

Reconstrucción de los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba (1906 - 1986)

Tesis en opción al grado científico de
Doctor en Ciencias Sociales: Estudios de Comunicación
defendida por Daylenis Blanco Lobaina

Tutores: Dr. C. Maribel Brull González
Dr. C. Philippe Meers; Dr. C. Paolo S.H. Favero





UNIVERSIDAD DE LA HABANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN



Tesis en opción al grado científico de Doctor en
Ciencias de la Comunicación

**Reconstrucción de los espacios públicos de exhibición
cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba (1906 -1986)**

Autor: M.Sc. Daylenis Blanco Lobaina.

Tutores: Dr. C. Maribel Brull González (Universidad de Oriente, Cuba)

Dr. C. Philippe Meers (Universidad de Amberes, Bélgica)

Dr. C. Paolo S.H. Favero (Universidad de Amberes, Bélgica)

La Habana, 2023.



Faculty of Social Sciences
Department of Communication Studies
Visual and Digital Cultures Research Center

**Reconstruction of the public exhibition spaces for cinema in the city of
Santiago de Cuba (1906-1986)**

Thesis for the degree of doctor of Social Sciences: Communication Studies
at the University of Antwerpen to be defended by
Daylenis Blanco Lobaina

Supervisors: Prof. Dr. Philippe Meers (UAntwerpen)
Prof. Dr. Paolo S.H. Favero (UAntwerpen)
Prof. Dr. Maribel Brull González
(Universidad de Oriente, Cuba)

Antwerpen, 2023

La cada vez mayor predilección por el cine, hizo que 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, lugares siempre concurridos y distribuidos en las barriadas para mayor comodidad y facilidad del público que los favorece con entusiasmo indeclinable.

(Ravelo, 1947, p.46)

Dedicatoria

*A mi madre, mi esposo y mi hija
Significan aliento, sostén, inspiración...*

Agradecimientos

Deseo agradecer en primer lugar a todos los maestros que me han formado desde los niveles básicos, mi madre en primer lugar. Muy especialmente a los tutores de esta investigación, los doctores Maribel Brull, Paolo Favero y Philippe Meers. Su acertada orientación académica y su apoyo a mi crecimiento profesional a lo largo de estos años, en medio de numerosas vicisitudes, ha sido una fuente constante de aliento e inspiración.

Esta tesis fue apoyada por el Programa *VLIR-UOS (Consejo Flamenco Interuniversitario de Cooperación para el Desarrollo)* en el contexto del proyecto de colaboración institucional cubano-belga con la Universidad de Oriente. Doy las gracias a todos los colegas del *Visual and Digital Cultures Research Center (ViDi)* de la Universidad de Amberes, Bélgica por su acogida y la asistencia constante ante los retos de la tecnología, el idioma, el clima y tantos otros. Gracias por los innumerables aprendizajes y todas las aventuras a Kelly Waegeneire, Linda Van Aken, Joshua y Sofie Jaspers. También a Gintare, Jasper, Eva, Tamara y Yamila. Muy especialmente, deseo expresar mi gratitud a la Sra. Bárbara Moreels, Presidenta Honoraria de la Asociación Belgo Iberoamericana y a su familia, por las infinitas atenciones y sobre todo, por la amistad.

Mi sincero agradecimiento a todos los investigadores que han acompañado este ejercicio profesional desde su génesis. En particular al cartógrafo José Luis Manet, la Dr. C. Olga Portuondo, Historiadora de la ciudad de Santiago de Cuba y al historiador Ms.C. Rafael Duarte, recientemente fallecido.

Este estudio no hubiese sido posible sin la colaboración de todos los entrevistados. Agradezco fundamentalmente a Ricardo Zapata Esparraguera quien desapareciera físicamente en el transcurso de esta investigación, y a Juan Carlos Morgado Jiménez, quien puso todo su archivo personal a mi disposición y sus innumerables vivencias como proyeccionista de la antigua Empresa Exhibidora de Películas y el Centro Provincial de Cine, al igual que las señoras Elba Lidis Rodríguez y Lidia Nolés Vega secretaria y viuda respectivamente, de unos de sus

primeros directores en Santiago de Cuba. Mi gratitud a Ángel Rotger López quien desde la distancia aportó fotografías, contactos e información valiosa para la realización de esta tesis. También a las antiguas directoras de salas de cine Lourdes Silveira y Gloria Rodríguez y a los vecinos del Reparto Marimón, quienes posibilitaron la identificación y ubicación de este mítico emplazamiento cinematográfico, en particular y con gran afecto a Julio y Yolanda.

Expreso mi agradecimiento al Museo de la Imagen Bernabé Muñiz, en la persona de su director Demián Ravilero, también a los especialistas del Centro Provincial de Patrimonio Cultural, el Centro Provincial de Cine, la Oficina del Conservador de la Ciudad, el Centro Cultural Interactivo Allegro y el Consejo de las Artes Escénicas de Santiago de Cuba, muy especialmente a los investigadores Sara Vega y Mario Naito de la Cinemateca de Cuba, sus recomendaciones contribuyeron significativamente al desarrollo de esta investigación.

Muchas gracias a mis colegas del Departamento de Prensa y Relaciones Públicas de la Universidad de Oriente. Mi inmensa gratitud a las doctoras Sonia Morejón y Yalennis Pérez por el apoyo incondicional en momentos decisivos. Extiendo mi aprecio también al colectivo de profesores de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, especialmente a las doctoras Mónica Lugones, Beatriz Fonseca y Yamilé Ferr,án por sus desvelos y múltiples atenciones.

Quiero agradecer además a los académicos de la Red Internacional Cultura de la Pantalla, Iliana, Virginia, José Carlos y María Luna por los intercambios, las fantásticas charlas y la motivación. También a la Dra. Ana Rosas Mantecón por su candidez y su amistad.

Agradezco a mis amigos Héctor Orellana, Maritza Mora, y Telvis Iglesias por el apoyo permanente. A mi compañero Asdrúbal Hechavarría por la paciencia y las numerosas contribuciones a la realización de esta tesis. A mi familia y por siempre, a mi hija Daniela, quien ha crecido junto a esta investigación.

Publicaciones de la autora

Blanco, D.; Brull, M. & Ferrán, Y. (2022). Los cines de Santiago de Cuba: su resignificación urbana y cultural. *Alcance. Revista cubana de comunicación e información*. Edición especial. Volumen 11, número 29, parte II. pp. 1-19
<http://ojs.uh.cu>

Blanco, D. & Brull, M. (2022). Cartografía de los primeros espacios de exhibición de películas en Santiago de Cuba (1906-1918). *Revista Santiago*. pp 53-71.
<https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/5633>

Blanco, D. & Brull, M. (2021). Un patrimonio que se desvaloriza: Los espacios cinematográficos de la ciudad de Santiago de Cuba. pp 27 - 37. En B.I., Dávila y C.G, Lloga. (Eds.). *Patrimonio artístico y cultural de Cuba y el Caribe. Exploraciones críticas*. Tomo I. Santiago de Cuba, Cuba: Sello Editorial UO.

Blanco, D. & Meers, P. (2021). The rise and fall of neighborhood cinemas in the city of Santiago de Cuba. A new cinema history study on cinema exhibition and cinemagoing as cultural heritage. 12th Small Cinemas International Conference. Facultad de Ciencias da Comunicación. Universidade de Santiago de Compostela, Galicia (presentado en septiembre de 2023 como capítulo para un volumen editado propuesto a Edinburgh University Press)

Blanco, D. & Brull, M. (2021). Reconocimiento y puesta en valor de los espacios de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba. ponencia en II *Convención Internacional de la Universidad de Oriente: Ciencia y Conciencia*. Eje 4. Patrimonio. Santiago de Cuba, Cuba.

Resumen

Tras la desaparición de la mayor parte de los espacios de cine que proliferaron durante ochenta años, Santiago de Cuba, presenta hoy iniciativas de reutilización y resignificación de sus antiguos “palacios de ocio”, los cuales se sustentan esencialmente en su funcionalidad cultural. Sin embargo, muy poco se conoce y, por tanto, no se valora la llegada del cinematógrafo a esta ciudad, como un evento de transcendencia histórica, sus implicaciones en el orden de la cultura y el devenir mismo de los medios de comunicación social.

El objetivo de esta investigación es reconstruir los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986, para su resignificación histórica y cultural. El estudio asume una metodología cualitativa y cuantitativa desde el enfoque integrado de la Nueva Historia del Cine. Los datos se procesaron mediante las técnicas del análisis referativo del tema, entrevistas en profundidad y la observación participante, asimismo, el análisis documental de los archivos personales e institucionales.

Se evidenció que los espacios públicos de exhibición cinematográfica incidieron en el desarrollo cultural de la ciudad. Estos se localizaron en varias zonas y áreas, en las cuales se registran similitudes y diferencias en cuanto a tipos de cines, las estructuras de exhibición y la programación de películas en los tres periodos estudiados. Se revelaron los momentos claves de la historia del cine en este contexto local lo que permitió generar nuevos conocimientos de los espacios públicos de exhibición cinematográfica. Se concluye con la valorización de los resultados a partir de una cartografía representada en el sitio web CineMAP Santiago, para su comunicación y visibilidad.

Esta investigación es pionera en la línea de los estudios socio-históricos de la comunicación, a su vez, es la primera realizada en Cuba como parte de la Red Internacional Cultura de la Pantalla. Los resultados académicos también tienen fines educativos y culturales, en diversos ámbitos sociales, contribuyen al desarrollo de proyectos y la gestación de redes de colaboración académica.

Palabras claves: cine, espacios públicos de exhibición cinematográfica, historia de la comunicación, nueva historia del cine, patrimonio.

Abstract

After the disappearance of most of the movie theaters that proliferated for eighty years, Santiago de Cuba today presents initiatives for the reuse and resignification of its former "leisure palaces", which are essentially based on their cultural functionality. However, very little is known and therefore, the arrival of the cinematograph to this city is not valued as an event of historical transcendence, its implications on the level of culture and the very evolution of social communication media.

The objective of this research is to reconstruct the public spaces of cinematographic exhibition in the city of Santiago de Cuba between 1906 and 1986, for its historical and cultural resignification. The study uses a qualitative and quantitative methodology from the integrated New Cinema History (NCH) approach. The data were processed by means of the techniques of comparative analysis of the subject, in-depth interviews and participant observation, as well as documentary analysis of personal and institutional archives.

It was evidenced that the public spaces of cinematographic exhibition influenced the cultural development of the city. These were located in various zones and areas, in which similarities and differences were recorded in terms of types of cinemas, exhibition structures and film programming in the three periods studied. Key moments in the history of cinema in this local context were revealed, which allowed for the generation of new knowledge of public spaces for film exhibition. We conclude with the valorization of the results through a cartography or mapping in the website CineMAP Santiago, for its communication and visibility.

This research is pioneering in the line of socio-historical studies of communication and, at the same time, it is the first study carried out in Cuba as part of the international network Cultura de la Pantalla. The academic results also have educational and cultural purposes, in diverse social fields, and contribute to the development of projects and the management of academic collaboration networks.

Key words: cinema, public spaces of cinematographic exhibition, history of communication, new history of cinema, heritage.

Samenvatting

Na het verdwijnen van de meeste bioscoopzalen die tachtig jaar lang in overvloed aanwezig waren, kent Santiago de Cuba tegenwoordig vele initiatieven voor het hergebruik en de herbestemming van haar voormalige "vrijtijdspaleizen", die voornamelijk gebaseerd zijn op hun culturele functie. Er is echter heel weinig over bekend en om die reden wordt de komst van de cinematograaf in deze stad niet naar waarde geschat, i.e. als een gebeurtenis van historische transcendentie, met grote implicaties voor de plaatselijke cultuur en de evolutie van de media.

Het doel van dit onderzoek is het reconstrueren van de publieke ruimtes voor filmvertoning in de stad Santiago de Cuba tussen 1906 en 1986, met het oog op de historische en culturele herwaardering ervan. Het onderzoek is gebaseerd op een kwalitatieve en kwantitatieve methodologie, ontwikkeld als geïntegreerde benadering binnen New Cinema History (NCH). De gegevens werden verwerkt door middel van comparatieve analyse, diepte-interviews en participerende observatie, evenals documentaire analyse van persoonlijke en institutionele archieven.

Het wordt duidelijk aangetoond dat de bioscoopzalen een impact hadden op de culturele ontwikkeling van de stad. Deze bevonden zich in verschillende zones en gebieden. We analyseren hierbij overeenkomsten en verschillen in termen van soorten bioscopen, vertoningsstructuren en filmprogrammering in drie bestudeerde periodes. Sleutelmomenten in de geschiedenis van de cinema in deze lokale context werden aangeduid, waardoor nieuwe inzichten over de plekken voor bioscoopexploitatie werden gegenereerd. Het onderzoek wordt afgesloten met de valorisatie van de resultaten door middel van een cartografie of "mapping" die wordt uitgewerkt op de website CineMAP Santiago, om de communicatie en zichtbaarheid te bevorderen.

Dit onderzoek is een voortrekker in de onderzoekslijn van sociaal-historische studies over communicatie en het is ook de eerste studie die in Cuba wordt uitgevoerd als onderdeel van het 'Cultura de la Pantalla' netwerk. De academische resultaten hebben tevens educatieve en culturele doeleinden, in verschillende sociale sferen, en dragen bij aan de ontwikkeling van opvolgprojecten en het ontstaan van nieuwe academische samenwerkingsnetwerken.

Trefwoorden: cinema, bioscoop, publieke ruimtes voor filmvertoningen, geschiedenis van communicatie, new cinema history, cultureel erfgoed.

Índice

Resumen	7
Abstract	8
Samenvatting	9
Listado de tablas	13
Listado de Figuras	14
Introducción	14
Capítulo I. Fundamentos teóricos–conceptuales para la reconstrucción de los espacios públicos de exhibición cinematográfica	25
1.1. Aspectos teóricos conceptuales de la investigación	26
1.1.1. Espacios públicos de exhibición cinematográfica	31
1.1.2. Cartografía de los espacios públicos de exhibición cinematográfica.	33
1.2 La Nueva Historia del Cine: una tendencia reciente de la investigación histórica	36
1.2.1. La cartografía en la Nueva Historia del Cine	39
1.3. Resignificación de los espacios públicos de exhibición cinematográfica basado en su patrimonio.	43
1.3.1. La cartografía en la valorización del patrimonio cultural	46
Conclusiones parciales del capítulo	48
CAPÍTULO II: Apuntes metodológicos	50
2.1. Coordenadas metodológicas	51
2.2. Análisis de los métodos y fuentes para la ubicación de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba	59
2.3. Santiago de Cuba (1906 - 1986): zonas cinematográficas	68
Conclusiones parciales del capítulo	73
Capítulo III: Santiago de Cuba y sus espacios públicos de exhibición cinematográfica (1906 - 1986)	75
3.1. El contexto histórico cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográfica.	76
3.2. Características generales de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba (1906 -1986)	86

3.3. Períodos en la evolución de los espacios públicos de exhibición	
cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba (1906 -1986).....	93
Conclusiones parciales del capítulo	96
Capítulo IV: Reconstrucción de los espacios públicos de exhibición	
cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba (1906 -1986)....	99
4.1. Ubicación	100
4.1.1. Asentamiento de los espacios de exhibición acorde al desarrollo	
urbano de la ciudad (1906 - 1918).....	101
4.1.2. Conglomerado de los espacios de exhibición en el centro histórico	
(1919-1967).....	109
4.1.3. Expansión de los cines a los poblados y nuevas urbanizaciones	
(1968 - 1986).....	114
4.2. Tipología.....	121
4.2.1. Teatros y parques: los primeros cines de Santiago de Cuba (1906 -	
1918).....	122
4.2.2. Expansión y predominio de las salas de cine (1919 - 1967).....	127
4.2.3. Cines de la Revolución (1968 - 1986).....	138
4.3. Estructuras de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de	
Cuba.....	144
4.3.1. Empresarios del negocio de la exhibición de películas en la ciudad	
de Santiago de Cuba (1906 - 1918).....	146
4.3.2. Auge y consolidación de las empresas exhibidoras (1919 - 1966)....	
.....	151
4.3.3. Exhibidora Nacional de Películas Delegación Provincial de Oriente,	
Santiago de Cuba (1967 - 1986).....	162
4.4. Rasgos generales de la oferta de películas en los espacios públicos de	
exhibición de películas en Santiago de Cuba	166
4.4.1. Rasgos generales de la programación de películas: 1952.....	167
4.4.2. Cambios fundamentales en la programación de películas en	
Santiago de Cuba: 1962, 1972, 1982	174
4.5. Resignificación histórica y cultural de los espacios públicos de exhibición	
cinematográficos de la ciudad de Santiago de Cuba	180

4.6. CineMAP Santiago: un referente web para promover el estudio y reconocimiento de los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba (1906-1986).....	185
4.6.1 Fundamentación de la herramienta CineMAP Santiago: conocimiento, comunicación, visibilización de los espacios públicos de exhibición cinematográfica	185
4.6.2. Recorrido académico-cultural basado en las apropiaciones de la Nueva Historia del Cine.	190
Conclusiones parciales del capítulo	196
Conclusiones	199
Referencias Bibliográficas	207
Anexos	225

Listado de tabla

Tabla 1: Fuentes hemerográficas utilizadas.....	47
Tabla 2: Registro de entrevistados y su relación con el objeto de investigación.....	48
Tabla 3: Cantidad de espacios públicos de exhibición cinematográfica surgidos por décadas	
Tabla 4: Funcionamiento de los espacios públicos de exhibición cinematográfica por décadas.....	83
Tabla 5: Análisis de indicadores por períodos históricos de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba.....	89
Tabla 6: Listado de espacios públicos de exhibición de películas registrados en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986.....	112
Tabla 7: Otros espacios públicos de exhibición de películas documentados.....	114
Tabla 8: Espacios públicos de exhibición de películas y empresas existentes en la ciudad de Santiago de Cuba al momento de la nacionalización.....	140
Tabla 9: Empresarios a cargo de la exhibición de cine en Santiago de Cuba (1906 - 1918)	142
Tabla 10: Exhibidores por sala de cine de Santiago de Cuba (1919- 1967).....	145
Tabla 11: Empresas exhibidoras de películas identificadas en la ciudad de Santiago de Cuba, 1952.....	146
Tabla 12: Películas exhibidas por cine según país de origen.....	161
Tabla 13: Películas de Estados Unidos más exhibidas en los cines de Santiago de Cuba, 1952.....	162
Tabla 14: Películas mexicanas más exhibidas en los cines de Santiago de Cuba, 1952	164
Tabla 15. Relación de cines funcionando o reutilizados.....	174

Listado de Figuras

Figura 1: Captura de pantalla de una parte de la investigación, correspondiente a los espacios de cine en la ciudad de Santiago de Cuba.....	51
Figura 2: Captura de pantalla de la base de datos correspondiente al estudio de la oferta filmica.	52
Figura 3: Fachada del Cine abcdef 70's	56
Figura 4: Fachada del Cine abcdef, 2007	56
Figura 5: Fachada del Cine Galaxia. 70's	56
Figura 6. Fachada del Cine Galaxia, 2007.....	56
Figura 7. Fachada del Cine Trocha. 70's	57
Figura 8. Fachada del Cine Trocha, 2007.....	58
Figura 9: Obras y terminación en la fachada del cine Trocha, década del 70.....	57
Figura 10: Apuntes personales donde se recoge la capacidad de los espacios públicos de exhibición cinematográfica que funcionaban en la ciudad de Santiago de Cuba en 1975 -1976, y el nombre antiguo de al menos 3 de ellos (Abdala, Florencia y Primelles).....	59
Figura 11: Nombramiento de Maximiliano Sotomayor como Delegado de la Provincia Oriente de la Exhibidora Nacional de Películas.....	60
Figura 12: Fragmento de contrato de trabajo donde se verifica el nombre completo de la Empresa y su dirección.....	61
Figura 13: Captura de pantalla del sitio web <i>CineMAP Santiago</i>	65
Figura 14 : Cartelera cinematográfica del periódico El Cubano Libre correspondiente al 10 de febrero de 1907.....	74
Figura 15: Plano de las rutas del tranvía en Santiago de Cuba (1908 - 1952).....	75
Figura 16: Superposición del plano de las rutas del tranvía a la cartografía de los espacios de cine en Santiago de Cuba, 1906 - 1918	99
Figura 17: Superposición del plano de las rutas del tranvía a la cartografía de los espacios de cine en Santiago de Cuba, 1919 - 1959.	100
Figura 18: Fachada del Teatro Aguilera en 1915.....	101
Figura 19: Mapa histórico de los cines de Santiago de Cuba (1919 - 1967).....	104
Figura 20: Fotos de archivo de los cines Latinoamericano y Capitolio.....	107
Figura 21: Mapa histórico de los cines de Santiago de Cuba (1968 - 1986).....	110

Figura 22: Fachada del Teatro Oriente, donde tuvo lugar la primera exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba	116
Figura 23: Fachada antigua del teatro Rialto.....	123
Figura 24: Fachada del cine teatro Cuba.....	124
Figura 25: Fachada del antiguo cine Victoria.....	126
Figura 26: Proyecto para la construcción del cine-teatro América. Se precisa la dirección, las características y el propietario del cine.....	127
Figura 27: Antiguo cine Maceo	128
Figura 28: Salas de cine ubicadas en los poblados santiagueros de El Cristo, El Caney y El Cobre.....	133
Figura 29: Anfiteatro Mariana Grajales en la década del 80.....	134
Figura 30: Ruinas del Anfiteatro de la Playa Siboney.....	135
Figura 31: Ruinas de la pantalla cinematográfica de Marimón.....	136
Figura 32: Ejemplo de cartelera cinematográfica donde se evidencian los estrenos simultáneos entre las empresas exhibidoras Compañía Arrendataria de Espectáculos y Teatros Unidos.....	148
Figura 33: Recorte de prensa donde se describe el trabajo de la Compañía Exhibidora y Comercializadora Botta. S.A.....	149
Figura 34: Recorte de prensa de la reunión de la Cuba <i>ColorFilm Corporation</i> con empresarios santiagueros del giro de la exhibición cinematográfica.....	151
Figura 35: Circuito Hernández y Grajales	153
Figura 36: Circuito Botta y Primelles	154
Figura 37: Ruta Académico Cultural: Aguilera-Cuba-Oriente “Los cines de mis recuerdos”.....	186
Figura 38: Plegable (impreso) del Recorrido Académico Cultural “Aguilera Cuba-Oriente: los cines de mi recuerdos”.....	188

Introducción

Santiago de Cuba, localizada en el oriente sur del país, presentó un posicionamiento desventajoso en la historia del cine y en su apropiación como acontecimiento cultural mundial, dado que la llegada de las imágenes en movimiento se reportó nueve años después de su arribo a la Isla, en un contexto social de empobrecimiento y el estado de ruina luego de largos años de contienda bélica.

Varias fuentes afirman que es el 9 de agosto de 1906 en el Teatro Oriente (Cedeño, 2010, p.135), el lugar donde paradójicamente se van a producir, las primeras imágenes (simuladas y reales) de cine bélico, que recogen la historia de la cinematografía en el contexto de la Guerra Hispano Cubano Norteamericana (Pizarroso, 1998, p.144).

Una ciudad arrasada económicamente y viviendo un tránsito de colonia de España a neocolonia de Estados Unidos, durante la primera década del siglo XX, 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 (Santiesteban y Moreira, 1994, p.28).

Según las crónicas del periodista Ravelo¹, la 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.

Los espacios públicos de exhibición cinematográfica se localizaban tanto en sitios abiertos, parques y plazas, como en sitios cerrados y confortables como teatros y

¹ 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 (Ravelo, 1947, p. 46).

salas. Esta diversidad de espacios es dada por la amplia 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).

Con el inicio del periodo de la Revolución (1959), se nacionalizaron las empresas distribuidoras y exhibidoras de películas que presentaban intereses privados. Tras la fundación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) el 24 de marzo de 1959, 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 sucesiva del número de salas y el decrecimiento de la audiencia en estos espacios.

A partir de la década del 60, se inicia la gestión de la Empresa Provincial Exhibidora de Películas, con la fundación de dos espacios significativos 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.

La crisis de los países del campo socialista en Europa del Este, repercutió en la colaboración económica, financiera y cultural destinada a los miembros de esta comunidad, afectando la restauración y mantenimiento de los espacios de cines. Ocasionando que la misión social y estructura de la Empresa Provincial Exhibidora de Películas desapareciera.

Más tarde, el 16 de febrero de 1990, se funda el Centro Provincial de Cine con la misión de 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. Esta década del 90 presentó notables pérdidas en cuanto al número de las salas de cine en Cuba, aunque fue a inicios del siglo XXI que se hizo evidente la falta de estas en el entorno citadino. De esta forma, en el 2004 “solo quedaban 5 cines en la ciudad:

Cuba, Rialto, Trocha, América y Medimarg”, todos ubicados en las inmediaciones del centro histórico (J. Estrada, comunicación personal, 7 de agosto de 2020).

En un deliberado esfuerzo por conservar y revitalizar los espacios de proyección de películas, a partir de 2006 el Centro Provincial de Cine hace entrega de la mayoría de sus locales 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 han dotado hasta la actualidad las antiguas salas de cine de nuevas funcionalidades para el disfrute de la cultura nacional.

En este contexto de desaparición y transformación cultural de los espacios públicos de exhibición de películas, junto a la necesidad de salvaguardar la funcionalidad de estos sitios y su valor histórico-patrimonial, se fundamenta esta investigación. La misma se basa en los datos recogidos entre 2019 y 2023; de modo, que la reflexión académica que a continuación se articula, se ocupa de desentrañar los significados de los otrora espacios públicos de cine en la ciudad de Santiago de Cuba y ponerlos en contexto a partir de dar respuestas al siguiente problema de investigación.

Problema: ¿Cuál es la significación histórico cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986, desde los enfoques teóricos y metodológicos de la Nueva Historia del Cine?

El **objetivo general** se centra en: Reconstruir los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 para su resignificación histórica y cultural desde los enfoques teóricos y metodológicos de la Nueva Historia del Cine.

Para el cumplimiento de este objetivo principal, se trazan los **objetivos específicos** siguientes:

1. Sistematizar los referentes teóricos conceptuales de los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 con una perspectiva interdisciplinar y multidisciplinar.

2. Argumentar los aspectos metodológicos implementados y contextualizados en la investigación sobre la Nueva Historia del Cine.
3. Analizar el contexto histórico cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986.
4. Caracterizar los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 atendiendo a su ubicación, tipología, estructuras de exhibición y oferta de películas.
5. Fundamentar el sitio web CineMAP Santiago de Cuba como una herramienta para promover los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 y el valor de su patrimonio.

Partimos de la **premisa** de que: La reconstrucción de los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba, permitirá su resignificación histórico cultural desde los enfoques teóricos y metodológicos de la Nueva Historia del Cine, asimismo un referente para la valoración social, comunicación y visibilización de los resultados científicos obtenidos.

La pesquisa realizada destaca 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 social, la arquitectura, el patrimonio y el cine. Estos diversos “espacios colectivos de ocio” como los describe, escrutina Gómez (2014, 2016) cargados de significación en las relaciones de sociabilidad, que se dan en la ciudad, convocan a análisis transdisciplinarios que desplacen el foco del texto filmico hacia el estudio de los lugares, el consumo y los diversos contextos socioculturales, políticos, mediáticos.

Los nuevos significados de los antiguos espacios de cine van de la mano de “los nuevos usos”, en el caso cubano, un tanto alejados de realidades foráneas donde se convirtieron en parqueos, cafeterías, fábricas, restaurantes, salones para fiesta, bodegas, entre otros muy diversos derroteros.

De igual forma, lo indican los estudios de Basile (2021) y Mantecón (2000). Asimismo las investigaciones conocida como *New Cinema History* (Kuhn, 2002;

Biltereyst, Maltby & Meers, 2011. 2012,; Biltereyst & Meers, 2016, Biltereyst, Maltby & Meers, 2019) que ha avanzado en la estructuración de indagaciones empíricas con enfoque historiográfico para desentrañar 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”.

Estos estudios proponen reflexionar sobre el rol del cine como hecho cultural y socializador en cuanto a su importancia social y cultural, dotando de 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, reconociendo sus potencialidades para adaptarse/reinventarse en cada época, contexto o circunstancia.

Una vez explorado los enfoques teóricos-metodológicos de los espacios de cine desde las áreas de la comunicación social, el cine, la antropología y otras disciplinas y ciencias, es preciso profundizar en los países como Bélgica, Reino Unido, Holanda, Estados Unidos y Australia donde 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, advirtiendo puntos coincidentes y diferenciadores en la reconstrucción de la cultura cinematográfica local, nacional, regional e intercontinental.

Estas contribuciones indican la nueva perspectiva de la historia del cine y reportan a esta tesis un estudio actualizado de los espacios públicos de exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba, cuyo análisis diacrónico explicita la organización cultural, económica, simbólica y social de estos espacios en el tejido urbano (Meers, Biltereyst y Lozano, 2018).

El análisis de este objeto de estudio en Cuba, no puede separarse del carácter social, político, económico y cultural de la Revolución Cubana a partir de 1959, lo cual se expresa en los resultados de la indagación.

A diferencia de los países europeos y algunos de Latinoamérica que poseen varios estudios de este tema, en Cuba las investigaciones de las locaciones cinematográficas y fecundos acercamientos a la programación y exhibición de películas ha sido sumamente escaso, pese a ser considerada la isla como el “paraíso del cinéfilo” (Vega y Naito, 2017).

En la capital del país, se han desarrollado algunos estudios académicos dirigidos por universidades e institutos, sobre la exhibición cinematográfica y la distribución de películas en la etapa neocolonial (Trujillo, 2010), desde el enfoque disciplinar de Comunicación y Sociedad.

Mientras el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) ha tenido a bien publicar una amplia lista de los filmes “visto por cubanos” entre 1960 y 2017, como resultado del procesamiento de datos sus archivos.

En cuanto a los sitios de exhibición, concretamente, la Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana publicó “Los cines de La Habana”, un esfuerzo bibliográfico de las autoras María Victoria Zardoya y Marisol Marrero (2014) por rescatar la memoria de las salas cinematográficas en la capital cubana, con énfasis en su impacto urbano, arquitectónico y sociocultural.

Pese a que no se constatan hasta el momento otros abordajes similares en escenarios provinciales, específicamente en Santiago de Cuba, los espacios de exhibición y otros tópicos relacionados con la cinematografía, han sido estudiados de manera aislada por investigadores y periodistas como Silveira (2001) y Cedeño (2011), quienes han aportado textos científicos y culturales que resumen algunas vertientes del cine en la urbe mediante el análisis empírico de la prensa y el uso de la historia oral.

La presente tesis pretende insertarse en los debates científicos y culturales sobre la necesidad de problematizar la historia del cine en nuestro país, lo que el investigador Juan Antonio García Borrero (2020) denomina Historia-Problema o Historia-Profunda “en vez de relatar desde una sola perspectiva, necesitamos problematizar cada una de esas narraciones y de un modo heurístico, aprender a descubrir lo que ha sido relegado”. (J. García, comunicación personal, 7 de noviembre de 2021).

Es necesario destacar que las contribuciones de esta tesis se enmarcan en la línea de los estudios socio-históricos de la comunicación en Cuba. Se tributa al *corpus* teórico de la especialidad con un encuadre conceptual, metodológico y práctico de los espacios públicos de exhibición de películas. Estos se identifican y ubican geográficamente, atendiendo a los lugares identificados por zonas de la ciudad y los poblados, a su vez se caracterizan y clasifican las áreas de exhibición y circulación de películas, integrando esta información en una cartografía básica y digital. Además, se aporta un análisis actualizado al vacío historiográfico existente respecto a la historia social de la exhibición de películas fuera de la capital del país.

Por otro lado, resulta pertinente significar los espacios públicos de exhibición cinematográfica como parte del patrimonio cultural del país. Hasta la fecha las ideas predominantes están direccionadas al patrimonio filmico desestimando estos espacios públicos: “todos aquellos bienes muebles e inmuebles y elementos, que son parte indispensable de lo que se conoce como proceso cinematográfico: maquinaria, centros de difusión, cartelería, vestuario o estudios” (García, 2011, p. 54).

El tema de los espacios públicos de cine, se inscribe en los estudios asociados al Centro de Investigación de Culturas Visuales y Digitales (ViDi) de la Universidad de Amberes, Bélgica, dentro de la línea de investigación histórica de la exhibición de cine y la experiencia cinematográfica. Además, forma parte de la *Red Cultura de la Pantalla* donde investigadores de América Latina y Europa colaboran en estudios longitudinales sobre las culturas cinematográficas y los medios de

comunicación en un contexto hispanohablante, siendo este estudio la primera contribución cubana a la red.

Los resultados de esta tesis contribuyen al desarrollo de los contenidos de la *Plataforma Digital para la Gestión del Patrimonio Cultural del Oriente cubano*, como parte del proyecto 4 “Preservación del patrimonio cultural. Herramientas y prácticas para su manejo integrado en Santiago de Cuba y la región este de Cuba” del Programa de Colaboración Bilateral VLIR-UOS IUC Universidad de Oriente. Finalmente se prevé integrar los resultados de la investigación a HoMER, la amplia red internacional de investigadores interesados en comprender los distintos fenómenos asociados a la asistencia al cine, como se ha explicado con anterioridad. El informe de tesis está estructurado en introducción, cuatro capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos. En los dos primeros capítulos se aporta el marco teórico y metodológico necesario para comprender los resultados empíricos que se discuten en los capítulos 3 y 4.

El **objetivo del primer capítulo**, es la articulación de un andamiaje teórico conceptual que contribuya a interpretar los espacios públicos de exhibición cinematográfica, cual sitios de significación social, histórico cultural donde se gesta la apropiación cinematográfica. Se explican los conceptos medulares de la cartografía y sus relaciones con el patrimonio formando parte del encuadre de la investigación, hasta explicitar la propuesta conceptual de espacios públicos de exhibición cinematográfica desde asientos comunicológicos.

En el **segundo capítulo**, se discuten los principales asideros metodológicos de esta tesis. Se exponen los métodos, técnicas utilizadas y se argumenta el exhaustivo trabajo de triangulación de fuentes, métodos y sus problemáticas asociadas. Se presta atención a la identificación de Zonas, para el estudio del objeto de estudio. Se asumen los referentes de la Nueva Historia del Cine, desde las nuevas perspectivas integradas de la comunicación social con otras disciplinas y ciencias.

El **tercer capítulo**, se analiza la contextualización del tema, asumiendo como referentes los estudios precedentes de la ciudad de Santiago de Cuba. Se argumenta el contexto urbano, económico, social y cultural de Santiago de Cuba a

la llegada del cine en los albores del siglo XX, tras haber deslumbrado a los capitalinos y al público de otros pueblos y ciudades cubanas. En este apartado se explicitan las características y variaciones que atañen al objeto de estudio a lo largo de los ochenta años bajo estudio, organizado a partir del desarrollo cartográfico resultante de la indagación y las dimensiones de análisis que se definieron.

En el **cuarto capítulo**, se fundamenta un análisis diacrónico del surgimiento y ubicación de los espacios de cine, con un fuerte aliento de rescate y resemantización de esa “memoria”, necesaria en el repertorio cultural de las nuevas generaciones. Se reconstruyen los elementos fundamentales de las estructuras de exhibición, y se analiza su rol en la oferta de películas mediante el análisis de la programación en diferentes momentos. Además, en este capítulo se presenta el sitio web *CineMAP Santiago*, una herramienta web para resignificar los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba, atendiendo a su evolución diacrónica. Pretende promover y socializar el estudio de esta temática a nivel local, nacional e internacional.

Los cuatro capítulos, ofrecen una panorámica de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba, contribuyendo a desarrollar nuevos indicadores e hipótesis para el abordaje del cine en los estudios de comunicación en Cuba.

Al contextualizar el caso específico de Santiago de Cuba dentro de un marco histórico más amplio, se hace evidente como los estudios en escenarios locales amplían la comprensión de la historia social del cine en la isla, lo cual tributa a conformar “una historia regional del cine en la isla” (Douglas, 2017, p.27), poniendo de manifiesto las particularidades del fenómeno en este escenario. Se enriquece la historia aceptada hasta ahora y se introducen nuevos matices al abordaje tanto teórico como metodológico de la connotación cultural del cine y su legado al patrimonio cultural de la nación.

Capítulo I. Fundamentos teóricos–conceptuales para la reconstrucción de los espacios públicos de exhibición cinematográfica

Objetivos:

1. Sistematizar los referentes teóricos-conceptuales de los espacios públicos de exhibición cinematográfica que sirven de base a la comprensión del objeto de estudio, con una perspectiva interdisciplinar y multidisciplinar.
2. Fundamentar los conceptos y enfoques de la denominada “Nueva Historia del Cine”, su aplicación y contextualización en la presente investigación.
3. Establecer la relación conceptual de los espacios públicos de exhibición cinematográfica, la cartografía y el patrimonio para su resignificación histórica y cultural de la ciudad de Santiago de Cuba.

Capítulo I. Fundamentos teóricos–conceptuales para la reconstrucción de los espacios públicos de exhibición cinematográfica

En este capítulo se realiza un encuadre teórico conceptual que contribuye a interpretar los espacios públicos de exhibición cinematográfica, cual sitios de significación social, histórico cultural donde se gesta la apropiación cinematográfica. Se explican los conceptos medulares de la cartografía y sus relaciones con el patrimonio formando parte del contenido de la investigación, hasta explicitar la propuesta conceptual de los espacios públicos de exhibición cinematográfica desde asientos comunicológicos.

1.1. Aspectos teóricos conceptuales de la investigación

Un acercamiento al rol social y la resignificación actual que implique la reconstrucción histórica y cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográficos , supone articular un diálogo conceptual, teórico y metodológico que conlleve a la apropiación de nuevas nociones sobre sus usos, imaginarios y puesta en valor en correspondencia con el desarrollo de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TICs), lo que permite sistematizar información y conocimiento de fecunda utilidad para la memoria y la conservación de estos espacios culturales de las ciudades.

El enfoque interdisciplinar y transdisciplinar de los espacios públicos de exhibición cinematográfica precisa de un encuadre teórico que necesariamente trae a discusión conceptos diversos, respecto a la complejidad del objeto que se dilucida. Los estudios culturales, en primer lugar, incorporan *per se* una mirada a los contextos sociales e históricos, sus trayectorias a lo largo del tiempo y examinan a los medios de comunicación social “como una de las manifestaciones históricas del devenir social”. Así, Grandi (1995 citado en Gómez, 2009) señala como elementos distintivos dentro de los estudios culturales las investigaciones sobre los textos y los contextos de consumo, su tendencia al diálogo interdisciplinar y la investigación entendida como actividad política (p.13).

No es posible comprender la significación, connotación y devenir mismo de ningún objeto de estudio, como el que se presenta, sin escudriñar su intrínseca relación con los procesos de la ciudad. Según Miranda (2012) “la ciudad, el lugar que creció con los relatos del mundo moderno, es una dimensión simbólica necesaria para explicar nuestras relaciones con el espacio y con los otros” (p. 37).

De acuerdo con Michel De Certeau (1990), es posible entender a la ciudad como una narración que toma relevancia sobre el mero espacio físico, como un texto que se construye en la incesante intervención de sus habitantes. Finalmente, la ciudad es reconocida por las sociedades latinoamericanas como el espacio principal, protagónico, donde se realiza todo y aún lo demás, producción, distribución, consumo y, sobre todo en el mundo actual, la ciudad también es el espacio del espectáculo (p. 24).

Pensar en la condición plural de la ciudad como objeto, sujeto activo, texto abierto, implica deconstruirla como discurso, espacio altamente funcional y significativo (Margulis, 2002), que comunica lo explícito sin renunciar a arropar lo subterráneo o subliminar; al tiempo que invita a revisitar sus lecturas, desde anclajes interdisciplinarios y transdisciplinarios; connotar lugares luminosos que dejaron huella y generaron nuevas e inéditas trazas urbanas, tanto como advertir los sitios de anonimato, los no lugares de significación.

Es vital entender algunos vínculos conceptuales entre comunicación y ciudad para repensar las relaciones actuales entre las locaciones de exhibición (algunas con nuevos usos, imaginarios, flujos asociados al mundo cultural) y su relación con la ciudad. En este sentido Rizo (2005) aborda la relación conceptual entre la ciudad y la comunicación a partir de su obediencia a la dimensión de estructuración, puesto que “son muchas y muy diversas las posibilidades de establecer conexiones entre los sistemas de información y comunicación dentro del espacio urbano” (p.199).

Todo lo anterior deriva en la estrecha relación del cine y la ciudad, del mismo modo que el cinematógrafo, en toda su dimensión polisémica resultó un ícono de la ciudad moderna e industrial, y en su forma contemporánea ha contribuido activamente también a la producción de un imaginario global de ciudades

dispuestas para el consumo visual, turístico y comercial de sus nuevos espacios emblemáticos (Lorente, 2011, p.111).

