

Metodologías de investigación para la “nueva historia del cine”

Research methodology for the “new cinema history”

**Philippe Meers, Virginia Luzón, José Carlos Lozano,
Daniel Biltereyst, Elisabet Cabeza**

*Philippe.meers@ua.ac.be, Virginia.luzon@uab.cat, Jose.lozano@tamiu.edu,
Daniel.biltereyst@ugent.be, Elisabet.cabeza@uab.cat*
University of Antwerp, Universitat Autònoma de Barcelona,
Texas A&M International University, Ghent University

Resumen

El presente capítulo nos muestra la perspectiva teórica de la Nueva Historia del Cine (New Cinema History) y la metodología que nuestro grupo de investigación está aplicando en relación a la historia del consumo social del cine: el análisis de cómo la interacción entre las salas de exhibición, la oferta cinematográfica y la experiencia de la audiencia es de capital importancia en las dinámicas de los espectadores con respecto al consumo cinematográfico y cómo éstas afectan las rutinas y hábitos de recepción de los ciudadanos, en el caso específico que presentamos, la de los habitantes de la ciudad de Barcelona¹.

Palabras clave: metodología, cine, historia, audiencia.

Abstract

Fully in line with the theoretical framework ‘New Cinema History’, this article explains the methodology our group is applying in a study of the history of social film consumption. We analyze the interaction between film theatres, film exhibition and the cinema-going experience and how this affects the cinema-going habits of consumption and reception of the citizens of Barcelona.

Keywords: methodology, cinema, history, audience.

1. Introducción

El presente trabajo constituye una propuesta innovadora en España que se suma a las ya disponibles dentro del marco de la “nueva historia del cine” (*new cinema history*), ya que adopta el modelo de “consumo fílmico en contexto” (Meers, Biltstereyst y Van de Vijver, 2008) y lo operacionaliza para analizar la cultura cinematográfica de manera sistemática y lograr una reflexión completa desde la perspectiva económica, política e ideológica de la exhibición, la oferta y las experiencias de consumo de cine en Barcelona.

Las investigaciones sobre memoria y experiencia cinematográfica confluyen con diferentes tradiciones epistemológicas: en primer lugar la investigación de recepción histórico-contextual del cine (Staiger, 1992; Jancovich et al, 2003), en segundo lugar la investigación cualitativa empírica de audiencias, la historia oral (Brewer, 1988, 1999; Gomery, 1992, Labanyi, 2005, 2007) y finalmente, en tercer lugar, los últimos trabajos sobre las “identidades de lugar”, que destacan la organización espacial como un elemento esencial para la organización de la vida social (Massey, 1990; Jancovich y Faire 2003). Estos autores han establecido lo que podemos considerar las bases de la llamada “nueva historia del cine”, como fue formulada recientemente de manera explícita por Maltby, Biltstereyst y Meers en dos volúmenes (Maltby, Biltstereyst y Meers, 2011; Biltstereyst, Maltby y Meers 2012), aunque no podrían entenderse sin los trabajos de Allen (1990), el primero en introducir el enfoque de la recepción cinematográfica y su proyección en la historia del cine como objeto de estudio en la investigación académica, y de Kuhn (2002, 2004, 2011) quien introduce los conceptos de heterotopía y heterocronía, como metáforas de las diferencias que hay en la recepción cinematográfica del espectador en base a los diferentes espacios y tiempos en los que se consume cada película.

A history of cinema that is not a history of textual relations among films must, however, be concerned with the history of reception, which must itself include histories of distribution and exhibition. One crucial feature of the history of the reception of American cinema is that for most audiences for most of the history of cinema, their primary relationship with ‘the cinema’ has not been with individual movies-as-artefacts or as texts, but with the social experience of cinema. An historical examination of the ways in which the cinema has provided a site and an occasion for particular forms of social behaviour, or of the ways in which individual movies have specified the nature of the site, the occasion, and the behaviour, is an enquiry into the production of meaning, but that meaning is social, not textual. (Maltby: 2006, 85).

