

## Resignificación urbana y cultural de los cines de Santiago de Cuba

### Cultural and urban resignification of Santiago de Cuba's Cinemas

Daylenis Blanco Lobaina<sup>1\*</sup> <https://orcid.org/0000-0003-1906-7339>

Maribel Brull González<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0001-6253-9915>

Yamilé Ferrán Fernández<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0002-1698-0678>

<sup>1</sup>Universidad de Oriente, Facultad de Humanidades. Santiago de Cuba, Cuba.

<sup>2</sup>Universidad de La Habana, Facultad de Comunicación. La Habana, Cuba.

\*Autor para la correspondencia: [blancolobaina@gmail.com](mailto:blancolobaina@gmail.com)

#### RESUMEN

Tras la desaparición de la mayor parte de los cines que proliferaron en Santiago de Cuba entre 1906 y 1986, la ciudad exhibe en la actualidad iniciativas de reutilización/resignificación de varios de los antiguos espacios públicos de proyección de películas, las cuales se sustentan esencialmente en el mantenimiento de su funcionalidad cultural.

En este artículo se reflexiona sobre la significación de los espacios históricos de exhibición fílmica en el contexto socio-cultural de la ciudad de Santiago de Cuba a inicios del siglo XXI, a partir del análisis de las prácticas culturales de (re)utilización, tanto públicas como privadas que se desarrollan en estos. Los datos se recogieron mediante análisis documental, entrevistas en profundidad y observación participante. Se llevó a cabo un análisis cuanti-cualitativo, que tomó en cuenta referentes teóricos y empíricos acerca del rol del cine en las dinámicas ciudadanas, y ofreció como resultados varias consideraciones sobre el *status* actual del cine en esta ciudad del oriente cubano.

**Palabras clave:** cine; espacios históricos de exhibición fílmica; ciudad; significados; Santiago de Cuba.

## ABSTRACT

After the disappearance of most of the cinemas that proliferated in Santiago de Cuba between 1906 and 1986, the city currently exhibits initiatives of reuse/resignification of several of the historic public spaces for film projection, which are essentially based on the maintenance of their cultural functionality.

This article reflects on the significance of historical film exhibition spaces in the socio-cultural context of the city of Santiago de Cuba at the beginning of the 21st century, based on an analysis of the cultural practices of (re)use, both public and private, that take place in these spaces. Data were collected through documentary analysis, in-depth interviews and participant observation. A quantitative-qualitative analysis was carried out, which took into account theoretical and empirical references about the role of cinema in city dynamics, and offered as results several considerations about the current status of cinema in this eastern Cuban city.

**Keywords:** cinema; historical spaces of film exhibition; city; meanings; Santiago de Cuba

Recibido: 25/07/2022

Aceptado: 30/09/2022

## Introducción

Un acercamiento a la resignificación de los espacios de exhibición y consumo público de cine en la ciudad de Santiago de Cuba, supone articular un diálogo conceptual, teórico y metodológico que conlleve a la apropiación de nuevas nociones sobre sus usos culturales, imaginarios y puesta en valor atemperadas a nuevos tiempos históricos y nuevos sujetos de consumo, que al cabo permitan visualizar posibles estrategias de reutilización y revitalización acordes a la realidad cambiante más actual; al tiempo sistematizar información de fecunda utilidad para la memoria y la conservación del acervo de la que siempre ha trascendido como una importante plaza cultural en la Isla.

Pensar la ciudad en su condición plural de objeto, sujeto activo, texto abierto, siempre en reescritura, implica deconstruirla como discurso, poética, metáfora, imaginario, espacio altamente funcional y significativo (Margulis, 2002), que comunica lo explícito sin renunciar a arropar lo subterráneo o subliminar; al tiempo que invita a visitar sus lecturas epocales, desde anclajes inter/transdisciplinares; connotar aquellos lugares

luminosos que dejaron huella y generaron nuevas e inéditas topografías urbanas, tanto como advertir los sitios de anonimato, los no lugares de significación<sup>aa</sup>.

Se parte pues de una comprensión de los espacios “históricos” de exhibición de películas como sitios de significación social (Rizo, 2005) en el ayer, pasado y reciente, como ámbitos generadores de consumo/apropiación; como áreas topográficas sensibles, puntos de encuentro, de partida y de salida, que marcaron sucesivas generaciones, y que en el hoy y el ahora, desde su señalización, y resignificación pudieran permitir el desarrollo de planes y estrategias de reutilización sostenible y sustentables desde los Ministerios de Cultura y Turismo, en deliberada estrategia de dignificación, aprecio y valorización por el patrimonio, la identidad ciudadina y la memoria cultural.

A grandes rasgos, la década del 90 se caracteriza por ser la de mayores pérdidas en cuanto al número de las salas de cine en Cuba<sup>bb</sup>, aunque fue a inicios del siglo XXI que se hizo sumamente notable la falta de estos en el entorno de las barriadas. “En el 2004 solo quedaban 5 cines en la ciudad: Cuba, Rialto, Trocha, América y Medimarg”. (Estrada, 2020, comunicación personal) todos ubicados en las inmediaciones del centro histórico.