Para Mattelart, el cinematógrafo y el cine como discurso e industria, le otorgan el mayor giro de internacionalización posible a las industrias culturales frente al mercado de consumo de masas. No es extraño encontrar las huellas de estos colosos del entretenimiento por doquier. La mirada al pasado es entonces una forma de entender cuáles son los imaginarios sociales que han conducido el mundo actual al estado en el que se encuentra (p.33).

A partir de estas reflexiones, se profundiza en los espacios de exhibición cinematográfica y sus características asumiendo la prensa histórica como fuente primaria del proceso de indagación, para llegar a desentrañar las relaciones que se establecen con el patrimonio cultural. Para Maldonado (2018) lo comunicacional (nuestra dimensión de investigación y pensamiento) está atravesado por condicionantes históricos y para comprender su funcionamiento contemporáneo es necesario investigarlo en esa realidad sociocultural y económica (p.18). En tanto, Hiernaux-Nicolas (2004) incluyó a las salas y teatros para cine dentro de la categoría de *geosímbolos* dada su capacidad para “revelar los múltiples reordenamientos que adopta la estructura social de una ciudad en su continua expansión” (citado en Miranda, 2018, p.86).

Bajo estas consideraciones, en décadas recientes las salas o espacios de cine han pasado a formar parte de la agenda de investigación de académicos vinculados al área de la Comunicación, la Arquitectura, el Patrimonio Cultural, el Cine. Estos diversos “espacios colectivos de ocio” (Gómez, 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 y políticos.

Ante la interrogante de qué han sido los estudios culturales para los estudios de comunicación, Gómez (2009) destaca que son una parte del acervo que ha funcionado como artefacto de percepción y comprensión de la comunicación (p.7).

Por su parte Raffin (1995) afirma que “Los estudios culturales se han comprometido con el estudio del inventario completo de las artes, creencias e instituciones de la sociedad, al igual que de sus actividades culturales” (p.4).

En el contexto latinoamericano Escoteguy (2002) mostró las afinidades entre el cuerpo teórico metodológico de análisis cultural que emergió en los ‘80, con el proyecto académico e intelectual gestor de esta corriente surgida en Inglaterra a finales de los ‘50. Su mapeo de los estudios culturales de la región, con foco en los medios de comunicación, identifica los contornos de lo que denomina “identidad latinoamericana en los estudios culturales”, marcados por el imperativo de indagar en lo popular; las prácticas de la vida cotidiana, las relaciones de poder y la connotación política.

Como se fundamenta “los autores latinoamericanos configuran un pensamiento político cultural que indaga sobre el lugar que ocupan las actividades relacionadas con los medios de comunicación en la comprensión del campo cultural contemporáneo” (p.42).

Es pertinente para esta investigación, entender las articulaciones de las que habla Ángela McRobbie (1997 en Laudano, 2003) como necesarios vínculos contemporáneos de los estudios culturales con lo social, lo político, lo económico y la vida cotidiana. La intelectual británica argumenta la necesaria interdisciplinariedad de los estudios culturales, con un dominante carácter interpretativo y enfatiza en la necesidad de “inventar metodologías de acuerdo con los objetos de estudio” (p.14)

En un segundo momento, es menester apelar a la perspectiva histórica de los estudios de comunicación, dentro de la cual Mattelart, fundamenta entre otros numerosos y diversos tópicos, el modo de producción de la comunicación. En sus palabras, citado por Casado (2019)

(...) la comunicación incluye los instrumentos de producción, es decir, todas las maquinarias y materiales utilizados en los medios de comunicación (desde las cámaras de televisión al papel), los métodos de trabajo (desde la selección

de la información a las reuniones editoriales) y las relaciones de producción establecidas entre los individuos en el proceso de comunicación (que incluye desde la propiedad a las relaciones entre el emisor y receptor). Pero también se incluye en el modo de comunicación la superestructura política, jurídica e ideológica (desde el Estado y las leyes a las imágenes y sensibilidades). (p. 500)

El proceso de modernidad, de la Europa de finales del siglo XIX llevó al filósofo alemán Walter Benjamin a problematizar sobre la modificación de la percepción a partir de los efectos de la tecnología y los crecientes procesos sociales de urbanización y modernización. El concepto sensorium de Benjamín explica que:

(...) nos encontramos en un mundo mediado por aparatos técnicos y al mismo tiempo por una nueva configuración de nuestra percepción y de nuestra sensibilidad que se adapta a esas mediaciones. Hay entonces una mediación técnica que transforma nuestra experiencia y que configura nuestro sensorium. (p.63).

En la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Benjamín se centra en el cine y la fotografía señalando como estos nuevos medios hacen evidentes las transformaciones de la percepción del habitante de la ciudad, su interés es mostrar los cambios sociales que se corresponden con las nuevas formas de percepción y conocimiento que introduce la técnica del cine y la fotografía.

Como bien dice Subirats (1991) Benjamin se percata de que nuestra época – en sus manifestaciones más cotidianas – está y estará cada vez más marcada por una producción industrial de la conciencia y una construcción mediática de la realidad (p.221).

Los espectadores interactúan en los espacios públicos de exhibición cinematográfica a través de la pantalla con un mensaje dotado de contenido, sentimientos, percepciones, juicios y valoraciones acerca de una realidad representada de forma artística con basamento estético.

El análisis reclama la concurrencia además de la Economía Política, enraizada en los estudios de poder; se ha referido a la trayectoria histórica de medios como la radio, la prensa escrita, que tal como lo aborda Mastrini (2017) se encuentra fuertemente centrada en la historia de resistencia. Este autor menciona varios ejemplos indagatorios que ponen de manifiesto cómo la investigación histórica en la economía política de la comunicación más contemporánea enfatiza la resistencia y no solo la historia oficial de los medios y las empresas (p.70).

Una interpretación actualizada desde el prisma de la Economía Política de la Comunicación sobre las lógicas económicas y sociales presentes en las industrias culturales, concretamente en el cine y sus espacios de acuerdo con este estudio, es esencialmente útil para comprender las relaciones entre los espacios, propietarios y públicos coexistentes en la sociedad santiaguera capitalista de la primera mitad del siglo XX donde se gesta el fenómeno bajo estudio, y sus posteriores transformaciones.

1.1.1. Espacios públicos de exhibición cinematográfica

Los espacios de exhibición de películas que se estudian en esta tesis, son *per se* espacios significantes cultural y simbólicamente, a partir de su condición de espacios de socialización, a los cuales el público, usuario y visitante otorga una relevancia, una connotación y un significado. Se parte 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; y puntos de encuentro que marcaron a sucesivas generaciones.

Desde un análisis teórico el espacio público es un objeto de estudio difuso donde confluyen disciplinas de las ciencias sociales, humanísticas y técnicas. Según Fernando Carrión (2016) conceptualmente el espacio público es indefinido y poco claro, puede incluir la plaza; el parque, la calle, el centro comercial, el café y el bar, así como la opinión pública o la ciudad (...) “es un ámbito contenedor de conflictividad social, que contiene distintas significaciones dependiendo de la coyuntura y de la ciudad de que se trate” (p.1-2)

Más allá de las concepciones de espacio público sistematizadas por el arquitecto Carrión, las cuales están vinculadas al mundo jurídico, filosófico y del urbanismo:

(...) el espacio público tiene la función de vincular (vialidad) a los otros (comercio, administración) de crear lugares para la recreación y el esparcimiento de la población (plazas y parques) de desarrollar ámbitos para el intercambio de productos (centros comerciales y ferias) de adquirir información (centralidad) o de producir hitos simbólicos (monumentos). (Carrión, 2016, p.4).

Coincidiendo con Carrión la necesidad de entender la doble consideración interrelacionada del espacio público, su condición urbana y, por tanto, su relación con la ciudad; y por otro, su cualidad histórica, porque cambia con el tiempo y cada momento tiene una lógica distinta. “Esta condición cambiante le permite tener múltiples y simultáneas funciones que, en su conjunto, suman presente al pasado y van más allá de aquí y el ahora” (p.5).

La condición interdisciplinar de los estudios de espacios públicos de exhibición cinematográfica obliga a un encuadre teórico que necesariamente trae a discusión conceptos diversos, respecto a la complejidad del objeto que se dilucida. Por ejemplo, puede afirmarse que no es ajeno al mundo académico los análisis sobre la yuxtaposición de las estructuras de ocio (cines, teatros, librerías, restaurantes, bares) a las estructuras económicas (entidades bancarias, palacios gubernamentales y demás) (Torterola, 2015).

Resumidamente, los espacios públicos de exhibición cinematográfica como ha dicho Rud (2012) en contraposición con la televisión y el video favorecen lo que Monsivais denominó “la intimidad en medio de la multitud” de tal modo, que en interés de deslindar su rol en las culturas citadinas estos han sido clasificados (Calónico, 2015) e inventariados (Lara & Checo, 2020).

En el caso del cine, el desarrollo de un espacio especializado, como explican Montaña y Pinzón (2020) “fue el factor fundamental que le permitió al espectáculo cinematográfico la generación de hábitos de consumo masivo en las

ciudades” (p.17). Si en sus inicios fueron aprovechados los espacios públicos de la ciudad para la promoción del séptimo arte como una novedosa opción de entretenimiento, pues luego la concepción de sus diferentes tipos de salas, entiéndase teatros, anfiteatros, dúplex y salas propiamente dichas, estarían en relación con el desarrollo urbano y los procesos de modernidad.

De este modo, la tesis que se presenta favorece la comprensión del objeto de estudio de modo conceptual, por lo cual se propone el uso de la expresión espacios públicos de exhibición cinematográfica, entendido desde su funcionalidad como las locaciones de carácter público que han sido utilizadas a lo largo de los 80 años que cubre este estudio. Lugares donde se programaron y exhibieron películas. A su vez reconocida como locación cinematográfica, espacio de exhibición, sitio de proyección de películas; espacio de cine, entre otras denominaciones a modo de sinónimo.

Para la presente investigación, su autora, asume el concepto de espacio público de exhibición cinematográfica desde el enfoque de la comunicación social y sus interacciones histórico-culturales.

1.1.2. Cartografía de los espacios públicos de exhibición cinematográfica

La cartografía también reconocida en la literatura internacional como mapeo expresa la descripción, estudio o representación de forma gráfica de las ideas en un orden preestablecido. Como lo explican Martín Silva, *et al.* (2019) las prácticas cartográficas ayudan a entender el espacio habitado. Por tanto, es una herramienta que permite por un lado la comprensión del tema y por otro, su adecuada comunicación en diversos soportes.

Autores como Betancourt Loaiza, *et al.* (2020) asumen la cartografía como un método para reconocer y estudiar los activos de una comunidad desde un diseño metodológico. Con otra perspectiva Jesús María Porro Gutiérrez (2011) acude a esta como fuente para la investigación histórica y patrimonial, valorando como los mapas ofrecen ventajas para la interpretación del medio geográfico y el sentido

espacial de los fenómenos culturales y sociales. Mientras Ladino, (2016) utiliza la cartografía básica y digital con énfasis en recursos naturales.

Las prácticas culturales cartográficas en soporte tecnológico, constituyen herramientas de factibilidad para la gestión, “un soporte básico y fundamental que apoya y facilita muchas de las actividades de gestión de conocimientos” (p.4) Aspecto relevante en nuestro estudio, dadas sus características y resultados.

El método cartográfico de investigación, se desarrolla a su vez, como una herramienta polifuncional comunicativa tanto descriptiva como analítica para resignificar los espacios de cine de una ciudad, del mismo modo que su formato digital facilita la interactividad de conocimientos e información de estos espacios en la medida que una vez en línea, sirva como plataforma web para la generación de conocimiento de la identidad, la historia y el patrimonio cultural de la localidad. “El mapa es una auténtica base para la investigación al suscitar problemas y facilitar la correlación espacial entre variables” (Carrera en Perea y Mayor, 2014, p.183).

Por tanto, la propuesta práctica de esta tesis se enuncia desde la comprensión de la necesidad de articular los “nuevos conocimientos” y la “nueva información” teniendo en cuenta sus flujos y redes que se establece entre ellos. La red y los flujos de los que habla Jesús Martín-Barbero (2017) un “lenguaje que habla la contemporaneidad. Los flujos es la profundidad de estos tiempos que habitamos (...) la red teje con algo de sentido los flujos y los flujos se comprenden en la red, en su articulación, en su tejido (p.23).

Como expresó Martín-Barbero (2017) la importancia radica en relacionar los procesos culturales a los patrones y normas, “pues sólo en ese contexto sería posible dar las proporciones más adecuadas a las acciones ejercidas por los medios de comunicación y descubrir las relaciones de fuerza que establecen” (p.32). En cuanto a categorías como tiempo y espacio, utilizadas en la herramienta, es necesario comprender que “ya no son lo mismo que eran antes, pero tienen memoria, historia (...) Los tiempos no se pueden pensar sin relación con el espacio, los tiempos en qué lugar, desde qué lugar” (p.19-20)

Un acercamiento puntual al objeto de estudio permite identificar que la puesta en línea de indagaciones que se aproximan a las huellas de los espacios públicos de exhibición de películas de Cuba, no resulta inédita para investigadores y artistas, fundamentalmente foráneos. En 2017 la fotógrafa italiana Carolina Sandreto publicó su trabajo Cines de Cuba² cuyo aporte principal radica en el mapeo nacional de los otrora cines ubicados por la artista a lo largo del país, utilizando las fuentes a las que tuvo acceso. Según Sandreto:

(...) estas estructuras, que alguna vez fueron la clave para la sociedad que las rodea, han sido transformadas o abandonadas (...) Cines de Cuba fue un proyecto fotográfico que habla de Cuba y de la belleza de sus cines, pero es igualmente una reflexión sobre nuestra relación con los medios, sobre cómo cambió esta relación y cómo eso se puede aplicar al mundo de hoy y a las transformaciones de nuestra sociedad. (Sandreto, comunicación personal, 21 de julio de 2022)

Sandreto, al igual que Bert Danckaert³ (2021) encuentran en la fachada e interior de los cines, la nostalgia de lo que fue el elemento más importante de la industria del ocio en la primera mitad del siglo XX en Cuba y la retratan. Amparado en un proyecto de colaboración internacional, este último sólo se limita a registrar varios de los sitios aún existentes en la capital cubana, zona explorada por la amplia indagación expuesta en el texto *Los Cines de La Habana*, publicado por Ediciones Boloña en 2018.

El ejercicio de reconstruir el devenir del cinematógrafo en escenarios geográficos concretos de la ciudad y socializarlos a través de la cartografía, enriquecida con datos, fotografías, recortes de prensa, audios, vídeos y otros materiales, tiene la capacidad de habilitar un espacio concreto para la construcción de conocimiento colectivo y a partir de ahí motivar acciones de puesta en valor y reutilización desde aspectos divulgativos y comerciales.

² <http://www.cinesdecuba.com/map>

³ <https://www.bert-danckaert.be/index.php>

Específicamente la cartografía como herramienta de comunicación permite el almacenamiento, procesamiento y representación de datos cualitativos y cuantitativos del objeto que se estudie. Es capaz de ofrecer información pública específica tomando en consideración disímiles indicadores. Además, según el diseño de contenido y soporte, es posible incluir fotografía, textos, videos, audios y otros materiales. La iniciativa, de un sitio web, podría dotar a la comunidad internacional de una realidad interpretada y representada socialmente de emblemáticos sitios a lo largo de todo el país para su resignificación urbana y cultural.

Esta investigación aplica la cartografía básica y digital para facilitar el conocimiento y la valoración de los espacios públicos de exhibición cinematográfica, partiendo de los aspectos metodológicos de la Nueva Historia del Cine: identificación de los espacios de cine, características, ubicación, relación espacial, significado histórico-cultural en el contexto local.

En la tesis se utiliza el mapeo como una herramienta de investigación para la clasificación e ilustración de una realidad histórico-cultural que debe ser interpretada en su contexto, así como para comprender el orden de los espacios de cine en la ciudad de Santiago de Cuba en el período estudiado. Asimismo la cartografía se asume como herramienta de la comunicación social tanto descriptiva como analítica para resignificar los espacios de cine de la ciudad, a su vez, se asume el formato digital, el cual facilita la interactividad de conocimientos e información de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la medida que una vez en línea, sirve como plataforma Web para la generación de nuevos conocimientos y la creación de redes de investigación y triangulación de datos.

1.2 La Nueva Historia del Cine: una tendencia reciente de la investigación histórica

En los últimos 15 años aproximadamente, el interés de los académicos por el cine se ha movido hacia el consumo y la circulación de películas, asumiendo este espacio como un lugar de intercambio de experiencias sociales y culturales. Se

analiza la actividad comercial de la exhibición y distribución de películas desde disciplinas como la sociología, la historia, la antropología, los estudios culturales, la geografía, y se determina el lugar del cine en la vida cotidiana de las personas indagando en las historias sociales y culturales de audiencias cinematográficas específicas (Maltby, 2011).

El enfoque de investigación conocido como New Cinema History (Kuhn, 2002; Maltby, Biltereyst & Meers, 2011; Biltereyst, Maltby & Meers, 2012) ha avanzado en la estructuración de investigaciones empíricas con enfoques historiográficos que desentrañan la significación de los cines en contextos urbanos y rurales ocupándose, entre otros factores, de cartografiar la traza del cinematógrafo en las diferentes ciudades, explorar las relaciones entre la programación y la industria y averiguar 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, en cuanto a su importancia social y cultural, dotando de significación a los espacios cinematográficos, llevándolos más allá de meras construcciones dedicadas al entretenimiento colectivo en diferentes ámbitos y reconociendo sus potencialidades para adaptarse/reinventarse en cada época, contexto o circunstancia. Una vez consolidados sus enfoques teóricos-metodológicos en áreas de Comunicación, Cine, Antropología y otras en países como Bélgica, Reino Unido, Holanda y Australia; la Nueva Historia del Cine ya 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, Colombia (Miranda, 2018) tratando de advertir puntos coincidentes y diferenciadores en la reconstrucción de la cultura cinematográfica local, nacional, regional e intercontinental.

En el caso específico de los espacios de exhibición el enfoque de la Nueva Historia del Cine señala su análisis en la base de los estudios a partir de la identificación de su ubicación y distribución. Las hipótesis propuestas por Meers, Biltereyst y Lozano (2018) apuntan a que los cines han ocupado espacios centrales en el tejido urbano de las ciudades provinciales y metropolitanas, desarrollando

una jerarquía simbólica, cultural, económica y social desde los palacios de cine hasta los cines de barrio. Las preguntas específicas en este caso son ¿Dónde se sitúan los lugares de exhibición y distribución de películas en un contexto urbano? ¿Cómo interactúan los cines y otros lugares de exhibición cinematográfica con las redes culturales y sociales de una ciudad? (p.161).

En este sentido, Allen (2011) afirma que el objeto de estudio del cine no puede reducirse a un conjunto de películas o textos filmicos, ni siquiera a la recepción de películas concretas. Más bien, lo estudiado es el conjunto de relaciones -sociales, económicas, culturales, legales, ambientales, discursivas- que, en lugares y momentos concretos, produjeron la experiencia del cine (p.85). El desplazamiento indagatorio que supone la Nueva Historia del Cine facilita la reconstrucción del rol social del cine en distintos contextos a partir del estudio de los espacios de exhibición, las estructuras empresariales, la programación de filmes y las experiencias cotidianas del cine (Lozano, Meers y Biltereyst, 2016).

La ruta teórica que sigue esta tesis reflexiona en lo que Honojosa-Córdova (2016) llama ritmos locales de la exhibición cinematográfica, lo cual posibilita enfocar los estudios en los más diversos contextos. Desde esta perspectiva, Biltereyst, Meers y Van De Vijver (2011) aplican la triangulación de datos, teorías y métodos para desarrollar bases de datos longitudinales que permitan observar el progreso de la exhibición y programación de filmes a lo largo del tiempo, mediante el estudio de archivos históricos y de la prensa periódica, la investigación etnográfica de las audiencias, la compilación de historias orales entre otras técnicas.

El interés por homologar metodologías y extender los estudios de escenarios europeos y estadounidense a latinoamericanos, inspiró la creación de la *Red Internacional Cultura de la Pantalla*, en la cual se inscriben los resultados de esta investigación con sus aportes en un escenario cubano. Integralmente se explora la relación entre el desarrollo urbano y la exhibición cinematográfica. Se ubican las maneras en las que se fueron articulando y rearticulando durante el siglo XX expresando la exhibición cinematográfica a lo largo del tiempo y la relación de sus espacios públicos de exhibición.

1.2.1. La cartografía en la Nueva Historia del Cine

Para los estudios empíricos enmarcados en la tendencia de la Nueva Historia del Cine el enfoque espacial adquiere relevancia en sus tres niveles: salas, programación y audiencia. En sentido general, el ejercicio de mapear trasciende la mera ubicación para enfrentarse a interpretaciones más abarcadoras que desentrañan los significados de las propias localizaciones de las salas, las relaciones con el entorno social y cultural que les rodea, los diferentes entramados del mercado, entre otros aspectos.

Como ha dicho Allen (2006) dos de las características más notables y duraderas del cine como forma cultural son su movilidad y su alcance geográfico:

La distribución no consiste sólo en el transporte físico de latas de películas, sino en una circulación e intercambio económico, cultural, tecnológico y social mucho más complejo de personas, tecnologías, ideas, historias, imágenes, identidades, lugares, prácticas y valores, identidades, lugares, prácticas y valores. (pp 24-25)

En esta línea de investigación son numerosos los proyectos que aportan como resultado amplias bases de datos cartográficas, como por ejemplo *Mapping Movies*⁴ de Jeffrey Klenotic y *Going to the Show* de Allen. En el primero, se explora el cruce entre las personas y las películas en sitios que cambian con el tiempo. Se mapean las redes culturales y los patrones formados a través y sobre ellas. Klenotic argumenta cómo el enfoque abierto, múltiple y fluido de los Sistemas de Información Geográfica (SIG) encaja con una visión de la historia del cine alineado a la historia de las personas, lo cual da como resultado una historia ascendente de los individuos, los lugares y las múltiples relaciones y flujos entre ellos (Klenotic, 2011, p. 60)

El segundo, fundamenta la necesidad de entender el cine como experiencia. Allen (2006) documenta las maneras de ir al cine en Carolina del Norte entre 1896 y 1930. El proyecto reunió información y contenidos relacionados con más de 1300

⁴ <https://www.mappingmovies.com/>

salas de cine en funcionamiento en 200 comunidades del estado, localizadas en más de 1000 planos urbanos. Para ambos autores, la cartografía deviene en una herramienta para visualizar las dimensiones geográficas de los hallazgos históricos señalando los lugares desde los cuales plantear los análisis del objeto de estudio, a partir de lo cual se enriquecen las interpretaciones resultantes.

La Nueva Historia del Cine ha reconocido y utilizado la capacidad de los SIG como una herramienta metodológica importante, dada la relevancia de combinar la información espacial con otros datos para obtener interpretaciones mucho más reveladoras. Deb Verhoeven, Kate Bowles, Colin Arrowsmith⁵ (2009), Porubcanská (2018) ejemplifican las potencialidades y relevancia del mapeo para la interpretación de datos históricos. Específicamente Porubcanská (2018) explica que en este campo particular:

El SIG funciona como un conjunto de capas cartográficas, cada una de las cuales representa un tema específico y está vinculada a una ubicación concreta dentro del espacio geográfico. Superponiendo los mapas básicos se pueden crear los mapas temáticos, los cuales ofrecen la oportunidad de localizar objetos en el espacio y visualizar sus características en relación con un tema. Ellos permiten comparar las ubicaciones geográficas de las salas de cine en función de sus características cuantitativas y cualitativas.
(p.56)

La investigadora presenta las posibilidades de interpretación de datos y resultados de investigación con el auxilio de la representación cartográfica, mediante la cual es posible revelar nuevas aproximaciones a aspectos tales como la densidad de los cines por áreas, la relación existente entre su distribución y el sistema de transporte público, las transformaciones en cuanto a capacidad y cambios de estructuras o dueños a lo largo del tiempo, entre otros.

⁵ Mapping the Movies. Reflections on the Use of Geospatial Technologies for Historical Cinema Audience Research. https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/2270/Digital_Tools_69-82_Verhoeven_et_al_Mapping_the_Movies_.pdf

Con estos fines ha sido empleada también la cartografía por los equipos de investigación de proyectos como Italian Cinema Audience⁶ y European Cinema Audience⁷, con el propósito de contribuir a una mejor comprensión del abundante volumen de información compilada mediante el estudio de las locaciones de cine; la oferta fílmica y las audiencias en varios países del viejo continente. Los resultados de European Cinema Audience, por ejemplo, van desde la identificación y clasificación de cines, películas y compañías hasta una galería de entrevistas donde se reconstruye el pasado fílmico bajo estudio mediante el uso la historia oral.

La cartografía es además un medio para poner en común los resultados de las redes de colaboración internacional dedicadas a este campo como son HoMER, *Cinema City Cultures* y *Cultura de la Pantalla*, cuyo punto nodal es la generación de nuevos conocimientos mediante sendos proyectos de investigación alrededor del mundo, encargados de revelar las más variadas correlaciones entre el cine y sus audiencias en distintas épocas y contextos, pasando por la reconstrucción del papel de la industria, las cadenas de distribución, exhibición y las interpretaciones referidas a las influencias sociales, culturales y económicas del consumo fílmico en determinados espacios y momentos históricos.

En resumen, HoMER⁸ (History of Moviegoing, Exhibition and Reception Network) propicia la colaboración entre investigadores mediante seminarios, conferencias, podcast y congresos. Específicamente utiliza el mapeo para situar y socializar la diversidad de proyectos existentes en el terreno internacional sobre las áreas fundamentales de la nueva historia del cine: salas, programación, audiencias.

Las varias capas de su mapa ubican proyectos fundamentalmente en Europa y Estados Unidos que dan cuenta además del registro de información en bases de datos, y estudios que emplean la cartografía para nuevos registros e interpretaciones en el ámbito de la historia del cine como la reconstrucción de las

⁶ <http://italiancinemaaudiences.org/>

⁷ <https://www.europeancinemaaudiences.org/research/>

⁸ Red Internacional de investigación fundada en 2004 <https://homernetwork.org/>

redes transnacionales de las empresas cinematográficas locales en Varsovia⁹, o el proyecto piloto sobre mujeres exhibidoras de películas a principios del siglo XX en New Hampshire¹⁰, por citar algunos ejemplos.

Cinema City Cultures mapea también los proyectos de investigación que examinan la conexión del cine con la modernidad y el desarrollo urbano con el interés de fomentar la multidisciplinariedad. Esta red ofrece un marco metodológico común fundamentado en la triangulación de métodos y perspectivas centrados en las cuestiones relacionadas con los sitios de exhibición, la programación cinematográfica y las experiencias de las audiencias.

En el caso de la red *Cultura de la Pantalla*¹¹, los investigadores generan estudios multimétodos en los países de habla hispana que se ocupen del análisis de:

- a) las locaciones y estructuras institucionales de los cines;
- b) la programación cinematográfica;
- c) la investigación oral sobre la asistencia al cine.

Todos estos estudios con la finalidad última de comparar los resultados entre sí y con el proyecto original de Bélgica (Meers, Biltereyst & Lozano, 2018), donde la red representa un paso concreto en el avance hacia el terreno de las comparaciones entre ciudades, países y continentes revelando la significación social, cultural y económica del cine y sus múltiples relaciones con el entorno que le rodea.

Al priorizar la recogida e interpretación de datos desde el punto de vista de los receptores en diferentes momentos y contextos, los espacios de exhibición y las disímiles relaciones de la industria en escenarios locales y transnacionales, se revelan aspectos sociales, culturales y comunicacionales que complementan los estudios sobre cine más allá de las producciones y actores fundamentales a lo largo de los años.

⁹ Cultura cinematográfica en Varsovia, 1895/6 - 1939: una perspectiva transnacional. <https://homernetwork.org/?dhp-project=homer-projects-2>

¹⁰ Mapeo de películas: uso de ERMA para descubrir la huella de las mujeres en las primeras exhibiciones cinematográficas. <https://homernetwork.org/?dhp-project=homer-projects-2>

¹¹ Red de colaboración internacional creada en 2009 por la iniciativa y bajo la coordinación de Daniel Biltereyst, José Carlos Lozano y Philippe Meers. <http://cinemacitycultures.org/cultura-de-la-pantalla/>

1.3. Resignificación de los espacios públicos de exhibición cinematográfica basado en su patrimonio.

Los nuevos significados de estos antiguos espacios de cine van de la mano de “los nuevos usos” un tanto alejados de realidades foráneas donde 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) entre otras. Aunque no se trata aquí de proyectos de reapertura de salas de cine, como ha sucedido por ejemplo en Brasil y Bélgica (Ferraz, 2016), Francia (Pumain, 2018), se observa con esta investigación como los procesos de resignificación y reutilización de los otrora sitios de cine se asocian al valor patrimonial de los espacios de exhibición cinematográfica. Para ampliar la comprensión de este fenómeno es necesario acudir entonces a algunas teorías y conceptos desarrollados en esa área y sus correlaciones con el patrimonio cultural.

Las referencias teóricas se afianzan en autores como Iáñez (2011) y Durán (2014) quienes desglosan los diferentes elementos que componen este tipo específico de patrimonio cultural, mucho más allá de los valores histórico y social añadidos a las obras cinematográficas como parte del patrimonio audiovisual y fílmico de las naciones. En el ámbito patrimonial, el cine obtuvo el primer reconocimiento oficial en 1980 mediante el documento elaborado por la UNESCO Recomendación sobre la salvaguarda y la construcción de las imágenes en movimiento (RSCIM) donde sólo se hace mención al valor de las obras como componente del patrimonio cultural. Se les destaca su importancia y fragilidad material y se reconoce su naturaleza propia.

En 2005, el Parlamento Europeo y el Consejo de la Unión Europea dictaron la Recomendación sobre el Patrimonio Cinematográfico, la cual se centró en la obra cinematográfica, reconociendo su valor cultural y el de ser una fuente de información histórica y un elemento de aprendizaje sobre el pasado. Ese mismo año, la Convención de la UNESCO sobre “la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales” incluyó la protección del cine dentro de las expresiones culturales pero no fijó normativas específicas para este tipo de patrimonio.

Una sistematización del término, permite identificar la homologación conceptual de patrimonio cinematográfico, patrimonio fílmico y patrimonio audiovisual, aunque existen autores que precisan la variedad de bienes que forman parte del patrimonio cinematográfico, en tanto huella cultural de la experiencia que supone la asistencia al cine. Iáñez (2011, 2014) argumenta el Patrimonio Cinematográfico como “el conjunto de bienes y expresiones (tangibles e intangibles) que nos remitan al fenómeno cinematográfico en cualquiera de sus manifestaciones” (p.3), superando las denominaciones de Patrimonio Fílmico que ampara a las imágenes en movimiento y Patrimonio Audiovisual que contempla información sonora o visual en cualquier formato y soporte tecnológico.

Por su parte, Durán (2017) es más específico y define propiamente el patrimonio cinematográfico como “todos aquellos aspectos que forman parte del proceso cinematográfico como las distintas maquinarias, los espacios de exhibición, los carteles, el vestuario o los estudios” (pp. 14-15). Ambos autores llaman la atención sobre lo cinematográfico en su conjunto, todo lo tangible e intangible, que resulta necesario para que la obra sea creada y llegue al espectador. Conceptualmente se amplía la comprensión de lo patrimonial, inherente a la obra de cine, a las demás áreas circundantes que revelan el contexto y el impacto de la obra en sí. En esta dirección, es necesario reflexionar entonces sobre el valor atribuido a los bienes patrimoniales en general, y a los bienes que conforman el patrimonio cinematográfico en particular.

Desde los autores Ballart *et al.* (1996) quienes clasificaron el valor patrimonial del objeto histórico en valor de uso (para satisfacer una necesidad material (...) la dimensión estrictamente utilitaria), valor formal (despiertan atracción por su forma o cualidades inherentes) y valor simbólico o comunicativo (son sustitutos de algo que no existe, de algo del pasado y no del presente) (p. 21).

Como se conoce, la idea del patrimonio ha evolucionado a lo largo del tiempo viniendo desde la Edad Antigua donde se asociaba a poder, lujo y prestigio, hasta los tiempos modernos donde el patrimonio es esencial para el desarrollo cultural y la calidad de vida (Llul, 2005). Además se ha expandido a nuevas categorías, que según Conti (2009) alcanzan a los paisajes e itinerarios culturales, los paisajes

históricos urbanos, entre otros, y a su vez, constituyen referentes teóricos en el campo del patrimonio cultural.

La discusión sobre la necesidad de conocer, reconocer y divulgar los componentes del patrimonio cinematográfico, entre ellos, los espacios de exhibición, se alinea en la actualidad con otras áreas mencionadas por Torres (2015) como “prácticas culturales, objetos o conceptos que podrían ser considerados también como parte del patrimonio de una colectividad ya sea en el plano regional, nacional, internacional o mundial en un futuro cercano” (p. 17).

Como es el ejemplo del patrimonio literario que según Bataller (2011) y Prats (2012) acoge las rutas literarias como parte del turismo de las letras. Bataller habla del “lugar literario” como :

(...) el lugar donde nació, vivió, escribió y murió un escritor, las casa museo ; los lugares descritos por autores de guías de viaje (...) los lugares monumentales ligados con personajes y hechos históricos (...) los lugares ligados a movimientos estéticos y culturales de diferentes épocas, etc. (p. 2)

O el patrimonio teatral, que Gómez (2013), retoma en la contemporaneidad para, utilizando como ejemplo los textos dramáticos del teatro español del Siglo de Oro, proponer una metodología de análisis. Este autor reconoce la necesidad de ampliar los estudios teóricos y metodológicos de tal modo que se consigan catalogaciones ordenadas y amplias, que en sus palabras “ofrezcan a la comunidad científica una herramienta de uso y disfrute que permita avanzar en el camino del conocimiento”. (p.13).

Desde los valores sociales e históricos de los espacios de cine, Fúquenez (1999) los observa como un indicador de momentos históricos asociados a los cambios sociopolíticos acontecidos en las diferentes épocas del devenir de las ciudades. En esta dirección las reflexiones teóricas se dirigen a destacar el lugar que ocupan particularmente los espacios públicos de exhibición de películas y a la comprensión de estos en todas sus dimensiones. Se trata de señalarlos como elementos indispensables para la reconstrucción, interpretación y valoración de la

significación del cine en la historia cultural de Santiago de Cuba, teniendo en cuenta la evolución de la exhibición cinematográfica en la ciudad.

Al pretender una ampliación epistemológica del patrimonio cinematográfico y su relación en esta tesis, se visualiza una vez más la pertinencia del registro y análisis cartográfico de los datos para la generación de interpretaciones que tributen a la reconstrucción y finalmente, valorización de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba como parte de la historia cultural y comunicacional de la ciudad en el periodo comprendido entre 1906 y 1986.

1.3.1. La cartografía en la valorización del patrimonio cultural

En la actualidad la visibilidad y valorización de casi cualquier exponente del patrimonio cultural transita hoy por la necesaria mediación de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TICs), para llegar a públicos y decisores encargados de su salvaguarda en el tiempo. Los espacios públicos de exhibición cinematográfica, son en sí lugares de memoria donde se expresa el desarrollo humano y tecnológico de una época, dotándolos de valor patrimonial.

Con el uso de la tecnología se parte de una gestión del conocimiento (GC) para contribuir a una gestión del patrimonio cinematográfico nacional (GPC), comprendiendo que la gestión de conocimiento “representa un proceso dinámico, que no se limita a la gestión del repositorio de conocimiento existente, sino que promueve la generación de otros nuevos conocimientos, capaces de atender las necesidades y oportunidades emergentes” (Benavides & Quintana en Díaz, 2006, p. 57).

Por tanto, la revisión de la literatura que se discute a continuación se centró en definir las tendencias más actuales de la gestión del conocimiento y sus puntos de coincidencia con la gestión del patrimonio cultural, específicamente el patrimonio cinematográfico. En las últimas décadas se ha entendido la gestión del conocimiento como una herramienta que permite aumentar el capital intelectual y convertir el conocimiento en un activo intangible por lo que “la productividad, el

reconocimiento, la permanencia y vigencia de la organización de hoy, no se mide por su capacidad industrial (...) sino por su capital intelectual, el cual permite generar respuestas, y proveer de soluciones innovadoras de forma no sólo reactivas sino proactivas a su entorno” (Flores, 2010, p. 7).

A pesar de las numerosas definiciones encontradas es válido parafrasear a Quintanilla (2014) cuando dice que el espíritu de esta actividad está relacionado con los diferentes procesos y toma de decisiones respecto a la generación, distribución, tratamiento y utilización, ya sea en el presente o en el futuro que debe dársele a la gestión del conocimiento con el propósito de generar valor agregado y ventaja competitiva.

Ampliamente descrita por la literatura la gestión de conocimiento es aplicada a organizaciones, Núñez (2005), Quintanilla (2014), Mejía, Vesga, Gaviria (2018) y empresas (Díaz, 2010) por citar algunos ejemplos, sin embargo, en esta propuesta se tienen en cuenta, a grandes rasgos, que el objetivo fundamental es identificar, capturar, desarrollar, distribuir y retener el conocimiento organizacional. Se asume que “el éxito del proceso completo de gestión de conocimiento se da en la medida que conduzca al logro de iniciativas que ayuden a la resolución de problemas y/o que generen nuevas oportunidades, representando un valor agregado diferenciado” (Díaz, 2006, p. 43)

Se coincide con las autoras Fonseca *et al.* (2020) en que “como un proceso lógico la gestión de conocimiento está organizada sistemáticamente para producir, transferir y aplicar en situaciones concretas una combinación armónica de saberes, experiencias, valores, información contextual y apreciaciones expertas” (p.283) lo cual entronca con la gestión del patrimonio cultural que para Monsalve (2011) es esencialmente un proceso participativo construido en la cotidianidad de forma conjunta y abierta, a través de la interacción de diferentes que cooperan entre sí para disfrutar del patrimonio en cuestión y asegurar su transmisión a las futuras generaciones.

En el encuadre de esta propuesta la señalización de los espacios públicos de exhibición cinematográfica resulta el primer eslabón, cual componente del

patrimonio cinematográfico local, que se valoriza para su rescate y resignificación y reutilización al día de hoy.

Conclusiones parciales del capítulo

Los referentes teóricos-conceptuales abordados en este capítulo, confirman la pertinencia de las investigaciones sobre los espacios públicos de exhibición cinematográfica, asimismo el enfoque interdisciplinar y transdisciplinar que requiere este tema para la comprensión histórica, cultural y social en el contexto urbano y en particular de las ciudades.

La tesis conlleva a una necesaria triangulación teórica entre varias ciencias y disciplinas, los estudios culturales y de la comunicación social con los enfoques de la Nueva Historia del Cine, la generación de ideas y concepciones relacionadas particularmente con su valor patrimonial. Todo esto con la finalidad de lograr un correcto encuadre del objeto de estudio para la delimitación de sus valores y características. Específicamente, la aplicación de la metodología de la Nueva Historia del Cine contribuye al análisis novedoso de los espacios públicos de exhibición cinematográfica a la vez que se contextualizan y enriquecen estos estudios desde la comunicación social, con sus respectivas adaptaciones culturales.

La aplicación de la cartografía como herramienta de diversidad cultural y funcionalidad, básica y digital, contribuye significativamente a la ampliación del conocimiento sobre los espacios públicos de exhibición cinematográfica partiendo de aspectos metodológicos que están en correspondencia con los supuestos teóricos y prácticos de la Red Cultura de la Pantalla. Se cartografían los espacios de exhibición, determinándose sus características, relación espacial, significado histórico-cultural en el contexto local.

La correlación de los espacios públicos de exhibición cinematográfica, la cartografía y el patrimonio para su resignificación urbana y cultural de la ciudad de Santiago de Cuba, es una temática aún carente de estudios que desde lo teórico y lo metodológico contribuyan a investigar los procesos que intervienen en el patrimonio cinematográfico con el devenir histórico social de la comunicación y la

cultura en diferentes contextos nacionales y su utilización para la generación de nuevos conocimientos, razones que se argumentan en este estudio.

El análisis de la literatura científica referenciada apunta a que el reconocimiento de los elementos que componen el patrimonio cinematográfico forma parte aún de debates recientes, donde en principio se intenta desmarcar su significación de los ya reconocidos términos de patrimonio fílmico y patrimonio audiovisual. En el ámbito de la ciencia, la interpretación de estos datos permite identificar las pérdidas y al mismo tiempo las oportunidades que poseen las locaciones existentes en la actualidad y compararlas con otras ciudades del país o el exterior en *pos* de desarrollar estrategias de revalorización.

La aplicación de la cartografía como herramienta de comunicación social facilita la apropiación de conocimientos y la visualización de estos espacios de cine para su puesta en valor, constituyendo una propuesta teórica viable para la implementación de los procesos de gestión del patrimonio cultural en el contexto de la ciudad de Santiago de Cuba.

CAPÍTULO II: Apuntes metodológicos

Objetivos

1. Argumentar los principales enfoques y aportes metodológicos de la Nueva Historia del Cine en general y la Red Cultura de la Pantalla en particular que se aplican en el estudio de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre el 1906 y 1986.
2. Analizar las fuentes utilizadas en correspondencia con la triangulación de datos para la obtención de los resultados que se discuten en esta tesis.