Entendemos pues la necesidad de estudiar la historia del cine no desde la perspectiva de las películas o las estrellas del celuloide, sino desde un nuevo paradigma en el que la audiencia y sus rituales de consumo pasan a ser también protagonistas de la investigación académica, es lo que se conoce como nueva historia del cine, y en la que confluyen aspectos tan variados como el contexto histórico, político y económico de cada época histórica, las salas de exhibición y la evolución que han sufrido, la proyección de determinadas películas en cada momento concreto y el consumo por parte de cada audiencia, ya que hubo (y hay) diferentes tipos de consumidores de cine con distintas formas de consumo.

En relación a la “nueva historia del cine” nacional contamos con las valiosas aportaciones académicas de Montero y Paz (2012), Letamendi y Seguin (2004, 2008), Paz (2003), Labanyi (2005, 2007), González López (1986) Caparrós y Biadiu (1978), y Porter (1969, 1992), investigadores cuyo trabajo teórico han abordado otro enfoque diferente al del consumo social del cine. Aunque sólo Labanyi (2005) y Montero (2005) han destacado dentro de este ámbito de estudio más específicamente con sus trabajos sobre la historia social del cine en nuestro país. Labanyi (2005, 2007) desde la perspectiva de la mediación de la vida cotidiana en la experiencia cinematográfica de los espectadores españoles de los años 40 y 50, aplicando como método de investigación la “historia oral”, y Montero (2005) tratando de establecer la conformación y evolución de los públicos cinematográficos en España desde la primeras proyecciones hasta el final de la Guerra Civil para establecer si había una correlación con el proceso de modernización del país; pero ninguno profundiza en la interrelación de las salas de exhibición, la proyección de las películas y la experiencia fílmica en el contexto del espectador.

Desde nuestra perspectiva, en la investigación sobre los criterios de la distribución geográfica de las salas de cine en la ciudad de Barcelona a lo largo del tiempo, sobre qué tipo de películas se exhibían, cuánto tiempo estaban éstas en exhibición y en qué circunstancias se consumían, faltan introducir las variables de rutinas y rituales de carácter social y familiar alrededor de la asistencia al cine y su evolución a través del tiempo. Es imprescindible incluir el concepto de la “experiencia de ir al cine” para completar la investigación y poder analizar el “consumo fílmico en su contexto”. El cine en España ha sido, pues, poco estudiado desde la perspectiva que nosotros planteamos, que es la interacción del consumo del espectador con la evolución en la tipología y ubicación de las salas de proyección, la exhibición cinematográfica que se desarrolla en las mismas y las inercias de interacción social que se establecen entre estos parámetros y la ciudadanía.

El proyecto metodológico que presentaremos se divide en tres partes o etapas, las cuales se desarrollarán cronológicamente, cada una con sus

objetivos y método específico, es lo que denominamos triangulación metodológica:

Using this triangulation of methods, we will argue that the social practice of cinema-going was less inspired by movies, stars and programming strategies, than that it was a significant social routine, strongly inspired by community identity formation, class and social distinction. (Biltereyst, Lotze y Meers, 2012: 692).

Nuestra investigación tiene entre sus objetivos en primera instancia ubicar geográficamente las salas de cine que se establecieron en Barcelona, describirlas y analizar cómo han evolucionado hasta convertirse en el nuevo modelo negocio multisala. Asimismo, en un segundo estadio de la metodología, la investigación pretende identificar y analizar la exhibición y programación de películas desde 1920 hasta la actualidad. Y, finalmente planteamos un estudio histórico de recepción de audiencias en su contexto. Este capítulo presenta y analiza cómo confluyen las diversas metodologías antes mencionadas. La finalidad principal de nuestro proyecto es trabajar un aspecto tan importante y destacado como es la historia sociocultural del cine, y más concretamente en Barcelona, desde una perspectiva metodológica y epistemológica que se abre camino en nuestra área de conocimiento. La investigación se vincula, como hemos planteado, a la tendencia internacional de estudios sobre cultura fílmica, experiencia cinematográfica y su relación con las ideologías históricas y contemporáneas (Maltby et al., 2011).