Es en este contexto de desaparición de los cines, junto a la implementación de acciones de índole cultural para la salvaguarda de su funcionalidad, que se centra este artículo, basado en datos recogidos entre 2019 y 2021. La reflexión académica que a continuación se articula, se presenta como parte de una investigación doctoral en curso ocupada en desentrañar los significados de los otrora espacios de exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba y ponerlos en contexto<sup>cc</sup>.

Brevemente es válido señalar que en décadas recientes los espacios de cine han pasado a formar parte de la agenda de investigación de académicos vinculados fundamentalmente al área de la comunicación, la arquitectura, el patrimonio cultural, el cine. Estos diversos “espacios colectivos de ocio” (Ferraz, 2014, 2016) cargados de significación en las relaciones de sociabilidad, que se dan en la ciudad, convocan análisis transdisciplinarios que desplazan el foco del texto fílmico hacia el estudio de los lugares, el consumo y los diversos contextos socioculturales, mediáticos, políticos, entre otros.

Los nuevos significados de estos antiguos espacios de cine van de la mano de “los nuevos usos” un tanto alejados de realidades foráneas en el que se convirtieron en parqueos, cafeterías, fábricas, restaurantes, salones para fiesta, bodegas entre otros muy diversos derroteros tal como indican las investigaciones de Basile (2021) y Mantecón (2000).

No se trata aquí de proyectos de reapertura de salas de cine, como ha sucedido por ejemplo en Brasil y Bélgica (Ferráz, 2016), Francia (Pumain, 2018). Como tendencia generalizada, la permanencia de estos sitios en el

panorama cubano está signada fundamentalmente por un aliento cultural, en un deliberado intento por aprovechar el enorme potencial que contienen estas edificaciones (Zardoya y Marrero, 2018).

Desde un ángulo motivador, la ola reciente de investigaciones conocida como New Cinema History (Biltreyst & Meers, 2011; Maltby, Biltreyst, Meers, 2012; Kuhn, 2002) ha avanzado en la estructuración de investigaciones empíricas con enfoques historiográfico que desentrañan la significación de los cines en contextos urbanos y rurales ocupándose, de cartografiar la traza del cinematógrafo en las diferentes ciudades, explorar las relaciones entre la programación y la industria, así como escudriñar las especificidades de la experiencia social de asistencia al cine o lo que llaman “cinema-going”.

Esa perspectiva propone reflexionar sobre el rol del cine como hecho cultural y socializador robusto en cuanto a su importancia social y cultural, otorgándole significación a los espacios cinematográficos, llevándolos más allá de meras construcciones dedicadas al entretenimiento colectivo en diferentes ámbitos, y su impronta arquitectónica, urbanística, de referencialidad para los flujos de intercambio. Además, reconoce sus potencialidades para adaptarse/reinventarse en cada época, contexto o circunstancia.

Una vez consolidados sus enfoques teóricos-metodológicos en áreas de comunicación social, cine, antropología y otras en países como Bélgica, Reino Unido, Holanda y Australia; la Nueva Historia del Cine ha probado su utilidad en contextos latinoamericanos como Monterrey (Lozano, et al., 2015), Torreón (Chong, et al., 2015) y Tampico (Nieto, et al., 2016) en México; en Cartagena de Indias (Miranda, 2018) Colombia dando cuenta de puntos coincidentes y diferenciadores en la reconstrucción de la cultura cinematográfica local, nacional, regional e intercontinental.

Como una contribución a esta perspectiva nueva de la historia del cine, este artículo reporta un examen actualizado de los espacios históricos de exhibición de películas en Santiago de Cuba, cuyo análisis profundiza en la hipótesis planteada por Meers; Biltreyst y Lozano (2018) de que “los cines han ocupado espacios centrales en el tejido urbano de las ciudades provinciales y metropolitanas, y han desarrollado una jerarquía simbólica, cultural, económica y social”<sup>dd</sup> (p.161)

El análisis de este objeto de estudio en Cuba, no puede separarse de la connotación social, política, económica y cultural que representa la Revolución Cubana a partir del 1ro. Enero de 1959. Es necesario apuntar que el cine es el único medio de comunicación bajo la égida del Ministerio de Cultura (Salazar, 2017, p.44) lo cual, ha hecho posible la consolidación y salvaguarda celosa del halo eminentemente cultural de dichas instituciones.

No se procura alimentar la nostalgia histórica, sino avanzar interpretaciones y contribuciones sobre las prácticas de refuncionalización que hablan de su (re)colocación cultural en el entramado urbano presente, para lo cual en el presente artículo se responden los siguientes objetivos:

1. Identificar ubicación y rasgos que distinguen las prácticas desde la oferta estatal o privadas de reutilización de los espacios históricos de exhibición cinematográfica.
2. Examinar su posicionamiento como instituciones culturales otras en el panorama cultural santiaguero.
3. Reflexionar sobre aciertos y desaciertos que permitan visualizar escenarios futuros de acción.

## Métodos

En correspondencia con el análisis cualitativo del objeto se privilegió el uso de métodos de investigación como análisis-síntesis, descriptivo-interpretativo. Se implementaron técnicas como la investigación bibliográfica, con un amplio trabajo en archivos públicos y privados, la entrevista en profundidad a directivos antiguos y actuales del sector de la cultura y de las instituciones estudiadas y la observación participante en aras de reconstruir primero, la traza cultural del sitio y segundo, entender la significación actual en su misma locación.