CAPÍTULO II: Apuntes metodológicos

En este capítulo se ofrecen las pautas metodológicas para la obtención de los resultados que se muestran en los capítulos siguientes. Además, se especifican las particularidades del trabajo con las fuentes de información para la reconstrucción de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986, y se aborda la zonificación como herramienta eficaz en el análisis del objeto de estudio en el periodo investigado.

2.1. Coordenadas metodológicas

Respecto a las coordenadas metodológicas, esta investigación partió de la necesidad de conocer la significación y valoración del cine en la cultura de los santiagueros a partir de identificar vacíos en la historiografía local, más acentuados en las reflexiones académicas. La principal motivación radicó en ampliar el *corpus* teórico de los estudios socio-históricos de la comunicación y su interacción con la disciplina Comunicación y Sociedad, de la cual la autora de esta tesis es colaboradora docente en el Departamento de Periodismo de la Universidad de Oriente.

La revisión de la literatura local y el análisis de las producciones científicas hizo ver, por un lado, la amplia dispersión de la temática y por otro, la ausencia de sistematizaciones que permitiesen encauzar una investigación del tema. Por esta razón, fue evidente la necesidad de ajustar el objeto de estudio desplazando el análisis de la significación cultural del cine en la ciudad de Santiago de Cuba hacia una enunciación más centrada en la necesidad primera de identificar y cartografiar los otrora sitios de cine y sus huellas en la actualidad.

Por tanto, con esta tesis se reconstruyó concretamente el surgimiento y evolución de los espacios públicos de exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986, entendidos como todo sitio del cual exista evidencia de la exhibición cinematográfica cual “proceso que permite la conexión real entre película y espectador” (Izquierdo, 2007, p.72) para desde ahí, articular un análisis académico que sirva de anclaje para posteriores estudios referidos a dilucidar la cultura cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba.

Para ello se desarrolló en profundidad la primera de las tres fases de la triangulación metodológica propuesta por Biltereyst, Lotze y Meers (2012) dentro del marco de la Nueva Historia del Cine. Lo más relevante de este enfoque es que permite ahondar en la relación que se establece entre el cine y la sociedad tras la triangulación y análisis de los resultados de sus tres niveles: espacios de exhibición, programación de películas y estudios de recepción de audiencias.

Esta tesis, básicamente, se inspiró en el estudio realizado antes en Flandes, Bélgica bajo el título “The Enlightened City” (Biltereyst, *et al.*, 2011) y en otros pertenecientes a la Red Cultura de la Pantalla desarrollados en ciudades de habla hispana 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, y en Barcelona (Luzón & García, 2018).

Al esfuerzo particular por comprender las especificidades, variaciones y significación de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba se adaptaron entonces las herramientas de *Cultura de la Pantalla*. Para Santiago de Cuba fueron fundamentales las carteleras disponibles de todos los sábados de las ediciones del periódico *El Cubano Libre* (1907 - 1922) en el Archivo Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial *Elvira Cape*, el periódico *Oriente y Diario de Cuba* (1952), y el periódico *Sierra Maestra* (1962, 1972, 1982). También se revisaron las *Crónicas de la ciudad de Santiago de Cuba*, de Carlos Forment, (2006, 2017), Alcibiades Poveda (2015) y José María Ravelo (1947), obtenidas en los fondos de la Oficina del Conservador de la Ciudad.

Además se consultaron los Trabajos de Diploma de Lomba & Cruzata (1977) y Mariño & Sánchez (1980), los cuáles abordaron el desarrollo de los espectáculos culturales en la ciudad entre 1909 - 1915 y 1920 - 1925, ambas atesoradas en el Archivo del Consejo Provincial de las Artes Escénicas, y otros documentos como el Plano Topográfico de Santiago de Cuba, Vista Alegre y Fomento (1908), la Guía Comercial de Santiago de Cuba en la década del XX y los ejemplares del Anuario Cinematográfico y Radial Cubano (1940 - 1960) en el Centro de Documentación del Museo de la Imagen Bernabé Muñiz.

Del mismo modo, una parte de esta la investigación se apoyó en la información documental recogida por dos estudiantes de la carrera de Periodismo, quienes se enfocaron en las carteleras de cine en el periódico *Oriente y Diario de Cuba* (1952) y el periódico *Sierra Maestra* (1962, 1972, 1982). Estos datos se exploraron e interpretaron en profundidad, dados sus aportes al análisis de la exhibición de películas. A continuación se listan todas las fuentes hemerográficas consultadas por años.

Tabla 1: Fuentes hemerográficas utilizadas

Periódicos	Sección / Años
<i>El Cubano Libre</i>	Teatralerías (1907), Los Teatros (1915), Por los Teatros (1922).
<i>Diario de Cuba</i>	Carteleras cinematográficas de los meses de marzo, abril, junio, agosto, septiembre, noviembre (1952)
<i>Oriente</i>	Carteleras cinematográficas de los meses de Enero, Febrero, Mayo, Julio, Octubre, Diciembre (1952)
<i>Sierra Maestra</i>	Cartelera cinematográfica (1962), ¿Qué vemos hoy? (1972), Programa de Cine y TV (1982)

Con el propósito de triangular los datos recabados se empleó la **entrevista en profundidad** como técnica de investigación cualitativa. En este aspecto se siguieron las coordenadas de autores como Sampieri (2010) y Domínguez *et al.* (2013), quienes fundamentan la utilidad de la técnica para compilar opiniones, puntos de vista, actitudes respecto a un determinado aspecto o temática.

Se entrevistaron a familiares de los antiguos dueños de cines (tabla 2), quienes fueron testigos directos del funcionamiento de estos espacios de exhibición y conservaban algunos recortes de prensa y fotografías útiles a la investigación. Además, se ubicaron a un total de 20 informantes claves, entre trabajadores con más de 30 años de experiencia, directivos del sector por al menos 10 años, e historiadores de la ciudad, quienes proporcionaron varias pistas (en algunos casos evidencias) de la ubicación, y características de los cines. Todas las entrevistas fueron realizadas en Santiago de Cuba entre junio de 2020 y noviembre de 2022, un periodo amplio e intermitente debido a los inconvenientes provocados por la pandemia de Covid-19, la cual alargó los tiempos previstos para la realización de

esta fase de la investigación. Todas las grabaciones se transcribieron y revisaron buscando las claves para dar respuestas a los objetivos específicos 3 y 4.

Tabla # 2: Registro de entrevistados y su relación con el objeto de investigación

Entrevistados	Tipo de relación con el tema o función
Georgina Botta	Nieta de Enrique Botta, Presidente de la Empresa Exhibidora y Comercial Botta S.A.
Jorge Eugenio Abdala Sánchez	Primo de Juan Abdala Rodríguez “Kiki”, propietario del cine Abdala (1953-1959)
Manuel Abdala Fernández	Primo de Juan Abdala Rodríguez “Kiki”, propietario del cine Abdala (1953-1959) y antiguo trabajador del cine.
Lourdes Silveira Planas	Primera directora del Centro Provincial de Cine.
Nereyda Coquet Ferrera	Primera directora del Cine Dúplex.
Jorge Luis Linares Castellanos	Antiguo director del Cine Latinoamericano.
Zapata Santiago Hernández	Jubilado de la Empresa Exhibidora de Películas Santiago de Cuba.
Teresa Colás Hipólito	Jubilada de la Empresa Exhibidora de Películas Santiago de Cuba.
Juan Carlos Morgado Jiménez	Antiguo proyccionista, jubilado del Centro Provincial de Cine
José Armando Estrada	Director Centro Provincial de Cine (2004-2006)
Cerelda Corominas Lecuzay	Actual Directora Centro Provincial de Cine
Raulicer Hierrezuelo García	Actual Director Provincial de Cultura en Santiago de Cuba.
Olga Portuondo Zúñiga	Historiadora de la ciudad de Santiago de Cuba
Rafael Duharte Jiménez	Historiador, especialista de la Oficina de la Historiadora de la Ciudad.
José Luis Manet	Cartógrafo, especialista de la Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.
Carlos Manuel Silva Leliebre	Jefe protección Empresa Exhibidora de Películas (Delegación Oriente).
Lidia Rosa Nolés Vera	Viuda de Maximiliano Sotomayor, director Empresa Exhibidora de Películas (Delegación Oriente) entre 1969 y 1974.
Elba Lidis Rodríguez Hernández	Ex-secretaria de la Empresa Exhibidora de Películas (Delegación Oriente)
Arelys Hierrezuelo García	Mecanógrafa de la Empresa Exhibidora de Películas (Delegación Oriente) entre 1962 y 1964.
Gloria Rodríguez Maceo	Proyccionista y administradora del Anfiteatro de Playa Siboney desde su fundación.

Para establecer las pautas de esta investigación se trabajó concretamente con los siguientes **conceptos y categorías operacionales**

- 1) **Espacio público de exhibición cinematográfica:** comprendido para su estudio como el espacio físico de exhibición filmica. Define un lugar (geoespacial, territorial, antropológico) y en una dimensión más abarcadora como un sitio de interacción social por excelencia donde tiene lugar la experiencia del consumo de películas por los diferentes públicos en los diferentes momentos históricos.

Es uno de los componentes del patrimonio cinematográfico, tal como lo conceptualiza Durán (2017) “las distintas maquinarias, los carteles, los vestuarios, los estudios y los espacios de exhibición” (pp.14-15). A partir de la interpretación de los datos responde a una clasificación tipológica específica para el escenario santiaguero (teatros, salas de cine, plazas, parques, anfiteatros, salas polifuncionales).

- 2) **Cartografía:** Se asume desde dos posiciones fundamentales para el levantamiento, contextualización e interpretación de los datos que se realiza en esta tesis, asociada al establecimiento de cartografías urbanas cuyo objeto de análisis son los espacios de cine en sus variadas tipologías. Además, como una herramienta de investigación, exposición de resultados en línea y en sí misma un método de investigación, como explica Machado (2013) “el mapa utilizado en el proceso teórico-metodológico de la investigación académica como ruta alternativa para diferentes perspectivas de estudio” (p.160)

Operacionalización de las categorías de análisis

- 1) **Espacio público de exhibición cinematográfica**
 - Generalidades/Contextualización
 - Tipologías
 - Programación/Exhibición/Distribución
 - Consumidores/públicos
 - Agentes mediadores/medios de comunicación
 - Imaginarios

2) Cartografía histórica

- Ubicación
- Descripción

Unidades de análisis

Se contemplan en este estudio todas las locaciones de exhibición de películas registradas en la ciudad de Santiago de Cuba a partir la primera proyección fílmica ocurrida en la ciudad en 1906 en el Teatro Oriente. La muestra se acota hasta la última sala de cine construida con este fin en 1986 en el cine Dúplex. Se ha considerado esta delimitación cronológica tomando en cuenta que en las siguientes dos décadas no surgirían nuevas locaciones hasta el auge de las salas de video en los primeros años del siglo en curso.

Los análisis realizados toman en cuenta el **método histórico-lógico**, el cual no implica únicamente:

Describir cómo se ha comportado el fenómeno en los periodos estudiados, ni las condiciones económicas, políticas y sociales que influyeron en los cambios del objeto de estudio, sino que su aplicación conduce a conocer la lógica de su desarrollo, es decir, los elementos de esencia que incidieron en los cambios operados en cada etapa correspondiente al objeto de estudio. (Torres, 2019, p.10)

En tanto es pertinente, dada la finalidad de reconstruir el surgimiento y las principales transformaciones de los espacios de cine a lo largo del tiempo, comprendiendo su significación en cada etapa identificada.

También el **método analítico-sintético** aplicado a la interpretación y valoración de los datos recogidos durante todo el proceso de investigación y el inductivo-deductivo, el cual nos permite la verificación y **triangulación de la información**, atendiendo al carácter mixto de esta.

Como resultante de todo este trabajo de archivo y triangulación de fuentes se construyó una base de datos similar a la aportada por los equipos de la red, donde

se registraron los aspectos más relevantes del devenir de los espacios de exhibición, a la cual se le incluyó el indicador de tipología.

Todos los datos se procesaron en Excel, siguiendo el esquema de trabajo de los equipos de Cultura de la Pantalla. Para el registro de los espacios de cine, cada fila representa un espacio público de exhibición de películas, con información básica sobre su nombre oficial y antiguo, dirección, propietarios, la fecha de fundación. En total se registran 44, para todo el periodo comprendido entre 1906 y 1986.

Figura 1. Captura de pantalla de la base de datos correspondiente a los espacios de cine en la ciudad de Santiago de Cuba

Id	Official name of the cinema	Popular name of cinema	Old name (if any)	Address	City
2	Teatro Oriente	Teatro Oriente	Reyna Isabel II	calle Enramadas N. 28	Santiago de Cuba
3	Martí	Martí	Novedades	calle Santo Tomás entre Trinidad y Ha	Santiago de Cuba
4	Cabildo Teatral Santia	Cabildo Teatral Santiago	Heredia / Sala Teatro Molière	calle Enramadas N. 415	Santiago de Cuba
5	Parque Palatino	Vista Alegre	Parque Palatino	Vista Alegre	Santiago de Cuba
6	Villa Marimón	Villa Marimón	Villa Marimón	Marimón	Santiago de Cuba
7	Vista Alegre	Vista Alegre	Vista Alegre	Avenida Manduley y calle 3ra	Santiago de Cuba
8	Casa Blanca	Casa Blanca	Casa Blanca		Santiago de Cuba
9	Campo Rojo	Campo Rojo	Campo Rojo	antiguo camino de San Antonio	Santiago de Cuba
10	Salón Modernista	Salón Modernista	Salón Modernista		Santiago de Cuba
11	Salón Apolo	Salón Apolo	Salón Apolo	Calle Rastro baja (Morúa Delgado baja	Santiago de Cuba
12	Parque Martí	Parque Martí	Parque Martí	calle Santo Tomás entre Trinidad y Ha	Santiago de Cuba
13	Aguilera	Aguilera	Aguilera	Calle Aguilera / Reloj y San Agustín	Santiago de Cuba
14	Trocha	Trocha	Estrada Palma	Avenida 24 de Febrero N. 257	Santiago de Cuba
15	Maceo	Maceo	Salón Maceo	Paseo Martí	Santiago de Cuba
16	Martí	Martí	Novedades	Calle Félix Pena N.313 / Trinidad y Ha	Santiago de Cuba
17	Teatro Chic	Chic		Reparto Fomento (Rpto Sueño)	Santiago de Cuba
18	Teatro Cuba	Cuba	Cuba	calle Enramada esquina San Pedro	Santiago de Cuba
19	Teatro Agramonte	Agramonte	Agramonte		Santiago de Cuba
20	Salón Cine Campanor	Campanor	Salón Cine Campanor	Reparto Sueño	Santiago de Cuba

Fuente: elaboración propia, basado en formato del proyecto Cultura de la Pantalla.

Los tipos de información recogidos en cada columna para cada cine permitió establecer los periodos de funcionamiento (auge y decadencia), sus características (teatros/salas/parques/plazas/anfiteatros) y puntualmente su ubicación en el entramado urbano. Concentrarse sólo en los espacios públicos de exhibición cinematográfica permitió explorar en profundidad los cambios ocurridos en la relación del cine con la ciudad a lo largo de varias décadas, identificar tres zonas cinematográficas fundamentales y los periodos de desarrollo. Se elaboraron mapas para determinar la distribución de los espacios de exhibición de películas en la medida que la ciudad se transformaba.

Por otro lado, para contribuir a la reconstrucción del rol histórico y cultural de las locaciones de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba se trabajó en el estudio de la programación de películas con el interés de entender las lógicas de exhibición, la evolución de la oferta filmica y cómo se comportaron las distribuidoras y las empresas locales con relación a los espacios de exhibición, con la finalidad de contribuir a la caracterización de las locaciones cinematográficas en la ciudad de Santiago de Cuba durante las décadas de interés. En la hoja de Excel (figura 2) se recogieron datos como el título original, el origen de la película, el año de producción y el espacio en el que fue proyectada.

Figura 2. Captura de pantalla de la base de datos correspondiente al estudio de la oferta filmica

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
Título cartelera	Título Original	Origen 1	Origen 2a	Origen 2b	anoprod	Actor1	Actor2	Anoexh	Fecha de función	Sala de Cine
El velo azul	The blue veil	United States	United States	United States	1951	Jane Wyman	Charles Laughton	1952	Sábado 17 de mayo	Capitolio
El velo azul	The blue veil	United States	United States	United States	1951	Jane Wyman	Charles Laughton	1952	Sábado 8 de marzo	Cuba
La espada de Montecristo	Mask of the avenger	United States	United States	United States	1951	John Derek	Anthony Quinn	1952	Sábado 27 de diciembre	Gran Cine
La espada de Montecristo	Mask of the avenger	United States	United States	United States	1951	John Derek	Anthony Quinn	1952	Sábado 1 de marzo	Cuba
La Orquídea	La Orquídea	Argentina	Argentina	Argentina	1951	Laura Hidalgo	Santiago Gomez	1952	Sábado 1 de marzo	Oriente
Rica, Joven y Bonita	Rich, young and pretty	United States	United States	United States	1951	Jane Powell	Wendell Corey	1952	Sábado 1 de marzo	Aguilera
El gran complot	The fall target	United States	United States	United States	1951	Dick Powell	Paula Raymond	1952	Sábado 1 de marzo	Aguilera
David y Betsabe	David and Bathsheba	United States	United States	United States	1951	Gregory Peck	Susan Hayward	1952	Sábado 29 de marzo	Primeriles
David y Betsabe	David and Bathsheba	United States	United States	United States	1951	Gregory Peck	Susan Hayward	1952	Sábado 1 de marzo	Rialto
David y Betsabe	David and Bathsheba	United States	United States	United States	1951	Gregory Peck	Susan Hayward	1952	Sábado 1 de marzo	Martí
Fui una aventurera	No identificado	No identificado	No identificado	No identificado	No identificado	Richard Greene	Elle Von Stroheim	1952	Sábado 1 de marzo	Rialto
La vida secreta de Nora	Half Angel	United States	United States	United States	1951	Loreta Young	J. Cotten	1952	Sábado 1 de marzo	Martí
La loca	La loca	Mexico	Mexico	Mexico	1952	Libertad Lamarque	Rubén Rojo	1952	Sábado 8 de marzo	Oriente
Al son de la marimba	Al son de la marimba	Mexico	Mexico	Mexico	1942	Fernando Soler	Emilio Tuero	1952	Sábado 20 de diciembre	Gran Cine
Al son de la marimba	Al son de la marimba	Mexico	Mexico	Mexico	1942	Fernando Soler	Emilio Tuero	1952	Sábado 6 de diciembre	Capitolio
Al son de la marimba	Al son de la marimba	Mexico	Mexico	Mexico	1942	Fernando Soler	Emilio Tuero	1952	Sábado 8 de marzo	Oriente
El zorro del desierto	The desert fox	United States	United States	United States	1951	James Mason	Cedric Hardwicke	1952	Sábado 8 de marzo	Martí
El zorro del desierto	The desert fox	United States	United States	United States	1951	James Mason	Cedric Hardwicke	1952	Sábado 8 de marzo	Primeriles
Hagan juego señores	I'll get you for this	United Kingdom	United Kingdom	United Kingdom	1951	George Raft	Colen Gray	1952	Sábado 8 de marzo	Martí
Que par de reclutas	Great guns	United States	United States	United States	1941	Stan Laurel	Oliver Hardy	1952	Sábado 8 de marzo	Primeriles
De mujer a mujer	De mujer a mujer	España	España	España	1951	Amparito Rivelles	Ana Marscal	1952	Sábado 8 de enero	rex

Fuente: elaboración propia, basado en formato del proyecto Cultura de la Pantalla.

Con el propósito de reconstruir el devenir de los espacios públicos de exhibición cinematográfica es necesario reiterar la importancia de la triangulación en esta tesis pues se pretendió comprender las relaciones de la distribución de los cines y su programación con las transformaciones de la ciudad más importante del oriente cubano, no sólo porque ilustra el hecho de los cines como foco de los cambios sociales, culturales y económicos, sino además para preservar y actualizar el patrimonio inmaterial que representan.

Es una aspiración que tanto la base de datos generada y como la cartografía puedan ser útiles en investigaciones futuras ligadas al interés de estudiar y visibilizar todo lo relacionado con la historiografía del cine cubano, desde los

más diversos sus ángulos y matices, como lo intenta por ejemplo la *Enciclopedia Digital del Audiovisual Cubano* (ENDAC).

2.2. Análisis de los métodos y fuentes para la ubicación de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba

La base de datos de los espacios públicos de exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba se conformó a partir de la información obtenida de varias fuentes. Además de la revisión de literatura referida a la historia de Santiago de Cuba y eventualmente a sus cines, se utilizó el material de archivo disponible en colecciones públicas y privadas tales como anuarios cinematográficos, tesis, carteleras de prensa, fotografías, apuntes personales y reportes de prensa.

En el proceso de investigación se detectaron carencias e incoherencias, partiendo de que los datos no procedieron de un único tipo de fuente para todo el período investigado. En el caso de Santiago de Cuba, la pérdida por deterioro de gran parte del registro hemerográfico local correspondiente a los primeros años del siglo XX exigió combinar diversas fuentes para detectar todas (o al menos la mayor parte) de las locaciones cinematográficas que existieron en la ciudad.

Eso significó por ejemplo que no se pudo tener acceso al periódico *La Independencia*, para verificar datos sobre las nuevas salas de cine, explicitados en las investigaciones sobre los espectáculos culturales en Santiago de Cuba 1909 - 1915 (Lomba & Cruzata, 1977) y 1920 - 1925 (Mariño & Sánchez, 1980) respectivamente, las cuales indagan sobre la historia socio-cultural santiaguera en esos quinquenios y donde aparece destacado el papel del cine dentro de “los nuevos escenarios que desempeñaron un papel relevante en el desarrollo de la vida cultural de la ciudad” (Lomba & Cruzata, 1977, p.12).

Recordar que la mayor parte del tiempo de recogida de datos de esta tesis tuvo lugar durante la crisis provocada por la Covid-19, motivo por el cual se decidió trabajar sólo en los archivos locales ante la imposibilidad de realizar estancias de investigación en la capital de país para la revisión de otros materiales. No obstante ante esta dificultad, el intercambio vía correo electrónico con Mario Naito,

especialista de la Cinemateca de Cuba, reforzó la idea de la utilidad de los archivos locales en los estudios académicos dentro de la historia del devenir de la exhibición cinematográfica en la Isla, dada la notable carencia de estudios locales/regionales en la literatura sobre cine en Cuba que consideren el análisis de este tipo de fuente en profundidad. Además, la decisión del levantamiento de datos desde las carteleras de prensa disponibles en los archivos de la ciudad armoniza con la metodología de trabajo de los equipos de la red y realza el papel de lo local en el contexto nacional/global.

De este modo, tras identificar la disponibilidad de periódicos locales en los archivos de la ciudad se decidió trabajar específicamente con los rotativos *El Cubano Libre*, *Oriente* y *Sierra Maestra*, con la finalidad de cubrir todo el periodo de estudio. El principal problema con las carteleras es que no mencionaban la dirección de los cines, concentrándose fundamentalmente en el nombre de la sala y el título de la película. Otros datos como el precio, el origen o la edad a la cual estaba dirigida, aparecían intermitentemente y manifestaron diferencias antes y después de 1959. Por esta razón, una vez identificadas todas las salas a lo largo del período de estudio fue necesario ubicarlos con el apoyo de directorios telefónicos, mapas, guías turísticas, textos referidos a la historia local, también fotografías y apuntes personales registrados en archivos personales. Todas esas fuentes secundarias proporcionaron información adicional sobre los propietarios, fechas de apertura y cierre.

Es importante destacar que durante el desarrollo de esta tesis se tuvo acceso a varios **archivos personales**. Se trató específicamente de un registro de información atesorada en el ámbito familiar por descendientes, antiguos trabajadores de los espacios de cine, cartógrafos e investigadores guiados por el sentido de pertenencia y cierta conciencia de conservar la memoria histórica de estas instituciones culturales.

Están compuestos de notas, fotografías, recortes de periódicos, que no son trabajados como “archivos”, sino como lo que ha quedado y en todo caso; resultó más conveniente para el implicado guardar, por lo tanto; no se aplican conceptos como los de André Porto Ancona, citado en Portela (2017) para quien solo se

puede comprender el contenido de un archivo mediante la descripción ya que esta “hace posible tanto el conocimiento como la localización de los documentos que lo integran, la clasificación está estrechamente vinculada a la descripción” (p. 449). Por el contrario, debido a esta circunstancia se realizó lo que Díaz (2008) llama un “tratamiento personalizado”, tomando en consideración las particularidades de estos repositorios y, asumiendo su relevancia para llenar los vacíos documentales existentes en los archivos públicos de la ciudad trabajados en esta tesis.

Se señala, que la identificación de estos archivos fue resultado del azar durante el transcurso de la investigación, por lo cual no se tiene en nuestras manos, una dimensión real de cuánta más información, relacionada con los espacios de cine, puede estar “escondida” en recuerdos familiares, pero sin dudas, puede ser aún abundante.

Las dificultades para el abordaje de este tipo de fuente de información durante el estudio pueden resumirse en dos aspectos fundamentales: el desconocimiento por parte de algunos propietarios de las fechas exactas en las cuales fueron tomadas las fotografías (solo se consigue una referencia de la década), y la diversidad de información.

El primero, se debe en parte a que las fotos de los cines localizadas en el archivo personal de Juan Carlos Morgado Jiménez, quien fuese profesor y proyccionista en las salas de cine de Santiago de Cuba entre 1970 y 2013, le fueron donadas durante su ejercicio profesional y no fueron anotadas las fechas, mientras el segundo, tiene que ver con la peculiaridad de las notas resguardadas; exponentes del ejercicio profesional de quien las produjo y por tanto con un alcance muy limitado. Para solucionar estas dificultades toda la información fue cotejada con otras fuentes.

Teniendo en cuenta el tipo de documentación se seleccionaron las siguientes categorías con el objetivo de facilitar la clasificación y análisis de los datos: fotografías, recortes de prensa, apuntes personales y otros textos. Se obtuvo un total de 12 fotografías, 2 recortes de prensa, 8 apuntes personales y documentos complementarios, como el expediente laboral de Maximiliano Sotomayor Pérez,

quien fuese Delegado para la Provincia de Oriente de la Exhibidora Nacional de Películas ICAIC entre 1968 y 1974 y el Contrato de Trabajo de Teresa Colás Hipólito, trabajadora de dicha empresa.

En un primer lugar el análisis correspondió al registro fotográfico acopiado en los archivos personales de Morgado y Manet, del cual se obtuvieron fotografías de las fachadas de los cines Trocha, Medimarg, Galaxia, Maceo, abcdef, Rialto, Siboney, Latinoamericano y el Anfiteatro Mariana Grajales. Al contrastarse las fuentes se pudo observar la permanencia de las características fundamentales de las fachadas de los cines abcdef, Galaxia y Trocha y sus principales cambios en dos momentos específicos: los años 70 y el 2007.

Figura 3. Fachada del Cine abcdef. 70's



Fuente: Archivo personal Morgado
(28/07/2020)

Figura 4. Fachada del Cine abcdef, 2007.



Fuente: Archivo personal Manet
(15/07/2019)

Figura 5 . Fachada del Cine Galaxia. 70's



Fuente: Archivo personal Morgado
(28/07/2020)

Figura 6. Fachada del Cine Galaxia, 2007.



Fuente: Archivo personal Manet
(15/07/2019)

Figura 7. Fachada del Cine Trocha. 70's



Fuente: Archivo personal Morgado
(28/07/2020)

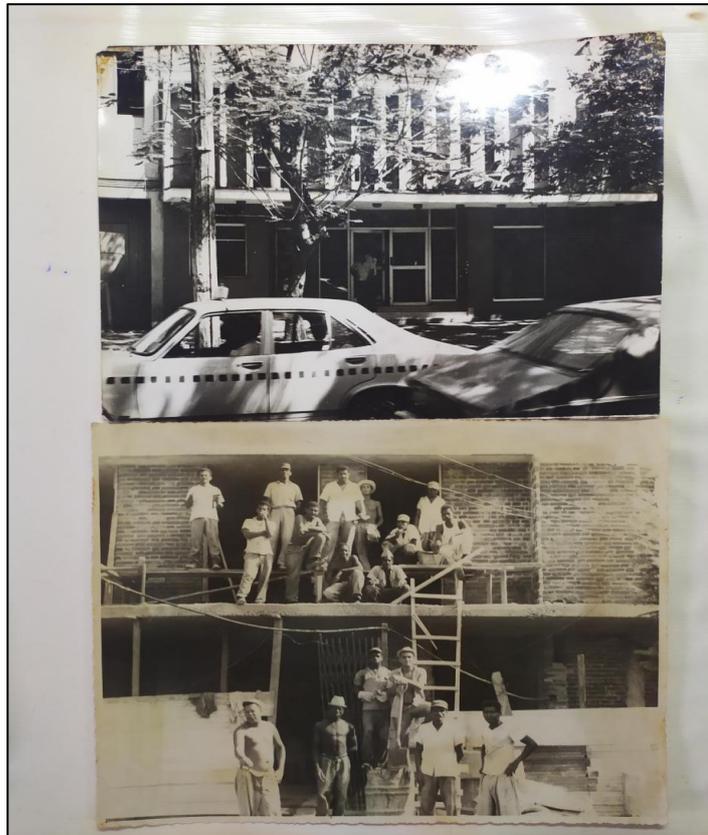
Figura 8. Fachada del Cine Trocha, 2007.



Fuente: Archivo personal Manet
(15/07/2019)

El examen de esta compilación de fotos permitió observar, por ejemplo, el desgaste y las transformaciones de algunos de los espacios de exhibición de películas a lo largo del tiempo, en 2 zonas de cine.

Figura 9: Obras y terminación en la fachada del cine Trocha, década del 70.



Fuente: Archivo personal Morgado (28/07/2020).

Todas las fotografías consultadas fueron digitalizadas y en algunos casos sometidas a un leve proceso de restauración digital. Se recuperó una imagen de la reconstrucción de la fachada del cine Trocha (antiguo Estrada Palma), primer cine construido en la ciudad de Santiago de Cuba en 1918. Si bien, no se tienen detalles de que haya sido esta su fachada original, la imagen si es referente de la fachada que en la actualidad distingue a esta institución, dedicada por entero a la actividad teatral, enfocada fundamentalmente al público infantil.

En un segundo momento se trabajó en los **Apuntes Personales**. Se analizó el material obtenido del archivo personal de Juan Carlos Morgado específicamente (Figura 10), referidos a la capacidad de las salas de exhibición que funcionaban en la ciudad de Santiago de Cuba en los años 1975 -1976, así como algunos de los nombres antiguos de estas.

Con el análisis se precisó el funcionamiento de espacios de cine en diferentes zonas durante los años 70's como el cine Turquino en el poblado de El Cobre, el cine Ayacucho en el poblado de El Cristo y el cine Caney en el poblado de igual nombre, manteniéndose la supremacía de las salas en el centro histórico.

Esta información fue contrastada y engrosada mediante elementos descriptivos aportados en la entrevista en profundidad por Lourdes Silveira, quien fuese directora del cine Latinoamericano en los años 70 (antes cine Abdala) y posteriormente la primera directora del Centro Provincial de Cine, todo lo cual se incorporó a la base de datos que se conformó para esta tesis.

“En esa época el cine era la principal actividad cultural. Solo estaban los teatros Oriente y Martí. Aunque en la década del 80 se crearon otros centros culturales, a las personas siempre les gustó mucho el cine” (Silveira, L., comunicación personal, 17 de agosto de 2020).

Figura 10: Apuntes personales donde se recoge la capacidad de los espacios públicos de exhibición cinematográfica que funcionaban en la ciudad de Santiago de Cuba en 1975 -1976, y el nombre antiguo de al menos 3 de ellos (Abdala, Florencia y Primelles).

Cine	Capacidad	FECHA
ABOUE	689	Florencia
LATINO A.	462	Abdala
AMERICA	893	Primelles
Galaxia	402	Primelles
Medinas	742	
Clarito	1652	
Maceo	503	
Cuba	1128	
Capitolio	372	
Trocha	270	
Rex-	599	
Siboney	182	
Rialto	402	
EL CRISTO	306	
AYACEDO	315	
EL COBRE	315	
TORQUINO	315	
M.T. M. GONZALEZ	6724	
Caney-	288	
C/Trocha		

Capacidad. (Incluye) Salas de
Año 75-76.

Fuente: Archivo personal de Juan Carlos Morgado (28/07/2020)

Asimismo, como **textos complementarios** se catalogaron y analizaron materiales como el proyecto de construcción del cine América aprobado por el Colegio Nacional de Arquitectos, también el expediente laboral de Maximiliano Sotomayor Pérez, antiguo Delegado para la Provincia de Oriente de la Exhibidora Nacional de Películas ICAIC entre 1968 y 1974, donde se halló su nombramiento, firmado por Alfredo Guevara en 1969, como Delegado para Oriente de la Empresa Exhibidora de Películas, y al Contrato de trabajo de Teresa Colás Hipólito, trabajadora de la Empresa Exhibidora de Películas, cuyas evidencias pueden verse a continuación.

Figura 11: Nombramiento de Maximiliano Sotomayor como Delegado de la Provincia Oriente de la Exhibidora Nacional de Películas.

REPUBLICA DE CUBA
INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDUSTRIA CINEMATOGRAFICOS

TRASLADO DE PERSONAL Y/O CAMBIO DE CATEGORIA

NOMBRE Y APELLIDOS DEL FUNCIONARIO: ALFREDO GUEVARA		CARGO: Presidente
RESUELVO:		
QUE EL TRABAJADOR: MAXIMILIANO SOTOMAYOR PEREZ		CARGO: Resp. de Personal
EMPRESA - UNIDAD - DIRECCION - DPTO. - SECCION: Deleg. Prov. de Oriente - Exhibidora Nacional de P.		SALARIO BASICO 1968 MENSUAL: \$ 176.20
SEA TRASLADADO A: EMPRESA: Exhibidora Nacional de Películas		
UNIDAD - DIRECCION - DPTO. - SECCION: Deleg. Prov. de Oriente		
EN EL CARGO: Delegado Provincial		SALARIO BASICO MENSUAL: \$ 176.20
MOTIVOS DEL TRASLADO: Por ser necesarias sus servicios en el cargo que se le asigna.		
Primera: Desplazar al compañero MAXIMILIANO SOTOMAYOR, en el cargo de Delegado de esta empresa en la Provincia de Oriente, en sustitución del compañero JUAN PABLO...		
1ra. de Junio de 1968 FECHA		
PARA USO DE LA DIRECCION DEL ORGANISMO		
RESUELVO: APROBAR <input checked="" type="checkbox"/> DENEGAR <input type="checkbox"/>		
OBSERVACIONES:		

Fuente: Expediente laboral de Maximiliano Sotomayor Pérez consultado en el archivo personal de Lidia Rosa Nolés Vera, viuda de Sotomayor. (11/11/2022)

La información obtenida de la totalidad de apuntes personales, textos complementarios e imágenes revisadas contribuyó en primer lugar al completamiento de la base de datos correspondiente a la cartografía de los espacios de cine en la ciudad de Santiago de Cuba, y en un segundo nivel, a la comprensión de las transformaciones acaecidas en estos a lo largo del tiempo. También permitió la triangulación de datos como las direcciones, los nombres y la capacidad de los locales de cine y la reconstrucción de una parte inicial de la Empresa Exhibidora de Películas.

La revisión de estos archivos permitió compilar además datos pertenecientes a las décadas del 60, 70 y 80. Toda la información fue evaluada en correspondencia con cada una de las zonas identificadas en la ciudad como resultado de este estudio, tal como será explicado en los epígrafes siguientes.

Figura 12: Fragmento de contrato de trabajo donde se verifica el nombre completo de la Empresa y su dirección

**CONTRATO INDIVIDUAL DE TRABAJO A TIEMPO DETERMINADO
O POR EL PERIODO DE EJECUCION DE UN TRABAJO DETERMINADO**

Al efecto de suscribir el presente Contrato de Trabajo, el que tiene todà la fuerza legal que en derecho se requiere, DE UNA PARTE: **JORGE PIÑERO BORDES**
a nombre y en representación de la
EMPRESA UNIDAD PRESUPUESTADA COOPERATIVA ORGANIZACION

denominada **EMPRESA TEC. A LA EXHIBICION CINEMATOGRAFICA**
que en lo sucesivo, a los efectos del presente contrato, se denominará la ADMINISTRACION, cuyos datos fundamentales de identificación son:

NOMBRE DE LA UNIDAD EMPRESA TEC. A LA EXHIBICION CINEMATOGRAFICA			
DIRECCION GARZON # 234			
PROVINCIA SANTIAGO DE CUBA	MUNICIPIO STGO. DE CUBA	RAMA CULTURA	CODIGO

Y DE OTRA PARTE: **TERESA COLAS HIPOLITO**
Quien concurre por su propio derecho y cuyos datos personales son:

No. CARNE DE IDENTIDAD 56051207730	FECHA DE NACIMIENTO 12-5-56	PROFESION U OFICIO Oficinista
DIRECCION calle 2da. # 505½ (altos) e/. J e I Sueño		
PROVINCIA SANTIAGO DE CUBA	MUNICIPIO STGO. DE CUBA	No. EXPEDIENTE LABORAL 3343054

FUENTE DE PROCEDENCIA

CONTRATADO A TIEMPO INDETERMINADO <input checked="" type="checkbox"/>	CENTRO DE TRABAJO PRINCIPAL
INTERRUPTO	
RESERVA LABORAL <input type="checkbox"/>	JUBILADO <input type="checkbox"/>
	SECTOR CAMPESINO

Fuente: Adriana Danae Martínez Formigo, 2022.

Información compilada para el Trabajo de Diploma “Exhibición y programación de películas en Santiago de Cuba en los primeros 40 años de Revolución”

Tutores: M.Sc. Daylenis Blanco Lobaina y M.Sc. Eduardo Pinto Sánchez.

En sentido general la identificación, clasificación y análisis de la información contenida en los archivos personales a los que se tuvo acceso, aportó a esta investigación una arista diferente de toda la información documental que aún falta por recabar, contribuyó al completamiento y contraste de información respecto a los espacios públicos de exhibición cinematográfica.

La etapa investigada se identifica por la connotación del objeto de estudio en el escenario cultural ciudadano, dentro de un contexto sociopolítico y cultural más amplio, marcado por la significación del proceso revolucionario a partir de 1959 y sus consecuentes transformaciones a lo largo y ancho de todo el país, sin dejar de tener en cuenta el descenso de la asistencia a las salas de cine a partir de la llegada de la televisión en la década del 50.

Finalmente, para una interpretación completa de los datos recogidos y en correspondencia con el objetivo de esta investigación, se ubicaron todos los cines en un mapa, utilizando *Google Maps*. Esta herramienta es básica comparada con otros sistemas informáticos más sofisticados, como *SIG* o *ArcGis*, su uso ligero, permite introducir la información por capas, con múltiples opciones de fijar y editar los datos en términos de contenido, imágenes, íconos, entre otros datos predeterminados tal como será explicado en profundidad en el capítulo IV.

Para Santiago de Cuba se registraron en el mapa 44 espacios de exhibición de películas, los cuales fueron ubicados en 4 zonas específicas de la ciudad. La importancia de esta división del espacio geográfico, para este análisis, radica en que el estudio detallado de la localización de los cines permite comprender la relación de estos con el crecimiento urbano ciudadano y en palabras de Montero, Martínez y Sánchez (2019) interpretar los procesos de temporalidad histórica que tienen lugar en él.

2.3. Santiago de Cuba (1906 - 1986): zonas cinematográficas

Con el propósito de profundizar en la relación del cine con la ciudad, en esta tesis se utilizó la “**zonificación**” asentada en el análisis de la presencia del cinematógrafo en las distintas áreas geográficas de la urbe. Este acercamiento está estrechamente ligado a la ubicación de los espacios públicos de exhibición fílmica.

La zonificación puede ser un método (Subdere, 2011), una técnica para sustentar la sostenibilidad de cualquier espacio urbano o turístico (Segrado *et al.*, 2010) o una herramienta para mejorar decisiones respecto al manejo de un área y optimizar el aprovechamiento de la información. En general, son abundantes las propuestas del uso de la zonificación con fines turísticos (Hermosilla *et al.*, 2011) ya que es considerada un proceso técnico participativo, por el cual se delimitan los territorios y cuyos resultados definen las alternativas para el aprovechamiento de los recursos turísticos.

La zonificación muestra una amplia tradición en ciencias como el urbanismo, donde tributa a la comprensión de la traza sociocultural del fenómeno fílmico en la localidad. Al no contemplar criterios universales para la determinación de zonas,

por tanto, la selección de los parámetros determinantes estará en función de la naturaleza del objeto de estudio y la disponibilidad de los datos.

