltiples daños, con un deterioro general, categorizandola como una copia no reproducible.



Fotograma digitalizado, parte de una imagen de la película. (carta a Chaplin).



Fotograma digitalizado, indica el final de la película. (película completa).

FOTOS INSTANCIA PRÁCTICA:

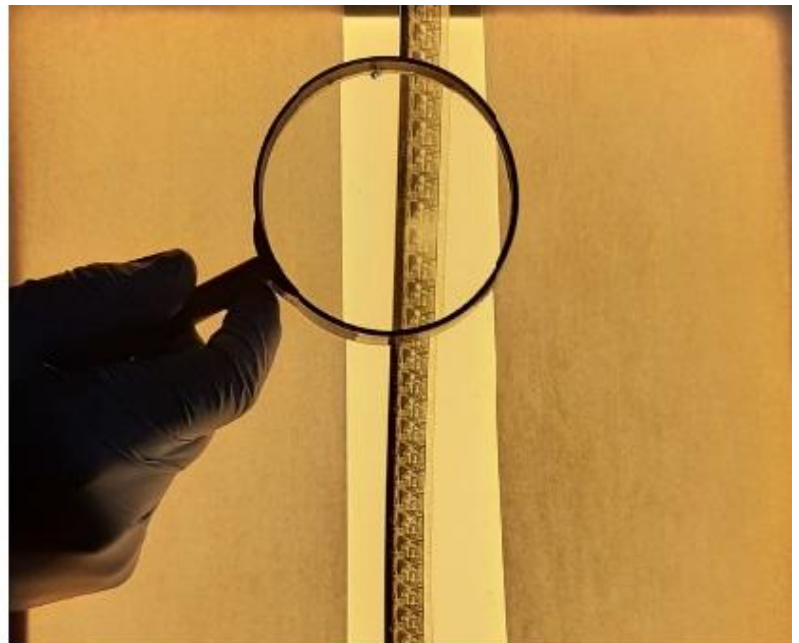
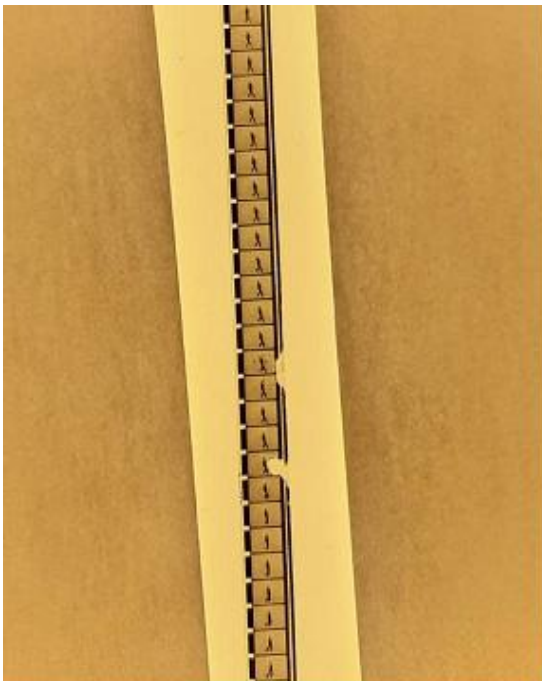


Moviola, artefacto que permite pasar la película de un carrete a otro.



Lampara, permite la visualización de fotogramas.

Elementos utilizados para la observación y análisis de la película.



Algunos de los daños que presenta la película, borrones y quemaduras.

BIBLIOGRAFÍA:

- Cabrio, J. (2020). Memoria casera: materiales fílmicos. [archivo PDF]. Recuperado de:
https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=96e83d98ae&attid=0.3&permmsgid=msg-f:1702012806367900791&th=179ec3a136b97477&view=att&disp=inlin e&realattid=f_kpo6qmw72
- Cineclub Los Bulevares [WordPress]. (2010). Recuperado de:
<https://cineclublosbulevares.wordpress.com/about/>
- Del Amo Garcia, A. (2006). Clasificar para preservar. Recuperado de:
<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:3c3760a4-e887-4c78-a4ca-e8e2423746ee/clasificarparapreservar.pdf>
- Del Amo Garcia, A. (2007). Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca. Recuperado de:
https://mail.google.com/mail/u/0?ui=2&ik=96e83d98ae&attid=0.3&permmsgid=msg-f:1702012806367900791&th=179ec3a136b97477&view=att&disp=inlin e&realattid=f_kpo6qmw72
- Nora, P. (1984). Les lieux de mémoire. Recuperado de:
https://eva.fic.udelar.edu.uy/pluginfile.php/75611/mod_resource/content/1/PIE RRE_NORA_Les_lieux_de_memoire.pdf
- Palma Peña, J. M. (2013). El patrimonio cultural, bibliográfico y documental de la humanidad. Revisiones conceptuales, legislativas e informativas para una educación sobre patrimonio. Recuperado de:
https://eva.fic.udelar.edu.uy/pluginfile.php/24320/mod_resource/content/1/Juan%20Manuel%20Palma%20Pe%C3%B1a%20-%202013%20-%20El%20patrimonio%20cultural%20-%20bibliogr%C3%A1fico%20y%20documental.pdf
- Paso de la Arena, Montevideo [En Wikipedia]. (2020, Mayo 22). Recuperado de:
[https://es.wikipedia.org/wiki/Paso_de_la_Arena_\(Montevideo\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Paso_de_la_Arena_(Montevideo))