La investigación indagó la perdurabilidad en el tiempo de los espacios públicos de exhibición cinematográfica, su localización y funcionalidad actual. Se trabajó desde una metodología cuanti-cualitativa que conecta similitudes y diferencias; coincidencias o polarizaciones, respecto a una traza cultural en el contexto santiaguero. El trabajo respondió a periodos decisivos en la apropiación de esa modernidad tardía, oblicua y periférica que se refiere Beatriz Sarlo (1988), con sus luces y sus sombras, pero que sin dudas confirmaron la pujanza del cinematógrafo, la concepción de entretenimiento y vida urbana que proyectaron hacia las Américas los modelos culturales de los grandes centros europeos.

## Resultados

### **Reutilización y funcionamiento de los espacios de cine de la ciudad de Santiago de Cuba**

El acercamiento a las prácticas de refuncionalización implementadas en el país, concretamente en Santiago de Cuba, suponen la interpelación de sus aciertos y desaciertos en el orden de alentar la permanencia en el ambiente ciudadano. Para clarificar la significación histórica de los cines que persisten en el entramado cultural de la urbe se presenta una relación de estos, junto a datos fundamentales referidos a su año de fundación, nombre(s), dirección, función actual y datos de interés.

Como se observa en la siguiente tabla, la investigación corroboró la coexistencia en el entramado urbano tanto de locaciones pioneras en la exhibición cinematográfica (Oriente, Heredia, Novedades) como de hitos constructivos de la etapa revolucionaria (Sala Dúplex y anfiteatro Mariana Grajales).

**Tabla -** Relación de cines reutilizados o en funcionamiento en el 2022

<b>Año de fundación</b>	<b>Nombre (s)</b>	<b>Dirección</b>	<b>Función actual</b>	<b>Datos de interés</b>
1850	Teatro Oriente	Calle Enramadas N. 28/ Gallo y Padre Pico.	Centro Cultural Interactivo Allegro (Proyecto Sociocultural de Desarrollo Local)	Las fuentes lo citan como el primer lugar donde se proyectaron películas en Santiago de Cuba, exactamente el 9 de agosto de 1906. Se inauguró el 3 de junio de 1850 con el nombre de Teatro de la Reina Isabel II. Un incendiolo lo devoró en 1945. Fue reinaugurado el 27 de octubre de 1946 En la actualidad es sede del primer proyecto de desarrollo sociocultural de la provincia.
1905	1905 Teatro Novedades 1915 Teatro Martí	calle Santo Tomás entre Trinidad y Habana.	Teatro Martí	Fue el primero en establecer las entradas por tandas y fue donde primero se dio a conocer en la ciudad la Zarzuela Española
1906	Heredia Cabildo Teatral Santiago	Calle Enramadas N. 415	Cabildo Teatral Santiago	Algunas fuentes la citan con el nombre de Sala Teatro Van Troi, hasta fundarse el actual Cabildo Teatral Santiago, el 23 de enero de 1964. Este local fue sede anteriormente del antiguo Grop Catalunya

1918	Estrada Palma Trocha	Avenida 24 de Febrero N. 257	Teatro de Variedades	Varias fuentes lo citan como la primera sala construida para cine inaugurada el 24 de julio de 1918. Cambió su nombre por el de cine Trocha 14 de noviembre de 1965. Desapareció su pantalla de cine. En la última década ha fungido como sede del Teatro de Variedades Santiago.
1920	Salón Maceo	Paseo Martí / Callejuela y Calvario	Casa del Tambor	Se inaugura el 8 de diciembre de 1920
1921	Rialto	Calle Santo Tomás / Heredia y san Basilio	Cine	Se inauguró el 8 de octubre de 1921 por la Sociedad Anónima Cine Bar Rialto. Sede de la Cinemateca
1925	Cuba	Calle Enramadas esq. San Pedro.	Cine	Se inauguró en 1925 por la compañía de películas Paramount Films que lo arrendó para la explotación comercial de sus producciones.
1939	Capitolio	Avenida Victoriano Garzón	Centro Cultural de Artex	Se construyó expresamente para cine en donde antes hubo un garaje. Funciona actualmente como un Centro Cultural de Artex.
1950's	Primelles Galaxia	Trocha, N. 566	Sede del Ballet Folklórico Cutumba	No se ha podido documentar su fecha exacta de fundación. Se registra en la investigación a partir de 1952. Cambió su nombre a cine Galaxia después del triunfo de la Revolución en 1959.