Para explicar su pertinencia en esta tesis exponemos algunos criterios sobre su uso. De acuerdo con Bretón (2014) la zonificación es específicamente un proceso de sectorización de un territorio en unidades espaciales relativamente homogéneas de acuerdo al criterio que se utilice. Estos criterios pueden variar, de acuerdo a los propósitos de la zonificación, y generalmente están relacionados a factores biofísicos, sociales, económicos, culturales, políticos o administrativos (p.66). Del mismo modo Alvarado *et al.* (2010) entienden por zonificación la acción de asignar usos, funciones potenciales, valores u objetivos a diferentes partes o porciones del territorio claramente delimitables (p.92).

En esta investigación, la zonificación se llevó a cabo a partir del análisis integral de la ciudad de Santiago de Cuba como territorio estudiado tras observar a) las demarcaciones propias de la ciudad a lo largo del periodo y b) la evolución del objeto de estudio.

Tras ubicar la totalidad de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en el mapa, fue evidente su establecimiento en varias “zonas” con elementos diferenciadores en cuanto a tipología, programación y tiempo, lo cual es uno de los resultados de esta investigación. No puede hablarse propiamente del desarrollo en Santiago de Cuba de “zonas de cine” o “zonas cinematográficas” atendiendo a la dispersión natural del cinematógrafo en armonía con el crecimiento urbano, pero sí, es menester destacar la existencia de locaciones de cine en áreas específicas que en lo adelante denominaremos “**zona cultural**” y “**zonas residenciales**” con el propósito de comprender más ampliamente su rol social y cultural en las diferentes áreas.

La primera zona, corresponde al centro fundacional de la ciudad, el cual destaca por ser el área de mayor conglomerado de instalaciones culturales hasta el momento presente y dentro de la cual se observa todo el ciclo de desarrollo de las locaciones cinematográficas. **La segunda zona**, está vinculada al desarrollo mismo de la ciudad entre 1906 y 1986, lapso de tiempo durante el cual fue visible

el crecimiento poblacional y en cuyas nuevas barriadas se registró la presencia del cine con diferentes tipologías.

La importancia de esta división del espacio geográfico, en este análisis, radica en que el estudio detallado de la localización de los cines permite comprender la relación de estos con el crecimiento urbano ciudadano y en palabras de (Montero, Martínez y Sánchez, 2019) interpretar los procesos de temporalidad histórica que tienen lugar en él.

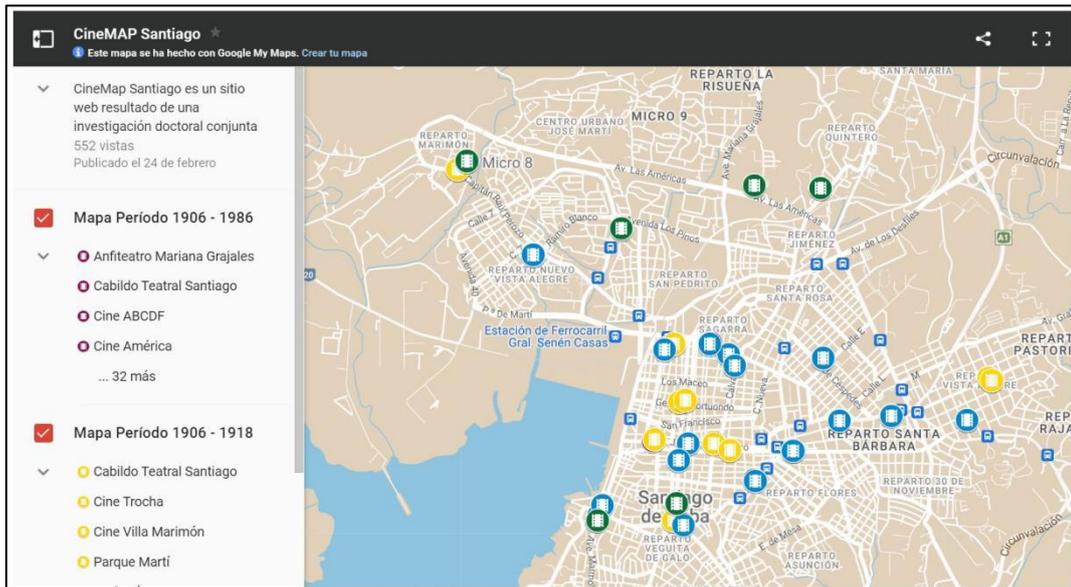
Se identificó un total de **44 espacios públicos de exhibición cinematográfica inaugurados entre 1906 y 1986 en la ciudad de Santiago de Cuba**. De ellos 21 en el centro histórico (zona cultural) y 23 en las barriadas y poblados aledaños (zonas residenciales).

La **zona cultural** engloba a todos los espacios públicos de exhibición de películas localizados en el centro histórico, área con el mayor número de salas e instituciones culturales a todo lo largo de la historia de la ciudad.

La **primera zona, residencial**, está compuesta por los repartos Marimón, Los Pinos, San Pedrito, Sagarra, Jiménez, Distrito José Martí y Quintero. Su selección responde a la identificación en ella del primer cine gratuito y al aire libre que tuvo la ciudad en 1912. Si bien esta zona no es relevante por la cantidad de cines, en ella aparecerán hitos en la tipología de los espacios de exhibición de películas de la ciudad, como son la única locación multipantalla de la cual se tienen referencias y el anfiteatro más grande de la región, con proyector de 70 mm.

Por su parte la **segunda, zona residencial** corresponde a los barrios del este, donde se ubicaron los repartos de mayor solvencia económica durante el proceso de crecimiento urbano de la ciudad, lo cual nos permite establecer comparaciones (referida fundamentalmente al status social) de los tipos de cine y los patrones de películas entre esta y las dos anteriores, más asociadas a la clase obrera.

Figura 13: Captura de pantalla del sitio web *CineMAP Santiago*, elaboración propia, 2023.



Fuente: CineMAP Santiago. Cartografía histórica de los cines de Santiago de Cuba 1906 - 1986. (2023). Mapa histórico de los cines de Santiago de Cuba. [mapa] <https://www.cinemapsantiago.com/mapa/>

Se especifica una **tercera, zona residencial**, la más amplia en extensión geográfica. Corresponde a los poblados El Caney y El Cristo y los Consejos Populares El Cobre y Siboney.

El mapa de cines de Santiago de Cuba muestra la vibrante vida cultural de la ciudad. A diferencia de La Habana, donde las grandes salas se localizaron con preferencia en paseos y avenidas significativas (Zardoya & Marrero, 2018, p.182, 188) en Santiago de Cuba, con una infraestructura cultural mucho menor, los principales cines, los más grandes y lujosos (Aguilera, Cuba, Rialto), se ubicaron en el interior del centro histórico. Además de las razones funcionales, los santiagueros siguieron viendo este como el corazón cultural, económico y político de la ciudad, a dónde podían asistir para entretenerse independientemente de su clase social. A los llamados cines de barrio, más pequeños y con una infraestructura menor, iban los vecinos más cercanos y la clase trabajadora que se había asentado en los nuevos barrios fuera del núcleo fundacional.

En correspondencia con el interés de articular el análisis con las líneas fundamentales de investigación de la corriente conocida como Nueva Historia del Cine, se consideró el estudio de tres categorías, tomadas de la base de datos en común para todos los equipos de Cultura de la Pantalla y contextualizada a la ciudad de Santiago de Cuba. Son estas: ubicación, fecha de surgimiento y estado actual. A partir de esta última es posible abordar la resignificación histórica y cultural de los espacios públicos de exhibición en la actualidad. Además, se abordaron elementos referidos a las empresas propietarias privadas o propietarios locales, antes de 1959, y se reconstruyó los primeros momentos de la Empresa Exhibidora de Películas en la ciudad en la década del 60.

Si analizamos la concentración de las salas, el centro es el lugar para pasear y disfrutar de las variadas formas de recreación. El auge del cinematógrafo se conjugaba con la celebración de veladas, conciertos, recitales y otros eventos (Batancourt, 2012, p.85), al tiempo que se iba insertando en las conocidas formas de esparcimiento como la asistencia a los teatros, paseos, retretas, las festividades carnavalescas, entre otras (Fleitas, 2009, p.151).

La ciudad muestra dos tendencias culturales que aparentemente confluyen en el centro histórico. Por un lado, la población proveniente del campo que se asienta en las áreas cercanas a la bahía, el puerto y hacia la zona portuaria en busca de nuevas oportunidades de vida y de trabajo tras las durezas de la guerra. Por otra parte, la tendencia de una clase media alta que se había alejado del bullicio del centro urbano y vivía en barriadas como Vista Alegre o Sueño (Santiesteban y Moreira, 1994, p.28) pero volvía a disfrutar de los estrenos en el Aguilera, el Cuba o el Rialto. En el contexto santiaguero pareciese que el cine, como uno de los espectáculos más populares, conectaba a públicos de uno u otro tipo. Tanto la disposición geográfica de las salas como la diferencia de precios y los patrones de exhibición que se discuten más adelante son un reflejo de las diferencias sociales existentes en la época, y cómo estas fueron aprovechadas por los empresarios para hacer prosperar el negocio.

Los cines se mantuvieron vinculados al desarrollo mismo de la ciudad, alternando las películas con espléndidas programaciones de teatro y acogiendo en sus propios espacios otras actividades sociales y económicas. En el Aguilera, por ejemplo

“Trabajó Gina León, el trío Los Cancilleres y muchas compañías extranjeras. En ese cine también existieron algunos otros negocios como el gabinete de dentista de los doctores Roca y Echemendía, muy famosos, a quienes se les alquiló un espacio en el segundo piso. También estaba la emisora Radio Valpín, de música instrumental y se daban cursos de dibujo arquitectónico” (G. Botta, comunicación personal, 20 de junio de 2020).

En otras palabras, el centro histórico fue un espacio de permanente oferta cinematográfica, como se discutirá más adelante, con una marcada programación de filmes estadounidenses y mexicanos mayoritariamente hasta la década del 60, cuando los cambios sociales y políticos que atravesaron al país introdujeron la filmografía soviética.

Conclusiones parciales del capítulo

Los enfoques y aportes metodológicos de la Nueva Historia del Cine en general y la Red Cultura de la Pantalla en particular que se aplicaron al estudio de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre el 1906 y 1986, demostró la viabilidad de la combinación de fuentes y métodos cualitativos y cuantitativos permitió, así como la relevancia de la triangulación de los datos en la disminución de los vacíos informativos existentes sobre las locaciones cinematográficas identificadas en la ciudad de Santiago de Cuba.

Las técnicas de investigación empleadas, tanto en los archivos públicos como los personales, permitieron la triangulación de fuentes y revelaron la importancia del uso de los archivos personales para la reconstrucción de aspectos relacionados con este objeto de estudio.

Se identifica la relevancia de esta documentación personal como parte del patrimonio documental de la nación, cuyo olvido conllevaría a una pérdida irreparable de nuestro patrimonio. La delimitación de indicadores a partir de los diferentes tipos de fuentes permitió sistematizar, contrastar y finalmente documentar, en línea de tiempo, la evolución de varios de los espacios públicos de exhibición de películas, lo cual no hubiera sido posible de otro modo.

Es preciso apuntar, la contribución de las entrevistas en profundidad al engrosamiento de los datos de varias locaciones. Los testimonios se emplean en relación a los aspectos determinados (lugares y estructuras de exhibición) en tanto proceden fundamentalmente de antiguos actores directos o cercanos a las estructuras de exhibición. De este modo se propicia el completamiento de una historia del cine más profunda y abarcadora, que abre espacio a la experiencia vivida por sus promotores en un ámbito local, como es el contexto santiaguero.

Finalmente, el empleo específicamente de la zonificación en el estudio de los espacios públicos de exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba facilitó el reconocimiento de 21 de ellos en el centro histórico y 23 en las barriadas y poblados aledaños. Como se argumentará en los capítulos siguientes este elemento es de vital importancia para comprender la relación de estos con el desarrollo urbano de la ciudad en sus diferentes momentos histórico sociales.

Capítulo III: Santiago de Cuba y sus espacios públicos de exhibición cinematográfica (1906 - 1986)

Objetivos

1. Analizar el contexto histórico cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986.
2. Determinar los periodos de desarrollo de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba.
3. Caracterizar los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 atendiendo a su ubicación, tipología, estructuras de exhibición y oferta de películas.

Capítulo III: Santiago de Cuba y sus espacios públicos de exhibición cinematográfica (1906 - 1986)

En este capítulo se analiza la contextualización de los espacios públicos de exhibición cinematográfica entre el 1906 y 1986) asumiendo los estudios realizados acerca del cine y la ciudad de Santiago de Cuba. Se argumenta el contexto urbano, económico, social y cultural de la llegada del cinematógrafo en los albores del siglo XX, tras haber deslumbrado a los capitalinos y al público de otros pueblos y ciudades cubanas. En este apartado se explicitan las características y variaciones que atañen al objeto de estudio a lo largo de los ochenta años bajo estudio, organizado a partir del desarrollo cartográfico resultante de la indagación y las dimensiones de análisis que se definieron.

3.1. El contexto histórico cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográfica.

Santiago de Cuba pasó de ser una villa fundada por los colonizadores españoles el 25 de julio de 1515 a considerarse como una de las ciudades más importantes de Cuba en el orden cultural, económico y político a inicios del siglo XX. Localizada en el oriente sur del país, su ubicación geográfica, el empobrecimiento y estado de ruina tras largos años de contienda bélica, representaron un posicionamiento desventajoso en la historia del cine y en su apropiación como acontecimiento mundial.

La llegada de las imágenes en movimiento se reportó en Santiago de Cuba nueve años después de su arribo a la Isla, aunque paradójicamente es en esta ciudad donde 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).

Desde finales del siglo XIX, el crecimiento de la ciudad se limitaba al Oeste por la Alameda Michelsen, al Este y Noreste por la Plaza de Marte y al Sur por Trocha - lo que hoy se considera el centro histórico de la ciudad - con una población de más de 40 000 habitantes. En las inmediaciones de este centro histórico se ubicaron los primeros teatros que a inicios del siglo XX acogieron el cinematógrafo. En los

años siguientes, las salas y los demás espacios de exhibición partirían del centro urbano a otras áreas de la ciudad, ubicándose en los bordes de las grandes avenidas y en el centro de nuevas barriadas y poblados.

Al terminar la guerra Hispano-Cubano-Norteamericana, al igual que el resto del país, Santiago de Cuba resultaba una ciudad en pésimas condiciones económicas, constructivas y ambientales, tanto que “al comenzar el siglo XX Santiago contaba con 87 calles, que de inmediato comenzaron a ser alineadas y pavimentadas con la técnica del hormigón hidráulico” (Lemos *et al.*, 2018, 9).

La primera en recibir este beneficio fue la calle Enramadas, donde se erigieron los primeros salones de cine, posteriormente le seguirían las arterias Aguilera, Corona, Santo Tomás, San Félix, San Pedro, San Gerónimo, Padre Pico, San Basilio y otras (Fleitas, 2011, p. 14) cuyo proceso de renovación duraría hasta la década del 40.

Teniendo en cuenta las referencias del historiador santiaguero Rafael Duharte Jiménez las primeras imágenes en la ciudad fueron mediadas por la empresa Costa y Prada, la cual realizó funciones en octubre y noviembre de 1903 en el Teatro Oriente con un equipo precursor del proyector de cine, llamado bioscopio concertógrafo (Duharte, 2020) lo cual precisa el autor, fue divulgado en el periódico local *El Cubano Libre* del 10 de noviembre de 1905¹² “por una peseta puede cualquiera, sin moverse del teatro Oriente, recorrer el mundo entero con la vista, y con la imaginación y deleitarse el oído con música selecta”.

De acuerdo con las fuentes consultadas el inicio del gran suceso en Santiago de Cuba fue el 9 de agosto de 1906 en el Teatro Oriente, tal como se reseña en el libro *A Capa y Espada*: “Consistía en lo que devino un clásico del séptimo arte: *Un viaje a la luna* de Georges Méliés, así como *Don Juan Tenorio*, noticiarios sobre la guerra ruso-japonesa y *La boda del rey de España, Alfonso XIII*” (Cedeño, 2011, p.135).

¹² Para la realización de esta tesis ya no se pudo tener acceso a esta fuente. La prensa local más antigua revisada fue el periódico *El Cubano Libre* de 1907.

Junto a la llegada del cine, en la urbe reaparecían una serie de teatros e instituciones culturales, fruto del esfuerzo de intelectuales y sociedades, quienes intentaban reanimar las prácticas de intercambio y socialización.

En este contexto, los santiagueros habían padecido una gran pausa en el disfrute de su vida social y es de suponer sus anhelos por retomar lo cotidiano de la vida en las formas simples de sociabilidad heredadas de la influencia francesa, y que tal como refiere Morales (2015) se asociaban en lo fundamental “al teatro, los bailes, las tertulias artísticas y literarias, las cuales generaron nuevas formas de intercambio social como legitimación simbólica de valores” (p.235).

Después de la guerra, la vida cultural y artística de los santiagueros fue incrementándose en la misma medida en que surgían o se remozaban nuevos sitios para el disfrute de los más variados espectáculos, incluido el cine. Entre 1909 y 1915, según informan Lomba y Cruzata (1977) “aparecieron locales que desempeñaron un papel relevante en el desarrollo de la vida cultural de la ciudad por el alto número de funciones que registraron y el carácter de los espectáculos presentados en los mismos (p. 12-13). Para ese momento, ya podían clasificarse los espectáculos en tres grupos fundamentales: teatro, variedades y cine.

Aunque no se identifican fuentes que relaten el devenir de las exhibiciones cinematográficas en otras regiones del país, se contrasta la situación de Santiago de Cuba con la capital cubana, estudiada por las arquitectas María Zardoya y Marisol Marrero en el libro *Los Cines de La Habana*, donde se expresa cierta similitud con el hecho de las exhibiciones cinematográficas que no nacieron como un entretenimiento independiente sino que formaron parte de un conjunto de actividades de esparcimiento que se complementaban entre sí” (p.29).

Con casi una década de retraso llegó el cine a Santiago de Cuba, marcado por las fuentes en 1906, lo cual sólo es comprensible ya que esta sufrió como ninguna otra provincia de la isla los rigores de la última guerra: el destierro, la prisión, la muerte en combate o la vil ejecución de muchos de sus mejores hijos; la reconcentración de Weyler, el bombardeo de los buques de guerra norteamericanos en los días previos a la famosa batalla naval en la bahía, el

desembarco, la rendición de los españoles y la posterior ocupación extranjera. (Herrero, Lorenzo, Díaz, 2015, p.50) Como comprobó Acedo (2017) ambas contiendas, las de 1868 y la de 1895 frenaron el desarrollo urbano y constructivo de la ciudad, desplegando un sistema defensivo que ponía énfasis en el acceso por tierra. (p.13)

Más importante que la rapidez de difusión del dispositivo tecnológico es cómo se utilizó en varios sitios y lugares: el proceso de adaptación, impugnación e innovación en el contexto del mercado cinematográfico internacional (López, 2012, p.17) por lo que este apartado busca comprender cómo la inserción y distribución de los espacios públicos de exhibición de películas en una ciudad que resurgía de la guerra bajo la impronta de la modernidad con cánones “norteamericanos”, dieron cuenta del ordenamiento urbano y las transformaciones relacionadas a este, y cómo a través de ellos se fueron manifestando las transformaciones sociales y económicas circundantes a lo largo de los 80 años siguientes.

Como afirman investigadores santiagueros entrevistados, como Rafael Duharte Jiménez y la Dra.C. Olga Portuondo Zúñiga, en los primeros años se observa la decadencia de géneros como la ópera, la opereta, el gran drama burgués y la comedia española a causa de la exigencia de grandes recursos financieros para su disfrute, lo cual no se correspondía con el momento de postguerra que se vivía entonces, razón que hace comprensible el auge del cine; y de las veladas y los conciertos, espectáculos más económicos y a veces gratuitos que se mostraron como una solución lógica a las condiciones económicas y a la realidad histórico cultural del momento (Lomba y Cruzata, 1977, p.83).

Junto con las habituales obras de teatro, la novedad del cine fue incorporada de inmediato en las carteleras. Al respecto, Meriño (en Cedeño, 2011) destaca que:

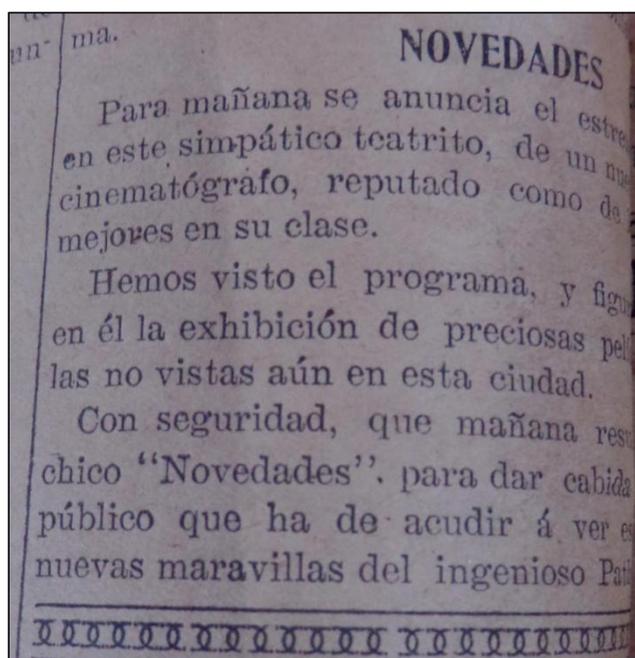
Las funciones comenzaban a las ocho de la noche y se adoptó el sistema de tandas, aunque también se dieron funciones corridas. El inicio de cada tanda era amenizado por una orquesta y entre proyección y proyección se mostraban fotos fijas que representaban escenas históricas, reproducciones

de cuadros famosos, paisajes y edificios que se consideraban joyas arquitectónicas. (p.135)

Similar escenario cultural existía en La Habana, desde que el Sr. Gabriel Veyre presentara la fascinante invención¹³, las películas se apoderaron de los teatros (Zardoya & Marrero, 2018, p.18) y rápidamente proliferaron en la ciudad, aunque a un ritmo menos acelerado que en la capital del país¹⁴.

En 1907, algunos escenarios comenzaron a proyectar películas gracias a la gestión del Sr. Rosas, empresario del gremio cinematográfico, como es el caso del Novedades, de lo cual queda constancia en la Sección Teatralerías del periódico El Cubano Libre correspondiente al 10 de febrero de 1907.

Figura 14 : Cartelera cinematográfica del periódico El Cubano Libre correspondiente al 10 de febrero de 1907



Fuente: Fondos Raros y Valiosos. Biblioteca Elvira Cape, Santiago de Cuba.

Este teatro surgió con el nombre de Novedades, el 17 de agosto de 1905. A partir de 1915 pasó a llamarse Martí y a ser dirigido por el periodista, dramaturgo y

¹³ “La primera función aconteció el domingo 24 de enero de 1897, en un local ubicado en Prado 126, entre San Rafael y San José” (Sardoya & Marrero, 2018, p.15).

¹⁴ Según Douglas (2013) sólo en La Habana “de 200 salas de cine que funcionaban en 1910, aumentan a 350 en 1920” (p. 76).

poeta Angel Clarens Pujols. En 1936 fue transformado completamente en cine por la Compañía Exhibidora y Comercial Botta S.A. (Herrero, Lorenzo, Díaz 2015, p.52) proceso de transformación social que da cuenta clara de la relevancia del cine para la época. Desde el primer momento, en todos los teatros santiagueros se reporta la proyección de películas como parte de su cartelera habitual.

Debido a la irrupción del gobierno norteamericano en los asuntos de la Isla, desde los primeros años del siglo tuvieron lugar adelantos importantes en el orden social y económico que inciden en el desarrollo del cine. Con el primer viaje en tren Santiago-Habana quedó inaugurado en 1902 el Ferrocarril Central, lo cual sería relevante para el traslado de filmes que tendría lugar prácticamente durante todo el periodo de estudio.

Se señala la inauguración del servicio de alumbrado público el 22 de enero de 1908 y el inicio del servicio de tranvía eléctrico el 8 de febrero de ese mismo año (Lemos *et al.*, 2018, p.9). Ambos hechos fueron sumamente beneficiosos para el auge cinematográfico. Las líneas del tranvía partían de la zona baja de la ciudad y recorrían todo el centro urbano, pasando por las calles Enramadas, Aguilera y Calvario hasta llegar a los barrios exclusivos, como puede verse en la imagen siguiente.

Figura 15: Plano de las rutas del tranvía en Santiago de Cuba (1908 - 1952)



Fuente: Rotger, A. (2021). El servicio de tranvías eléctricos se inauguró en Santiago de Cuba en 1908. [fotografía] Fotos Antiguas, Provincia, Santiago de Cuba.

<https://www.facebook.com/groups/281930785337165/search?q=tranv%C3%ADa>

Es evidente que el mejoramiento en las condiciones de vida beneficiaron inmediatamente el negocio cinematográfico, el cual se esparció aumentando las oportunidades de ocio de los santiagueros, dadas las nuevas posibilidades de movilidad y el *confort* que significó el alumbrado urbano y el tranvía eléctrico.

Como capital de la entonces provincia de Oriente, el número de espacios de exhibición de películas continuó en aumento hasta finales de la década del 50, en cierta correspondencia con su crecimiento urbano y poblacional, el cual “fue acelerado y multidireccional (...) la ciudad como estructura funcional va a mantener un centro tradicional que alberga lo más importante de las funciones administrativas y comerciales” (Santiesteba & Moreira, 1994, pp. 36-37) a las que se añaden también las culturales hasta la actualidad, ya que el centro histórico mantiene su preponderancia como epicentro cultural, comercial y administrativo.

Para comprender la ubicación de estos espacios hay que remarcar que en los mismos inicios del siglo XX el desarrollo urbano santiaguero pasó de un crecimiento natural y concéntrico a una urbanización por manchas periféricas en dos modalidades específicas: barrios diseñados con amplia utilización de los servicios urbanos y otros que se limitaban a la venta de terrenos en franca especulación.

Del primer tipo surgieron por ejemplo Vista Alegre, Fomento (Sueño), y Terrazas, mientras los segundos dieron paso a un anillo de barrios obreros alrededor de la ciudad fundacional, esencialmente caóticos y sin planeamiento general, como ya es posible observar en el plano de 1908¹⁵, donde además se constata una numerosa información referida a la variedad de instituciones emergentes de índole comercial y cultural fundamentalmente, tales como mercados, hoteles, bancos, notarías, y otras como clubes y teatros (Oriente, Heredia, Novedades).

¹⁵ El “Plano topográfico de Santiago de Cuba y sus repartos de urbanización: Fomento y Vista Alegre” del ingeniero Pedro José Rojas, ubicado en López, O. (2005). La cartografía de Santiago de Cuba una fuente inagotable. Oficina del Conservador de Santiago de Cuba y Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transporte.

El crecimiento poblacional fue acompañado de la renovación urbana que ya había desbordado los antiguos límites que databan de la década de 1860 (Fleitas, 2011, p.20), la cual trajo consigo la diversificación de los sitios de esparcimiento, entre los que se contempla el cine. De unos 70 000 habitantes en 1919 Santiago de Cuba pasó a tener unos 120 000 en 1945 debido a la llegada paulatina de migrantes del campo; quienes fueron asentándose en barrios obreros ubicados cerca de la bahía. En 1946 se registra la cifra de 9000 asientos (Chavez, 1946, p.211) repartidos en 11 salas de las cuales al menos tres (Aguilera, Cuba, Oriente) superaban el millar de asientos. Al llegar a la década del 50 la ciudad había crecido seis veces más que en toda la etapa colonial (Guía de Arquitectura del Oriente Cubano, 2002, p.56).

La experiencia de ir al cine se volvía a concentrar en el interior y bordes del centro histórico, donde había iniciado, y que queda marcado como el principal¹⁶ ambiente urbano cultural de la ciudad. De este modo se evidencia que los espacios de exhibición de películas variaban en tamaño y características según su ubicación: los más lujosos y confortables permanecieron en el corazón del centro histórico mientras los más pequeños, “los de barrio” se habían acoplado a las rutinas de esparcimiento de las clases menos acaudaladas ubicadas en los bordes del núcleo fundacional.

Si bien en la primera mitad del siglo XX Santiago de Cuba era una ciudad que se modernizaba y se poblaba de bancos, tiendas por departamentos, teatros, hoteles y donde la visita al cine constituyó tal vez uno de los mejores recuerdos de la infancia y la juventud de las personas (Fleitas, 2011, p.52) los cines no se mantuvieron en los “centros” de las nuevas barriadas residenciales, donde también aparecieron sitios de trabajo y esparcimiento. Los ejemplos de Villa Marimón y el Parque Vista Alegre no superaron la segunda década del siglo y sólo vuelven a observarse salas de cine, como “verdaderos dinamizadores urbanos” (Zardoya & Marrero, 2018, p.181) pasada la década del 60 debido a las transformaciones en el orden de la cultura venidas con la Revolución Cubana a partir de 1959.

¹⁶ En los albores del siglo XXI es que la Ave. Manduley, eje central del Reparto Vista Alegre retoma el aliento cultural tan anelado por sus habitantes y tienen lugar la inauguración de importantes centros culturales como la Galería René Valdés Cedeño y el Museo de la Música Pablo Hernández Balaguer (inaugurados el 25 de julio de 2015), el Taller Aguilera entre otros.

Debido a las implicaciones económicas y financieras que trajo consigo el cambio social de gobierno, en la segunda mitad de la centuria el paisaje urbano santiaguero experimentó mudanzas en su modo de crecimiento con la elaboración de un planeamiento territorial, mediante el cual se gestionarían soluciones a problemas sociales como la vivienda, la salud y la educación.

Se partiría del fenómeno de la centralidad marcado en el etapa republicana con el cual según los autores Chávez, Ocallaghan, & Lescaille (2017) se consolidaba el carácter del centro tradicional como zona de servicios con la proliferación de gran cantidad de edificios de comercios, administrativos, culturales y de alojamiento (p. 9) para animar el crecimiento habitacional¹⁷ hacia importantes zonas industriales y agrícolas como El Caney, y crear nuevos “centros” urbanos donde no faltarían las salas de cine.

La creación del ICAIC el 23 de marzo de 1959 como primera ley promulgada en el campo de la cultura, impactaría en todos los ámbitos del proceso cinematográfico, incluyendo los espacios de exhibición. La nueva institución era creada fundamentalmente para generar “un clima general favorable a un desarrollo cultural profundo” (Garcés, 2007, p.10)

El gobierno cubano se planteó llevar a cabo, junto a profundas transformaciones en la economía y en el resto de las esferas de la sociedad, una completa descolonización cultural, para lo cual hay que recordar que tuvieron lugar acciones concretas como la nacionalización de los medios masivos de comunicación, la Campaña de Alfabetización, la fundación de la Imprenta Nacional, la creación de la Casa de las Américas y del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) (Garcés, 2007, p.10)

En el caso de los poblados El Cristo y el Caney y los Consejos Populares El Cobre y Siboney, ubicados dentro de los límites de la ciudad de Santiago de Cuba, la

¹⁷ En Santiago de Cuba se desarrolla un amplio proceso dirigido al ordenamiento urbano, inherente al surgimiento y desarrollo del sistema de Planificación Física instituido el 19 de mayo de 1960 y cuyos Planes Directores de los años 1963, 1970 y 1975 concretamente se ocuparon de establecer las nuevas perspectivas del crecimiento habitacional de la ciudad y la urbanización de sus terrenos, tal como argumentan Chávez, Ocallaghan, & Lescaille (2017, p.11).

llegada del cine en las décadas del 60 y el 70, está vinculada al interés estatal de llevar este a los sitios más recónditos la exhibición cinematográfica dado el interés de facilitar la comunicación con el público, según lo entendía entonces Alfredo Guevara, fundador del ICAIC:

Las salas de cine deben ser en primer término el vehículo de la comunión del director, escritor, guionista y de sus intérpretes - fotógrafos, artistas y compositores - con el público: esto es, el vehículo de comunicación y comunión entre la película como obra artística - en su sentido revolucionario - y el público. Nada impedirá que cuando fuese necesario a la cultura y al pueblo que la sala cinematográfica sirva a otros fines así se actúe. (Guevara, 2003, p.88)

En las más disímiles locaciones, tanto en La Habana como en las restantes provincias, era vital la incorporación de nuevos espectadores, y la formación de un público más informado y crítico. Tal como explica Guevara, en 1969¹⁸ el ICAIC estaba inmerso en la preparación de proyectos arquitectónicos y técnicos para nuevas salas, reconstrucciones, adaptaciones, etc. “La inversión fundamental se hace en ese terreno y en los cines móviles” (p.183). En Santiago de Cuba se concretarían un total de 9 salas hasta la década del 80, cuyo posicionamiento estaría acorde a los nuevos derroteros de la urbanización y los intereses manifiestos del ICAIC.

A pesar de las dificultades económicas, en esa etapa se construyeron comunidades con el sistema de prefabricados, varios asentamientos, entre ellos el Distrito José Martí, con una población de más de 26 mil moradores (Hernández, 2015, p.93) donde instituciones culturales como el cine Dúplex nuclearon la vida cultural y social.

Analizando este contexto histórico y cultural, los años que se investigan en esta tesis coincidieron con los de mayor crecimiento y desarrollo urbano de Santiago

¹⁸ En ese año la principal tarea de la Revolución era la zafra de los 10 millones y por tanto, el ICAIC programaba películas en los centrales azucareros, cumpliendo la tarea de convertir el cine en un arma de la Revolución. (Guevara, 2003, p. 88)

de Cuba. Aunque el centro histórico se vería desbordado desde las primeras décadas del siglo XX y la ciudad seguiría su curso hacia sus nuevos sitios, este no dejó de ser el eje principal de la cultura santiaguera.

Con la proyección de películas en los mayores teatros de la ciudad (Oriente, Heredia y Novedades) y posteriormente los cines Aguilera, Rialto y Cuba, el centro histórico santiaguero quedó inexorablemente vinculado al acontecer cinematográfico de la urbe hasta la actualidad. Conocer el rol del cine dentro de la sociedad ofrece un caudal enorme de información para comprender la configuración de la sociedad en los diferentes momentos históricos, y la evolución misma de este medio de comunicación.

En los siguientes epígrafes se argumentarán las características generales de los espacios públicos de cine identificados en la ciudad de Santiago de Cuba en la etapa de estudio, los diferentes periodos de su evolución a partir de criterios determinados y el sentido de estos en medio del cambiante contexto sociocultural circundante a lo largo del periodo de estudio.

3.2. Características generales de los espacios públicos de exhibición Cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba (1906 -1986)

Desde los inicios del siglo XX Santiago de Cuba mostró un crecimiento sostenible de su población y con esto, la extensión de sus espacios de cine. En este apartado se abordarán dos elementos fundamentales para la comprensión del devenir de las locaciones cinematográficas: surgimiento y puesta en funcionamiento.

Un primer análisis tiene que ver con la cantidad de locaciones cinematográficas (Tabla 3) surgidas en Santiago de Cuba, desde que se conocieron aquí las imágenes en movimiento.

El análisis cualitativo y cuantitativo del surgimiento de los espacios de exhibición cinematográfica por década, muestra los decenios de 1920 y 1930 como los de mayor número, sumando un total de 25 nuevos locales dedicados al cine. Es

perceptible una estabilidad en las dos décadas siguientes, y entre los años 1960 y 1980, posterior al triunfo revolucionario dada “la política estatal de dirigir sus esfuerzos en el ámbito constructivo hacia el interior de país” (Zardoya & Marrero, 2018, p.227)

Los datos se obtuvieron del estudio de los diferentes periódicos locales analizados de los cuáles se extrajo toda la información correspondiente a nombre, ubicación y programación. Las décadas de mayor proliferación que se han mencionado coinciden con la consolidación de numerosas iniciativas en el ámbito de la cultura, las cuales contribuyeron a la “lenta y tardía modernización de la cultura santiaguera del siglo XX” (Herrerro, Lorenzo & Díaz, 2015, p.49).

Las salas de cine se insertaron en las conocidas formas de esparcimiento y recreación como la asistencia a los teatros, paseos, retretas, las festividades carnavalescas, entre otras (Fleitas, 2009, p.151) y fueron tomando significado de acuerdo a su ubicación, tamaño y tipo de películas que proyectaban.

En la revisión del periódico El Cubano Libre de 1922 por ejemplo puede advertirse que además, algunos de los escenarios más grandes y confortables contaban, con una orquesta sinfónica propia que amenizaba las entretandas, como es el caso del cine Rialto¹⁹ con lo cual aumentaba su atractivo.

Para ese momento todos los escenarios santiagueros ofrecían funciones cinematográficas que en algunos casos se combinaban con algunas comedias; zarzuelas; revistas, solistas, dúos o grupos de variedades, coincidiendo con los años de mayor auge de los espacios de exhibición, como se muestra en la tabla siguiente.

¹⁹ El Cubano Libre (1922, 14 de julio). Consultado en la sala Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial Elvira Cape de Santiago de Cuba (agosto de 2019).

Tabla # 3. Cantidad de espacios públicos de exhibición cinematográfica surgidos por décadas

Período	Cantidad	Espacios de exhibición cinematográfica
1906 - 1910	4	Teatros Oriente, Heredia, Novedades, Palatino
1911 - 1920	10	Casa Blanca, Campo Rojo, Salón Modernista, Salón Apolo, Salón New York, Aguilera, Vista Alegre, Villa Marimón, Estrada Palma, parque Martí
1921 -1930	15	Rialto, Cuba, Maxim, Variedades, Campoamor, Margot, Capitolio, Chic, Agramonte, Reajuste, Hatuey, Chian, Coney Island, Maceo, Victoria
1931 -1940	2	Capitolio, Fausto
1941 -1950	2	América, Encanto
1951-1960	5	Gran Cine, Primelles, Rex, Abdala, Cine Universitario
1961-1970	4	Florencia, Medimarg, Cine Turquino (El Cobre)
1971-1980	4	Cine Ayacucho (El Cristo), Anfiteatro Mariana Grajales, Cine Caney (Caney), Anfiteatro Playa Siboney.
1981-1990	1	Dúplex

Fuente: elaboración propia, 2022.

En el caso de las décadas del 60, 70 y 80 los nuevos espacios públicos de exhibición cinematográfica ampliaron el mapa cinematográfico de la ciudad y dieron acceso a nuevos públicos al disfrute de las películas en sus propias comunidades, como es el caso de los pobladores del Caney, el Cristo y el Cobre.

Las transformaciones sociopolíticas y económicas que marcaron la vida en el país significaron, por un lado, prácticamente un cese en la construcción de nuevas salas y por otro, impulsaron la difusión del cine a escenarios de difícil acceso.

En cuanto a la cantidad de salas en funcionamiento por decenio (Tabla 4), si se observa el número general (44), Santiago de Cuba alcanza su pico más alto en las décadas de 1920²⁰ y 1980, con 18 locaciones, lo cual significa un 40 % del total registradas (44) a lo largo del periodo investigado en esta tesis. El dato es importante para el análisis de la historia cultural santiaguera, por tratarse de dos

²⁰ El boom de las salas de cine en esta década coincidiría con el auge radial experimentado en Santiago de Cuba en 1930 (Carballoso, 2014, p.20)

momentos con diferente connotación social, cultural y política en la historia nacional, como se ha explicado antes.

Tabla# 4. Funcionamiento de espacios públicos de exhibición cinematográfica por décadas

Período	Cantidad en funcionamiento	Espacios de exhibición cinematográfica
1906 - 1910	3	Oriente, Heredia, Novedades.
1911 - 1920	12	Oriente, Heredia, Novedades, Vista Alegre, Villa Marimón, Aguilera, Casa Blanca, Campo Rojo, Salón Modernista, Salón Apolo, Parque Martí, Salón New York.
1921 -1930	18	Aguilera, Campoamor, Capitolio, Cuba, Estrada Palma, Maceo, Margot, Martí, Maxim, Oriente, Rialto, Victoria, Vista Alegre, Agramonte, Chian, Chic, Reajuste, Hatuey.
1931 - 1940	6	Oriente, Maceo, Victoria, Estrada Palma, Fausto, Maxim.
1941 - 1950	11	Cuba, Oriente, Fausto, Maxim, Rialto, Martí, Maceo, Estrada Palma, Victoria, Aguilera, Capitolio.
1951-1960	15	Aguilera, América, Capitolio, Cuba, Gran Cine, Encanto, Estrada Palma, Maceo, Martí, Maxim, Oriente, Primelles, Rialto, Victoria, Rex, Abdala.
1961-1970	13	Cuba, Oriente, Martí, Abdala, Capitolio, Medimarg, Trocha, Florencia, Galaxia, Maceo, América, Siboney, Maxim.
1971-1980	16	Rialto, Cuba, Capitolio, Oriente, Florencia, Rex, Abdala, Medimarg, Martí, Maceo, Siboney, América, Galaxia, Trocha, El Cristo, Turquino (el Cobre).
1981-1990	18	Oriente, Rialto, Cuba, Capitolio, ABCDF, Latinoamericano, América, Galaxia, Medimarg, Rex, Trocha, Maceo, Siboney, Turquino, Ayacucho, Caney, Anfiteatro Playa Siboney, Anfiteatro Mariana Grajales.
1991-2000	14	Cuba, Rialto, Capitolio, Dúplex, Latinoamericano, América, Medimarg, Maceo, Turquino, Siboney, Ayacucho, Rex, Caney, Trocha.
2001-2010	8	Cuba, Rialto, Trocha, América, Medimarg, Ayacucho, Turquino, Caney.
2010-2020	5	Cuba, Rialto, Ayacucho, Turquino, Caney.