El objetivo central de la investigación es realizar un análisis diacrónico del rol social de lo que hemos dado en llamar “Cultura de la Pantalla” en Barcelona, entre 1897 y 1992, en el contexto del desarrollo urbano y el proceso de modernización de la ciudad y sus habitantes, mediante el estudio de la oferta y el consumo de cine a lo largo del tiempo. En una fase final, haremos la comparación con otros casos nacionales de Cultura de la Pantalla. En definitiva, este proyecto forma parte de una iniciativa internacional que tiene como objetivo final la creación de una red de investigación en la materia, y con los resultados obtenidos podremos hacer una comparación en profundidad entre las diferentes ciudades investigadas.

2. Cartografías urbanas de los cines en barcelona

Esta primera parte del proyecto de investigación consiste en la realización de un inventario de los cines existentes e históricos de la ciudad, con especial

atención tanto en su distribución geográfica en cada periodo histórico, cómo en sus relaciones con el circuito comercial y la estratificación social que hubiera. Queremos centrar el foco de atención en la localización de las salas por barrios de la ciudad, y su relación con el estatus social de la población en cada una de las décadas del estudio. Además queremos conceptualizar una tipología de salas de exhibición a lo largo de los diferentes periodos históricos y ver qué influyó en su evolución, desde la legislación vigente en cada momento, hasta el éxito o fracaso en la taquilla de las diferentes películas exhibidas, cruzando los datos de la segunda parte de la investigación.

En esta fase de la investigación planteamos utilizar fundamentalmente la investigación documental, seguiremos los pasos de investigadores que han centrado su trabajo en la historia del cine en Barcelona como Porter (1968, 1992), González López (1987), Munsó (1995), García Fernández (2002) o Queraltó y Salip (2011). Así, se revisarán estudios históricos previos sobre exhibición cinematográfica; se buscará información en los archivos municipales, periódicos y revistas de cada momento histórico como fuentes secundarias; buscaremos datos en los departamentos de planificación urbana; acudiremos a la Filmoteca de Catalunya como fuente principal y utilizaremos las entrevistas, como parte de la metodología de los estudios de tradición oral para contrastar y complementar la información.

El cinema arribà a Barcelona el 1896, un any després que l'haguessin presentat a París els germans Lumière. Un fotògraf d'origen manxec, Antonio Fernández —conegut professionalment com Napoleón— en fou l'introduïdor. Va ser el primer capítol d'una història que s'aniria escrivint amb l'afany i la voluntat d'uns empresaris convençuts del paper que havien decidit de representar i l'adhesió d'un públic cada cop més nombrós i embadalit davant les maravelles d'unes imatges en moviment que, amb el temps, haurien de fer-se no solament més atractives sinó imprescindibles en l'àmbit de l'espectacle. (Munsó, 1995:12).

Los objetivos que nos planteamos lograr con la implementación de este primer nivel metodológico son básicamente tres:

— *Establecer cartografías urbanas* de los cines de Barcelona. Queremos poder ver cómo nacen y evolucionan las salas de proyección y cómo se establece su distribución geográfica; cuándo se producen los cambios en las mismas y responder al porqué de esos cambios en cada periodo del estudio. Estas cartografías incluyen la elaboración de una base de datos que reúna la información más relevante de la historiografía de las salas

de cine en la ciudad, intentando cuando sea posible contrastarlos con más de una fuente. Las mismas podrán ser útiles para investigaciones de futuro y está ligada al interés por la digitalización de los archivos que muestran hoy día todas las organizaciones relevantes en la investigación del cine, como la Asociación Española de Historiadores de Cine.

— *Establecer unas pautas* en relación a la relevancia social del cine como entretenimiento en la ciudadanía. La evolución de las cartografías y de las salas de proyección nos permitirá, basándonos en los cambios políticos, económicos y sociales, establecer qué momentos históricos han sido cruciales en la historia del cine en Barcelona, cuándo se han producido cambios en las rutinas de consumo y, por tanto, en la forma de entender el cine como entretenimiento.