1953	Abdala Latinoameri cano El Quijote	Avenida Garzón/ Cuarta y Quinta.	Sede del Ballet Folklórico Oriente	Se inauguró con la película El Manto Sagrado, la primera exhibición de origen norteamericano, rodada en Cinemascope. A partir de 1978 cambió su nombre a cine Latinoamericano. Fue destruido casi en su totalidad por el huracán Sandy en 2012. Fungió como sede de la Compañía de teatro A Dos Manos de los actores Nancy Campos y Dagoberto Gaínza.
1960	Florencia ABCDF Macubá.	Santo Tomás y Princesa N. 920	Sede de Estudio Teatro Macubá	No se ha podido documentar la fecha exacta de su fundación. Se registra en la cartelera del periódico Sierra Maestra de 1960. En la década del 70 cambió su nombre por el de ABCDF y fue dedicado completamente a la programación de películas infantiles, por iniciativa del líder revolucionario Juan Almeida Bosque. Luego de una etapa de deterioro fue reabierto al público el 8 de julio de 2015 como Café-Teatro Macubá, dirigido por la Maestra Fátima Patterson.
1967	Turquino	Poblado el Cobre	Cine-Teatro	Se inauguró el 10 de octubre de 1977. Cuenta en la actualidad con salón y sala 3D, sala de navegación, conexión wifi
1974	Caney	Calle R.Lamela, Poblado Caney	Cine-Teatro	Cuenta en la actualidad con salón y sala 3D, sala de navegación, conexión wifi Está ubicado justo en la parada de ómnibus urbanos.

1976	Anfiteatro Mariana Grajales	Avenida de las Américas	Sala de eventos y espectáculos	Único espacio cinematográfico equipado para la proyección de películas en 70 mm con una capacidad para 10 Mil personas. Retoma la experiencia del cine en espacios abiertos vivida por los santiagueros en las primeras décadas del siglo con Villa Marimón, Palatino y parque Martí. Reabrió como sala de realización de eventos y espectáculos el 20 de diciembre de 2013. Ha sido sede de numerosos conciertos y festivales de música tanto nacional como internacional.
1977	Ayacucho	Poblado El Cristo	Cine-Teatro	Se inauguró el 28 de enero de 1977. Cuenta en la actualidad con salón y sala 3D, sala de navegación, conexión wifi
1986	Cine Dúplex	Bloque L Distrito José Martí	Complejo Cultural Rogelio Meneses	Es el único cine multipantalla que se documenta en la ciudad. Se inauguró el 19 de julio de 1986. Varios entrevistados aseguran que tenía dos salas, una para niños y otra para adultos.

*Fuente:* Elaboración propia, 2022.

Se verificó la permanencia de la oferta de exhibición cinematográfica en el centro histórico (cines Rialto y Cuba), en el cual tuvo lugar el auge de las salas hasta la década del 50 del pasado siglo, y en los poblados, expresamente en los centros cinematográficos creados por el gobierno cubano posterior a 1959.

En el análisis se distinguieron dos categorías básicas para comprender la actual resignificación urbana y cultural que experimentaron los espacios conocidos como cines. Si bien el fenómeno fue exclusivo de Santiago de Cuba, la descripción que se obtuvo fue reveladora del uso de las potencialidades locales en función de su permanencia en la vida cultural de la ciudad. Se observó el tipo de actividad y su relevancia en el contexto de la programación cultural del territorio.

### Antiguos cines reutilizados:

- Se mantiene la función cultural de las locaciones, con lo cual se resguarda la significación de ocio con la cual surgieron. La estrategia común está marcada en dos modalidades esenciales: centros culturales y sede de compañías danzarias o teatrales.
- Se distinguen por estar entre las principales instituciones culturales del territorio relativas a manifestaciones como el teatro (Cabildo, Macubá, Trocha), la música (Capitolio, Maceo, Anfiteatro Mariana Grajales), la danza (Galaxia y El Quijote) y de tipo variada (Dúplex, Martí y Oriente)
- Rescate y apropiación del patrimonio material e inmaterial, reflejado en primer orden por la desafiante permanencia en el tiempo de los teatros que iniciaron las proyecciones cinematográficas e impulsaron el hábito de ir al cine. El Martí (antiguo Novedades) y el Cabildo Teatral Santiago (antiguo Heredia) brindan una variada cartera de ofertas culturales a un público diverso, pese a sus lapsus temporales de aperturas y cierres. De igual modo, el emblemático cine teatro Oriente<sup>ee</sup> está en pleno renacer de entre sus ruinas dado el empeño de los gestores del Centro Cultural Interactivo Allegro, un proyecto sociocultural de desarrollo local, único de su tipo en Santiago de Cuba.
- Concurrencia de la polifuncionalidad en el orden de reunir en un mismo sitio diversas manifestaciones artísticas como es el caso del proyecto ALLEGRO en el Teatro Oriente, cuyo propósito es “comercializar y promover el talento local y nacional, tener un impacto comunitario importante a través del diseño de talleres y actividades artísticas diseñadas desde y para la comunidad, y a su vez ofrecer un servicio gastronómico y recreativo con una oferta atractiva para diversos públicos”<sup>ff</sup> y el antiguo cine Dúplex, convertido en el Complejo Cultural Rogelio Meneses.
- Se registró la tendencia a evocar el pasado cinematográfico para (re)construir y (re)conectar con el público, en un halo de reescribir, en el presente, la historia cultural de esos centros de recreación, con lo cual se hace notar que el posicionamiento cultural está estrechamente vinculado a su función primigenia.
- Uso de fórmulas como el liderazgo cultural, tal es el caso del Café Teatro Estudio Macubá, dirigido por la Maestra Fátima Patterson ubicado en el antiguo cine Florencia.