Fuente: elaboración propia, 2022.

En concreto, el primer periodo de auge de las locaciones cinematográficas marcado por esta investigación, se corresponde con un momento de gran convulsión política y social marcada por el gobierno de Alfredo Zayas, conocido como uno de los de mayor sometimiento al poder norteamericano. Fue una década de condiciones económicas desfavorables a nivel nacional durante la cual “el pueblo de Santiago de Cuba se tiraba a las calles para pedir agua, luz eléctrica, mejoras en el alcantarillado”(Mariño & Sánchez, 1980, pp.13-14) con un notable impacto en la vida sociocultural de la ciudad. Los teatros se vieron obligados a variar su programación en numerosas ocasiones a causa de las huelgas y el cine se posicionó como el espectáculo más económico al que podía acceder la clase trabajadora, atrapada en la miseria.

La investigación de Mariño & Sánchez (1980) destaca que en la época la proyección de películas representó el 87 % de todos los espectáculos culturales vistos en la ciudad.

“... el auge del cine es extraordinario y va cerrando el paso a las otras actividades debido a que los empresarios de los distintos escenarios se van poniendo de acuerdo con las casas distribuidoras de películas, ofreciendo largas temporadas en los mismos, pues con esto se arriesgaban menos y ganaban más” (p.76).

Esta condición continuó su ascenso en los años posteriores con la llegada y posicionamiento del cine sonoro. Las fuentes ubican las primeras noticias de este a Cuba en 1926 con la presentación en el Teatro Nacional de un corto musical del norteamericano *Lee de Forest* con el sistema *Phono Films*.

Más tarde, en 1927 el estreno de *Don Juan*, sonorizada con el sistema *Vitaphone* hasta ver en 1928 *El cantante de Jazz*, considerada la primera película sonora de la historia del cine (Douglas, 2017, p.184). Sin embargo, las primeras invenciones del cine sonoro se detectan en Santiago de Cuba un poco antes, con el anuncio en el periódico *El Cubano Libre* del 20 de junio de 1910 de la la reapertura del Heredia:

(...) para brindar el estreno del maravilloso aparato denominado cinefono, perfecta combinación del cinematógrafo con el fonógrafo. Gracias a este aparato es posible ver y escuchar a Caruso, sin gastar más de 30 centavos. El cinefono nos da la imagen animada y la misma voz del gran tenor, efecto de óptica y de acústica verdaderamente admira.

Este hecho ubica a la ciudad oriental en una posición de actualidad ante el devenir cinematográfico internacional, la cual muy probablemente llegara por la cercanía con la Base Naval Norteamericana ubicada en Guantánamo, cuyos marines desembarcaban todos los fines de semana en la ciudad para disfrutar de los placeres de la pintoresca urbe.

En 1926 del Diario de Cuba anunciaba como “un extraordinario acontecimiento científico” la exhibición en el teatro Oriente del *phono films*, destacando su reciente estreno en los Estados Unidos como en novísimo espectáculo conocido por la película hablada. Poco tiempo después, en 1929 el periódico La Independencia anunció la llegada del cine sonoro a la ciudad en los siguientes términos:

Teatro Cuba, hoy 13 de mayo se inauguran las exhibiciones de grandes películas diariamente desde la una del día, por medio del maravilloso invento Vitaphone y Movietone, el periodista describió admirado el perfecto acople de la imagen con los sonidos y lo califico “como un gran acontecimiento artístico para la ciudad. (Duharte, 2020)

Se infiere que los 18 cines de la época hayan creado las condiciones para el disfrute de las películas habladas. Con las películas habladas se abre el camino a las producciones de habla hispana y a nuevos espacios de proyección ubicados en los bordes del centro, donde sería habitual el disfrute de películas argentinas y mexicanas fundamentalmente como puede leerse en los periódicos consultados. Estas harían frente a las producciones norteamericanas que habían sabido

aprovechar la disminución de filmes europeos de gran aceptación por el público cubano (Rodríguez, 1992, citado en Hernández, 2007, p.17) para expandirse.

Otro momento de esplendor de los espacios públicos de exhibición de películas, de acuerdo al número de ellos en funcionamiento, se identifica alejado unos 20 años del inicio del gobierno revolucionario y coincide con la década que se ocupó de reformular el papel y el lugar del cine cubano en medio de una cruzada política nacional por la revisión y el mejoramiento del modelo socialista cubano (Álvarez, 2016, p. 97).

A inicios de los años 60 la ciudad de Santiago de Cuba contaba con 14 salas de exhibición, dos de ellas dejaron de utilizarse a partir del proceso de nacionalización realizado en toda Cuba, con el cual tanto las salas como la producción, distribución y promoción del cine pasó a manos del estado. Otros espacios fueron renombrados y surgieron otras nuevas locaciones hasta alcanzar el mayor número con 17 salas en la década del ochenta (p.33). Sin embargo, los cambios significativos se desarrollaron entre los últimos años de la década del 50 y la década del 70 como lo explica Morgado (2020):

El Gran Cine y el Maxim los cierran después del Triunfo de la Revolución, quedaron funcionando el Medimarg, el Trocha, el Rialto y el Siboney. El Primelle pasó a llamarse Galaxia y el Abdala, después de una reconstrucción, lo nombraron Latinoamericano. El cine Estrada Palma cambia el nombre a Trocha y el cine Florencia, al pasar de programación de adultos a cine infantil, comienza a llamarse ABCDEF. Por último, el cine Martí pasó a ser teatro. Otros cines que funcionaron desde inicios de 1962 y se mantuvieron hasta 1992 fueron Cuba, Capitolio, Oriente, Rex y Rialto. (J. Morgado, comunicación personal, 28 de julio de 2020)

Para el año 1972 la ciudad contaba con 14 salas, cifra que aumentaría a 16. Dentro de ellas, se incluyen tres cines a las afueras de la ciudad: Ayacucho en el Cristo, el Turquino en el Cobre y El Caney en el poblado del mismo nombre. En esta misma década, “se comienza a construir el Anfiteatro Mariana Grajales por idea de Juan

Almeida Bosque y en 1975 ya estaba listo y se arranca para proyectar a partir del día internacional de la mujer”.

3.3. Períodos en la evolución de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba (1906 -1986)

Para avanzar en un análisis diacrónico de los espacios públicos de exhibición de películas en Santiago de Cuba en aras de comprender la historia y desarrollo de la exhibición cinematográfica en la ciudad, se partió de la triangulación y análisis de los datos para identificar los momentos claves del objeto investigado y establecer períodos que contribuyan a profundizar en su estudio.

Para periodizar se estableció un marco temporal que permitió relacionar acciones (Torres, 2001, p.191) y al mismo tiempo se convierte un acto subjetivo del historiador mediante el cual interpretar un determinado fenómeno histórico Gilbert (2014). En tanto, periodizar es también un ejercicio altamente complejo que exige del investigador una alta comprensión de la realidad histórica de su objeto de estudio.

Al respecto, Pagés (1997) citado en Cartes (2019) afirma que el periodo es un espacio temporal explicado por la combinación de los distintos operadores primarios, lo cual ha sido interpretado desde un punto de vista instrumental en los estudios de áreas como la educación.

Para explicar la periodización que se presenta, esta tesis toma en cuenta los criterios de autores como Ferro (1991), y Gilbert (2014) quienes coinciden en identificar la periodización como una herramienta interpretativa que se emplea en la investigación historiográfica favoreciendo la reflexión, crítica y comprensión sobre diversos tiempos y sus complejas interrelaciones. En palabras de Ramos (2010) se asume la periodización como una abstracción por medio de la cual se separa un momento determinado del flujo ininterrumpido de la historia para otorgarle un carácter de ruptura o viraje.

Como se ha explicado, el objeto de estudio de esta tesis establece un diálogo con dos momentos importantes en la historia nacional. El contexto social cambia entre la primera y la segunda mitad del siglo XX, debido a factores de importancia como son específicamente la transición a la modernidad del siglo XX cubano, marcada por las condiciones de dependencia económica a Estados Unidos y el proceso revolucionario con sus cambios en los ámbitos políticos, culturales, sociales y económicos. Por tanto, es ineludible la interconexión de los espacios públicos de exhibición cinematográfica con estos dos periodos históricos esencialmente diferentes.

No obstante, el análisis del objeto en ese contexto bajo indicadores específicos reveló los momentos de cambios y a qué circunstancias sociales y económicas respondieron. Es interés de esta investigación observar cómo afectaron estos a las locaciones cinematográficas bajo estudio y a su vez, discernir cómo se reflejan esos cambios en la cartografía cinematográfica de la ciudad. Para ello, la autora de esta investigación asume los procedimientos determinados por (Ramos, 2010, 10-13) para definir una periodización del objeto de estudio:

En primer lugar, la **Determinación de los indicadores:**

- a) Ubicación
- b) Tipo
- c) Estructura de exhibición

Se precisan **los hitos** entendidos como “aquellos acontecimientos, sucesos o hechos relevantes que corresponden al objeto de estudio, cambian la tendencia del proceso todo y le imprimen nuevas características, constituyendo un viraje o ruptura con respecto a la línea de desarrollo (...) marcando una nueva etapa a partir de tales hitos” (Ramos, 2010, 11)

Para la ciudad de Santiago de Cuba son estos:

1918 - La aparición de la primera sala dedicada a la proyección de películas, la cual había tenido lugar anteriormente en teatros, parques y otras instituciones.

Inicia aquí la etapa de mayor auge y proliferación de los espacios de exhibición cinematográfica en la ciudad.

1967 - La expansión de las salas de cine a los poblados aledaños al centro histórico (Caney, Cristo, Cobre) tras la nacionalización estatal de todos los espacios públicos de exhibición de películas por el estado cubano. Inicia una etapa de transformaciones importantes para nuestro objeto de estudio.

Definición y denominación de los períodos: El análisis de estos hitos contribuyó a la determinación de tres periodos en la evolución de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba entre 1906 y 1986. Su denominación, de acuerdo a sus rasgos fundamentales, es la siguiente.

- I. 1906 - 1918: Teatros y parques: los primeros cines de Santiago de Cuba.
- II. 1919 - 1967: Expansión y predominio de las salas de cine.
- III. 1968 - 1986: Los cines de la Revolución.

Tabla # 5. Análisis de indicadores por períodos históricos de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba.

Indicadores	1906 - 1918	1919 - 1967	1968 - 1986
Ubicación	Se concentran en el centro histórico. Surgen espacios en las nuevas barriadas Vista Alegre y Marimón.	Conglomerado de espacios de exhibición fundamentalmente en el centro histórico y sus bordes (principales avenidas).	Expansión de las salas a nuevos asentamientos poblacionales (como el Distrito José Martí) y a los poblados: Caney, Cobre y Cristo.
Tipología	Las películas se ven fundamentalmente en teatros y parques. Se registra la modalidad de cine de verano con la construcción del teatro Vista Alegre.	Surgimiento, expansión y predominio de las salas de cine.	Anfiteatros (Mariana Grajales y playa Siboney).
Estructura de exhibición	Pequeños empresarios	Consolidación de Empresas: Botta S.A.; Teatros Unidos y otras	Empresa Exhibidora de Películas, subordinada a la Distribuidora Nacional de Películas del ICAIC.

Fuente: elaboración propia, 2022.

Conclusiones parciales del capítulo

Este estudio histórico cultural y referencial demuestra que el devenir de los espacios de cine estuvo estrechamente ligado a los cambios sociopolíticos de la nación y sus afecciones básicas se centran en la economía. El análisis realizado del contexto de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986, reveló su diversidad, por un lado, la aceptación del público santiaguero por el cine y por otro, la adaptación de este como espectáculo, a las características sociales, económicas y culturales de cada periodo estudiado.

Las respuestas al objetivo de estudio relacionado al surgimiento, puesta en funcionamiento y las relaciones espacio-propietarios de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba (1906 - 1986) han esbozado algunas líneas generales de análisis. Las décadas de 1930 y 1980 son las que registran la mayor cantidad de locaciones en funcionamiento, lo cual se corresponde con los momentos de mayor estabilidad económica, con repercusión en lo cultural y lo social.

Acorde a las dos épocas históricas en las que transcurren los análisis de esta tesis (etapa neocolonial y Revolución en el poder) las cuestiones empresariales en el giro cinematográfico se especifican en torno a lo privado en un primer momento y a lo estatal en el segundo. Ambas condiciones imprimieron características insoslayables al comportamiento de los espacios públicos de exhibición de películas, entendiéndose la asimilación del cine en los teatros desde sus días iniciales, con la finalidad de aumentar público y ganancias, y el cambio casi radical de esta particularidad posterior a 1959, además, por interés gubernamental el cinematógrafo se expande a los poblados El Caney, El Cristo y El Cobre.

Este estudio permitió definir los periodos de desarrollo de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba, asumiéndose la identificación de los hitos que determinaron los cambios más importantes durante los ochenta años de apropiación del cine, los cuales significan un aporte significativo para la historia cultural y mediática de la localidad, cuya connotación

abre un abanico de oportunidades para nuevas preguntas de investigación e indagaciones académicas que acoten la huella de cada uno de estos momentos para la cultura santiaguera.

Si bien los indicadores establecidos para Santiago de Cuba, a partir de la adaptación de las herramientas metodológicas de la Red Cultura de la Pantalla, contribuyen a la precisión inicial de características y hallazgos, no cabe dudas que es necesario considerar algunos otros en *pos* de habilitar reflexiones fecundas sobre la real significación de las locaciones, su programación y sus públicos.

Un aporte significativo que permite valorizar esta investigación es la caracterización lograda de los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 atendiendo a su ubicación, tipología, estructuras de exhibición y oferta de películas.

Asimismo, en este capítulo se valoriza los espacios públicos de exhibición cinematográfica, relacionando los sitios de la Zona Centro y los de las Zonas Residenciales con los indicadores que señalan los momentos importantes en la evolución de estas locaciones.

Los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la Zona Centro se ubicaron en la parte central de esta, en su zona baja y sus avenidas limítrofes, lo cual es comprensible dada la ola de inmigración que recibió la ciudad en los primeros años del siglo XX provenientes de varias regiones de España, Portugal, Jamaica, Haití, el mundo árabe y China por mencionar algunas de las comunidades estudiadas. Así por ejemplo es presumible la aparición del cine Chian, en las inmediaciones de la comunidad asiática, aunque sea casi nula la documentación que lo aborda.

Al mismo tiempo que creció la ciudad se expandieron los cines a sus nuevos asentamientos, de la mano de algunas empresas como la referida Compañía Eléctrica y de Alumbrado y Tracción, encargada del alumbrado público y el tranvía, la cual según Jiménez (2020) fue una empresa cubana con capital cubano,

presidida por José Marimón, que como se expuso, dio su nombre a Villa Marimón y actual reparto Marimón.

Capítulo IV: Reconstrucción de los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba (1906 -1986)

Objetivos

1. Reconstruir los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 en cada uno de los periodos identificados, atendiendo a ubicación, tipología, estructuras de exhibición y oferta de películas.
2. Argumentar la resignificación histórica y cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba a partir de la reconstrucción y valoración social.
3. Fundamentar el sitio web CineMAP Santiago de Cuba como una herramienta para promover los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 y el valor de su patrimonio.

Capítulo IV: Reconstrucción de los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba (1906 -1986)

Este capítulo aborda el análisis de los espacios públicos de proyección de películas tomando en cuenta su ubicación geográfica en relación con el desarrollo urbano de la ciudad y las transformaciones sociales del periodo en estudio. Se presentan además dos propuestas prácticas de visibilización y uso de resultados, las cuales fueron sometidos a la valoración de expertos.

En este apartado se pone atención a la distribución de las salas por las diferentes zonas observando su relación con los diferentes estratos de la sociedad y las características de la población en cada uno de los periodos. Además, se valoran algunos de los aspectos que influyeron en su evolución y su tipología.

La elaboración de una cartografía básica y digital dotada de nuevos contenidos conllevó un registro, tipo base de datos, donde se reunió la mayor cantidad de información posible de cada uno de los espacios a partir de diferentes fuentes. Esta herramienta es la base común de la *Red Internacional Cultura de la Pantalla*, la cual permitió contrastar información relevante con otras ciudades de la red.

Los resultados que se discuten en los epígrafes siguientes se obtuvieron fundamentalmente del análisis documental y el empleo de la entrevista como método cualitativo para completar y contrastar información.

4.1. Ubicación

Para obtener los resultados de la categoría, ubicación, se cruzaron los datos, como se ha explicado en el capítulo II, específicamente las carteleras de prensa de los periódicos locales El Cubano Libre, Oriente y Sierra Maestra con otras obras fundamentales como las crónicas de Forment (2006), Poveda (2015), los Anuarios Radial y Cinematográfico Cubano (1940-1960) y algunas guías turísticas y telefónicas de la ciudad durante el periodo.

A partir de este levantamiento se identificó que los espacios públicos de exhibición de películas registrados en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 se ubicaron fundamentalmente en el centro histórico y en otras tres zonas residenciales específicas, alejadas en mayor o menor medida de este epicentro cultural y comercial, lo cual dió lugar a las dos variables usadas en esta investigación: zona cultural y zona residencial.

Toda la información compilada se colocó en una base de datos, como se ha explicado antes. La totalidad de la información procesada en Excel permitió captar los detalles de la ubicación, fechas de aperturas y cierres y otros datos de interés como tipología, capacidad, propietarios.

Para una interpretación completa de los datos se ubicaron todos los cines en un mapa, utilizando *Google Maps*. Esta herramienta es básica comparada con otros sistemas informáticos más sofisticados, como *SIG* o *ArcGis*, su uso ligero, permite introducir la información por capas, con múltiples opciones de fijar y editar los datos en términos de contenido, imágenes, íconos, entre otros datos predeterminados.

En los siguientes subepígrafes se analizan los rasgos distintivos y el devenir, en cuanto a la ubicación de los espacios de exhibición cinematográfica en cada uno de los periodos señalados. Se aborda el surgimiento, auge y disminución de los cines en el centro histórico y los barrios residenciales de Santiago de Cuba, por lo que estas elaboraciones crean el contexto para comprender el surgimiento y evolución de la exhibición de películas, desde los espacios públicos de exhibición y su significación, en un contexto local cubano, con lo cual llena un gran vacío en la historia nacional del séptimo arte.

4.1.1. Asentamiento de los espacios de exhibición acorde al desarrollo urbano de la ciudad (1906 - 1918)

El carácter popular que acompañó al cine desde su nacimiento mismo, tuvo expresión aquí en la variedad de sitios destinados a ver películas. En este primer

periodo, los filmes se vieron en los parques, y en los teatros ya existentes y los que fueron surgiendo (Blanco & Brull, 2021, p.67).

Al igual que La Habana²¹, Santiago de Cuba exhibió la mayor concentración de cines en el centro histórico (zona cultural), observándose su presencia en las nuevas áreas urbanizadas²² como es el caso de Vista Alegre, donde se localizó el único cine de verano que tuvo la ciudad y Villa Marimón, ubicado al otro extremo, donde funcionó entre 1912 y 1915 aproximadamente, “uno de los cinematógrafos más concurridos y al aire libre” (Forment, 2006, p. 312).

Es Villa Marimón un ejemplo singular por tratarse de un espacio gratuito en una comunidad donde con el cine llegaron los *cafés*, la urbanización alrededor del parque, los clubes nocturnos, entre otros espacios de socialización²³ y “se registran funciones casi todos los días de la semana y en casi todos los meses del año” (Lomba & Cruzata, 1977, p.15).

De acuerdo con el análisis de las fuentes documentales, se trataba de sitios de gran gozo popular donde influyeron las numerosas mejoras a la vida urbana que acompañaron la modernidad santiaguera de los primeros años del siglo XX. Por ejemplo, en el periódico *El Cubano Libre* de septiembre de 1915 se anunciaba:

En la noche de hoy función de moda con lindas películas, con fuegos artificiales, globos y música por la orquesta que dirige el profesor Rizo. Y como todo esto es gratuito hay que imaginarse el lleno que habrá en el parque de Marimón, donde por un real, que es lo que vale la ida y la vuelta en el carro eléctrico, se aspira un saludable y vivificador aire y se disfruta de un buen rato. (El Cubano Libre, 1915)

La novedad del cinematógrafo se presentó también en el parque Palatino donde se “brindaban actos al aire libre, acompañados de conciertos musicales de la Banda Municipal por sólo 10 centavos la entrada”. Palatino antecedió al parque Vista

²¹ Véase plano Cines de La Habana 1897-1925 en Zardoya & Marrero (2018) p.38-39.

²² Véase <https://www.cinemapsantiago.com/>

²³ Según testimonio de vecinos fundadores de esa barriada. Entrevistas realizadas en Octubre-Noviembre de 2022. Reparto Marimón, Santiago de Cuba.

Alegre (1911) y al teatro de igual nombre (1913), según corroboramos en el texto de Ravelo (1947, p.44) siendo en todo momento un escenario de gran relevancia cultural en la barriada santiaguera de la época con repercusión en la prensa, y donde siempre se encontraron reportes de exhibición de películas.

Mientras el teatro Vista Alegre, ha sido distinguido en la historia cultural santiaguera por sus numerosos acercamientos desde lo histórico y lo arquitectónico. Investigadores como Ravelo (1947), Muñoz (2005), Lemos, Morcate y Rodríguez (2007), Fleitas (2011) hablan de su repercusión, una vez fuese construido en 1915 por el arquitecto Carlos Segrera y administrado por Daniel Serra.

Se trata de un singular edificio de madera²⁴, de reminiscencias árabes que se complementaba armónicamente con la pista de patinaje aledaña. En su sede se realizaban asambleas políticas, funciones a cargo de compañías de zarzuelas, de guiñol, de comedias y sainetes criollos, de ballet clásico, así como torneos de esgrima, revistas musicales, juegos florales, proyecciones cinematográficas, veladas y conferencias. (Fleitas, 2011, p. 36)

En correspondencia con el progresivo crecimiento de la ciudad a inicios del siglo XX, con el análisis bibliográfico se detectó la existencia del teatro Campo Rojo a partir de 1910, con proyección de películas y variedades, según (Lomba y Cruzata, 1977, p.19).

No se pudo documentar si fue abundante o efímera su programación por no hallarse evidencias de esta en la prensa revisada, pero sin dudas, su hallazgo con categoría de teatro en las afueras del núcleo fundacional de la ciudad, constituye un indicador temprano de la expansión de la vida cultural, con todo su brillo, hacia los nuevos asentamientos poblacionales, coincidiendo con el momento del arribo del cine y, por tanto, no desvinculándose la vida cultural de él.

²⁴ Años después, este edificio, considerado el único “teatro de verano” que existió en la ciudad (Lemos *et al.*, 2018) fue demolido y sus materiales fueron vendidos al notable pintor santiaguero José Joaquín Tejada.

La popularidad de estos espacios públicos de exhibición durante la primera década del siglo XX se explica sobre todo con la inauguración de “la nueva línea de tranvía a Villa Marimón el 27 de septiembre de 1911” (Forment, 2017, p.536) ya que se encuentra ubicado a casi 6 kilómetros del centro histórico y a unos 8 kilómetros del centro de Vista Alegre.

Entre los principales tramos que recorrieron los carros eléctricos se menciona a Vista Alegre - Alameda, Cobre - Vista Alegre, Cuabitas - Cristina, Trocha - Cristina y Martí - Trocha, Vista Alegre - Marimón y Plaza de Marte -Avenida Michelsen (hoy Alameda), contribuyendo al desplazamiento de los espectadores a las salas de cine.

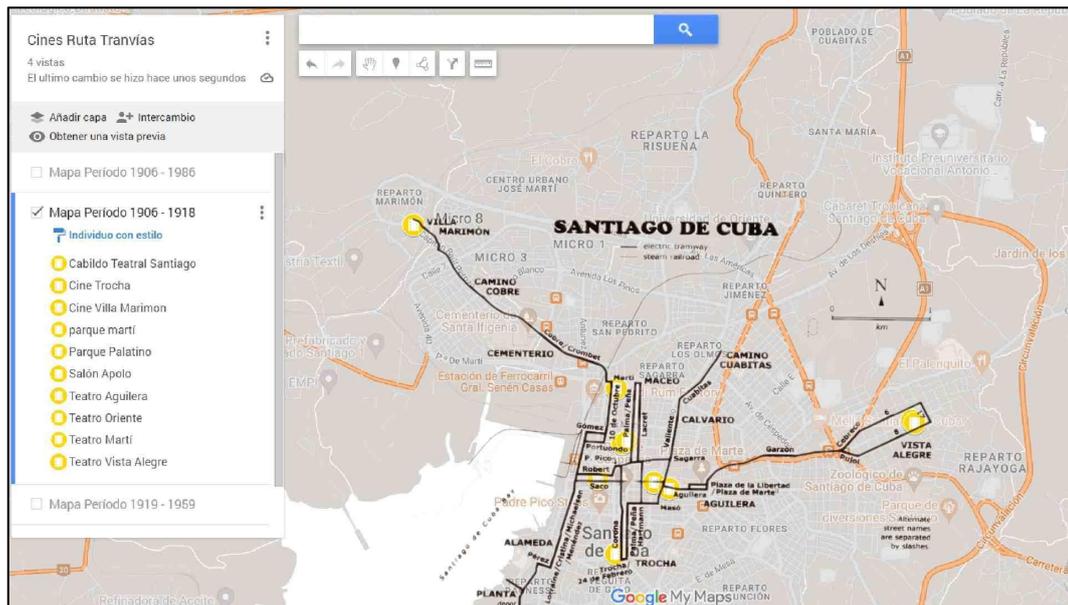
Cuando se analiza la ubicación de los espacios de exhibición en el mapa, en relación con las líneas del tranvía, se comprueba que el mayor número de estos estuvo ubicado en la misma ruta del transporte público²⁵, lo cual significó un elemento importante de dispersión del cine, tal como ocurrió en otros escenarios²⁶.

Superponiendo el plano de las rutas del tranvía a la cartografía realizada en esta tesis (véanse las siguientes dos imágenes), se verificó la relación de este con la expansión del cine. Tal como expone Fleitas (2011) la ubicación de las paradas en plazas y parques dotó a esos espacios de gran dinamismo (p.18) todo lo cual benefició la rápida expansión de los espacios de proyección de películas, cuyos propietarios se aprovecharon de los aires de modernidad recién llegados, para fundar sus salones con la conveniencia de atraer un mayor número de público gracias a la comodidad del nuevo servicio de transportación urbana.

²⁵ El registro histórico y fotográfico de la traza de los carros eléctricos en Santiago de Cuba entre 1908 y 1952 de Morrison, A. (2017). Los tranvías de Santiago de Cuba. <http://www.tramz.com/cu/sc/sc.html> ilustra varios de los aspectos aquí comentados. Además, el trazado de las rutas del tranvía que ofrece, es utilizado en esta investigación como base para superponer la cartografía realizada de los espacios de cine y demostrar que estos estuvieron ubicados en los mismos caminos del transporte público de la época. Véase en anexos 8 y 9.

²⁶ El tema puede ampliarse en los trabajos de López (2012) y Porubcanská (2018).

Figura 16: Superposición del plano de las rutas del tranvía a la cartografía de los espacios de cine en Santiago de Cuba, 1906 - 1918



Fuente: elaboración propia, 2023. <https://www.cinemapsantiago.com/mapa/>

Martínez (2011) describe que los barrios Vista Alegre y Marimón, desde muy temprano momento, fueron privilegiados con la exhibición de películas:

(...) una de las rutas más largas del tranvía, que unía los dos extremos del entramado social del Santiago de la primera mitad del siglo pasado. Por los cinco centavos que costaba el pasaje, el viajero curioso podía observar las polvorientas calles del barrio San Pedrito, donde estuvo muchos años el aeropuerto para vuelos nacionales, los alrededores del histórico cementerio Santa Ifigenia, la vía sin pavimentar que conducía a la Barca de Oro, y el camino viejo del Cobre (...) y después de dejar atrás la insuperable fetidez del matadero municipal, ascender milagrosamente las empinadas calles del centro de la ciudad y disfrutar de los espacios abiertos de Vistoriano Garzón, penetrar en el mundo vedado a negros y pobres que era Vista Alegre (...) en solo 30 minutos podía tomarse una lección práctica de las diferencias de clases que se solía ocultar a los turistas despistados. (p.48-49).

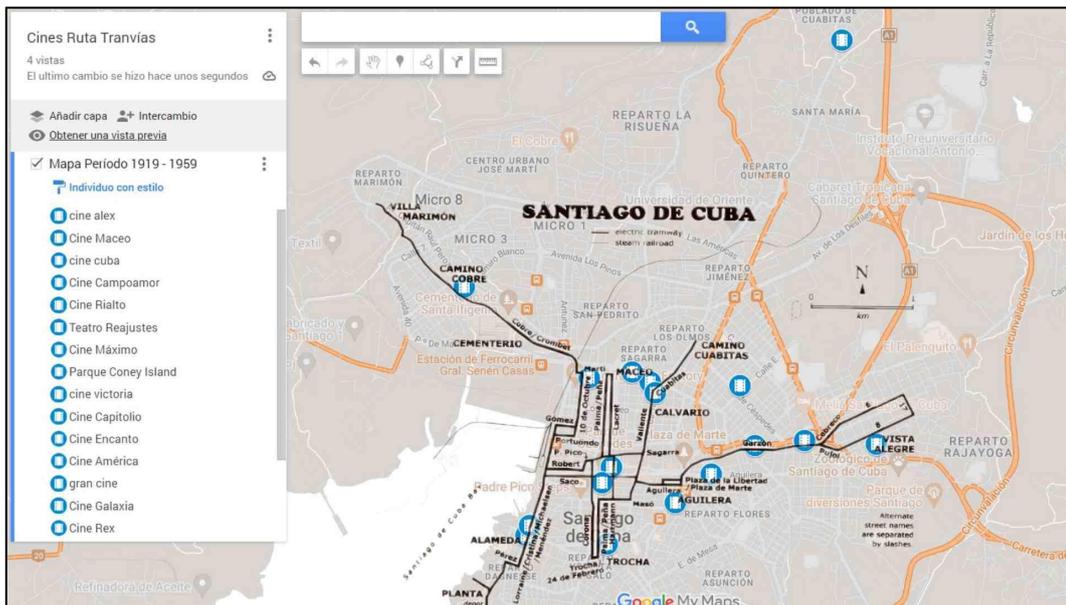
Información que se contrasta con Poveda (2015) quién precisa que “El 30 de septiembre de 1911 se inauguró el nuevo ramal tranviario que se extendía hasta

Villa Marimón, situada al final del pintoresco caserío de Dos Caminos del Cobre, en los terrenos de la antigua lechería El Delirio” (p.87).

Por su parte, el rotativo local *El Cubano Libre* expone abiertamente que ante la inexistencia de teatros y otros sitios de recreo en Villa Marimón, los señores Tomás Acosta y Perucho se encargaron de animar las noches en el parque e instalaron un cinematógrafo en 1912, el cual llegó a convertirse en uno de los más atractivos de la ciudad durante varios años.

Y como todo esto es gratuito hay que imaginarse el lleno que habrá en el parque de Marimón, donde por un real, que es lo que vale la ida y vuelta en el carro eléctrico, se disfruta función de modas, con lindas películas, fuegos artificiales, globos y música. (El Cubano Libre; 4 de julio de 1915)

Figura 17: Superposición del plano de las rutas del tranvía a la cartografía de los espacios de cine en Santiago de Cuba, 1919 - 1959



Fuente: elaboración propia, 2023. <https://www.cinemapsantiago.com/mapa/>

En cuanto a los teatros del centro es menester realizar algunas precisiones. En primer lugar, se confirma que todos proyectaban varias tandas de películas, como es el caso del Novedades (actual Teatro Martí) y Heredia (actual Cabildo Teatral Santiago). El primero se había fundado el 17 de agosto de 1905 - según datos recogidos en el archivo del propio teatro - en la calle Santo Tomás entre Trinidad

y Habana. Los autores Manganelis, Puertas y Acosta (2000, p.2) señalan que se reconoce por ser el primero en introducir las películas por tandas.

Mientras, el segundo se inauguró el 30 de agosto de 1906 “un bonito y elegante edificio proyectado por el ingeniero Carlos Miyares, situado en la calle alta de las Enramadas, donde hoy existe otra construcción con el número 415” (Forment, 2017, p.275).

Durante este periodo, los teatros existentes y los nuevos que surgirían, alternarían las películas con otras ofertas culturales. En las inmediaciones del centro histórico el 3 de abril de 1915 abrió sus puertas el teatro Aguilera, ubicado en la calle de igual nombre. Fue construido por el Arquitecto Ramiro Oñate, quien lo convirtió en el más distinguido y reconocido de los trabajos de arquitectura e ingeniería que se hiciese en esta ciudad. El 12 de ese propio mes “comienzan las funciones del cinematógrafo con precios más baratos” (Betancourt, 2012, p. 84).

Figura 18: Fachada antigua del Teatro Aguilera



Fuente: Revista Oriente Contemporáneo. p.11.

Desde sus inicios fue uno de los espacios cinematográficos de estreno, entre otros aspectos, por su privilegiada ubicación en una de las calles principales del centro

histórico santiaguero. La trayectoria y fama de este teatro llega hasta nuestros días, pese a no quedar vestigios físicos de su existencia tras el incendio que lo devoró en 15 de abril de 1966.

En particular, la relevancia del centro fundacional radica además en la aglutinación, dentro de sus límites, de los principales acontecimientos referidos a este arte. El centro era y continúa siendo el lugar para pasear y disfrutar de las variadas formas de recreación. Los investigadores Lomba y Cruzata (1977, p. 19) comentan la existencia de otros escenarios aquí como el Casa Blanca y los salones Modernista, Apolo y New York durante el período, aunque tres de ellos no han podido ubicarse dado el escaso nivel de información recabado por ellos y por nosotros. Lo que si se confirma, independiente de estos reportes, es la inauguración del cine Estrada Palma el 24 de julio de 1918 en la avenida 24 de febrero N°. 257 según informa (Fleitas, 2009, p. 142), el cual cambió su nombre por el de cine Trocha el 14 de noviembre de 1965 como constatamos en la publicación de ese día del rotativo local Sierra Maestra.

El cine Estrada Palma (actual teatro Trocha) se mantiene hasta hoy como un símbolo imperecedero de los inicios de las construcciones dedicadas al cine en la ciudad de Santiago de Cuba. En el transcurso de esta investigación no se logró documentar si su imagen actual corresponde a la de sus inicios, aunque las fotografías más antiguas que se consultó corresponden a la década del 70, lo cual es evidencia de al menos medio siglo de antigüedad, tal como se conoce en la actualidad. En lo adelante la ciudad experimentaría un auge de las salas de cine, manteniendo el predominio del centro histórico y variando su presencia en las zonas residenciales.

En resumen, en este periodo se registró un total de 13²⁷ espacios de exhibición. De ellos 8 se ubicaron en el centro histórico y 2 en las zonas residenciales de nueva creación. Mediante la triangulación de fuentes documentales se consigue establecer algunos rasgos diferenciadores entre ellos, como su condición de espacios abiertos o cerrados. Las locaciones ubicadas en las barriadas de Marimón

²⁷ Pese a las evidencias encontradas sobre el Salón Modernista y el Casa Blanca no se logran datos referidos a su ubicación.

y Vista Alegre resultaron ser parques (espacios abiertos, pantallas al aire libre), mientras en el centro de la ciudad, el cine se ubicaba en los teatros, caracterizados por su confort y tamaño.

Además, puede mencionarse el acceso a ellos como otro de los aspectos diferenciadores. Dada las dinámicas del desarrollo de la ciudad en estos años, argumentadas en el capítulo anterior, los cines del centro eran de más fácil llegada, es decir, podía llegarse caminando desde cualquier punto de la urbe en ese momento, mientras los cines ubicados en las zonas residenciales solo eran accesibles mediante el uso del transporte público, fundamentalmente el tranvía, cuyas rutas “acompañaron” al cine en su despliegue por la ciudad.

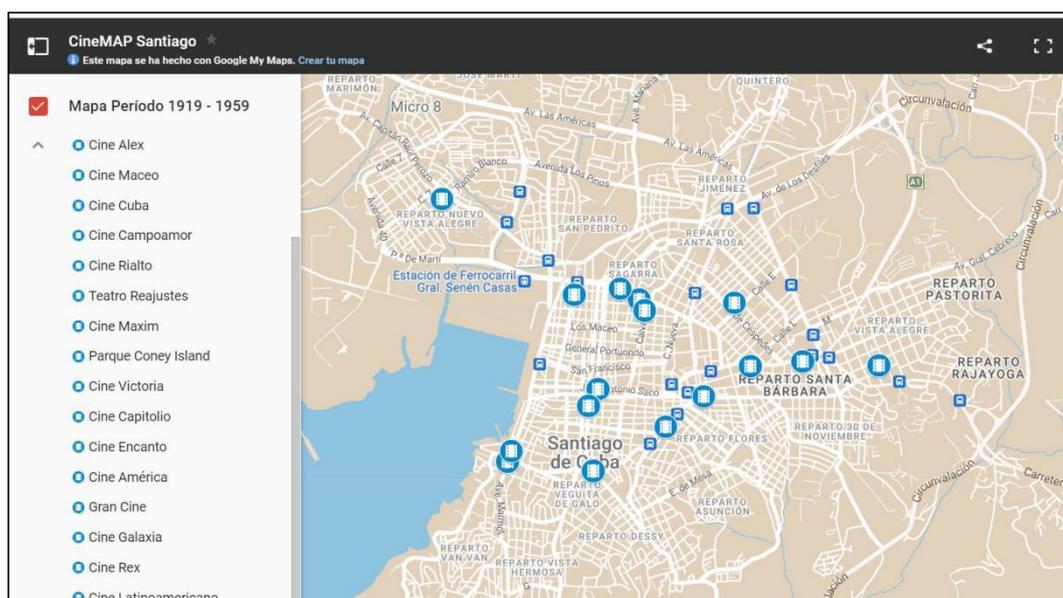
No hay cifras disponibles en la actualidad que permitan evaluar la cantidad de personal trasladado pero por la algarabía social de aquellos años descritas en las crónicas y en la propia prensa estudiada, es presumible que más que “aislar” los públicos y crear centros de ocio y recreación al interior de esas barriadas, ambos lugares, por el contrario, propiciaran un ir y venir de espectadores curiosos por el disfrute de la imagen en movimiento y por descubrir los nuevos derroteros que iba tomando la ciudad tras los numerosos años de agonía guerrerista.

Con la inauguración del Estrada Palma, exactamente el 24 de julio de 1918 (Fleitas, 2009, p.142) inicia la etapa de mayor auge de cines en la ciudad en paralelo a su crecimiento poblacional y condiciones socio urbanas.

4.1.2. Conglomerado de los espacios de exhibición en el centro histórico (1919-1967)

Al inicio de esta etapa en la ciudad funcionaban 14 espacios públicos de exhibición de películas, clasificados en teatros; parques y salas de cine. Estos estaban distribuidos en el centro fundacional y en otras tres áreas geográficas de la ciudad. Particularmente el casco histórico se distinguió por acoger en sus límites la mayor cantidad de estos (12) entre teatros y salas de cine. Mientras en las zonas residenciales de la muestra se mantuvo el interés por exhibir el cinematógrafo al aire libre, e incorporarlo a la diversidad de ofertas culturales que tenían lugar en sus parques; devenidos centros de cultura de los nuevos asentamientos de la época.

Figura 19: Mapa histórico de los cines de Santiago de Cuba (1919 - 1967)



Fuente: CineMAP Santiago. Cartografía histórica de los cines de Santiago de Cuba 1906 - 1986. (2023). Mapa histórico de los cines de Santiago de Cuba. [mapa] <https://www.cinemapsantiago.com/mapa/>

El análisis de los datos procesados confirma la acotación del periodista local de la época, Ravelo (1947) “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 (p.46).

Al triangular los datos y utilizar las herramientas actuales de geolocalización se detectó en esta etapa del teatro Reajustes, ubicado en el poblado de Cuabitas, localidad del poblado de Boniato, con el cual se confirma la presencia del cinematógrafo en todas las nuevas urbanizaciones de la etapa aledañas al centro histórico: Marimón, Vista Alegre, Boniato.

Si bien, los cines de las zonas residenciales como Reajustes (Boniato), Alex (reparto Agüero/Marimón) y el parque Coney Island (Vista Alegre) fueron bastante efímeros, ya que en las fuentes revisadas se observa menos de un año de existencia en carteleras, su registro es relevante en la historia cultural santiaguera

porque comprueba que el cine se expandió con la ciudad en sus primeros momentos.

La extensión de estas salas de cine hacia la periferia del centro histórico coincidiría con la consolidación de los barrios como entidades urbanas y el mantenimiento del interés del público por este tipo de diversión.