— *Establecer si en las cartografías* hay alguna relación entre metamorfosis de la distribución de las salas de cine en la ciudad y los avances tecnológicos que han acompañado a la exhibición cinematográfica. El dibujo de diferentes mapas por periodos históricos nos permitirá establecer la mutación que ha sufrido el negocio de la exhibición cinematográfica en Barcelona, no sólo la evolución, sino el panorama actual de las diferentes salas de cine de la ciudad.

3. Análisis de la exhibición filmica

Esta segunda parte del proyecto se centra en realizar un diagnóstico de la oferta histórica de películas exhibidas en las salas cinematográficas del área metropolitana de Barcelona que permita identificar patrones y cambios en los contenidos disponibles para la comunidad a lo largo del periodo estudiado.

Los estudios previos sobre la exhibición cinematográfica son fundamentales para entender la investigación sobre el consumo cinematográfico (*cinema-going*) que nosotros planteamos, desde los trabajos del pionero Douglas Gomery (1992), pasando por Sedgwick (2011), Jancovich et al. (2003), hasta las últimas aportaciones de la investigadora Asa Jernudd (2012), quien, como nosotros utiliza como fuente bibliográfica la prensa diaria para el análisis de la exhibición cinematográfica.

Para realizar el análisis utilizaremos una ficha de análisis común a todos los equipos de trabajo de Cultura de la Pantalla, realizada por el equipo de investigación de Meers y Biltereyst, que incluye como variables principales: el título de la película en español², en catalán (cuando se inicie el periodo de proyección de películas en esta lengua) y en su idioma original, de tratarse de un título extranjero (inglés, francés, italiano, etc.), el idioma de la película en el cine so-

noro³ y el de los intertítulos en el cine mudo, los actores principales, el género, el origen geográfico del filme, el tiempo que estuvo en cartelera en cada cine en que se exhibió y el circuito por el que transitó. Además, como información complementaria, se buscará información adicional sobre ingresos en taquilla, estadísticas de asistencia, acontecimientos especiales, anécdotas, etc.

El proyecto de Cultura de la Pantalla establece ya el periodo de análisis de la muestra a analizar, para que posteriormente los datos se puedan cruzar entre los diferentes equipos y universidades. Así, para nuestro diseño metodológico en esta etapa hemos descartado las primeras dos décadas del siglo XX por la falta de un circuito estable de distribución cinematográfica, y fijado el año 1920 como fecha de inicio metodológico, por ello, los años en los que centraremos nuestro estudio son: 1922, 1932, 1942, 1952, 1962, 1972, 1982, 1992, y también 1936 y 1945, años que los estudios de universidades americanas no analizan, ya que sólo nos atañen específicamente a nosotros por la afección que sufrió la industria del cine en Europa por la II Guerra Mundial y en España por la Guerra Civil. La muestra incluirá el análisis exhaustivo de todos los sábados de un año de cada década a partir de los años veinte, el tercer año de cada una de ellas, además de los dos años de interés histórico.

El diagnóstico de la oferta se realizará mediante la consulta de las carteleras cinematográficas publicadas en los diarios de la ciudad, cotejando datos entre las hemerotecas digitales de La Vanguardia (1920-1992), El Periódico de Cataluña (1978-1992), el Diari Avui (1976-1992) y El País (1976-1992), junto con las ediciones en papel, disponibles en la hemeroteca de la Facultat de Ciències de la Comunicació, del Diario de Barcelona (1940-1992) y El Correo Catalán (1920-1985).