Instituciones cinematográficas de uso múltiple:

- Como generalidad, los espacios de exhibición de películas se convirtieron en la principal institución cultural de la localidad en la que están enclavados, como es el caso de los cines Caney, Ayacucho y Turquino en los poblados Caney, Cristo y Cobre respectivamente.
- Tal como explicó Raulicer Hierrezuelo, Director Provincial de Cultura (2020, comunicación personal). “Todos los cines de los poblados se repararon. Además se le incorporaron nuevos servicios como la conexión a internet vía wifi y salas de navegación. El proceso concreto en estos espacios fue inverso, es decir, surgieron como cine y se convirtieron en cines-teatros, no obstante se respetó la proyección de películas como actividad fundamental”.
- Se eligieron los cines Rialto y Cuba para el mantenimiento de las proyecciones fílmicas, ambos insertados en el centro histórico y con un fuerte anclaje simbólico-cultural dada su relevancia en el circuito cinematográfico ciudadano entre las décadas del 20 y el 80 del pasado siglo.
- Se constató la aplicación de varios enfoques para la resignificación urbana y cultural de los cines, desde una perspectiva de nuevos usos amparados en el compromiso de sectores públicos y privados, donde se potencia la gestión cultural creativa.

## Discusión

Para comprender la relación de la ciudad de Santiago de Cuba con los cines es preciso conocer el contexto en que surgen los espacios públicos de exhibición cinematográficas, cómo se desarrollaron y transformaron en cada período histórico-cultural.

Santiago de Cuba posee un posicionamiento desventajoso en la historia del cine, y en su apropiación como acontecimiento mundial, dado que la llegada de las imágenes en movimiento se reportó en la ciudad nueve años después de su arribo a la Isla. Varias fuentes ubican el suceso exactamente el 9 de agosto de 1906 en el Teatro Oriente (Cedeño, 2010, p.135), aunque paradójicamente es en Santiago de Cuba en el que se van a producir, en 1898, las primeras imágenes (simuladas y reales) de cine bélico que recoge la historia de la cinematografía mundial (Pizarroso, 1998, p.144).

Devastada tras el fin de la guerra, arrasada en lo económico y en un franco tránsito de colonia de España a neocolonia de Estados Unidos, durante la primera década del siglo XX, la ciudad vio en el tranvía (Forment,

2017), el alumbrado público, el cine y otras novedades los aires de progreso. De unos 70 000 habitantes en 1919 pasó a tener unos 120 000 en 1945 debido a la llegada paulatina de migrantes provenientes del campo unos y del exterior otros; quienes fueron asentándose en barrios obreros ubicados cerca de la bahía. Mientras tanto, la entonces burguesía santiaguera, se trasladó de modo preferencial a las barriadas de Vista Alegre y Fomento (Sueño) (Santiesteban y Moreira, 1994, p.28)

Según las crónicas de un periodista local<sup>sg</sup>, la cada vez mayor predilección por el cine, hizo que durante esas primeras décadas se levantaran en la ciudad, en su centro y en la barriadas, teatros y salones, de mayor o menor tamaño dedicados exclusivamente a la exhibición diaria de películas. (Ravelo, 1947, p. 46)

Hasta 1959 la ciudad de Santiago de Cuba vivió lo que pudiera considerarse como la “época dorada” de los espacios de cine distribuidos en 3 zonas geográficas fundamentales. Las películas se exhibieron en sitios abiertos como parques y plazas, y en otros de gran confort como teatros y salas, dada la gran actividad comercial de empresas como la Compañía Exhibidora y Comercial Botta S.A., la Compañía Arrendataria de Espectáculos, Teatros Unidos y otras. (Blanco y Brull, 2021).

Como consecuencia del proceso de nacionalización de las empresas distribuidoras y exhibidoras de películas, que inició el 24 de marzo de 1959 con la fundación del ICAIC, la mayor parte de los empresarios cinematográficos emigraron a Estados Unidos y ello, unido a las crecientes dificultades que le sucedieron para la adquisición de nuevos filmes, trajo por consecuencia la disminución del número de salas.

Durante la gestión de la Empresa Provincial Exhibidora de Películas surgieron dos espacios que constituyen hitos en la historia social del cine en Santiago de Cuba, ambos ubicados en las inmediaciones del Distrito urbano José Martí. El primero fue el Anfiteatro Mariana Grajales, construido en 1976 con capacidad para 10 mil espectadores y proyector de 70 mm. El segundo, construido diez años más tarde, fue el Dúplex, la única sala multiplex de la urbe.

Si bien estas locaciones marcaron pautas por su tipología, en la realidad no constituyen ejemplos felices en cuanto a espacios de exhibición de películas. El Anfiteatro, por estar ubicado en las afueras de la ciudad, con grandes dificultades para su acceso mediante transporte público, la incomodidad de sus asientos para disfrutar de varias horas de proyección fílmica y las molestias propias de una locación a cielo abierto propensa a las interrupciones por lluvia y otros inconvenientes. En el caso del cine Dúplex, los estudios de la programación de películas en sus primeras dos décadas connotan la proyección de filmes en una sola de sus salas la mayoría de las veces o la misma película en las dos, lo cual no era del agrado del público.