Por su parte, en los repartos de Fomento (actual Sueño) y Santa Bárbara (intermedias entre el centro histórico y Vista Alegre) se localizaron otros espacios como el Teatro Chic “cuya empresa ofrecía un programa combinado entre variedades y películas” (Mariño y Sánchez, 1980, p.23) y los cines Campoamor, Capitolio, Abdala y Rex. Del primero la prensa reportó función en los años 1922 y 1923 mientras los dos últimos surgen en la década del 50.

El *comfort*, la elegancia, los avances tecnológicos de estos espacios de cine unido al bajo costo de las entradas, entre otros factores, influenciaron positivamente el rol de las salas de exhibición en la vida cultural del santiaguero. Según Betancourt (2012) “el auge del cinematógrafo se conjugaba con las actividades que desplegaban las sociedades culturales y cívicas; desde ellas se amplía el desarrollo cultural por la celebración de veladas, conciertos, recitales y otras festividades, eventos que marcaron la etapa republicana, aún cuando el cinematógrafo se impuso” (p. 85)

En la década del 50, específicamente en 1951 la revista *Novelas de la Pantalla* se hacía eco del auge cinematográfico que se “respiraba” en la urbe oriental.

La ciudad de Santiago de Cuba nada tiene que desear en materia de cine y teatros a las grandes capitales del mundo, pues tiene en el propio corazón de la ciudad el “edificio Botta” donde se haya instalado el “Gran Teatro Aguilera” dotado de los adelantos técnicos más modernos y cuyas cualidades lo hacen el teatro preferido, más lujoso, comfortable y cómodo de la ciudad.
(Revista *Novelas de la Pantalla*, 51)

En relación a los resultados obtenidos de las entrevistas en profundidad se encontraron que varios de los cines ubicados en las inmediaciones del centro histórico, fundamentalmente los que ubicamos en la zona baja, cercana al puerto son recordados como “cines de barrio”, entre ellos, el Siboney, el Medimarg y el Maxim, mientras los ubicados en las cercanías al parque Céspedes como el Aguilera, el Cuba y el Rialto, son distinguidos como los “grandes cines”.

Esta diferenciación al interior de una misma zona tiene que ver con las complejidades mismas del entramado social de la época, recuérdese lo abordado en el capítulo anterior, al señalar el asentamiento en la parte baja del centro histórico, es decir en las cercanías del puerto, de las poblaciones de inmigrantes tanto del campo como del extranjero, españoles y chinos fundamentalmente, lo cual condicionó una marcada diferenciación social en el periodo. Al interior del centro los más grandes y lujosos, en los bordes una variedad de locaciones más pequeñas que se integraron a los sitios distintivos del ocio.

La entrevista en profundidad realizada a la Dra.C. Olga Portuondo, historiadora de la ciudad de Santiago de Cuba confirmó que “desde sus inicios el cine propició la creación de una multiplicidad de espacios culturales, incluso en los barrios menos aristocráticos, siendo sin dudas el Aguilera el más famoso” (Portuondo, comunicación personal, 4 de mayo de 2022).

Se estableció además la presencia de los salones de cine en la Avenida Victoriano Garzón, uno de los ejes principales del “anillo articulador” (Muñoz, 2010, p.77) que integraba el centro histórico con la periferia. En él se localizaron los cines Capitolio y Abdala/Latinoamericano (imágenes siguientes). Esta avenida resulta hasta la actualidad un eje articulador importante entre el centro histórico y Vista Alegre. Le circundaron entre otras las barriadas de Fomento (Sueño) y Portuondo, en las cuáles también se ubicaron espacios de proyección en diferentes momentos.

Figura 20: Fotos de archivo de los cines Latinoamericano y Capitolio



Fuente: Archivo personal Morgado (28/07/2020)

No obstante, según se recoge en las entrevistas, pese a estar ubicados a pocos metros de distancia en la misma avenida, entre los cines Capitolio y Abdala (Latinoamericano) existieron notables diferencias.

Te puedo comentar que entre el cine Abdala y el Capitolio existían grandes diferencias en cuanto al público. Eran muy diferentes en su clase social. Recuerdo que al Capitolio le decían El Pulguero, mientras que el Abdala era frecuentado por personas de clase social más alta. Se dice que en su época de esplendor en el cine Abdala estuvo Tongo Lele, pero no he encontrado evidencias reales sobre esto. (J. Linares, comunicación personal, 22 de julio de 2020)

Los cambios sociales y políticos que sobrevinieron a partir de 1959 no fueron notables en nuestro objeto de estudio - los espacios públicos de exhibición de películas - hasta 1967, cuando aparecen los cines Turquino en el poblado de El Cobre, iniciándose con este una nueva etapa en el devenir de las locaciones dedicadas a la proyección de películas. A partir de 1959 las proyecciones se mantuvieron en los cines ya existentes; nacionalizados por el nuevo gobierno en el poder y solamente comienzan a ser visibles en las carteleras las programaciones del Florencia y el Medimarg en las inmediaciones del centro histórico, como se viene argumentando.

Blanco (1992) ubicó el Florencia en la calle Santo Tomás y Princesa N. 920 y el Medimarg en Lorraine N. 1004. Del Florencia encontramos las primeras referencias en el periódico Sierra Maestra del 24 de diciembre de 1960, aunque más adelante cambiará su nombre y tipo de programación. En cuanto al Medimarg²⁸, se observan los primeros reportes en 1964, en el mismo diario. Laffita (2020) informó que “fue el que más perduró en la etapa revolucionaria, cuando ya el Maxim y el Gran Cine habían sido demolidos”.

En general, en esta etapa el cine vincularía las barriadas no solo hacia sus centros, sino que además funcionaría como un elemento articulador de zonas en medio del crecimiento urbano de Santiago de Cuba de la época. En las décadas siguientes el proceso de expansión del cinematógrafo continuaría en la ciudad, pero con otras características y un mayor alcance.

4.1.3. Expansión de los cines a los poblados y nuevas urbanizaciones (1968 - 1986)

Si bien la difusión del cinematógrafo siguió determinados patrones en países latinoamericanos entre otras cosas por el nivel de desarrollo de los ferrocarriles y otras infraestructuras modernas, las regiones más inaccesibles demoraron bastante en conocer el invento de los Lumière (López, 2012, p. 17). Para Cuba, esto sólo fue posible a partir de la década del 60 con la guía del ICAIC.

En este epígrafe se argumenta la expansión de los espacios públicos de exhibición cinematográfica a barriadas de nueva creación y a cuatro comunidades ubicadas justamente fuera de los límites urbanos tratados hasta el momento, las cuales señalan la expansión de los cines hacia nuevas comunidades santiagueras ubicadas dentro de los límites de la ciudad, pero fuera de sus circuitos culturales, durante un periodo en el que nacional e internacionalmente era una realidad la disminución de la asistencia a las salas luego de las transformaciones que impuso la televisión y la creciente diversificación de las formas de consumo.

²⁸ Como dato curioso hallado en la literatura, el nombre de Medimarg provenía de la combinación del apellido del dueño, el Sr. Medina, y de su esposa, Margarita”. En 1965 ya no se encuentran evidencias del Gran Cine en la prensa santiaguera.

Antes de explicar los rasgos particulares de este segundo momento de expansión de las salas, es necesario indicar brevemente las características de los poblados santiagueros que las acogerían, con la finalidad de comprender la connotación que adquirieron estos espacios entre 1967 y 1986.

Tanto el Caney como el Cobre, son poblados de amplia tradición cultural en Santiago de Cuba. Del primero, con marcada potencialidad para las actividades agrícolas, son por ejemplo los mangos, fruta reconocida por su calidad en los predios nacionales e internacionales. El segundo, es digno expositor de la riqueza patrimonial de la ciudad al acoger dentro de sus límites el Santuario Nacional de la Virgen de la Caridad del Cobre, el Monumento al Cimarrón y las Minas de Cobre, las primeras a cielo abierto de toda América Latina. El Caney fue un gran asentamiento de indios, mientras El Cobre resguardó a los cimarrones en franca resistencia a la dominación colonial.

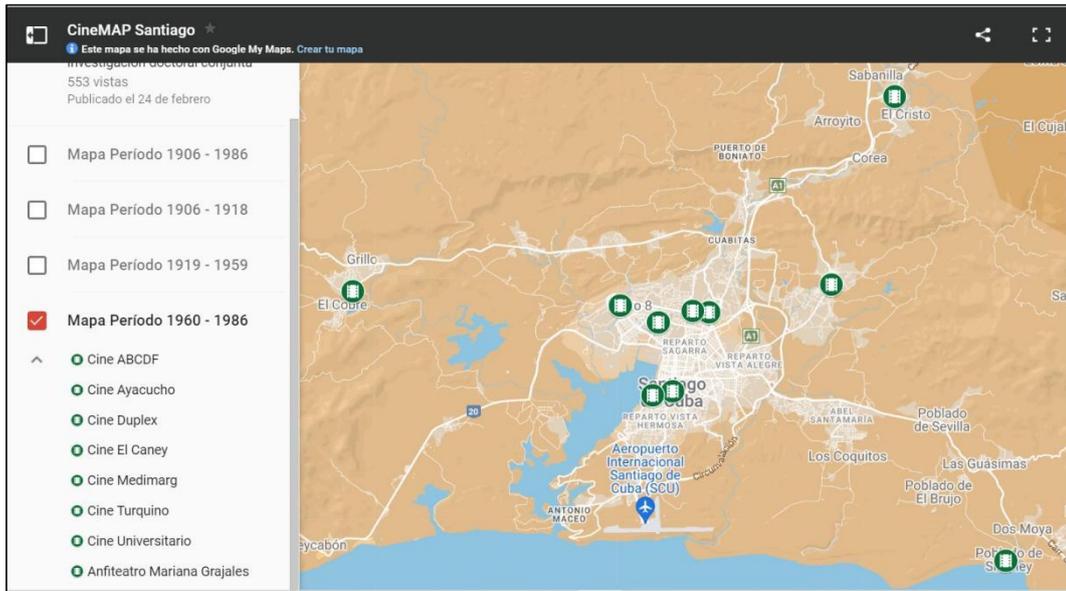
Respecto a El Cristo, se puede apuntar que está estrechamente ligado a las luchas de liberación nacional. Sus minas de manganeso fueron una de las más importantes de Cuba durante la etapa republicana mediante la empresa Ponupo Manganese Company, sin embargo, el aliento cultural le llega con la inauguración del cine Ayacucho el 28 de enero de 1977, el cual se mantiene como la principal institución cultural de la localidad hasta el día de hoy.

Por último, el poblado de Siboney, inmortalizado en la historia de Cuba como uno de los escenarios de la Batalla Naval que puso fin a la Guerra Hispano Cubana Norteamericana es un área de una vasta tradición. En la década del 40 era conocido como un barrio privatizado de las familias adineradas santiagueras para su recreación. Por su intensa actividad cultural registrada a lo largo de casi todo el siglo, de sus salones de fiesta salieron importantes figuras de la música tradicional cubana como Lorenzo y Reinaldo Hierrezuelo (Dúo Los Compadres) y Francisco Repilado (Compay Segundo). Para la década del 80 el anfiteatro dedicado al cine le devolvió a esta comunidad costera su espíritu eminentemente bohemio.

Específicamente las salas que se registraron en esta zona surgieron en 1967 (cine Turquino, El Cobre), 1971 (Anfiteatro Playa Siboney), 1974 (El Caney), y 1977 (Ayacucho, El Cristo) respectivamente bajo la impronta del Instituto Cubano de

Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), el cual se había planteado “la incorporación de millones de campesinos al público cinematográfico” (Guevara, 2003, p.182). Aunque no puede hablarse propiamente de campesinos en estas zonas, si se trata de un público menos familiarizado con los aires culturales de la ciudad dada las distancias con el centro de la urbe.

Figura 21: Mapa histórico de los cines de Santiago de Cuba (1968 - 1986)



Fuente: CineMAP Santiago. Cartografía histórica de los cines de Santiago de Cuba 1906 - 1986. (2023). Mapa histórico de los cines de Santiago de Cuba. [mapa] <https://www.cinemapsantiago.com/mapa/>

La inauguración del cine Turquino en el poblado de El Cobre, marcó el inicio de una nueva etapa en los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba a partir de su establecimiento en poblados aledaños a la ciudad, permaneciendo hasta la actualidad como la principal institución cultural de esos asentamientos.

La lejanía de estas salas de cine con el centro histórico hizo que se convirtieran en la principal institución cultural del territorio, con un marcado carácter de polifuncionalidad. Para garantizar un mejor acceso a ellas; la investigación acotó que están ubicadas justo en las carreteras principales de arribo a estos poblados y

en ocasiones constituyen punto de referencia para paradas, como es el caso del cine Caney en el poblado de igual nombre.

Todos los entrevistados señalan a estos espacios de cine como centros de recreación propiamente, como es el caso del anfiteatro de Siboney ubicado muy cerca de la playa, lo cual supone que su función cinematográfica estaba muy ligada al divertimento que significa el disfrute de los buenos tiempos de playa en esta zona caracterizada como de recreo y descanso fundamentalmente.

La entrevista realizada a la primera directora del Centro Provincial de Cine en la ciudad, Lourdes Silveira permitió obtener una breve descripción de este: “Era pequeño pero muy cómodo, se encontraba al lado de un centro gastronómico. Puedo decirte que funcionó hasta el año 1990”. (L. Silveira, comunicación personal, 3 de febrero de 2020)

Algunos vecinos del lugar también recordaron su belleza: “Esto era bello de noche; se encendían las luces y era muy gustado a todos” (Rodríguez, comunicación personal, 17 de noviembre de 2022)

Es significativo que pese a la casi paralización que vivió el país en cuanto a la construcción de nuevos cines tras el cambio de gobierno en 1959 (Zardoya & Marrero, 2018, p.227), en Santiago de Cuba no solo se construyeron nuevas salas en las comunidades periféricas, sino que se tuvo en cuenta la construcción de salas de proyección en las nuevas urbanizaciones que surgieron concretamente en las zonas intermedias entre el centro histórico y las zonas residenciales de Marimón.

En esta zona se observó una ausencia de la exhibición cinematográfica durante varias décadas hasta que a partir de 1959 “el surgimiento de nuevos barrios y la erradicación de otros insalubres definió zonas de crecimiento destacándose el empleo de sistema masivo de prefabricación” (Guía de arquitectura del Oriente de Cuba, 2002, p.64) como por ejemplo, el Distrito José Martí, importante asentamiento urbano donde se ubican dos espacios distintivos en la historia social del cine en Santiago de Cuba.

El primero, fue el Anfiteatro Mariana Grajales, construido en 1976 con capacidad para 10 mil espectadores y proyector de 70 mm. Su ubicación lo coloca como centro cultural de esa comunidad, mientras que sus dimensiones lo ubican como una de las instituciones culturales más polifacéticas de la urbe, con programación cultural hasta nuestros días.

El segundo, construido diez años más tarde, exactamente el 19 de julio de 1986, fue el Dúplex, la única sala multiplex de la urbe. La entrevista en profundidad realizada a Nereyda Coquet Ferrera, su primera administradora, confirmó su fecha de inauguración y algunas de sus principales características. “Se inauguró un Día de los Niños. Tenía dos salas, una para niños y otra para adultos”. (Coquet, comunicación personal, 3 de agosto de 2020). En ambos casos era factible el acceso a estos amplios espacios de exhibición de películas ya que se construyeron en las propias rutas de entrada al reparto.

En resumen, la ubicación de los espacios públicos de exhibición que dieron vida al disfrute del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Santiago de Cuba estuvo en correspondencia con el crecimiento propio de la ciudad desde los mismos inicios (Tablas 6 y 7).

Tabla # 6: Listado de espacios públicos de exhibición de películas registrados en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986.

Año	Nombre oficial	Nombre antiguo	Dirección
1906	Teatro Oriente	Reyna Isabel II	Calle Enramadas N. 28
1906	Martí	Novedades/ Teatro Martí	Calle Santo Tomás entre Trinidad y Habana
1906	Cabildo Teatral Santiago	Heredía / Sala Teatro Molière	calle Enramadas N. 415
1908	Villa Marimón	Villa Marimón	Reparto Marimón
1909	Parque Palatino	Parque Palatino	Reparto Vista Alegre
1910	Campo Rojo	Campo Rojo	Antiguo camino de San Antonio
1911	Salón Apolo	Salón Apolo	Calle Rastro baja (Morúa Delgado baja)
1911	Teatro Vista Alegre	Teatro Vista Alegre	Avenida Manduley y calle 3ra.

1912	Parque Martí	Parque Martí	calle Santo Tomás entre Trinidad y Habana
1915/1945	Aguilera	Aguilera	Calle Aguilera / Reloj y San Agustín
1918	Trocha	Estrada palma	Avenida 24 de Febrero N. 257
1920	Maceo	Salón Maceo	Paseo Martí
1921	Teatro Chic	Teatro Chic	Reparto Fomento (Rpto Sueño)
1921	Cine Rialto	Cine Rialto	Santo Tomás N. 654 / Heredia y san Basilio
1922	Salón Cine Campoamor	Salón Cine Campoamor	Reparto Sueño
1922	Teatro Reajustes	Reajustes	Entrada de Reparto Cuavitas
1923	Teatro Maxim	Maxim	Avenida Jesús Menéndez entre Trocha y Gasómetro
1923	Salón cine Capitolio	Capitolio	Avenida Victoriano Garzón
1924	Parque Conney Island	Conney Island	Reparto Vista Alegre
1925	Teatro Cuba	Teatro Cuba	calle Enramada N. 304
1928	Victoria	Victoria	Paseo Martí N. 301
1940's	Fausto	Fausto	Calle Prolongación de San Félix / Río Rivera y Francisco Dargiau.
1940	Siboney	Encanto	calle Gallo N. 61 entre Santa Isabel y San Ricardo
1946	Cinte-teatro América	América	calle Porfirio Valiente entre San Antonio y Gonzalo de Quezada
1951	Rex	Rex	Aguilera N. 811.
1951	Galaxia	Primelles	Trocha, N. 566
1950's	Cine Alex	Alex	calle 6 Esquina A Rpto Agüero
1952	Teatro Universitario	Teatro Universitario	Patricio Lumumba S/N
1953	El Quijote	Abdala / Latinoamericano	Avenida Victoriano Garzón
1957	Gran Cine	Gran Cine	Lorraine N. 966
1960	Florencia	Florencia	Santo Tomás y Princesa N. 920

1961	Medimarg	Medimarg	Lorraine N. 1004 / Trocha y Gasómetro
1967	Turquino	Turquino	Avenida Cebreco. El Cobre
1971	Anfiteatro Siboney	Anfiteatro Siboney	Playa Siboney
1974	Cine Caney	Cine Caney	R. Lamela Km 1 ½ Caney
1977	Ayacucho	Ayacucho	Maceo N. 176. El Cristo
1976	Anfiteatro Mariana Grajales	Anfiteatro Mariana Grajales	Avenida de Las Américas
1970's	Pantalla de Marimón	Pantalla de Marimón	calle República/ esq. Emiliano Reyes
1986	Cine Dúplex	Cine Dúplex	Bloque L Distrito José Martí

Fuente: elaboración propia, 2022.

El estudio minucioso de las carteleras y textos complementarios permitió documentar además otras locaciones cinematográficas.

Tabla # 7: Otros espacios públicos de exhibición de películas documentados

Año	Nombre	Datos de interés
1910	Casa Blanca	Las fuentes indican que “ofreció funciones con regularidad”. No se conoce su ubicación. Por la ausencia de otros reportes es presumible su corta existencia en el panorama cinematográfico santiaguero.
1910	Salón Modernista	Se recogen sus funciones cinematográficas de modo efímero
1920's	Robin	La fuente lo ubica en Calle J.A. Saco, esquina A Lacrete Alta, precisando que está en (construcción) “Su construcción es de hierro y ladrillo. Será elegante y cómodo”. No se encontró ningún reporte sobre la programación de este cine en la prensa local revisada, por lo cual no es posible precisar si se concluyó su construcción.
1921	Teatro Agramonte	Se conoce que funcionó entre los años 1921 y 1922.

1922	Teatro Chian	Según la fuente consultada, “la prensa publicó proyección de películas en este sitio el 17 de julio de 1922”. Se ubicó presumiblemente en las inmediaciones de la comunidad china santiaguera, ubicada en la parte baja del centro histórico.
1928	Margot	Según el cronista local Alcibiades Poveda: “Solía ofrecer dos películas por tanda y en ocasiones se utilizaba la escena para la actuación de compañías de comedia, dramas o líricas”. Sin embargo, no ha sido posible registrar su ubicación y no se encuentran reportes de programación de películas en las carteleras cinematográficas.

Fuente: elaboración propia, 2022.

Toda la filosofía del cine como medio de comunicación de masas necesitaba ser aplicada a las nuevas urbanizaciones estatales destinadas a resolver uno de los problemas más acuciantes del pueblo: la vivienda; y no sólo en las salas heredadas de la etapa anterior. Las características tipológicas presentadas en el epígrafe siguiente, ayudarán al lector a comprender el realce del cine en la etapa.

4.2. Tipología

Uno de los resultados más visibles de la triangulación de fuentes y técnicas de investigación en esta tesis es la identificación de diferentes tipos de espacios públicos de exhibición cinematográfica existentes en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986.

En general el establecimiento de tipologías establece un conjunto reducido y significativo de categorías o tipos a individuos, grupos, instituciones, sociedades o a cualquier otra unidad de análisis que es objeto de estudio (López, 1996, p.10)

Se entiende la tipología como “un instrumento que permite llevar a cabo una reducción de la diversidad y complejidad de los fenómenos reales para incorporarlos de forma coherente a un sistema general” (Guerrero, 1996, p.13) en tanto la tipología aporta una identificación clasificatoria de los diferentes tipos de espacios públicos de exhibición cinematográfica identificados en la ciudad de Santiago de Cuba en todo el periodo estudiado, resultado de la aplicación y contraste de las técnicas de investigación.

Concretamente se identifican en la ciudad de Santiago de Cuba cuatro clasificaciones de sitios de proyección filmica: teatros, parques, salas y anfiteatros. En los subepígrafes siguientes se exploran y exponen sus características y rasgos diferenciadores en relación con su ubicación en el entramado urbano.

4.2.1. Teatros y parques: los primeros cines de Santiago de Cuba (1906 - 1918)

La revisión documental señala que en este primer periodo el cine se vió en los teatros y parques de la ciudad. Pese a la adversidad social de los primeros momentos del siglo pasado, tras los años de guerra, en 1906 funcionaban en Santiago de Cuba una decena de teatros, tal como constatamos en el texto de (Ravelo, 1947, pp. 25 - 48) por eso no es de extrañar que la primera exhibición de películas tuviera lugar en el más emblemático de ellos: el Teatro Oriente²⁹ el 9 de agosto de 1906 (Cedeño, 2011, p.135). Eran sitios donde se había forjado la cultura santiaguera y pese a la guerra.

Figura 22: Fachada del Teatro Oriente, donde tuvo lugar la primera exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba



Fuente: Zayas Sánchez, A. (2018). El teatro Oriente, baluarte de la cultura en Santiago de Cuba (1901-1920). [Tesis inédita] Universidad de Oriente. Cuba.

²⁹ Fue inaugurado el 3à de junio de 1850 con el nombre Teatro de la Reina. Véase Revelo (1947, p. 35)

La interpretación de la cartografía realizada en esta tesis reveló que el conglomerado de teatros se ubicó puntualmente en el centro histórico de la ciudad, mientras los parques en los cuales se vieron las películas al aire libre se localizaron en las afueras de este.

Desde 1906 se verían sendas películas en los teatros *Novedades* (actual Teatro Martí) y *Heredia* (actual Cabildo Teatral Santiago). El *Novedades*, se había fundado el 17 de agosto de 1905 - según datos recogidos en el archivo del propio teatro - en la calle Santo Tomás entre Trinidad y Habana. Los autores Manganelis, Puertas y Acosta (2000, p.2) señalan que se reconoce por ser el primero en introducir las películas por tandas.

Por su parte, el teatro *Heredia* se inauguró el 30 de agosto de 1906 “un bonito y elegante edificio proyectado por el ingeniero Carlos Miyares, situado en la calle alta de las Enramadas, donde hoy existe otra construcción con el número 415” (Forment, 2017, p.275).

En 1907, se comenzó a proyectar películas gracias a la gestión del Sr. Rosas, empresario del gremio cinematográfico, de lo cual queda constancia en la *Sección Teatralerías* del periódico *El Cubano Libre* correspondiente al 9 de febrero de 1907:

Para mañana se anuncia el estreno en este simpático teatrillo, de un nuevo cinematógrafo, reputado como de los mejores en su clase. Hemos visto el programa y figuran en él la exhibición de preciosas películas no vistas aun en esta ciudad. Con seguridad que mañana resultará chico “Novedades” para dar cabida al público que ha de acudir a ver estas nuevas maravillas del ingenioso Pathé. (1907)

Durante todo el período que se delimita, los teatros existentes y los nuevos que surgirían, alternarían las películas con otras ofertas culturales. También en las inmediaciones del centro histórico el 3 de abril de 1915 abrió sus puertas el teatro *Aguilera*, ubicado en la calle de igual nombre. Desde sus inicios fue uno de los

espacios cinematográficos de estreno, entre otros aspectos, por su privilegiada ubicación en una de las calles principales del centro histórico santiaguero. La trayectoria y fama de este teatro llega hasta nuestros días, pese a no quedar vestigios físicos de su existencia tras el incendio que lo devoró en 15 de abril de 1966.

En correspondencia con el progresivo crecimiento de la ciudad a inicios del siglo XX, con el análisis bibliográfico detectamos la existencia del teatro Campo Rojo en la zona 2 a partir de 1910, donde según (Lomba y Cruzata, 1977, p. 19) se proyectaron películas junto a otras variedades.

El teatro fue construido por iniciativa del Licenciado Ángel Clarens, autor de obras festivas del género cubano y empresario que llevó su entusiasmo hasta colocar desde el centro de la ciudad al citado lugar focos eléctricos que señalaban y alumbraban de modo extraordinario, a lo largo de la calle Santo Tomás, la ruta hacia el emplazamiento titulado teatro del Campo Rojo (Ravelo, 1947, p.43).

No fue posible documentar si fue abundante o efímera su programación por no hallarse evidencias de esta en la prensa revisada, pero sin dudas, su hallazgo con categoría de teatro en las afueras del núcleo fundacional de la ciudad, constituye un indicador temprano de la expansión de la vida cultural hacia los nuevos asentamientos poblacionales, coincidiendo con el momento del arribo del cine y por tanto, no desvinculándose la vida cultural de él.

En el caso particular de los parques o espacios abiertos registrados en este periodo la información revisada ofrece indicios de la proyección de películas sobre muros. Los ejemplos más significativos lo constituyen el Parque Palatino y Villa Marimón, aunque en el período también se hace mención al parque Martí (en las inmediaciones del centro histórico). Del primero se conoce por Naranjo (2007, p.2) citado en Parque Privado de Vista Alegre ECURED (2020), que se fundó el 11 de julio de 1909, en él se “brindaban actos al aire libre, acompañados de conciertos musicales de la Banda Municipal por sólo 10 centavos la entrada”.

Este espacio antecedió al parque Vista Alegre (1911) y al teatro de igual nombre (1913), se corroboró en el texto de Ravelo (1947, p. 44) siendo en todo momento un escenario de gran relevancia cultural en la barriada santiaguera de la época con repercusión en la prensa, y donde se encontró reportes de exhibición de películas. Con el estudio de las carteleras se comprobó la visibilidad de las actividades desarrolladas en él, específicamente la inserción del cinematógrafo a sus atracciones culturales.

En el caso de Villa Marimón “aparece en la estructura cultural de Santiago a fines de 1912 y a partir de ese momento se mantiene ofreciendo funciones con regularidad”. Según explican Lomba y Cruzata (1977, p.15) fue Villa Marimón un centro de cine por excelencia “sus proyecciones se estabilizaron a partir de 1913, haciéndose casi cotidianas, se registran funciones casi todos los días de la semana y en casi todos los meses del año”.

A la popularidad del Marimón contribuyó la instalación y desarrollo del tranvía, que como nuevo medio de transporte de la época funcionó como un factor de progreso al unir los extremos de la ciudad. Exactamente el 27 de septiembre de 1911 “se inauguró la nueva línea de tranvía a Villa Marimón”, según se apunta en Forment (2017, p. 536) El mismo cronista santiaguero destacó en sus notas del 10 de agosto de 1916 que “uno de los cinematógrafos más concurridos es el del reparto Marimón, al aire libre” (Forment, 2006, p. 312).

En la indagación se detectó la rica vida cultural de este escenario cuya relevancia radica en llevar el cinematógrafo al corazón de la nueva barriada santiaguera de la época e influir en la popularidad de este al ofrecer las funciones gratuitas, contrastando con el parque Palatino; el cual tuvo un carácter privado. “Mucho público concurre todas las noches, sin faltar una, a admirar las bellas películas que en este pintoresco parque se exhiben, gratuitamente y al aire libre y sabroso”. (El Cubano Libre, 4 de julio de 1915, p. 2)

Con la expansión de la ciudad más allá de su centro fundacional, comienzan a observarse nuevos “centros” en relación a las nuevas barriadas residenciales, y los nuevos sitios de trabajo y esparcimiento. Por esta razón tanto Villa Marimón como

el parque Palatino son ejemplos tempranos de la demanda del cine como parte de las actividades de entretenimiento de los pobladores de la periferia de la ciudad.

El tercero, es el cine al aire libre en Santiago de Cuba lo constituye el parque Martí (al interior del centro histórico), aunque si bien Lomba y Cruzata (1977, p. 19) lo señalan como un espacio de exhibición surgido en 1912, no encontramos reportes específicos de la proyección de películas en la revisión hemerográfica realizada.

En 1915 ya se habla del Martí como teatro, el cual había sido fundado el 7 de mayo de ese año como sucesor del teatro Novedades “siendo propiedad del Lic. Angel Clarens Pujols, distinguido letrado, periodista, autor teatral y poeta” (Manganellis, 2010, p. 2)

El fenómeno de los cines “al aire libre” ya se veía en La Habana, donde en 1909 se había estrenado el “Miramar Garden de Pepe Acosta, situado en Prado y Malecón” (Douglas, 2017, p.183). Pese a sus características diversas (privado y gratuito/popular y elitista) los hallazgos de la proyección de películas en los espacios abiertos de las distantes y muy diferentes barriadas de Vista Alegre y Marimón, se ofrecen indicios de que las proyecciones cinematográficas no se desarrollaron de modo independiente, sino que fueron parte de una gran variedad de ofertas culturales, que de cierto modo de complementaban.

La expansión de los espacios de cine estuvo asociado al desarrollo económico y social de la ciudad y fueron un componente importante en la creación de lazos de identidad con los nuevos núcleos urbanos. Las pantallas al aire libre predominaron en las áreas distantes del centro histórico y desaparecieron muy tempranamente superadas por el *glamour* de los teatros y las salas cinematográficas.

Si se relaciona la ubicación con la tipología se puede concluir que en esta primera etapa que los teatros que acogieron el cinematógrafo se ubicaron fundamentalmente en el centro histórico, salvo las excepciones de los teatros Campo Rojo y Vista Alegre.

Por otra parte, la ubicación de los parques en las barriadas de Marimón y Vista Alegre con el acople de las películas entre las opciones más relevantes de sus ofrecimientos culturales; le otorgan un carácter popular temprano al disfrute de las películas, en un contexto de postguerra que traía aparejado el estado ruinoso y decadente económicamente de la ciudad, razón por la cual ver películas en los parques, muchas veces de modo gratuito, significaba también la conexión con los nuevos aires de modernidad que deslumbraban al santiaguero de la época.

Se destaca la diferencia de tipologías en las diferentes barriadas: teatros (centro histórico), parques (zonas residenciales) lo cual va relacionado con el desarrollo urbanístico de la época y el asentamiento de las diferentes clases sociales en el entramado de la ciudad.

4.2.2. Expansión y predominio de las salas de cine (1919 - 1967)

Tal como se ha explicado en epígrafes anteriores, la revisión bibliográfica señala este periodo como el de mayor auge de los espacios de exhibición de películas en Santiago de Cuba, mayoritariamente del tipo salas. Uno de los periodistas locales más destacados en el ámbito de la cultura a inicios de siglo deja testimonio sobre esto en uno de sus textos:

La cada vez mayor predilección por el cine, hizo que 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, lugares siempre concurridos y distribuidos en las barriadas para mayor comodidad y facilidad del público que los favorece con entusiasmo indeclinable, con ellos se marca, pródigamente, el ciclo evolutivo de las construcciones dedicadas a los espectáculos teatrales de esta ciudad. (Ravelo, 1947, p. 46)

Esta etapa se caracteriza fundamentalmente por las grandes salas de cine, las cuales fueron del centro a la periferia de la ciudad en estrecha relación con fenómenos como el desarrollo urbano y el creciente gusto por el disfrute del séptimo arte. Se comprueba que los espacios públicos de exhibición cinematográfica se dividían en dos tipos fundamentalmente: los cine-teatros del

centro y los salones más pequeños ubicados en la periferia o en la parte baja de la ciudad.

Meriño y Sánchez (1980) refieren que los espacios construidos fueron: teatro Chic, teatro Cuba, teatro Agramonte, teatro Reajuste, Salón Cine Campoamor, Teatro Rialto, cine Hatuey, Salón Teatro Maxim, salón Maceo, Salón Cine Capitolio, Teatro Chian, Parque Coney Island. En el caso del salón Maceo, surgido el 26 de diciembre de 1920 administrado por los señores Núñez y Bermúdez, “Este escenario de barrio funcionaba en combinación con el cine Oriente” (p.23), es decir, se rotaban las películas.

A continuación, se representan algunas de las características de los más sobresalientes, considerando datos como las fechas, propietarios y la propia ubicación, con el interés de ampliar el conocimiento sobre la impronta de estos sitios de interés lúdico para la sociedad santiaguera de la época en sus más diversos matices.

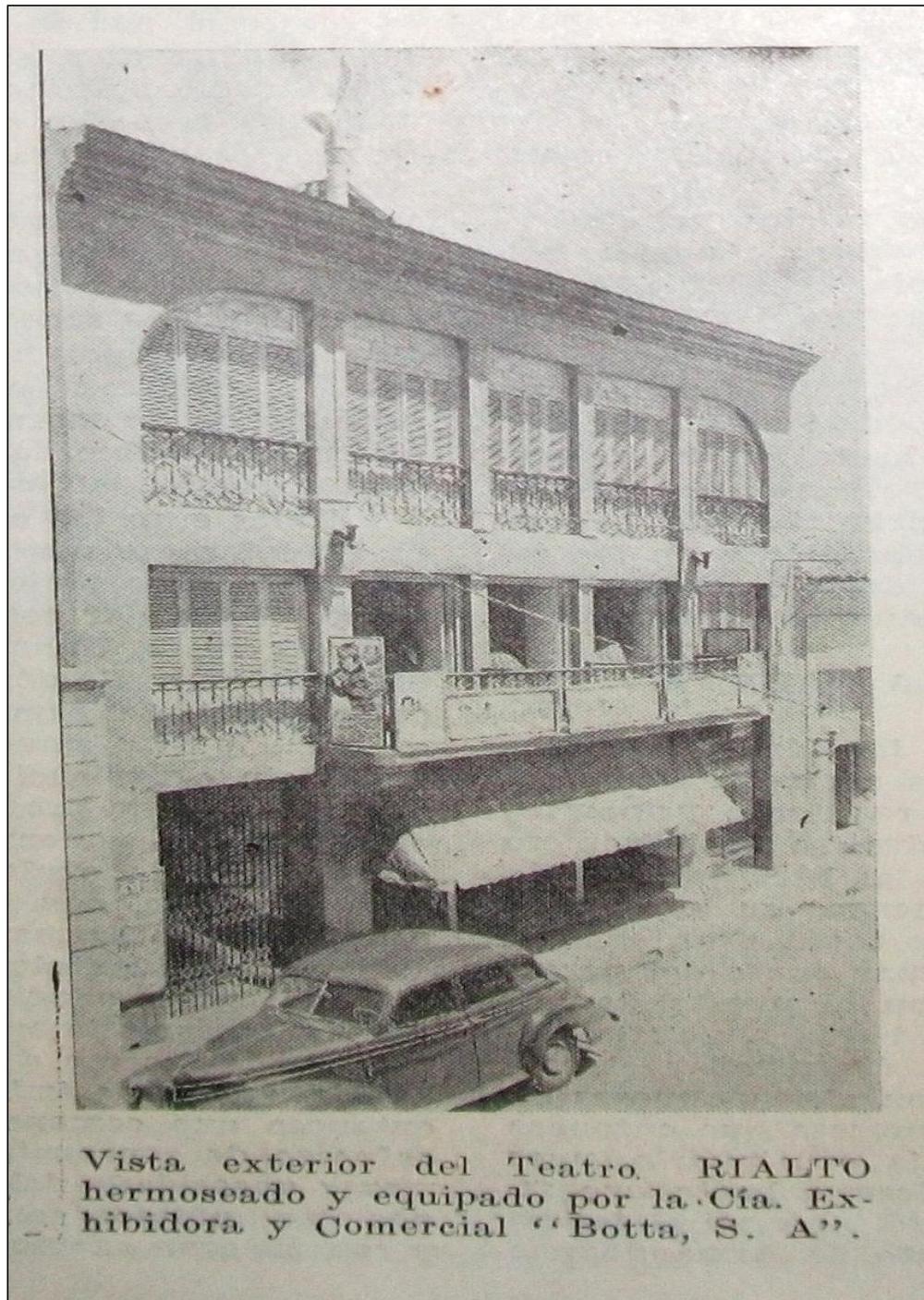
El 4 de junio de 1921 se inauguró el Teatro Chic, instalado en el reparto Fomento³⁰, por el señor Manuel Badías. “El nuevo escenario daba funciones vespertinas y nocturnas. El 5 de junio de 1922 se hizo cargo del teatro el Sr. Rafael Hernández Pérez, quien introdujo mejoras. El programa que brindaba la empresa del Chic era combinado, pues se ofrecían números de variedades y películas” (Meriño y Sánchez, 1980, p. 22-23).

En otra dirección, los cines Rialto y Cuba, construidos en 1921 y 1925, respectivamente dotaron a la urbe de espaciosa salas con modernos diseños, *confort* y uso de las tecnologías. El 8 de octubre de 1921 se inauguró por la Sociedad Anónima Cine Bar Rialto, cuyos accionistas fundadores fueron los señores Enrique Schueg, Juan B. Sagarra, J, de J Góngora, Enrique H, Caminero, Baldomero Díaz, Totén Bacardí, María Luisa Téllez y Francisco Fernández Ledón. El administrador de la empresa era el Sr. José Badía. Más tarde pasó a ser

³⁰ Se refiere al reparto Sueño, según se constata en la revista *Oriente Contemporáneo*, p. 44.

propiedad de la Sra. Esperanza Mena, arrendándolo y continuando el negocio el Sr. Harry Caminero y sus hijos Caminero Carcasés. (Ravelo: 1947, p. 27)

Figura 23: Fachada antigua del teatro Rialto



Fuente: Revista Oriente Contemporáneo, p. 11.

Por su parte, el cine Cuba (imagen siguiente) abrió sus puertas el 3 de junio de 1925 en la calle Enramadas por iniciativa de la compañía de películas *Paramount*

Films, que lo arrendó para la explotación comercial de sus producciones. Según informan los textos de Meriño y Sánchez (1980) “El 10 de abril de 1923 apareció con el nombre de Teatro Alhambra, pero el 12 de mayo del propio año continuó con su antiguo nombre. En 1925 se proyectaron películas en colores, por la productora Prizma” (p.23).

Figura 24: Fachada del cine teatro Cuba



Fuente: Revista Oriente Contemporáneo, p. 14.

En la revista *Oriente Contemporáneo* se explicaba que en este cine-teatro:

Diariamente y en turnos de día y de noche se ofrecen al público las mejores películas nacionales y extranjeras [...] regularmente se estrenan en este teatro las obras filmicas de mayor reputación artística, casi al

mismo tiempo que se exhiben en los principales salones cinematográficos del mundo entero, debido a las constantes relaciones que se mantienen con los centros productores y distribuidores de películas de los Estados Unidos y México (p.14).

El cine Cuba tiene una capacidad de 1100 lunetas, con dos plantas con el lunetario [...] El 28 de marzo de 1941 se hizo cargo de la administración y gerencia de esta empresa la importante firma social de Santiago Rousseau y Cía. Sociedad limitada que desde esa fecha ha realizado una magnífica labor dotando al teatro de todos los implementos modernos necesarios para figurar en primera línea dentro de los espectáculos más importantes de su clase en la región oriental de Cuba.

En sentido general, es la etapa de importantes cines de recreo, como lo citan Forment (2006), Poveda (2015), Moltó (2010). En esta época perduran el Oriente, el Aguilera, el Martí, el Vista Alegre, el Estrada Palma, el entonces teatro Marimón “dirigido por los señores Miyares y Lobo. El 10 de enero de 1922 la empresa dispuso que funcionara 3 días a la semana: jueves, sábado y domingo, anteriormente solo lo hacía un día a la semana. En ese período se vieron 179 películas” (Meriño & Sánchez, 1980. p. 22).