La necesidad de este análisis y sus resultados es relevante en la investigación como segundo paso de nuestro proceso de triangulación, ya que podremos:

- *Conseguir una base de datos* suficiente para analizar si en la exhibición de películas en Barcelona podemos establecer la presencia de diferentes referentes culturales respecto al resto de la producción internacional.
- *Analizar si Barcelona*, en función a cada periodo histórico y con más fuerza en la actualidad, la mayoría de películas en exhibición proceden de la producción de la *major*s de Hollywood y copan, en su estreno, las mejores y mejor situadas salas de exhibición de cine.
- *Establecer si en Barcelona hay*, desde los años 60 del siglo XX como mínimo, una tradición firme y duradera de exhibición de cine alternativo, minoritario, “no comercial”, o etiquetado en cierta época como “de arte y ensayo”, que sobrevive en el tiempo y en el espacio. Analizar el rol de los festivales de pequeño formato organizados en la ciudad como circuito

paralelo de exhibición cinematográfica y su relación con las salas de cine y las experiencias de consumo que generan en la audiencia.

— *Construir una tipología* de salas de cine basándonos tanto en las cartografías previas ya elaboradas en la fase anterior como en el tipo de exhibición al que se dedican. Queremos conseguir marcar una tipología de salas de cine, ya que en la bibliografía consultada, tanto la nacional como la extranjera, hemos encontrado diversidad en los términos y clasificaciones, por lo que determinar una tipología global que sea operativa para nuestra investigación, pero extrapolable a cualquier investigación similar, sería de mucha utilidad en futuras investigaciones relacionadas con la materia.

4. Consumo filmico en su contexto

If the life course is therefore ordered in specific ways so that it is divided up into different stages, each of which structures people's relationship to film consumption differently, the year is also an ordering of time, often involving a series of ritual events and cycles that provide a sense of both continuity and change, a sense of predictability and security. (Jancovich, 2011: 91).

La tercera de las metodologías para la triangulación metodológica es el análisis del “consumo filmico en contexto” (Meers et al., 2008). Es la parte que centra su atención en la experiencia y consumo de la cultura fílmica de los espectadores, que entrelaza los datos de la audiencia con las salas de exhibición y el contexto urbano céntrico y periférico de la ciudad de Barcelona. Es la culminación de la investigación, ya que permitirá profundizar en la experiencia fílmica de las audiencias y realizar un análisis de interacción entre ideología, costumbres y consumo cinematográfico en la ciudad de Barcelona.

La importancia de incluir la investigación sobre recepción y las experiencias de consumo y memoria en la nueva historia del cine son introducidas por Kuhn (2002, 2011), Stacey (1994), Paz (2003), Labanyi (2005), o Treveri-Gennari, O’Rawe y Hipkins (2001), Meers, Biltereyst y Van de Vijver, (2010) trabajos en los que se combina el estudio etnográfico de la audiencia con la memoria de las películas o estrellas de cine que ésta recuerda, donde la memoria de los espectadores es fundamental para establecer elementos de análisis y poder proyectar conclusiones.

En este punto del proyecto, nos preguntamos si la experiencia fílmica es un hecho social que está determinado por el contexto social, político y económico en el que se produce, a la par que analizamos cómo la experiencia fílmica

ha evolucionado totalmente a lo largo del período estudiado, ofreciendo unos perfiles distintos tanto de edad como de clase social. Para lograr determinar cómo se produce tanto la evolución histórica del cine como entretenimiento en cada perfil social, así como las rutinas de consumo que se hace del mismo, utilizaremos en este punto la tradición cualitativa de investigación aplicando entrevistas en profundidad.

El equipo de Cultura de la Pantalla utiliza un cuestionario semiestructurado de producción propia, estandarizado y utilizado por todos los equipos de la investigación a nivel internacional, con preguntas sobre la asistencia al cine en el pasado y el presente, y las experiencias filmicas en distintos contextos de consumo comunes al equipo de investigación general. Con el fin de hacer cortes históricos que reflejen una generación de diferencia entre los grupos analizados, las entrevistas se efectuarán a 3 grupos distintos de edad; adultos jóvenes (20-30), adultos de edad media (41-50 años) y adultos mayores (61 años en adelante). En total se harán 60 entrevistas para cubrir dos clases socioeconómicas de manera que la muestra sea equilibrada, proponemos 30 entrevistas de clase media baja y 30 de clase media alta 30, divididas en hombres y mujeres por los grupos de edad mencionados.