La crisis económica del campo socialista en Europa del Este, afectó la cooperación internacional e incidió en la continuidad de proyectos culturales y el financiamiento destinado al mantenimiento de los cines. La estructura de la Empresa Provincial Exhibidora de Películas desapareció y el 16 de febrero de 1990 se fundó el Centro Provincial de Cine para planificar, orientar y asesorar todo lo relacionado con la programación, exhibición y promoción de las actividades relacionadas con el servicio cinematográfico, y posibilitar el uso múltiple de sus instituciones<sup>hh</sup>. Cerelda Coromiras, directora de esta institución precisa que además los Centros tienen la misión de “atender constructivamente las salas de cine y garantizar una programación sistemática de películas bajo la égida del ICAIC”. (2022, comunicación personal)

El Centro Provincial de Cine ha podido mantener esta tarea, con sus luces y sombras, debido fundamentalmente a la entrega de la mayoría de sus locales a partir del 2006 a la Dirección Municipal de Cultura, la empresa Artex S.A. Promoción del Arte y la Literatura; y al Consejo Provincial de las Artes Escénicas, quienes en un deliberado esfuerzo por mantener y revitalizar sobre todo la materialidad de estas edificaciones, han dotado a las antiguas salas de cine de nuevas funcionalidades para el disfrute y consumo de la cultura nacional.

## Conclusiones

En este artículo se fundamentan dos tipologías claves en la “reutilización” de las locaciones cinematográficas: antiguos cines reutilizados e instituciones cinematográficas de uso múltiple. Tanto en unos como en otros tiene lugar una resignificación y cultural atemperada a su variedad (teatros, salas, anfiteatros) y en consecuencia con su enclave urbanístico.

La ciudad, tal construcción humana tangible de la que hace alusión (Padrón *et al*, 2021) tiene en sus cines algo más que ese espacio de “construcción mental de quienes la utilizan y la configuran como espacio público urbano de interacción, convivencia y transformación cotidiana” (p.64)

La complejidad del objeto de estudio polisémico, transdisciplinar, cambiante en el tiempo y anclado a procesos económicos, políticos, sociales y culturales que requieren de la agudeza investigativa para poner en las manos de decisores argumentos útiles para la salvaguarda sostenible y nada nostálgica de estos centros de ocio, hace reflexionar sobre la necesidad de avanzar, en un futuro cercano, al terreno de las comparaciones fértiles de similares prácticas en otras ciudades del país, en tanto hasta donde se conoce, es esta la primera sistematización de las actividades lúdicas que han hecho posible la reutilización de cines en el ámbito nacional.

Es previsible que próximos estudios se acerquen a las huellas urbanas, culturales y simbólicas que aún persisten en el entramado ciudadano santiaguero de estas locaciones, mucho más contextualizados a la contemporaneidad

económica y social de los tiempos actuales postpandémicos, que tanto demandan de abordajes críticos desde la comunicación y las ciencias sociales, en aras de implementar estrategias de acción y herramientas para la toma de decisiones sobre los usos y no-usos de estos sitios referenciales para el pasado y presente cinematográfico de la ciudad.

Es desde la investigación, que pueden apreciarse mejor las pérdidas y las perentoriedades, y reclamos desde lo histórico a las políticas culturales del hoy y del mañana. De registrarse con anterioridad, por citar un ejemplo, que el cine Trocha (antiguo cine Estrada Palma) fue la primera edificación construida en Santiago de Cuba para tales fines, probablemente se hubiera “revalorizado” esa huella cultural y su reutilización hubiera entrañado alguna iniciativa que no pasara por alto tal significación para la historia cultural santiaguera.

De tales indagaciones resulta un mapa revelador actualizado tanto para las autoridades, encargadas de las implementación y perfeccionamiento de las políticas culturales, para los nuevos emprendedores del sector cultural y creativo interesados en reformular prácticas y revitalizar espacios con un pasado significativo, nótese que aún quedan ruinas (antiguas edificaciones dedicadas al cine) que esperan segundas oportunidades, para posibles alianzas público-privadas bajo inéditos modelos de gestión cultural; como relevante para los investigadores que siguen las agendas de políticas culturales, microhistorias, ligadas a un hecho, una industria, un arte y un fenómeno tan vasto como el cine, de innegable valía en la noción de cultura veintiochesca y el espíritu de ciudad creativa cultural.

Sin dudas temas como la relación entre el sector estatal y privado (TCP, Mypimes), las potencialidades de proyectos socioculturales que operen en el área de la cultura frente a la desaparición de los cines santiagueros son algunas de las posibles implicaciones de esta línea de estudio.

## Referencias bibliográficas

Allen, R.C (2006). The place of space in film historiography. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 9(2), 15–27  
<https://www.tmgonline.nl/articles/abstract/10.18146/tmg.548/>

\_\_\_\_\_ (2011). Reimagining the history of the experience of cinema in a postmoviegoing age. In R. Maltby, D. Biltereyst & P. Meers (Eds.). *Explorations in New Cinema History: Approaches and case studies* (pp. 41-57). Malden, MA, USA and Oxford, UK: Wiley-Blackwell.