Los autores Meriño y Sánchez (1980) afirman que el Reajustes fue inaugurado el 26 de marzo de 1922 a la entrada de Cuabitas. Una barriada alejada varios kilómetros del centro histórico de la ciudad. Aunque según las fuentes su existencia fue efímera, es significativo por el ofrecimiento de películas en otros de los centros poblacionales de nueva creación. En el caso del Campoamor, situado en el Reparto Sueño, “trabajaba en combinación con el Aguilera, por lo que el programa era el mismo”. De igual modo, el Hatuey, perteneció a los señores Nadal y Germán y fue administrado por el Sr. Jiménez.

En tanto el Maxim, abrió sus puertas el 29 de septiembre de 1923, en Avenida Jesús Menéndez entre Trocha y Gasómetro. Este salón fue dirigido por el Sr. Manuel Badía, quien se encargó de presentar un espectáculo variado. Hasta 1925 se vieron en él 1266 películas. Según reconoce Laffita (2020):

El Maxim era “el rey” del barrio: tenía dos pisos y hasta una cafetería que ofrecía servicios “hacia afuera” y también “hacia adentro del cine”, con la diferencia de que los productos eran llevados hasta la butaca por todo un personaje: El Diablo Rojo, costaban dos o tres centavos más. Era genial El Diablo: pregonaba en una seguidilla todo lo que vendía: las marcas de cigarros cubanos y americanos, caramelos, chikles, refrescos, caballitos, galleticas, emparedados, maltas [...] (p.3)

Enigmático el teatro **Chian**, de cuyo escenario la prensa reportó una función cinematográfica el 17 de julio de 1922 y luego no se vuelve a saber de él. Por su nombre suponemos que estuvo ubicado en las cercanías del asentamiento de chinos en la ciudad.

En el caso del **Campoamor**, Poveda (2015) lo menciona en el epígrafe Salas de Teatro y Cines en 1928, como “una de las salas con programación habitual de cinematógrafo” (p.264). De igual modo, hace alusión al **Victoria**, situado en el paseo Martí N. 301, y al **Margot**. Del primero se sabe que alcanzó fama durante la época por proyectarse en él “las mejores películas en inglés, de las mejores casas productoras del mundo” de acuerdo con Betancourt (2012), sin embargo, del teatro Margot no se ha vuelto a encontrar referencias que nos hablen de su permanencia y actividad cultural en la ciudad.

Figura 25: Fachada del antiguo cine Victoria



Fuente: Revista Oriente Contemporáneo. p. 13

En la década del 40 “Cuba era el cuarto país con más salas de cine en Latinoamérica, detrás de Brasil, Argentina y México” (Agramonte, 2012, p.418) y con sobradas diferencias respecto a la capital del país, en estos años surgirían pequeñas salas como el cine **Encanto**, ubicado en la calle Gallo N. 61 entre Santa Isabel y San Ricardo, según la Guía Gráfica, Histórica, Comercial, profesional e Industrial de esta ciudad, y el América, situado en Calvario N.64, ambos en el centro histórico de la ciudad.

En el caso del teatro-cine **América**, propiedad del Sr. Enrique González Medina, se construyó en el solar número 6 de la calle Porfirio Valiente entre San Antonio y Gonzalo de Quezada, tal como se recoge el certificado N.2388 expedido por el Colegio Provincial de Arquitectos el 30 de noviembre de 1946 (como puede verse en la imagen), en el cual se verifica que la obra estuvo a cargo del arquitecto Antonio Bruna Danglad. Se trató de “la construcción de una nave de dos plantas, destinado a cine-teatro de mampostería con techos de planchas de zinc”.

Figura 26: Proyecto para la construcción del cine-teatro América. Se precisa la dirección, las características y el propietario del cine



Fuente: Archivo personal de Dagoberto Hen (03/03/2020)

Del cine Encanto existen informaciones que datan de 1940, que lo ubican como uno de los más pequeños de la ciudad con 480 lunetas. En ese mismo rango, el Anuario Cinematográfico Cubano de 1940-1941, señala el **Estrada Palma, el Fausto y el Maceo**.

Como lo hace notar Moltó (2010), en la década del 30 “funcionaban como salas cinematográficas el **Maceo, Victoria, Estrada Palma, Fausto y Maxim**” (p.14); de Ravelo (1947), que habla de él en los años 40 “otros cines tienen nombre variado: Capitolio, Estrada Palma, Maceo, Victoria, Fausto, Maxim, y con ellos se marca, paradójicamente el ciclo evolutivo de las construcciones dedicadas a los espectáculos teatrales de esta ciudad” (p.48), y finalmente del *Anuario Cinematográfico Cubano 1940-1941* donde se precisa que contaba con 400 lunetas y pertenecía a la cadena Botta (p.225) podemos saber de su existencia, pese a que no se han encontrado referencia exactas de su ubicación.

Figura 27 : Antiguo cine Maceo



Fuente: Archivo personal de Juan Carlos Morgado (28/07/2020)

El incendio del 1 de agosto de 1945, destruyó totalmente el Teatro Oriente, según Ravelo (1947) “del edificio quedó solo la fachada y las paredes que limitaban al fondo y los costados, causando en la sociedad y el pueblo una penosa impresión”. Y agrega [...] el espectáculo del día anterior había consistido en las cintas cinematográficas “Tierra de Pasiones y Cuando viajan las estrellas, por los artistas Jorge Negrete, Margarita Mora, Carlos Orellana, Pedro Almendariz, Raquel Rojas, Ángel Garaza y Domingo Soler” (p.37).

En 1947 el Teatro Aguilera fue demolido y los hermanos Botta - dueños de 8 cines en la ciudad - no escatimaron recursos para crear una institución flamante con el máximo de seguridad y magnificencia. El nuevo teatro fue construido en 1949. Contaba con 1500 lunetas entre sus dos plantas. Fue el cine que se preparó como pilotaje del *Cinemascope*, procedimiento cinematográfico que impresionó extraordinariamente en su época por las posibilidades visuales.

En los años 50, aparecen el **Gran Cine**, el **Primelles** y el **Rex**. Poco se ha divulgado de sus funciones. Blanco (1992) localiza su señalética en Lorraine N. 966 y comienza a observarse su programación cinematográfica en el periódico Oriente de los años 50. El Anuario Cinematográfico Cubano de 1950 lo cita por primera vez, perteneciente a la empresa “Teatros Unidos” (p. 118).

En el mismo texto de 1957 esta había cambiado a la “empresa Santiago Hernández”, manteniendo el número de 800 lunetas. (p.124). Laffita (2020) rememora que este “Era el de menos prestancia y el más barato de los tres, y quienes asistían allí por momentos tenían que apartar con los pies los cangrejos que se paseaban por la sala. A principios de los 60 ya mostraba el paso del tiempo”. (p.3)

En cine Primelles, se reporta en el Anuario de 1950 perteneciente a la Compañía Arrendataria de Espectáculos, con capacidad para 1200 personas. (p. 118) ubicado en Trocha, N. 566 por Blanco (1992). En 1956 pertenecía a la Empresa Primelles y Stable.

Ubicado en uno de los bordes del centro histórico, el **Primelles** fue un glamouroso salón de cine.

Primero se llamó Primelles, luego Galaxia. La entrada no era esa, la entrada era por donde está la ventana que queda a la derecha y en la esquina al lado izquierdo de la entrada actual, había una cafetería muy buena que era del cine; una cafetería pequeña como la que tenía El Baturro, por donde está la entrada actual de este. (J. Dorado, comunicación personal, 16 de junio de 2020)

Por su parte, el **Rex** fue uno de los cines más grandes de la ciudad, ubicado en Aguilera N. 811. Estaba previsto para unas mil personas, superado por el Primelles, el coloso de la Avenida Trocha N. 566 capaz de acoger a 1200 espectadores, el teatro-cine Cuba con 1350 capacidades y el Aguilera, previsto para 2450 asistentes. “Vivo al lado. El albañil que lo construyó vivía en la esquina de la casa, le decían Panchón. Corresponde al estilo Artdecó. Es una pena su situación actual”. (V. Martínez, comunicación personal, 18 de junio de 2020)

En 1953 surge el cine-teatro **Abdala**, de acuerdo con la información obtenida en la entrevista a Manuel Abdala Fernández, primo del propietario y antiguo trabajador del cine.

Se inauguró con la película El Manto Sagrado, la primera exhibición de origen norteamericano, rodada en Cinemascope. Obtuvo dos Premios Oscar ese mismo año. Recuerdo que la película fue muy gustada. Se hacían grandes colas para verla. La entrada al cine costaba entre 10 y 30 centavos, dependiendo de la película. El cine Abdala era de mi primo Juan Abdala Rodríguez “Kiki”. Yo trabajaba como acomodador. Casi todos los que trabajaban éramos familia. Al lado del cine existía el supermercado Garzón, también de la familia. El cine trabajaba todos los días. Era un cine pequeño, de una sola planta, creo que unas 200 personas aproximadamente”. (M, Abdala, comunicación personal, 4 de julio de 2020)

Se pudo confirmar que el cine Abdala estaba ubicado a escasos metros del Capitolio, en la Avenida Victoriano Garzón. A partir de 1956 se reporta la actividad de este cine en el Anuario Cinematográfico y Radial Cubano. Parte de su edificación perdura hasta la actualidad.

Este periodo se caracteriza por los cambios socioeconómicos, políticos y culturales que introdujo el nuevo Estado a partir de 1959, por lo que las transformaciones sociales en cuanto al indicador de tipología analizado no serán visibles hasta 1967. Sin embargo, es necesario comentar brevemente las variaciones en las salas de cines que se realizaron.

El cambio más visible fue el de nombres, por ejemplo, el Estrada Palma pasó a llamarse Trocha a partir del 14 de noviembre de 1965. Lo mismo sucedió en 1965 con el cine Encanto (Siboney) y las salas Primelles y Abdala que se denominaron Galaxia y Latinoamericano respectivamente. El cine Florencia fue significativo, pues en la década del 70 cambió su nombre por el de ABCDF y se dedicó a la programación de películas infantiles, por iniciativa del líder revolucionario Juan Almeida Bosque.

4.2.3. Cines de la Revolución (1968 - 1986)

En esta etapa se distinguen dos tipologías importantes: las salas de cine y los anfiteatros. Por un lado, todos los espacios de exhibición cinematográfica nacionalizados (pueden verse en la tabla 8) mantuvieron la proyección filmica hasta sufrir el deterioro constructivo y tecnológico que propició la consecutiva desaparición de un gran número de ellas, al no existir los recursos económicos y financieros para una conservación; y por otro, se abrieron nuevos sitios de proyección en los poblados aledaños a la ciudad.

El rasgo fundamental de la etapa es la creación de las salas de cine en los poblados con un diseño y tamaño mucho más modestos, tal como puede verse en las imágenes siguientes, si son comparadas con las antiguas salas del centro histórico santiaguero, y las zonas residenciales cercanas a este.

Tabla # 8: Espacios públicos de exhibición de películas y empresas existentes en la ciudad de Santiago de Cuba al momento de la nacionalización

Cines	Empresas
Abdala	Juan Abdala
Aguilera	Teatro Aguilera S.A.
América	Enrique González Medina
Medimarg	Enrique González Medina
Capitolio	Santiago Hernández
Florencia	Santiago Hernández
Estrada Palma	Santiago Hernández
Gran Cine	Santiago Hernández
Oriente	Santiago Hernández
Maceo	Santiago Hernández
Cuba	Pedro Sáenz
Martí	R. Primelles
Maxim	Enrique Grajales
Primelles	Primelles y Stable
Rex	Manuel Ricardo
Rialto	Juan y López Lacau

Fuente: Anuario Radial y Cinematográfico Cubano 1960. Archivo del Museo de la Imagen Bernabé Muñiz, Santiago de Cuba. p.140.

A continuación, se relaciona la tipología de los cines de esta etapa con su ubicación:

- Los cines construidos en los poblados de El Cobre, El Cristo y El Caney (Figura 28) a partir del año 1967 respondieron a la tipología de salas, las cuales se ubicaron en las principales vías de acceso a estas comunidades. Se infiere la creación de conexiones entre los públicos locales y externos dado los beneficios del uso del transporte público para llegar a ellas.

- Por su distinción, las salas de cine de los poblados se transformaron en puntos de referencia, lugares distinguidos como paradas o puntos de encuentro para vecinos y turistas.
- La ubicación del anfiteatro Mariana Grajales y el cine Dúplex en el Distrito Urbano José Martí, locaciones únicas de su tipo en la ciudad, es reveladora del movimiento estatal por acercar el cine a un mayor número de público bajo las consideraciones del ICAIC.
- La ubicación de un anfiteatro en la Playa Siboney como nuevo espacio de proyección de filmes en la etapa propició el aumento del tiempo de disfrute de la zona de playa, ya que las películas se exhibían en horas de la noche para los vecinos y los turistas que descansaban en la zona.

Figura 28: Salas de cine ubicadas en los poblados santiagueros de El Cristo, El Caney y El Cobre



Cine Caney, poblado El Caney



Cine Ayacucho, poblado El Cristo



Cine Turquino, poblado El Cobre.

Fuente: Rotger, A. (2022). [fotografía] Cortesía para esta investigación.

Una tipología de cine distintiva del periodo es el anfiteatro, la cual fue significativa por lo novedoso de su diseño. El primer anfiteatro con funciones cinematográficas que se construyó en la ciudad de Santiago de Cuba fue el anfiteatro **Siboney**, en el poblado costero de igual nombre, conocido como uno de los balnearios más populares de la ciudad de Santiago de Cuba. En la actualidad aún pueden visitarse sus ruinas (Figura 30)

El otro anfiteatro construido con fines cinematográficos en la época fue el Mariana Grajales, ubicado en la Avenida de Las Américas, con capacidad para 10 mil espectadores. Según afirma el proyccionista Juan Carlos Morgado, “este se inauguró en 1976 y proyectaba películas de 70 mm”.

Figura 29: Anfiteatro Mariana Grajales en la década del 80



Fuente: Archivo personal de Juan Carlos Morgado (28/07/2020)

Las fuentes orales consultadas no lo ubican en la preferencia del público, entre otras razones, por lo incómodo que resultaba ver películas en bancos de cemento y

las molestias que causaba el ruido ambiente y los mosquitos característicos del lugar. No obstante, es recordado por su enorme pantalla.

Figura 30: Ruinas del Anfiteatro de la Playa Siboney





Fuente: Hechavarría, A. (2022) Anfiteatro Playa Siboney. [fotografía] Sin publicar.

En esta etapa se registra además la creación de la única locación multipantalla de la ciudad, inaugurada el 19 de julio de 1986, el cine **Dúplex**, ubicado en el Distrito José Martí.

Se destaca, el retorno del espectáculo cinematográfico en la barriada de Marimón, justamente en las cercanías donde al inicio del siglo estuvo el famoso parque de Villa Marimón. El parque ya no existía y “la pantalla” resultó el espacio de socialización más importante para los vecinos del lugar. “Siempre fue un espacio abierto. Los vecinos venían con sus bancos y sillas a ver la película. Se proyectaban las películas por la noche, unas tres veces a la semana” (R. Ramos, comunicación personal, 18 de noviembre de 2022).

Figura 31: Ruinas de la pantalla cinematográfica de Marimón



Fuente: Blanco, D. (2022). Pantalla de Marimón [fotografía] Sin publicar

Esta iniciativa respondía a las llamadas zonas de recreación organizadas por el ICAIC “donde por razones de distancia se construyeron áreas de cine estacionario al aire libre, situadas en los repartos más apartados del centro urbano” (Fong, 2014, p.144)

Por último, en las entrevistas en profundidad se detectó la existencia de algunos escenarios al aire libre, como la pantalla de Carretera del Morro, cuyas proyecciones cinematográficas tenían lugar durante los carnavales de las décadas del 70 y el 80. “Era un kiosco del ICAIC y se exhibían muchos cortos musicales, entre otras películas” (Silveira, comunicación personal, 17 de agosto de 2020).

4.3. Estructuras de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba.

En los dos epígrafes anteriores se argumentó las relaciones de la ubicación de los espacios de cine y su tipología con el crecimiento poblacional y el desarrollo urbano de la ciudad a lo largo de todo el periodo de estudio. A continuación, se ofrecen explicaciones de las estructuras de exhibición presentes en los diferentes periodos.

La mayor parte de esta investigación se basó en la triangulación de fuentes documentales en datos y pruebas empíricas recogidas e incluidas en la base de datos que se presentó en el capítulo II. El examen minucioso de la literatura científica permitió identificar y sistematizar, como aporte de esta tesis, las principales empresas y/o empresarios a cargo de las salas, basados en el amplio inventario realizado.

Las entrevistas realizadas a descendientes de antiguos propietarios (1918 - 1959) y directivos y trabajadores de la Exhibidora Nacional de Películas ICAIC, Santiago (1960 - 1986) ofrecieron una amplia descripción de las transformaciones ocurridas en el territorio tras la nacionalización del sector y algunas pautas de sus implicaciones.

Las **estructuras de exhibición** son el objeto de análisis, sin embargo, es preciso esclarecer que se denomina sector cinematográfico “al conjunto de empresas que participan en la producción, distribución y exhibición de largometrajes de ficción” (Bouquet en Fuertes & Mastrini, 2019, p.19) por lo tanto, también se aportan datos y algunas reflexiones sobre la relación o no de las empresas exhibidoras santiagueras con las productoras y distribuidoras presentes en suelo cubano hasta la década del 60. Responde al objetivo de identificar los rasgos fundamentales de las estructuras de exhibición, lo cual es un complemento a las reflexiones que aquí se presentan.

Este estudio enriquece los debates sobre el tema en el panorama de la Red Internacional Cultura de la Pantalla. Dentro de los análisis de la Nueva Historia

del Cine, se hallan ejemplos como la reconstrucción del gran emporio Heylen que controló el mercado cinematográfico de Amberes, Bélgica durante medio siglo (Lotze, 2020), la coexistencia de los diferentes circuitos de exhibición en Cartagena de Indias, Colombia entre 1930 y 1972 (Miranda, 2018) y la reconstrucción de las estrategias de la empresa Robb y Rowley, cadena regional que controlaba la exhibición en Laredo, Texas (USA), cuya programación se adaptó a un mercado local concreto como exponen Meers, Biltereyst y Lozano (2018) entre otros.

Por su importancia, este apartado está dividido en tres subepígrafes. El primero analiza el rol de los empresarios santiagueros en el auge del cine durante las primeras dos décadas en correspondencia con los demás adelantos tecnológicos y sociales que vivía la ciudad en medio del proceso de modernización. En el segundo se identifican y describen las principales empresas exhibidoras y su presencia en las diferentes áreas urbanas prestando atención a su jerarquía económica y las implicaciones de esta para los tipos de salas que administraban. Y tercero se analizan las implicaciones del proceso de nacionalización del sector cinematográfico desde la reconstrucción del funcionamiento de la Exhibidora Nacional de Películas ICAIC, Santiago de Cuba mediante el estudio de material inédito e historia oral.

Al final de este epígrafe se ofrecen resultados sobre las mutaciones que ha vivido el negocio cinematográfico en la ciudad de Santiago de Cuba durante sus primeros ochenta años atendiendo a las condiciones sociopolíticas que lo han influenciado y cómo se refleja en el panorama actual de las salas de cine.

4.3.1. Empresarios del negocio de la exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba (1906 - 1918)

Como se ha dicho antes en esta etapa los escenarios cinematográficos de la ciudad que prevalecieron fueron los teatros y los parques, ubicados tanto en el centro de la ciudad como en las nuevas urbanizaciones (Marimón y Vista Alegre). Es este el periodo más complejo para la investigación, dada las problemáticas de las fuentes. Para empezar, de esta época solo restan algunos ejemplares del periódico El

Cubano Libre³¹, cuya información sobre el cine es escueta y muy pocas veces hace mención a los dueños o empresarios.

Siguiendo la metodología, la información compilada e interpretada en este acápite se extrajo fundamentalmente de fuentes hemerográficas disponibles y fue contrastada con otras fuentes secundarias. No en todos los casos fue posible ubicar al propietario y/o empresario³² responsable de los escenarios de exhibición de películas, como son los casos de los salones Modernista, Apolo, Nueva York, el parque Martí, y los cines Casa Blanca y Estrada Palma. No obstante, se intenta dar respuesta a preguntas como ¿Quiénes fueron los primeros empresarios del giro de la exhibición de películas en Santiago de Cuba?, ¿Cuál fue su rol dentro del posicionamiento y proliferación de los espacios públicos de exhibición cinematográfica? y ¿Cuál fue la relación de la exhibición local con las empresas distribuidoras internacionales presentes en la Isla?

La información examinada confirma que tras presentarse en Santiago de Cuba y dejar instalado a su representante, el empresario mexicano Enrique Rosas³³ instaló sus equipos en los teatros Oriente, Novedades y Heredia, lo cual no es de extrañar ya que eran las locaciones más modernas y mejor ubicadas para sus propósitos de convertir la asistencia al cine en uno de los negocios más rentables de la época, incluso a precios muy bajos.

Rosas, el popular empresario cinematográfico se encuentra en esta ciudad. Hoy nos ha hecho una visita para manifestarnos que desde mañana comenzará a funcionar en el Novedades, donde exhibirá su magnífico cinematógrafo Pathé, por el cual pasarán nuevas, largas y preciosas películas. (El Cubano Libre, 12 de abril de 1907)

³¹ Como se ha referido en el capítulo metodológico se utilizan los ejemplares de 1907, 1915 (julio-septiembre) y 1922 (julio-septiembre) específicamente, ubicados en el archivo de Fondos Raros y Valiosos de la Biblioteca Provincial Elvira Cape de Santiago de Cuba.

³² Aunque en las fichas de los espacios de exhibición se recoge el nombre de sus propietarios, siempre que se tiene la información, en este acápite se hace alusión fundamentalmente a los empresarios que se registran en las fuentes hemerográficas, quienes fueron los encargados de la exhibición cinematográfica en cada uno de los espacios estudiados.

³³ Pionero del cine mexicano. Entre 1900 y 1906 se convirtió en uno de los más importantes exhibidores transhumantes de su país. <http://cinelatinoamericano.org/versionfc.aspx?cod=1617>

La solvencia económica³⁴ demostrada por el empresario, le permitió permanecer algunas temporadas en la ciudad. Su presencia se reporta aquí hasta aproximadamente 1910 específicamente en los teatros Oriente y Novedades. Aunque no queda explícito en los anuncios de prensa, se infiere que Rosas hacía llegar a Santiago de Cuba los filmes directamente traídos desde la casa francesa Pathé, pues en más de una ocasión se hace alusión en la prensa santiaguera a esta exclusividad: “Reanudará sus funciones el gran cinematógrafo de Rosas con un repertorio de flamantes películas acabadas de llegar de París”.

No queda claro cómo o con qué frecuencia, se constata que en este primer periodo las películas eran traídas también desde La Habana, vía férrea probablemente, como se especifica en El Cubano Libre de julio de 1907 “El representante de la empresa del cinematógrafo Enrique Rosas, que funciona en el Oriente, partió ayer para La Habana, en busca de nuevas películas para prolongar la temporada”.

Aunque no aparecen en esta etapa los circuitos de exhibición propiamente, si puede afirmarse que hasta el fin de la Primera Guerra Mundial el negocio de la distribución y exhibición estuvo en manos de cubanos, muchos de los cuales se convirtieron en distribuidores de Gamont, Pathé, Edison, Biograph y otros (Douglas, 2013, p.74). En lo que respecta a Santiago de Cuba, se constata que sólo los representantes de la empresa Pathé se posicionaron en el contexto local durante esta etapa, ya que no se encuentran indicios de la relación con otros distribuidores hasta años posteriores.

Las posibilidades del cine como arte e industria significó un gran incentivo para los hombres de negocios santiagueros quienes formaron “una amplia red de empresas distribuidoras que recibían las películas de la Cuba Film Co., filial de la Casa Pathé de París (Lomba & Cruzata, 1977, p.80).

³⁴ Según publicó el Cubano Libre el 6 de junio de 1907 Enrique Rosas era entonces “el empresario que en América, ha invertido más capital en su negocio, pues acaba de gastarse medio millón de pesos en películas de Pathé para los cuatro aparatos de su propiedad que tiene funcionando en diferentes países.”

En general, el caso de los teatros es sumamente interesante ya que no solo ocuparon el centro histórico (Oriente, Heredia y Novedades), sino que aparecieron también en la periferia como es el caso de Campo Rojo. Este teatro fue construido por iniciativa del Licenciado Ángel Clarens, según Ravelo (1947) quien fuera autor de obras festivas del género cubano y “empresario que llevó su entusiasmo hasta colocar desde el centro de la ciudad al citado lugar focos eléctricos que señalaban y alumbraban de modo extraordinario, a lo largo de la calle Santo Tomás, la ruta hacia el emplazamiento titulado teatro del Campo Rojo” (p.43).

Como se ha explicado, en estos años el cinematógrafo estuvo presente en las nuevas urbanizaciones. Tanto Vista Alegre como Marimón, por ejemplo, fueron resultado de las inversiones de la Sociedad Anónima Compañía de Urbanización y Ensanche de Santiago y Caney. Su vicepresidente, José Marimón³⁵, fue uno de los hombres de negocios más influyentes de la época y tal como estuvo asociado a la planta eléctrica y el tranvía en la ciudad también se vinculó con el giro cinematográfico al propiciar la creación de Villa Marimón, en el reparto de igual nombre.

La habilidad del empresario le permitió notar que la proyección de películas constituía incentivo suficiente para incrementar las ganancias de la incipiente red de tranvías a la vez que popularizaba una de las distracciones más importantes de todo el siglo. A su gran entusiasmo se sumarían otros emprendedores santiagueros, como se muestra en la tabla 9.

Tabla # 9. Empresarios a cargo de la exhibición de cine en Santiago de Cuba (1906 - 1918)

Espacios de exhibición	Empresa/Empresario	Tipo
Oriente	Enrique Rosas	Teatro
Martí (Novedades) ³⁶	Empresa Ezquerro ³⁷ / Mariano Blasco Forcada ³⁸	Teatro
Cabildo Teatral Santiago (Heredia)	Ferrer y Cñía ³⁹ / Nadal y Cñía	Teatro

³⁵ Duharte, R. (10 de septiembre de 2020) Hombres de negocios santiagueros. [artículo no publicado]

³⁶ Nombre antiguo

³⁷ Representada por el Sr. Bravo Acosta Fuente: *El Cubano Libre* 18 de mayo de 1910

³⁸ En el año 1915

³⁹ Fuente: *El Cubano Libre* 27 de mayo de 1910

Vista Alegre (Parque Palatino)	Daniel Serra	Parque/Teatro
Villa Marimón	Perucho y Tomás Acosta ⁴⁰	Parque
Campo Rojo	Lic. Ángel Clarens ⁴¹	Teatro
Aguilera	Emilio Albert ⁴²	Teatro

Fuente: elaboración propia, 2022.

La pericia de los empresarios santiagueros para persuadir al público iba desde el acomodo constante de precios, con ofrecimientos gratuitos en numerosas oportunidades: “con motivo de ofrecerse gratis toda la función del cinematógrafo de Ezquerria el público invadió el recinto del Novedades hasta el desbordamiento y la sofocación”⁴³, el diseño de tandas gratis para damas: “esta noche habrá cuatro tandas de películas, la primera de ellas será gratis para el bello sexo”⁴⁴, la combinación de los espectáculos cinematográficos con otras variedades teatrales de probada aceptación y hasta el acomodo de ventiladores en teatros como el Heredia “lo cual constituye una novedad y atractivo dado el calor reinante”⁴⁵ (Forment, 2006, pp. 302-303).

La investigación de Lomba y Cruzata (1977) constituye un valioso referente para significar el asentamiento de espacios de exhibición de películas, durante este periodo, al interior del centro histórico y en las inmediaciones del reparto Sueño (Fomento), aunque no se han podido localizar todos los nombres. Su registro reafirma el inicio del auge del cinematógrafo en Santiago de Cuba y la rápida proliferación de escenarios dedicados a este tipo de divertimento, con lo cual se diversificaba la vida cultural tal y cómo se había vivido hasta entonces.

⁴⁰ Aunque se reconoce a José Marimón como promotor de este espacio, la prensa habla de los señores Perucho y Tomás Acosta como los “encargados del parque”.

⁴¹ Fue además propietario del Teatro Martí (Novedades), el cual fue reinaugurado el 7 de mayo de 1915 (Manganelis, Puertas, Acosta, 2002, p.2)

⁴² Fuente: *El Cubano Libre* julio de 1915.

⁴³ Teatro Novedades. Fuente: *El Cubano Libre* 4 de marzo de 1907.

⁴⁴ Teatro Heredia. Fuente: *El Cubano Libre* 4 de marzo de 1907.

⁴⁵ Aunque no resultaron como se esperaba, “como fueron de los primeros que trajeron a Santiago y eran además colocados en el techo, el ruido de sus pequeños motores no era nada agradable. Como en este teatro se exhibían películas silentes, la monotonía del ruido y el fresco artificial acababan por dormir a algunos espectadores” (Forment, 2006, p.303).

Aunque Douglas (2013) refiere que “en cuanto a la distribución y la exhibición los mecanismos⁴⁶ del país tenían un carácter ingenuo, personal” (p.75) se considera que no fue “ingenuo” en Santiago de Cuba, aunque si personal. Luego de las primeras acciones de promoción del empresario mexicano Enrique Rosas, los santiagueros dedicados al desarrollo económico y cultural de la región desplegaron una variedad de iniciativas dirigidas a desarrollar el gusto por el cinematógrafo.

No tuvo nada de “ingenuo” el quehacer del Lic. Clarens en el Teatro Martí al aprovechar la reapertura del teatro el 7 de mayo de 1915 (Formet, 2006, p.233) para la instalación allí de un cinematógrafo Pathé, su estrategia de programación (diseño de tandas, combinación de variedades literarias y poéticas con la proyección de películas) posicionó al antiguo Novedades entre los escenarios más importantes de la etapa, demostrado por las constantes referencias en la prensa al lleno del teatro y a la aceptación que demostraba el público por el disfrute constante de la “variedad y belleza de las películas”.

Los inicios de la exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba, sin embargo, se adelantan algunas reflexiones a modo de esbozar los rasgos fundamentales de este comienzo.

- Las fuentes indican que el negocio de la exhibición de películas fue introducido en Santiago de Cuba por el empresario mexicano Enrique Rosas, representante de la empresa francesa Pathé.
- No puede hablarse en esta etapa de la existencia de circuitos de exhibición. Cada una de las locaciones exhibía una programación cultural propia que respondía a las iniciativas de sus empresarios para atraer la atención del público
- El desarrollo de la exhibición de películas en la ciudad estuvo estrechamente vinculada al crecimiento poblacional y el desarrollo urbano, demostrado en el

⁴⁶ No se especifica en ninguna literatura revisada cuáles eran estos mecanismos, sus características o lógicas, no obstante, se infiere por el análisis del contexto histórico-cultural que se trata de incipientes acciones de organización que intentaron articular el negocio cinematográfico en manos cubanas.

registro de espacios de exhibición de películas tanto en el centro de la ciudad como en sus nuevas barriadas Vista Alegre y Marimón.

4.3.2. Auge y consolidación de las empresas exhibidoras (1919 - 1966)

Al tiempo que aumentaron los sitios para ver cine en la ciudad y se estableció lo que en esta tesis se denomina el periodo de auge de los espacios de exhibición teniendo en cuenta la cantidad y variedad de salones, en la urbe se establecieron varios circuitos encargados propiamente del negocio de la exhibición de películas.

Es preciso señalar que la identificación de las empresas que trabajaban en el giro cinematográfico durante la etapa en la ciudad fue posible mediante la revisión de los *Anuarios Cinematográficos* de las décadas del 40 y el 50 localizados en el archivo del Museo de la Imagen y su contraste con otras fuentes documentales como las crónicas de periodistas locales y el registro de los espectáculos culturales en Santiago de Cuba realizado por Meriño y Sánchez (1980).

Se utilizó además la entrevista en profundidad a informantes claves, entiéndase familiares o descendientes de antiguos propietarios para indagar, desde el recuerdo y algunos materiales de archivo, en las lógicas de funcionamiento de dichas empresas y cuando fue posible, en su relación con las distribuidoras instaladas en el país.

En primer lugar, el análisis documental de esta etapa arroja entre sus resultados la identificación de los encargados (personas o empresas) de la exhibición en cada una de las salas registradas durante el periodo como se expone en la siguiente tabla.

**Tabla # 10. Exhibidores por sala de cine en Santiago de Cuba
(1919 - 1967)**

Espacio de exhibición	Empresa 1	Empresa 2	Fundación
Capitolio	Botta y Cía ⁴⁷	Hernández Grajales	1920's
Maceo	Leopoldo Núñez Gámiz	Hernández Grajales	1920

⁴⁷ Abreviatura según fuente original.

Teatro Chic	Manuel Badías		1921
Cine Rialto	Sociedad Anónima Cine Bar Rialto	Botta y Cía	1921
Hatuey	Nadal y Germán	-	1922
Victoria	Botta y Cía	-	1922
Maxim	Manuel Badía	Cía Arrendataria de Espectáculos	1923
Teatro Cuba	Julio Quiñonez / Rousseau y Cía	Hernández Grajales	1925
Encanto	Compañía Arrendataria de Espectáculos.	Hernández Grajales	1940
Fausto	Quiñones y Cía	-	1940
América	Hernández Grajales	Botta y Primelles	1946
Maxim	José Caba	Hernández Grajales	1950's
Gran Cine	Teatros Unidos	Hernández Grajales	1950's
Primelles	Compañía Arrendataria de Espectáculos	Primelles y Stable	1950's
Rex	Teatros Unidos	Manuel Ricardo	1950's
Abdala	Juan Abdala Rodríguez "Kiki"	Botta y Primelles	1953

Fuente: elaboración propia a partir de la revisión bibliográfica, 2022.

Es notable el escenario santiaguero ya que desde la década del veinte las distribuidoras norteamericanas desplazaron del negocio a los cubanos. Paramount, Metro Goldwyn Mayer, Unit Artist, First National Picture monopolizaron el negocio y dejaron a los empresarios cubanos en minoría. En Septiembre de 1928 los miembros de la Unión de Empresarios Cinematográficos de Cuba⁴⁸ se funcionan con las empresas exhibidoras norteamericanas y crean el monopolio de la exhibición (Douglas, 2013, p.75)

En esta época perduraron el Oriente, el Aguilera, el Martí, el Vista Alegre, el Estrada Palma, y el entonces teatro Marimón dirigido por los señores Miyares y Lobo. "El 10 de enero de 1922 la empresa dispuso que funcionara 3 días a la semana: jueves, sábado y domingo, anteriormente solo lo hacía un día a la semana. En ese período se vieron 179 películas" (Meriño & Sánchez, 1980. p. 22)

⁴⁸ La Unión de Empresarios Cinematográficos de Cuba proviene de la Asociación Nacional de Exhibidores fundada en 1921 (Douglas, 2017, p.183). No tenemos evidencia de la participación de empresarios santiagueros.

Si bien La Habana, como capital, fue la gran puerta de entrada y el mayor centro de exhibición del país, este trabajo detectó para 1952 cinco empresas exhibidoras en la ciudad, tal como se presenta a continuación. Mediante el registro de los cines que operaban (su ubicación y características), la capacidad de estos y el origen de su oferta fílmica, pudo notarse cierta jerarquía entre ellas y fue posible establecer algunas consideraciones.

Tabla # 11. Empresas exhibidoras de películas identificadas en la ciudad de Santiago de Cuba, 1952

Empresas	Cines	Origen de las películas	Lunetas
Teatros Unidos	Oriente	México	2300
	Gran Cine	México	800
	Capitolio	Estados Unidos	966
Compañía Arrendataria de Espectáculos	Estrada	México	900
	Palma		
	América	México	700
	Rialto	Estados Unidos	695
	Maxim	Estados Unidos	750
	Encanto	Estados Unidos	484
Compañía Exhibidora y Comercializadora Botta S.A.	Aguilera	Estados Unidos	2450
	Martí	Estados Unidos	850
	Maceo	Estados Unidos	1000
Paramount Film Co.	Teatro	Estados Unidos	1350
	Cuba		
Manuel Ricardo	Rex	Estados Unidos	1000

Fuente: elaboración propia, 2023. A partir de los datos del Anuario Radial y Cinematográfico Cubano 1951-1955, y las carteleras cinematográficas de los periódicos Oriente y Diario de Cuba.

Si se evalúa el posicionamiento de las empresas exhibidoras en el entramado urbano y las condiciones de las locaciones cinematográficas, las carteleras reflejan que los cines de la Paramount Film Co. y la Empresa Exhibidora y Comercializadora Botta S.A. se ubicaban en el centro histórico, contaban con aire acondicionado y exhibían en Technicolor. La resonancia del cine teatro Aguilera por ejemplo, es un valioso ejemplo de como la memoria de estas salas está grabada en la historia cultural de la ciudad y en sus rituales sociales.

Los jóvenes se enamoraban en el cine. Si un chico quería conquistar a una joven la llevaba al cine, y ese cine era el Aguilera. Existía el Cuba y también era de la preferencia de los jóvenes porque ambos estaban en el centro, sin embargo el confort, el ambiente del Aguilera era superior y muy disfrutado por el público. (G. Botta, comunicación personal, 20 de junio de 2020)

Por su parte, Teatros Unidos y la Compañía Arrendataria de Espectáculos dominaban el mercado de los cines de barrios con un mayor número de salas y una programación filmica más variada. Por ejemplo, este trabajo marca que toda la producción filmica mexicana llegaba a las pantallas santiagueras mediante ambas empresas. La precisión de Hernández (2007) respecto a que un gran número de películas mexicanas del periodo “se hacían con dinero de productores cubanos y algunos latinoamericanos, quienes pagaban por adelantado las películas que luego importarían” (p.43), contribuye a entender la elevada presencia del cine mexicano en la cartelera cinematográfica nacional (Zardoya & Marrero, 2018, p. 217) y la local particularmente.

Del mismo modo, en numerosas ocasiones las salas de cines de Teatros Unidos y la Compañía Arrendataria de Espectáculos compartieron estrenos, lo cual es evidencia del vínculo entre ellas.

Figura 32: Ejemplo de cartelera cinematográfica donde se evidencian los estrenos simultáneos entre las empresas exhibidoras Compañía Arrendataria de Espectáculos y Teatros Unidos.



Fuente: Diario de Cuba, 19 de abril de 1952.

En toda la etapa, fue significativa la presencia en el gremio cinematográfico de la Compañía Exhibidora y Comercializadora Botta, S.A., la cual dirigía siete cines-teatros. Fueron estos el Aguilera, Rialto, Martí, Maceo, Victoria, Estrada Palma y el Capitolio, con los cuales se hizo de gran prestigio en el entramado cultural del centro histórico fundamentalmente. Fue un hito la demolición en 1947 del Teatro Aguilera⁴⁹, el primero de la cadena de la Compañía. Sus propietarios no escatimaron recursos para crear una institución flamante con el máximo de seguridad y magnificencia.

Figura 33: Recorte de prensa donde se describe el trabajo de la Compañía Exhibidora y Comercializadora Botta. S.A.

⁴⁹ Era usual que en esta etapa los trabajadores fueran miembros de la familia del dueño, tal como confirma Georgina Botta. “Toda mi familia se crió en ese medio. El Aguilera fue parte de mi infancia. Yo jugaba al escondido en el teatro porque esperaba que mi mamá, mi papá o mi abuelo me recogieran. Sucedió una cosa interesante y era que todos los dueños trabajaban en el cine, en la taquilla, recogiendo las entradas o haciendo lo que hiciera falta. Las dos acomodadoras de cine eran hijas de mi abuelo con otro matrimonio. Es decir, que estaba la familia volcada totalmente en el trabajo del teatro” (G. Botta, comunicación personal, 12 de junio de 2020).

Compañía Exhibidora y Comercial Botta, S.A.

OFICINAS: AGUILERA 505 -- SANTIAGO DE CUBA (ORIENTE)

Esta Compañía se dedica especialmente a la explotación del negocio de cines y controla actualmente los siguientes: AGUILERA, RIALTO, MARTI, MACEO, VICTORIA, ESTRADA PALMA y CAPITOLIO, todos en Santiago de Cuba; y tiene contratos con las mejores casas productoras de películas americanas y producciones hispano-americanas. También se dedica esta Compañía a negocios de representaciones comerciales de productos de calidad, entre los que cuenta con los equipos de refrigeración de la famosa marca FRIGIDAIRE, producto de la GENERAL MOTORS, así como, las afamadas plantas eléctricas DELCO. La Compañía goza de bien cimentado prestigio y de amplio crédito en todo el país. Sus propietarios y directivos son:



Señor Enrique Botta y Gusch, Presidente y Administrador general de la Cia.



Dr. Carlos Botta y Gusch, director y jefe de Administración en la Habana.



Sr. Mariano Botta y Gusch, Vice-tesorero y Administrador auxiliar de la Compañía.



Señor Armando Botta y Gusch, vice-presidente y Almor auxiliar de la Compañía.



Señor Pedro María Botta y Puelles, tesorero y Administrador auxiliar de la Cia.



Doctor José A. Botta y Gusch, Secretario y Abogado del Dpto. Legal de la Cia.