Con la aplicación de esta metodología cualitativa será factible demostrar que:

— *La experiencia de ir al cine ha evolucionado con el paso del tiempo, y que si en un momento dado el cine fue un elemento de modernidad de la ciudad y la ciudadanía, un entretenimiento de prestigio, esto ha progresado hacia otros conceptos, como la recepción en familia o grupo social, vinculándose a otros elementos lúdicos necesarios para disfrutar del acto de “ir al cine”. Esta metodología nos permitirá establecer una comparativa de hábitos de consumo a lo largo del tiempo en diferentes grupos de edad y clase social.*

— *Aplicación de la recepción crítica del discurso en las audiencias, ya que podremos ver cómo el componente económico y político de las películas proyectadas ha sido decodificado en cada momento histórico por la ciudadanía, teniendo presente el contexto diferencial catalán y concretamente de la ciudad de Barcelona.*

5. El futuro de la investigación

This multilevel approach, using oral history as a crucial component, is more than just a complement to classical film historical work. We believe it eventually delivers an altogether richer picture of film and

cinema history, one where text, context and experiences are dealt with in a non-exclusive way. (Meers et al., 2010: 280).

La trayectoria de los grupos de Cultura de la Pantalla que han finalizado ya sus investigaciones han avanzado resultados reveladores en relación a las diferentes experiencias de consumo fílmico de cada sociedad analizada. Conclusiones transversales, por ejemplo, cómo en los inicios del cinematógrafo el hecho de seleccionar una determinada sala de cine marcaba el tipo de clase social, identidad, o segmento de la audiencia a la que se pertenecía, estableciendo pautas de acción. Así, por ejemplo asistimos a cómo en Flandes se entraba por una puerta trasera en un cine hacia las butacas más económicas para evitar ser visto por el resto de espectadores (Meers et al., 2010: 276), o como en México las clases altas exigían funciones “de gala”, no porque no estuvieran interesados en el cine como entretenimiento, sino porque no querían mezclarse con las clases más humildes (Rosas, 1998: 235). En ambos estudios queda de manifiesto que las diferencias sociales, aunque se mantienen a nivel económico y político, en la actualidad quedan diluidas en las diferentes salas de cine, donde confluyen públicos de distintos estratos sociales o ideologías, acomodados en los nuevos espacios y nuevas “experiencias” de consumo.

Por otro lado, hay conclusiones diferentes específicas de cada ciudad investigada, por ejemplo en Monterrey se han podido establecer distintas categorías de salas de exhibición en función a cada tipo de sala, desde los “palacios de cine” que se construyen en los centros de la ciudad y se mantienen con el paso del tiempo en el mismo, hasta las terrazas de las barriadas alejadas del centro (Lozano, Biltereyst, Frankenberg, Meers e Hinojosa, 2013); sin embargo en Flandes la evolución del cinematógrafo es diferente, y se expande hacia la periferia de la ciudad abandonando el centro de la misma conforme evolucionan y se modernizan las salas. Y hay también diferencias importantes que cada equipo de investigación especifica como propias de su muestra, ya sea por las circunstancias de la ciudad o de la sociedad que analiza, por ejemplo en el caso de la sociedad belga el componente religioso, una característica que no tenemos en la muestra española, aunque en nuestro caso concreto tendremos que introducir la variable de la censura ideológica y lingüística.

También en relación a la exhibición de las películas las investigaciones han dado resultados muy interesantes en lo que se refiere a la industria de la distribución de las *majors* estadounidenses en el tejido empresarial de cada país y al impacto social que han tenido (y tienen) sus películas. En comparación, la producción propia, en el caso de Monterrey por la cuestión idiomática de la lengua española y de los símbolos de identidad que conforman los años dorados del cine mejicano en la gran mayoría de sus películas, supone también un

elemento de reflexión sobre este análisis del cine en contexto que pretendemos abordar para el caso de Barcelona.