Augé, M. (1997). Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Pasos. *Revista de turismo y patrimonio cultural*. 149-153. <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/pasos/id/28>

Basile, M. (2021). Reconstrucción de prácticas culturales de los 90 en Córdoba. El ocaso del cine barrial y la pervivencia del cineclubismo como espacio de encuentro. *Caiana* #19

[http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/19-pdf/caiana%2019D\\_%20BASILE\\_pdf1.pdf](http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/19-pdf/caiana%2019D_%20BASILE_pdf1.pdf)

Blanco, D.; Brull, M. (2022). Cartografía de los primeros espacios de exhibición de películas en Santiago de Cuba (1906 -1918). *Revista Santiago*. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/5633/4829>

Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. *Consejería de Cultura*. 16-33.

<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/130/Cancliniusos%20sociales.pdf>

Cedeño, R. (2010). *A capa y Espada*. Editorial Oriente.

Chong, B., Lozano, J., Meers, P., Biltereys, D. (2015). *El cine en Torreón: exhibición y programación de 1922 a 1962*. México. [http://amic2015.uaq.mx/docs/memorias/GI\\_03\\_PDF/GI\\_03\\_El\\_cine\\_en\\_Torreon.p](http://amic2015.uaq.mx/docs/memorias/GI_03_PDF/GI_03_El_cine_en_Torreon.p)

Díaz-Osorio, M., Pulgarín-Osorio, Y., Páez-Calvo, A. & Ovalle, J. (2022). Resignificación del patrimonio cultural en bordes urbanos. *Bitácora Urbano Territorial*, 32(I): 247-260.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/96008>

Fleitas, M. (2009). Vida Cotidiana en Santiago de Cuba entre dos siglos XIX y XX. *Anales del museo de América XVII*. Pp. 142-152. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3660718>

Ferraz (2015). Os lugares dos cinemas no subúrbio carioca da Leopoldina: Falências, usos e destinos da sala de Exibição. *Comunicação e cultura*- v.13 – n.01.

<https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/13140/9588>

García, J. (2012). La reinención de la exhibición cinematográfica: centros comerciales y nuevas audiencias de cine. *ZER: Revista De Estudios De Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 17(32).

<https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/6560>

Gomes Ferraz, T. (2017). Reapertura de Salas de Cine, Memoria del Cinemagoing y Gestión del Patrimonio Cultural: Una Comparación Entre Brasil y Bélgica. *Global Media Journal México: Vol. 14 : No. 26*

[https://gmjmexico.uanl.mx/index.php/GMJ\\_EI/article/view/255/282](https://gmjmexico.uanl.mx/index.php/GMJ_EI/article/view/255/282)

Hiernaux-Nicolas, D. (2006). Los centros históricos: ¿espacios posmodernos? (De choques de imaginarios y otros conflictos) *Centralidades. Vol 2. centralidades históricas y proyectos de ciudad*. México.

[https://www.academia.edu/24911477/Los\\_centros\\_hist%C3%B3ricos\\_espacios\\_posmodernos\\_de\\_choques\\_de\\_imaginarios\\_y\\_otros\\_conflictos](https://www.academia.edu/24911477/Los_centros_hist%C3%B3ricos_espacios_posmodernos_de_choques_de_imaginarios_y_otros_conflictos)

- Mantecón, A. (2000). Auge, ocaso y renacimiento de la exhibición de cine en la ciudad de México (1930-2000). *Alteridades* 10 (20) 107 - 116. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/411/410>
- Meers, P., Biltereyst, D.; Lozano, J. (2018). The Cultura de la Pantalla network: writing new cinema histories across Latin America and Europe. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, 9, 158-165. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6726466>
- Miranda, W. (2018). Ir al cine en cartagena de indias, colombia (1930-1972): Espacios de exhibición, carteleras y espectadores. [Tesis de Doctorado] Universidad Iberoamerica Ciudad México y Universidad de Amberes, Bélgica. <https://ri.iberomx/bitstream/handle/iberomx/2266/016551s.pdf>
- Lozano, J., Meers, P., Biltereyst, D. (2015). La experiencia social histórica de asistencia al cine en Monterrey (Nuevo León, México) durante las décadas de 1930 a 1960. *Palabra Clave*, Vol. 19, Núm 3, 691-720. <https://www.redalyc.org/journal/649/64946476002/html/>
- Maltby, R. & Biltereyst, D. & Meers, P. (Eds). (2011). *Explorations in New Cinema History: Approaches and case studies*. Blackwell Publishing Ltd.
- Mattelart, A. (1996). *La comunicación-mundo: historia de las ideas y de las estrategias*. Siglo XXI editores.
- Margulis, M. (2002). *La ciudad y sus signos*. El colegio de México. <https://www.jstor.org/stable/40420719?seq=1>
- Miranda, W. (2018). Ir al cine en cartagena de indias, colombia (1930-1972): Espacios de exhibición, carteleras y espectadores. [tesis de doctorado, Universidad Iberoamericana, Ciudad México] <http://ri.iberomx/bitstream/handle/iberomx/2266/016551s.pdf>
- Moltó, M. (2010) Instalaciones teatrales en Santiago de Cuba, desde la etapa colonial hasta la fundación del Teatro José María Heredia, en la última década del siglo XX. <https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/950>
- Nieto, J., Tello, A., Rosas, M., Biltereyst, D. (2016). El cine en Tampico y ciudad Madero: Exhibición, programación y contexto histórico-social en 1942. *Global Media Journal Mexico*, Volumen 13, Numero 25, 159170. [https://gmjmxico.uanl.mx/index.php/GMJ\\_EI/article/view/266/250](https://gmjmxico.uanl.mx/index.php/GMJ_EI/article/view/266/250)
- Padrón, (2021). Discursos ciudadanos y arte callejero: retos y debates a partir de un caso de estudio. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. Volumen 11, número 2, 53-66 [http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/padron\\_ferran\\_hernandez/566](http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/padron_ferran_hernandez/566)
- Pizarroso, A. (1998). *Guerra, cine e historia. La guerra de 1898 en el cine*. Historia y Comunicación Social. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=192281>