No podemos avanzar ninguna hipótesis sobre qué encontraremos, si la evolución de las salas de cine en la ciudad de Barcelona ha seguido un patrón u otro, o tiene el suyo propio; no queremos especular sobre qué tipo de películas se exhibían con mayor o menor fortuna en los cines de la ciudad; no debemos aventurar sobre los hábitos de consumo de los espectadores, ni sobre sus rituales sociales en el momento de ir al cine. Nuestro objetivo es cumplir los parámetros de la investigación, aplicar la metodología diseñada para el grupo de Cultura de la Pantalla y lograr unos resultados finales que se puedan utilizar por los demás equipos para llegar a conclusiones globales sobre qué fue y qué es la experiencia de ir al cine. Además todas las bases de datos generadas en las distintas etapas de la investigación formarán a pasar parte del global del proyecto de la red DICIS, tanto la de cines, como la de programación de películas como la de historia oral, lo que fundamentará las bases para una gran variedad de estudios transversales entre Europa, Estados Unidos, América Latina y Australia.

Notas

1. Esta investigación es una réplica de un estudio realizado en Flandes, Bélgica, por Daniel Biltereyst y Philippe Meers, titulado "Screen culture between ideology, economics and experience. A study on the social role of film consumption in Flanders (1895-2004) in interaction with modernity and urbanisation", y está adscrita a la Red Internacional de Investigadores de Cultura de la Pantalla y al DICIS, Digital Cinema Studies una red de investigación financiada por el FWO Flandes..
2. Los títulos de las películas traducidos al español (o catalán) sólo se incluyen en las fichas de análisis de los equipos en cuyos países se traducen los mismos, como España, México o Colombia.
3. Las películas dobladas en español o catalán desde el momento en que se adopte el sistema de doblaje.

Referencias bibliográficas

- ALLEN, R. C. (1990). From exhibition to reception, reflections on the audience in film history. *Screen*, 31(4), 347-356.
- ALLEN, R. C. (2006). Relocating American film history. *Cultural Studies*, 20(1), 44-88.
- BILTERYST, D., LTZE, K. & MEERS, P. (2012). Triangulation in historical audience research: Reflections and experiences from a multi- methodological research project on cinema audiences in Flanders. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, 9(2), 690-715.
- BREWER, W.F. (1988). Memory for randomly sampled autobiographical events. En Neisser, U., Winograd, E. (eds.) *Remembering reconsidered: Ecological and*

- traditional approaches to the study of memory*. Cambridge: Cambridge University Press. 21-90.
- BREWER, W.F. (1999). What is recollective memory? en Rubin, D.C. (ed.) *Remembering the past. Studies in autobiographical memory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CAPARRÓS & BIADIU (1978). *Petita historia del cinema de la Generalitat*. Mataró: Robrenyo.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C. (2002). *El cine español entre 1986 y 1939*. Madrid: Ariel
- GOMERY, D. (1992). *Shared pleasures: A history of movie presentation in the United States*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, P. (1987). *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*. Barcelona: Edicions 62.
- JANCOVICH, M., FAIRE, L., & STUBBINGS, S. (2003). *The place of the audience: Cultural geographies of film consumption*. London: British Film Institute.
- JERNUD, A. (2012). Spaces of early film exhibition in Sweden, 1897-1911, en Biltereyst, Daniel, Maltby, Richard and Meers, Philippe (eds.), *Cinema, Audiences and Modernity*, London: Routledge, 19-34.
- KUHN, A. (2002). *An everyday magic: Cinema and cultural memory*. London: I. B. Tauris.
- KUHN, A. (2004). Heterotopia, heterochronia: place and time in cinema memory. *Screen*, 45(2), 106-114.
- KUHN, A. (2011). *What to do with Cinema Memory? En R. Maltby, D. Biltereyst, and P. Meers (eds.), Explorations in New Cinema Histories: Approaches and Case Studies* (pp. 85-97). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- LABANYI, J. (2005). The mediation of everyday life: an oral history of cinema-going in 1940s and 1950s Spain. *Studies in Hispanic Cinemas*, 2 (2), 105-108.
- LABANYI J. (2007). Cinema and the Mediation of Everyday Life in 1940s and 1950s Spain. *New Readings online journal* 8, 2007. 539-553.
- LETAMENDI, J. & SEGUIN, J.C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Barcelona: Generalitat de Catalunya & Filmoteca Vasca.
- LETAMENDI, J. & SEGUIN, J.C. (2008). La llegada del cinematógrafo a España (1896-1897): Metodología y esbozo. *Secuencias*, 28, 13-26.
- LOZANO, J. C., BILTEREYST, D., FRANKENBERG, L., MEERS, P., & HINOJOSA, L. (2013). Exhibición y programación cinematográfica en Monterrey, México de 1922 a 1962: un estudio de caso desde la perspectiva de la “Nueva historia del cine”. *Global Media Journal México*, 9(18), 73-94.
- MALTBY, R. (2006). On the prospect of writing cinema history from below. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 9(2), 74-96.
- MALTBY, R., BILTEREYST, D., & MEERS, P. (2011). *Explorations in new*

- cinema history: Approaches and case studies*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- MASSEY, D. (1990). American Apartheid: Segregation and the making of the underclass, *The American Journal of Sociology*, 96(2), 329-357.
- MEERS, P. BILTEREYST, D. & VAN DE VIJVER, L. (2008). Lived experiences of the “Enlightened City” (1925-1975): a large scale oral history project on cinema-going in Flanders (Belgium). *Illuminace: the journal of film theory, history and aesthetics*, 20:1, 208-214.
- MEERS, P., BILTEREYST, D. & VAN DE VIJVER, L. (2010). Metropolitan vs rural cinemagoing in Flanders, 1925–75. *Screen*, 51 (3), 272-280.
- MONTERO, J. (2005). *Ir al cine en España (1896-1939). La organización del entretenimiento como factor de modernización. (BSO2001-1207)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MONTERO, J. & PAZ, M.A. (2012). *Lo que el viento no se llevó: el cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*. Barcelona: Rialp.
- MUNSÓ, J. (1995). *Els cinemes de Barcelona*. Barcelona: Proa
- PAZ, M.A. (2003). The Spanish Remember: Movie Attendance during the Franco Dictatorship 1943-1975. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 23 (4), 357-374.
- PORTER, M. & ROS, M.T. (1969). *Història del cinema a Català (1895-1968)*. Barcelona: Moll-Raixa.
- QUERALTO, J.M & SALIP, D. (2011). *Barcelona. La Façana del cinema*. Acadèmia del cinema Català: Barcelona
- ROSAS, A. (1998). El cine y sus públicos en México: un balance bibliográfico. *Versión*, 8, 227-247.
- SEDGWICK, J. (2000). *Popular Film-going in 1930s Britain: A Choice of Pleasures*, Exeter: University of Exeter Press.
- SEDGWICK, J. (2011). Patterns in First-Run and Suburban Film-going in Sydney in the mid-1930s’, en Maltby, Biltereyst and Meers (eds.) *Explorations in New Cinema History*, Malden: Blackwell, 140-58.
- STACEY, J. (1994). *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, London: Routledge.
- STAIGER, J. (1992). *Interpreting Films. Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Princeton: Princeton University Press.
- TREVERI-GENNARI, D.; O’RAWE, C. & HIPKINS, D. (2011). In Search of Italian Cinema Audiences in the 1940s and 1950s: Gender, genre and national identity, en *Participations, Journal of Audience and Receptions Studies*, 8(2), Núm 2, 539-553.
- VAN DE VIJVER, L. & BILTEREYST, D. (2013). Cinemagoing as a conditional part of everyday life. Memories of cinemagoing in Ghent from the 1930s to the 1970s. *Cultural Studies*, 27(4), 561-584.