Pumain, P. (2018). El renacimiento de una sala de cine de los años 1920: el cinema Louxor en París. Trad. por A. Ávila-Gómez y D. C. Ruiz. *Apuntes*, 31(1), 116-149.

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/23483>

Rizo, M. (2005). La ciudad como objeto de estudio de la comunicología. Hipótesis, preguntas y rutas para la construcción de un estado del arte sobre la línea de investigación “ciudad y comunicación”.

<http://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v1n2/v1n2a9.pdf>

Salazar, S. (2017). Acercamiento al Sistema de Medios de Comunicación en Cuba. *Estudios latinoamericanos*.

*Nueva época*, Núm. 39. 37-50. <http://revistas.unam.mx/index.php/rel/article/view/58299/51572>

Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica*. Buenos Aires, 1920 y 1930. Buenos Aires: Ediciones Nueva

Visión. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4601/4767> 31.

Zardoya, M.; Marrero, M. (2018). *Los cines de La Habana*. Ediciones Boloña.

### Conflicto de intereses

Los autores declaran que no existe conflicto de intereses.

### Contribuciones de los autores

*Conceptualización: Daylenis Blanco Lobaina*

*Curación de datos: Daylenis Blanco Lobaina*

*Análisis formal: Daylenis Blanco Lobaina*

*Investigación: Daylenis Blanco Lobaina*

*Metodología: Daylenis Blanco Lobaina*

*Administración de proyecto: Maribel Brull González*

*Supervisión: Maribel Brull González*

*Validación: Maribel Brull González y Yamilé Ferrán Fernández*

*Visualización: Daylenis Blanco Lobaina*

*Redacción - borrador original: Daylenis Blanco Lobaina*

*Redacción - revisión y edición: Maribel Brull González, Yamilé Ferrán Fernández*

## Notas

<sup>a</sup> Desde la visión antropológica de Marc Augé (1997) también conviene deconstruir a la ciudad por sus espacios de no valor, identitario, histórico, relacional/simbólico; sitios que nacen sin pregnancia, pero legítimamente funcionales, o acaso, unos que son relegados en el tiempo por una voluntad no siempre consciente por iluminar y privilegiar otros. Bajo estas lógicas, las industrias culturales tributaron una impronta sensorial a la ciudad de la modernidad del siglo XX, y los teatros, luego los espacios de exhibición en sus variados tipos; lugar de encuentro, punto focal, son sitios de alta significación, luminosos, que (re)construyeron flujos y apropiaciones por parte de los parroquianos de estas ciudades.

<sup>b</sup> Hecho paradójico pero explicable a tenor del fuerte impacto económico e institucional/cultural que el llamado Período Especial instala en las prácticas de consumo cultural a nivel público, con un costo estructural y simbólico muy alto; si bien fueron años de pujanza del consumo del video (salas públicas y consumo privado) y de un verdadero apogeo de la producción cinematográfica cubana bajo la figura de coproducciones.

<sup>c</sup> En correspondencia con los resultados del proyecto de colaboración cubano belga VLIR-IUC-UO "Salvaguarda del Patrimonio Cultural. Instrumentos y prácticas para su gestión integral en Santiago de Cuba y la región oriental de Cuba", auspiciado por la Universidad de Oriente, en Santiago de Cuba y el Consejo Interuniversitario Flamenco de Bélgica.

<sup>d</sup> Traducción de las autoras: "The hypothesis here is that cinemas have occupied central spaces in the urban fabric of provincial and metropolitan cities, developing a symbolic, cultural, economic and social hierarchy".

<sup>e</sup> Proyecto del Centro Cultural Interactivo ALLEGRO (inédito)

<sup>f</sup> Se trata del periodista santiaguero Juan María Ravelo, quien reseña la existencia de los cines y teatros de Santiago en la primera mitad del siglo XX en su texto Jirones de Antaño.

<sup>g</sup> Se trata del periodista santiaguero Juan María Ravelo, quien reseña la existencia de los cines y teatros de Santiago en la primera mitad del siglo XX en su texto Jirones de Antaño.

<sup>h</sup> Misión del Centro Provincial de Cine aprobada en el Acuerdo 393 del VI del 16 de febrero de 1990.