Puede decirse sin exageración alguna que en la época contemporánea del cine, fueron los hermanos Botta quienes introdujeron los nuevos equipos cinematográficos y proporcionaron al público santiaguero los mejores salones de exhibición de películas modernas y amplias salas para representaciones de variedades teatrales.

Tenían los señores Botta desde sus inicios un conocimiento psicológico del pueblo santiaguero; conocían sus gustos y apetencias de cultura y poseían una fuerte voluntad dinámica que fue el factor principal del buen éxito que ahora disfrutan.

No obtuvieron este éxito fácilmente. Lucharon contra los obstáculos ambientales; contra la competencia de ocasión; contra los precios prohibitivos y hasta contra el propio público que, pese a las grandes oportunidades que se le brindaba, fue rebajó al esfuerzo primitivo de la empresa Botta hasta que las magníficas condiciones de los espectáculos ofrecidos, le hizo declararla definitivamente como la máxima exhibidora de buenas películas en Santiago.

EL PRIMER ESLABON DE LA CADENA

He aquí a grandes rasgos trazadas las distintas etapas de la vida comercial de esta cubanísima empresa. Como todas las cosas tangibles de este mundo requieren principios para llevarlas a su realización, puede decirse que el inicio de la empresa Botta fue cuando uno de los hermanos Botta, el más joven, Armando, determinó comenzar su aprendizaje de operador cinematográfico a lo que tenía gran afición y a mediados del año 1931 entró a formar parte del personal de la caseta del teatro Aguilera, en el puesto de auxiliar de operador, y al poco tiempo ya había adquirido conocimientos y aptitud suficientes para desempeñar el cargo con la capacidad requerida; y pasaron algunos meses en los cuales él venía observando que la empresa que entonces manejaba el negocio difícilmente podría continuar, pues su administración dejaba mucho que desear, hasta que finalmente el año 1931 esa empresa decidió cerrar el teatro y fue entonces que germinó en la mente de Armando que

ese negocio podría ser manejado con éxito por los hermanos, aunque bien es cierto que en esta idea había un extraordinario optimismo por su parte, pues no sabía que tendría que tropezar con las incontables dificultades que se le presentaron para iniciar el negocio, principalmente por carecer de capital para ello y existir la imposibilidad de conseguirlo por tratarse de que pretendía explotar un negocio que estaba extremadamente desacreditado, moral y económicamente, pues en corto tiempo, en menos de dos años, habíase sucedido varias empresas en el teatro Aguilera; además, por la mala administración de esas empresas notorio que en ese teatro no se encontraban las debidas condiciones de moralidad y por lo tanto cada vez se iban alejando las familias de dicho teatro hasta que pocas personas asistían al espectáculo, en su mayoría hombres.

Tales eran las condiciones que prevalecían entonces para explotar ese negocio en el Aguilera, que hasta las casas productoras de películas, cuando se necesitaba por los hermanos Botta dar comienzo a las marcas de películas en las oficinas en la Habana, casi se negaron algunas de ellas a efectuar contratación para el teatro Aguilera, pues lo consideraban prácticamente una pérdida de tiempo, pues no creían que una empresa nueva, compuesta por hombres jóvenes sin experiencia alguna en el negocio, pudieran mantenerse en él y progresar como así lo hicieron; y he aquí tenerse en síntesis el panorama que se presentaba a los hermanos al comenzar la explotación del negocio; al tener la iniciativa Armando, como antes dijimos, trató primeramente el asunto con su hermano el doctor Carlos Botta, quien se encontraba accidentalmente en Santiago, pues residía en la Habana, quien acogió la idea con bastante optimismo también, y la sometieron a la consideración del otro hermano, Sr. Mariano, así como a su primo hermano, Pedro María Botta Puelles, quienes asimismo acogieron con calor la idea y fue entonces que comenzaron la verdadera odisea, dándose al esfuerzo de conseguir dinero para hacerle frente a las primeras necesidades del negocio. Después de múltiples gestiones solo pudieron conseguir una pequeña suma pero con ella y con un gran acopio de optimismo, después de reparar ellos

SANTIAGO DE CUBA

Fuente: Revista Oriente Contemporáneo. p.10. Archivo personal de José Luis Manet.

El nuevo cine-teatro "Aguilera" fue construido en 1949 y se convirtió en el más distinguido y reconocido de los trabajos de arquitectura e ingeniería que se hiciese en Santiago de Cuba en aquel entonces, proyecto y obra del Arquitecto Ramiro Oñate. Georgina Botta, nieta de Enrique Botta, presidente de la cadena, recuerda cómo era el Aguilera en esa década:

Recuerdo las butacas acolchonadas, el esplendor de las alfombras. No te tenías que parar para que pasara una persona a ocupar el asiento de al lado. El cine era Cinemascope y Tecnicolor, y tenía sonido estereofónico. Cuando veías una película, por ejemplo, una caballería de indios y por el sonido tú

creías que te iban a pasar por arriba porque todo el lateral también estaba conformado para eso. Era verdaderamente muy hermoso (G. Botta, comunicación personal, 12 de junio, 2020).

Los análisis revelaron que en 1952 la Compañía Exhibidora Botta S.A. mantenía los estrenos fundamentalmente en los cines Aguilera y Maceo, rotando las películas en segundo turno por las restantes salas de su circuito, es decir, Martí y Victoria⁵⁰.

Junto a los Botta, aparece la Compañía Arrendataria de Espectáculos, en cuyo circuito se aglutinaban los cines América, Encanto, Estrada Palma, Maxim, Primelles y Rialto.

Si bien esta última se posicionó durante aproximadamente 4 años (1950 - 1954) con una amplia red de cines en la ciudad, comparado con otros empresarios, su presencia fue efímera, pues según los reportes de 1955 ya había desaparecido.

Al analizar la base de datos de programación, es visible la circulación de filmes entre estas dos empresas, sin que coincidieran sus salas principales, Aguilera y Rialto respectivamente, con las mismas películas en cartelera. Por ejemplo, los estrenos anunciados en el Rialto podían verse luego en el cine Martí de los Botta o viceversa; los estrenados en la sala Maceo de los Botta se proyectaban una semana después en la sala Maxim.

La información obtenida apunta, a que, sin llegar a términos de colaboración, no fue tan reacia la competencia entre empresarios del gremio. Hay evidencia por ejemplo, de que en el marco de la reunión entre la Cuba *ColorFilm Corporation* y los empresarios santiagueros con quienes tenían contrato de exclusividad para exhibir anuncios y documentales, se constituyó la Gerencia Provincial de Oriente. Dicha gerencia debió incidir directamente en las relaciones comerciales de los empresarios locales y presumiblemente tener efecto en el incremento de público

⁵⁰ Hay que acotar que, en ese momento, los Botta sólo administraban como propietarios el Aguilera, ubicado en la céntrica calle santiaguera de igual nombre

dada la exhibición de anuncios y documentales como parte de las estrategias de programación.

Figura 34: Recorte de prensa de la reunión de la Cuba *ColorFilm Corporation* con empresarios santiagueros del giro de la exhibición cinematográfica



Fuente: Botta, E. (2020, 1 de mayo)

<https://www.facebook.com/photo?fbid=3727723823967988&set=gm.1420674784796087>

Un caso singular es el cine Cuba, a cargo en ese momento de Antonio P. Figueredo. En 1952 este era un cine de estreno fundamentalmente de películas estadounidenses, con una ubicación privilegiada en el centro de la ciudad. Se inauguró en 1925 por la compañía de películas Paramount Films, que lo arrendó para la explotación comercial de sus producciones. Hasta donde nos fue posible indagar es el único cine en Santiago de Cuba arrendado directamente a una de las distribuidoras radicadas en la isla en este periodo⁵¹.

⁵¹ El listado de Empresas Distribuidoras radicadas en Cuba en la época puede consultarse en el texto Los cines de La Habana, de las autoras María Victoria Zardoya y Marisol Marrero (p.218).

Según informa la revista Oriente Contemporáneo, el 28 de marzo de 1941 se hizo cargo de la administración y gerencia de esta empresa la importante firma social de Santiago Rousseau y Cía. (...) regularmente se estrenan en este teatro la sobras filmicas de mayor reputación artística, casi al mismo tiempo que se exhiben en los principales salones cinematográficos del mundo entero, debido a las constantes relaciones que se mantienen con los centros productores y distribuidores de películas de los Estados Unidos, México, etc. (Oriente Contemporáneo, p.14)

Los filmes que se proyectaban en el cine Cuba, podían verse una semana después en las salas de Teatros Unidos (Oriente y Capitolio), Compañía Arrendataria de Espectáculos (Maxim, Encanto, Estrada Palma) y en menor grado la Compañía Exhibidora Botta (Maceo). En numerosas ocasiones estrenó de manera exclusiva filmes norteamericanos.

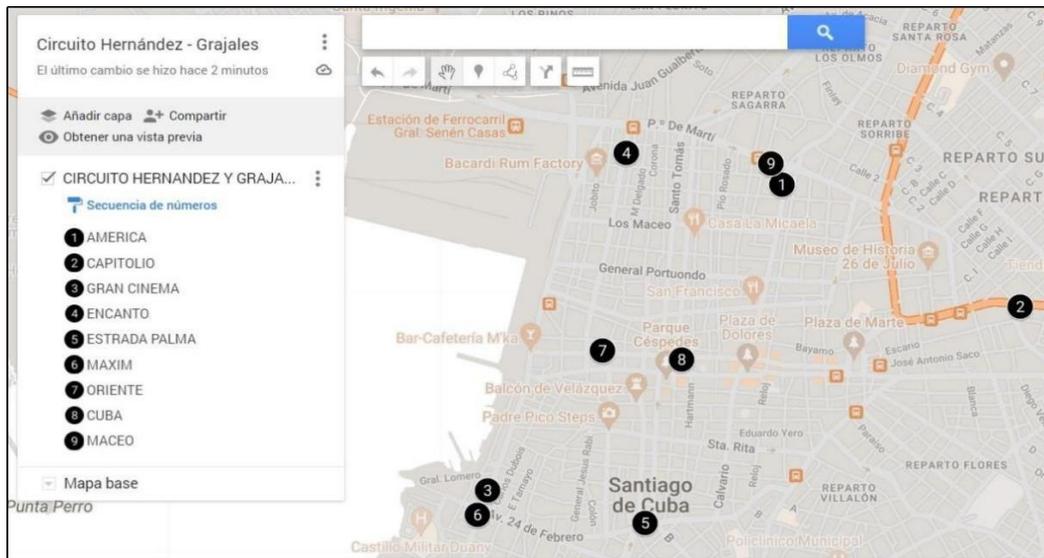
Mientras, el cine Rex, bajo el mando del Sr. Manuel Ricardo, muestra una estrecha relación con la Compañía Exhibidora Botta en varios momentos, al recibir sus películas en segundo o tercer orden de estreno, luego de los cines Aguilera y Martí. De igual modo con la Compañía Arrendataria de Espectáculos, al presentar los filmes una semana después de estrenarse en el Rialto. Llegó a exhibir primero que el Primelles (Compañía Arrendataria de Espectáculos) y el Martí (Botta), pero no una película reciente, como fue el filme Tarzán y su compañera, una producción estadounidense de 1934 proyectada el cine Rex el 13 de septiembre y en el Primelles el 15 de noviembre. Aunque no se tiene información sobre sus propietarios, si queda clara su estrecha relación con las más importantes compañías exhibidoras de la época.

De acuerdo con las fuentes consultadas, el negocio cinematográfico estuvo en manos de empresarios locales, quienes se encargaban de insertar las proyecciones filmicas dentro del panorama cultural santiaguero, como se registra en las secciones culturales de los periódicos revisados, donde las carteleras de cine ocuparon un lugar importante.

A cargo de la exhibición cinematográfica en las zonas residenciales estuvieron empresas como por ejemplo Teatros Unidos (Rex), observándose una dualidad dada en que todas las empresas con presencia en el centro histórico (Gran Cine y Oriente) contaban con una locación o más en Zonas residenciales, como es el ejemplo, lo cual hace explícito el aliento económico que significaba la exhibición cinematográfica en las barriadas extramuros de la ciudad fundacional.

Si se relaciona la ubicación de los cines con los circuitos de exhibición dominantes en la década del 50 se evidencia que el circuito Hernández Grajales controló el mayor número de los cines de barrio dentro y fuera del centro histórico de la ciudad⁵² como puede verse en la imagen 28. A excepción del Cuba, que era junto al Aguilera el más lujoso de la ciudad, las demás salas se asociaban más a las barriadas. Según las carteleras del periódico Oriente de 1952 el cine Cuba era uno de los más costoso de la época con funciones de 60¢ y servicio de aire acondicionado.

Figura 35: Circuito Hernández y Grajales



Fuente: elaboración propia, 2022.

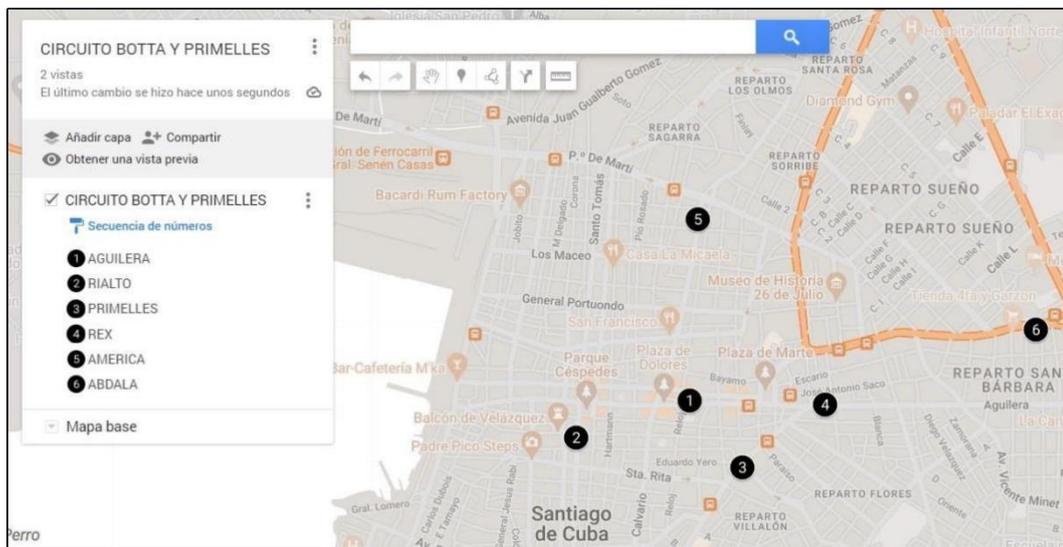
A partir de *Anuario Cinematográfico y Radial Cubano* década del 50.

⁵² Las fuentes consultadas señalan el cine América en los dos circuitos de exhibición que se abordan, lo cual hace suponer una estrecha relación de intercambio y colaboración entre ambas empresas. Por su recurrencia en la bibliografía esta coincidencia no parece ser un error.

Los señores Santiago Hernández y Enrique Grajales controlaban el negocio de la exhibición en 29 teatros de toda la provincia de Oriente, lo cual los posicionaba como el mejor circuito de la región.

En el caso del circuito Botta y Primelles, la ubicación de sus salones muestra el control del centro histórico urbano, dominando la exhibición en los espacios más grandes y prestigiosos. Con larga tradición en el giro cinematográfico los Botta eran los dueños del famoso cine Aguilera y el más caro de la época, con un precio de entrada, según las carteleras del periódico Oriente, de 80 ¢ gracias a su “confort, comodidad y los mejores espectáculos”⁵³

Figura 36: Circuito Botta y Primelles



Fuente: elaboración propia, 2022.

A partir de *Anuario Cinematográfico y Radial Cubano* década del 50.

En este contexto se representan las relaciones distribuidores-exhibidores-salas de cine que desaparecen a partir de 1959 y las nuevas condiciones políticas y socioeconómicas transforman radicalmente la historia del negocio cinematográfico local y nacional con la creación del ICAIC.

⁵³ Periódico Oriente, 12 de enero de 1952. Consultado en la biblioteca Elvira Cape de Santiago de Cuba.

4.3.3. Exhibidora Nacional de Películas Delegación Provincial de Oriente, Santiago de Cuba (1967 - 1986)

La expansión de los espacios públicos de exhibición cinematográfica hacia los poblados que, pese a ubicarse en los alrededores del centro urbano fundacional habían quedado fuera del interés de los empresarios del gremio del cine en épocas anteriores, será el principal rasgo distintivo de esta etapa, dada la impronta revolucionaria de ampliar las audiencias de cine.

En este punto, es necesario recordar que en esta investigación no se trabajó con la definición convencional de década, sino que respondiendo al comportamiento de nuestro objeto de estudio, damos inicio a este periodo en 1967, año en el que se materializa la expansión de los espacios públicos de exhibición de películas bajo los nuevos lineamientos del ICAIC con la construcción del cine Turquino⁵⁴ en el poblado de El Cobre y ya había concluido el proceso de nacionalización que argumentamos antes. Cerramos el estudio en 1986 cuando puede afirmarse que concluye el ciclo constructivo de los espacios de cine en la ciudad con la aparición del Dúplex en el Distrito José Martí.

En los años que siguieron al inicio del gobierno revolucionario, el ICAIC absorbió o reutilizó toda la infraestructura material prerrevolucionaria (Rozsa, 2017, p.154). Como se conoce, el sector de la exhibición cinematográfica cambió de orientación, se expandió en nuevas direcciones y pasó a estar regulado centralmente (Rozsa, 2017, p.154).

En mayo de 1961 se produjo la nacionalización de todas las Empresas Distribuidoras de Películas asentadas en la Isla (Vega & Naito, 2018, p.14). Nótese que según Zardoya y Marrero (2018, p.218) en 1949 estaban radicadas en Cuba un total de 33 distribuidoras. Asimismo, se creó una sección de cine clubes, el departamento de Documentales Didácticos, y se estableció por fin en un edificio propio (Masin, 2016, p.13). La estructura del ICAIC comprendía entonces todas las áreas del proceso industrial: producción, distribución,

⁵⁴ El 10 de octubre de 1967. Fuente: Centro Provincial de Cine de Santiago de Cuba.

exhibición y promoción. El control de la exhibición y la distribución no serían absolutos hasta 1961 y 1965, respectivamente (Douglas, 1997, p.154).

En un contexto que Martínez Heredia (2015) llama transición socialista y denominando así a las sociedades basadas en una intencionalidad y en las que resultan indispensables determinados cambios culturales, el nuevo gobierno mantuvo la mayoría de los cines construidos anteriormente, renovándolos en algunos casos y cambiando sus antiguos nombres. El fenómeno se expresó en la capital, la Ciudad de La Habana, donde además cambió su función de cine a teatro “Algunos cines pasaron a ser teatros, como el Rodi que se convirtió en el teatro Mella, el Fausto, el América y otros muchos” (Zardoya & Marrero, 2018, p.227). Del mismo modo en Santiago de Cuba, en cuanto al cambio de nombre de varios de ellos mientras que el cambio de función apareció varias décadas después.

Toda la estructura de exhibición existente en la ciudad en los periodos anteriores desapareció prácticamente de inmediato tras la creación del ICAIC. Las entrevistas realizadas a descendientes o familiares de antiguos propietarios de cines, como es el caso de los Botta y los Abdala, arrojan entre sus resultados que la nacionalización de las salas, principal fuente de ingresos y empleo para familiares y amigos, significó la decisión de emigrar a Estados Unidos para la mayoría de los implicados.

Kiki se fue para Estados Unidos en 1961 con toda su familia cuando nacionalizaron el cine. Allá se hizo técnico en Derecho, nunca fue tan próspero como lo fue aquí. Con el dinero que se llevó se compró una casa y esas cosas, pero no mucho más. (M. Abdala, comunicación personal, 7 de julio de 2020)

Quizás el ejemplo más radical de la ciudad sea el de la familia Botta, que no sólo enfrentó la nacionalización del cine Aguilera, sino que además lo vio quemarse íntegramente en 1966, lamentablemente.

Para mi familia no fue una nacionalización feliz, pues era el resultado del esfuerzo y la inversión de la familia durante muchos años. La mayoría emigró

a los Estados Unidos. Sólo mi abuelo se quedó. Trabajó hasta jubilarse en el bufete de abogados de Enramadas, muy cerca de donde estaba el cine. Murió en 1974. (G. Botta, comunicación personal, 20 de junio de 2020)

En lo que respecta a Santiago de Cuba, el proceso de nacionalización tuvo lugar exactamente en 1962 con un impacto directo en toda la estructura de exhibición descrita con anterioridad⁵⁵. Según precisó Arelys Hierrezuelo García antigua mecanógrafa de la recién creada Empresa Exhibidora de Películas entre 1962 y 1964.

Todas las salas de cine se intervinieron, igual que sucedió con la empresa telefónica, eléctrica, etc. Se indemnizó a todos los dueños de salas. Era yo quien redactaba los contratos y enviaba toda esa documentación a La Habana. No recuerdo la cantidad de dinero, pero mensualmente se le depositaba una cuota de dinero a los propietarios. Algunos de ellos se quedaron trabajando en los cines un tiempo más. (A. Hierrezuelo, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022)

Por su mayor cercanía epocal, se considera la etapa más fácil de estudio en cuanto a fuentes, sin embargo, no resultó así. La reconstrucción de la existencia y desarrollo de la Empresa Exhibidora Nacional de Películas en Santiago de Cuba tuvo como problemática fundamental el vacío casi total de archivos documentales que ofrecieran un registro histórico del devenir de esta institución estatal, cuya existencia duró poco más de cuatro décadas⁵⁶, y la imposibilidad de contactar con fuentes de las estructuras nacionales como la Distribuidora Nacional de Películas. No obstante se considera que esta aproximación al quehacer de la Exhibidora Nacional de Películas en un contexto local, es un paso sin precedentes en los estudios culturales del territorio, y muy necesario para avanzar en la comprensión

⁵⁵ Por el carácter nacional de las transformaciones es comprensible que lo mismo sucediera en las restantes provincias del país, aunque no se tienen fuentes publicadas hasta el momento para aseverarlo. En anexo 11 puede verse el registro de empresas cinematográficas según *Anuario Radial y Cinematográfico Cubano* de 1960, cuyos empresarios asumimos fueron parte del proceso de nacionalización.

⁵⁶ Hasta la institución del Centro Provincial de Cine el 16 de febrero de 1990, según se corrobora en documentos oficiales de esa institución.

de la historia y el desarrollo de la exhibición cinematográfica⁵⁷ en Santiago de Cuba en cada uno de sus espacios de exhibición.

Mediante entrevistas en profundidad a informantes claves y una exhaustiva revisión de los archivos personales de la viuda y la secretaria de Maximiliano Sotomayor Pérez⁵⁸, nombrado por Alfredo Guevara el 1^{ro} de junio de 1969 Delegado de la Exhibidora Nacional de Películas⁵⁹ en la provincia de Oriente, cargo que ocupó hasta 1974, fue posible acercarnos a un primer intento de descripción.

La Exhibidora Nacional de Películas Delegación Provincial de Oriente, estuvo ubicada en Aguilera #468 entre Reloj y Calvario, más tarde se trasladó a Avenida Garzón #234⁶⁰ entre Madre Vieja y Pedrera.

Los primeros directores fueron Miguel Bechara Estefany, Miguel Salinas y Maximiliano Sotomayor Pérez⁶¹. En sus inicios fue una empresa pequeña compuesta por su director, personal económico, mecanógrafa, jefe y auxiliar de almacén⁶². Posterior a 1964 los administradores de los cines y el personal que trabajaba en ellos pasó a formar parte de la plantilla de la empresa. Entre sus funciones estaba el mantenimiento de las salas y la exhibición y promoción de las películas. Se constata que en la década del 70 las Unidades Móviles y la Empresa Constructora de Cines⁶³ se fusionaron con la Exhibidora. “En los años 60 los

⁵⁷ Posteriores indagaciones deberán explorar las relaciones e interacciones de la Empresa con las directrices nacionales para comprender el impacto de la centralización cinematográfica, bajo los supuestos ideológicos de la Revolución, en los diferentes públicos y locaciones santiagueras.

⁵⁸ Puede verse su foto y acta de nombramiento en anexo 17.

⁵⁹ En la documentación correspondiente al expediente laboral de Sotomayor se señala al compañero Jesús Sánchez Pérez como Director de la Exhibidora Nacional de Películas del ICAIC (La Habana).

⁶⁰ Dirección confirmada por varios de los entrevistados y explícita en el contrato de trabajo de Teresa Colás Hipólito, oficinista. Véase evidencia en el anexo 7.

⁶¹ Los entrevistados refieren que anterior a Sotomayor hubo un jefe habanero, como los dos anteriores, pero no recuerdan su nombre.

⁶² Según los resultados de las entrevistas en profundidad entre 1962 y 1964 el personal de la Exhibidora Nacional de Películas Delegación Provincial de Oriente, estaba compuesto por su director: Miguel Bechara; el económico: Luis Leyva; el Jefe de almacén: Antonio Robledo; y la mecanógrafa: Arellys Hierrezuelo.

⁶³ Hasta concluir esta investigación no se encontraron archivos ni otras fuentes disponibles que pudieran referirnos el trabajo fundamental de esta empresa. No obstante, inferimos que estuvo estrechamente relacionada con la construcción de las salas de cine en los poblados de El Cristo, El Cobre y El Caney y con el mantenimiento constructivo de las salas que se mantenían en funcionamiento.

compañeros de las unidades móviles radicaban en Vista Alegre y no tenían nada que ver con nosotros, tenían su propio director y sistema de trabajo” (E. Rodríguez, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022)

Si bien la ruptura en todos los órdenes con el gobierno de Estados Unidos supuso casi de inmediato una reducción del número de filmes exhibidos, al punto de “que llegan casi a desaparecer los estrenos de ese país en 1961” (Vega & Naito, 2018, p.14) no se ha estudiado aún el impacto de la política cultural del ICAIC en materia de exhibición, en términos de conocer la oferta real de películas en los cines cubanos en los años que siguieron al cambio, más allá de la Cartelera Cinematográfica Cubana (1960-2017) donde se listan los largometrajes estrenados en el país durante ese periodo.

4.4. Rasgos generales de la oferta de películas en los espacios públicos de exhibición de películas en Santiago de Cuba

Cómo se argumentó en los epígrafes anteriores, el mayor conglomerado de cines de la ciudad de Santiago de Cuba se halló en el centro histórico, los cuales variaron su tipología en correspondencia con las condiciones socioeconómicas de cada etapa.

En este epígrafe se explicará cómo el análisis de la programación cinematográfica de los cines puede revelar la significación de estos en un momento y contexto determinado tanto en un contexto de coexistencia de múltiples exhibidores, como el correspondiente a las primeras décadas, como en un ambiente de centralización de las estructuras de exhibición como el que tuvo lugar en el país a partir de 1959.

Se trata de ofrecer una panorámica general que, junto con la cartografía, contribuya a marcar cómo se relacionaron los diferentes tipos de espacios de exhibición y su ubicación geográfica con la proyección de películas, tomando como muestra algunos de los años comprendidos dentro del periodo de tiempo que ocupa este estudio.

Para ello se acomodó la muestra a los tiempos utilizados por el proyecto Cultura de la Pantalla, del cual forma parte esta investigación, para que en sucesivas investigaciones puedan compararse los datos con otras ciudades y contextos diferentes. El análisis se centró en los años 1952, 1962, 1972 y 1982.

Para 1952 ya la ciudad había alcanzado el mayor auge de sus espacios de exhibición, registrándose la presencia de estos tanto en el centro histórico como en las comunidades de nueva creación. Las compañías exhibidoras estaban perfectamente establecidas y resulta abundante la información en cartelera que posibilita un acercamiento a la circulación de filmes en la época. Los años posteriores a la nacionalización de todo el sistema cinematográfico existente, son un claro relato de las transformaciones culturales que impulsó el gobierno cubano, que en el caso concreto del cine puso a Cuba en una situación de excepcionalidad sólo comparada con la “expansión cinematográfica soviética” (Muguiro, 2015, p.264).

Los análisis que siguen en este apartado proporcionan información sobre la oferta de películas en las salas cinematográficas de Santiago de Cuba, cuyo diagnóstico permitió identificar las modificaciones fundamentales en cuanto a la exhibición, tanto los pautados desde el nivel nacional, como las particularidades a nivel local. Estas argumentaciones se refieren fundamentalmente al origen de las películas, los años de producción y los cambios en la estructura de exhibición. Los análisis contribuirán a establecer si en el caso de Santiago de Cuba existió una tipología de espacios de exhibición asociada a tipo de programación de películas y sus transformaciones tras el proceso de nacionalización.

4.4.1. Rasgos generales de la programación de películas: 1952

Tras comprender la distribución de los cines en el contexto santiaguero nos centraremos en analizar, a modo de ejemplo, la exhibición de películas en la ciudad de Santiago de Cuba en 1952, con el interés de ampliar los reportes dentro de la Red Internacional Cultura de la Pantalla, correspondientes a ciudades latinas a partir de la perspectiva de la Nueva Historia del Cine.

Los resultados de este estudio revelan que en la cartelera cinematográfica de Santiago de Cuba de 1952 predominaban los filmes provenientes de Estados Unidos y México, como se muestra en la tabla siguiente, donde se relaciona el origen de las películas exhibidas en cada uno de los cines.

De un total de 573 películas exhibidas en 14 salas, 340 (64.63 %) fueron norteamericanas, seguidas de 138 (26.38 %) producciones mexicanas y 48 (9.97%) procedentes de otros países, entre ellos España y Argentina, cuyo porcentaje no supera el 10 % . Es clara una programación donde colisionan producciones estadounidenses y mexicanas, como había ocurrido en la década en ciudades de Colombia (Miranda, 2018) y México (Nieto *et al.*, 2022) exploradas previamente por la Red Cultura de la Pantalla.

Tabla # 12: Películas exhibidas por cine según país de origen

Cines	Estados Unidos	México	Otros	No identificado	Total
Aguilera	35	-	5	4	44
América	8	19	1	2	30
Capitolio	20	12	3	5	40
Cuba	46	3	1	3	53
Encanto	18	10	-	6	34
Estrada Palma	16	22	1	3	42
Gran Cine	4	25	3	3	35
Maceo	29	3	-	3	35
Martí	49	-	13	2	64
Maxim	29	-	4	3	36
Rex	25	2	5	6	38
Rialto	45	2	1	2	50
Oriente	3	39	4	1	47
Primelles	13	1	7	4	25
Total	340 / 64.63%	138 / 26.38%	48 / 9.97%	47 / 8.93%	573

Fuente: elaboración propia, 2023. A partir de los datos de las carteleras cinematográficas de los periódicos Diario de Cuba y Oriente Contemporáneo.

La oferta de películas hollywoodenses estuvo presente en las carteleras de todos los cines santiagueros, reportándose el número más alto de proyecciones en los cines Martí, Cuba, Rialto y Aguilera: los más grandes, lujosos y mejor ubicados. De acuerdo con la crónica de la revista *Oriente Contemporáneo*, en el cine Cuba por ejemplo, se proyectaban “diariamente y en turnos de día y de noche las obras filmicas de mayor reputación artística, casi al mismo tiempo que se exhiben en los principales salones cinematográficos del mundo entero, debido a las constantes relaciones que se mantienen con los centros productores y distribuidores de películas de los Estados Unidos, México, etc. (*Oriente Contemporáneo*, p.55).

Los datos empíricos de esta investigación también ofrecen información sobre los 10 filmes más exhibidos en 1952 (tabla 13), los cuáles corresponden a producciones de 1951 o del propio año, cuyos títulos y el propio contenido remarca la épica belicista norteamericana. Es llamativo que estos filmes no alcanzaron la popularidad (teniendo en cuenta el número de exhibiciones) en los grandes salones, por el contrario, su exhibición se asocia a los cines de barrio, dato que refuerza por un lado, la idea de exclusividad que proyectaban los principales cines de la ciudad y por otro, que tal vez el uso de temas “fuertes” para un público “fuerte” como el santiaguero iletrado, de escasos recursos, fuese uno de los recursos utilizados para atraer al público que prefería las películas en español al disfrute del cine norteamericano del momento.

Tabla # 13: Películas de Estados Unidos más exhibidas en los cines de Santiago de Cuba, 1952.

Título en cartelera	Título original	Año de producción	#
Tambores de Apache	Apache Drums	1951	6
Acechada tenebrosa	My true story	1951	4
Al margen de la ley	Criminal Lawyer	1951	4
Eco de tambores	Distant Drums	1951	4
El hijo de Alí Baba	Son of Ali Baba	1952	4
La ciudad atómica	Atomic city	1952	4
La gallina de los huevos de oro	Jack and the Beanstalk	1952	4
Sabotaje en la pradera	Overland Telegraph	1951	4

5 dedos	5 fingers	1952	3
Alas sobre el Pacífico	The wild blue yonder	1951	3

Fuente: elaboración propia, 2023. A partir de los datos de las carteleras cinematográficas de los periódicos Oriente y Diario de Cuba.

En cuanto a los filmes mexicanos, casi un 27 % de la programación cinematográfica que se analiza, destacamos su proyección en el cine Teatro Oriente, el segundo escenario más grande de la ciudad con capacidad para 2300 personas, sólo superado por el cine Aguilera (2450 lunetas)ⁱ. Aquí se proyectaron las primeras películas en 1907, de la mano del empresario mexicano Enrique Rosas, quien instalaría su empresa en esta locación y desde ahí irradiaría el cine a los principales teatros y salas de la época. En 1952 combinaba los filmes con otros espectáculos culturales.

En décadas anteriores, la proyección de películas en el Teatro Oriente estuvo a cargo de la Empresa Hispano-Francesa que luego se llamó Empresa Hispano-Cubana, la cual le permitió al público acceder a “excelentes oportunidades para recrear la vista y el espíritu con las últimas y emocionantes producciones de Pathé” (Periódico El Cubano Libre 21 de enero de 1912, citado por Zayas, 2018, p.37), lo cual explica la vinculación mantenida de este escenario con la proyección fundamentalmente de películas de habla hispana.

El liderazgo en las proyecciones mexicanas lo tenían también cines barriales como el Estrada Palma, Gran Cine y América, ubicados en las inmediaciones de las avenidas Trocha y Martí, limítrofes del centro histórico, y muy concurridas mayormente por la clase trabajadora dado el acceso que ofrecían al puerto y a la zona industrial, lo cual argumenta la idea de que era la población de bajos recursos la que más frecuentaba esos cines, cuyo precio era inferior al de las salas que ofrecían proyecciones estadounidenses. “La entrada a cines como el Estrada Palma o el Gran Cine, donde iba a ver las películas mexicanas, costaba entre 10 y 30 centavos, dependiendo de la película” (M. Abdala, comunicación personal, 4 de julio de 2020).

Exceptuando la producción estadounidense “Tambores de apache”, los 10 filmes mexicanos más exhibidos en los cines santiagueros en 1952 (tabla 14) se proyectaron tantas veces como los americanos. A este hecho hay que agregar que en cuanto a cines, tanto prestigio tenía el Aguilera como el Oriente por lo que, a pesar de no contar con información disponible en la actualidad, puede pensarse en cierta cercanía entre los públicos de uno y otro, ya que además estaban localizados en las calles principales del centro y ambos exhibían una variada programación cultural.

No obstante, en contraste con la temática de las películas de factura americana los filmes mexicanos ofrecieron un imaginario distinto, sus temáticas iban más a los amoríos; los roles de género, la familia (tabla 14), tópicos muy cercanos a la idiosincrasia cubana. Como señala Ana Rosas Mantecón (2021) “el gusto por las películas mexicanas de este periodo fue una muestra más del intenso nexo cultural y afectivo entre los dos países que además del cine abarcó ámbitos como la música, las radionovelas; el humor” (p.116-120).

Tabla # 14: Películas mexicanas más exhibidas en los cines de Santiago de Cuba, 1952

Título en cartelera	Título original	Año de producción	#
La mentira	La mentira	1952	4
La noche es nuestra	La noche es nuestra	1952	4
Mi esposa y la otra	Mi esposa y la otra	1952	4
Rostros olvidados	Rostros olvidados	1952	4
Una mujer sin amor	Una mujer sin amor	1952	4
Acapulco	Acapulco	1951	3
Al son de la marimba	Al son de la marimba	1942	3
El bello durmiente	El bello durmiente	1952	3
El puerto de los 7 vicios	El puerto de los 7 vicios	1952	3
La ausente	La ausente	1952	3

Fuente: elaboración propia, 2023. A partir de los datos de las carteleras cinematográficas de los periódicos Oriente y Diario de Cuba.

En 1952 radicaban en Cuba un total de 33 distribuidoras de películas, la mayoría norteamericana (Zardoya & Marrero, 2018, p.218), dato que ayuda a comprender el predominio de las producciones estadounidenses no sólo en Santiago de Cuba, también en el resto del país.

Respecto a la circulación de películas, el análisis de la Base de Datos revela algunos patrones al interior de las empresas exhibidoras y entre ellas. Por ejemplo, Teatros Unidos rotaba los filmes entre sus salas Teatro Oriente y Gran Cine; estrenando siempre en el primero. Lo mismo hacían la Compañía Exhibidora Botta y la Compañía Arrendataria de Espectáculos jerarquizando los cines Aguilera y Rialto como sus salas de estreno.

Las entrevistas aplicadas a familiares de antiguos propietarios de cines en la ciudad de Santiago de Cuba, como Georgina Botta, nieta de Enrique Botta, Presidente de la Compañía Exhibidora y Comercializadora Botta S.A. y Manuel Abdala, primo de Juan Abdala Rodríguez, propietario del cine Abdala arrojan información adicional sobre los filmes exhibidos.

“En esa época se veían muchas series, películas del oeste. Algunas eran muy ‘taquilleras’ y otras veces no se llenaba. Era un cine pequeño, de una sola planta, creo que la capacidad era de unas 200 personas aproximadamente. Los domingos eran varias tandas y entonces empezaba a trabajar a las 2 p.m” (J. Abdala, comunicación personal, 7 de julio de 2020).

Los datos recogidos evidencian la relación de las películas norteamericanas con los espacios públicos de exhibición del tipo salas. Desde el punto de vista de la ubicación, puede afirmarse que las películas de dicho origen fueron proyectadas en calidad de estreno en el conglomerado del centro histórico.

Por tanto, al triangular los resultados obtenidos de la ubicación, tipología, estructura y, por último, oferta de películas puede precisarse que:

- Las películas de origen norteamericano ocuparon preferentemente las salas del centro histórico donde operaban los circuitos de exhibición mejor posicionados.
- Los filmes de habla hispana provenientes de mercados como México y Argentina se registraron en las salas de la periferia o aquellas localizadas en la zona baja del propio centro histórico e identificadas por los moradores como cines de barrio.

En resumen, la exhibición de películas en Santiago de Cuba en 1952 reflejó primero el predominio de Hollywood en la oferta cinematográfica, además, el amplio posicionamiento del cine mexicano en su época de oro, y por último confirmó la ausencia de un cine nacional en cartelera pese al ánimo del sector cinematográfico de que fuese “el año del cine cubano” (Agramonte & Castillo, 2013, p.333).

La radicación de una treintena de distribuidoras norteamericanas en la Isla (Zardoya & Marrero, 2018, p.218) y como se explicó, el acceso de los empresarios santiagueros a la contratación de filmes para la exhibición directa en sus salas, fue palpable en las oferta fílmica. Tanto como el posicionamiento de la producción mexicana en la mayor parte de los cines de barrio de la ciudad. Aunque ese año se fundó además la Asociación de Productores de Películas de Cuba es presumible que la tensa situación política provocada por el golpe de estado dado por Fulgencio Batista el 10 de marzo junto a los inicios de la televisión en la isla no permitieron que se materializara la cooperación anunciada por el gobierno “al desarrollo de la industria cinematográfica mediante ayuda económica y medidas proteccionistas que aspiraban a que Cuba produjera anualmente unas 10 películas” (Agramonte & Castillo, 2013, p. 353-354).

4.4.2. Cambios fundamentales en la programación de películas en Santiago de Cuba: 1962, 1972, 1982

A los análisis de este apartado contribuyó la Tesis de Diploma “Exhibición y programación de películas en Santiago de Cuba durante los primeros 40 años de

Revolución” defendida en 2022 por Adriana Martínez Formigo, donde se demuestra que en esta etapa todos los estrenos se presentaban primero en los cines del centro histórico y luego en los de las áreas más alejadas “(...) los estrenos llegaban a cines como el Turquino, Caney y Ayacucho, una semana después. La peculiaridad sería los días de la semana escogida, de lunes a miércoles, para los estrenos y los demás días de la semana, las reposiciones”. (Martínez, 2022, p.57)

El diagnóstico se realizó con el estudio de las carteleras cinematográficas del periódico local Sierra Maestra, como se explicó en el capítulo metodológico.

En 1962 se contabilizaron en la ciudad 15 espacios de exhibición entre salas de cine y teatros, los cuales estaban distribuidos en el centro fundacional de la ciudad y su periferia. En este año no reportan programación los cines Primelles y Encanto, aunque como se han mencionado antes, en años siguientes se convirtieron en los cines Galaxia y Siboney respectivamente. Aparecen los reportes de las salas Florencia y Medimarg en las inmediaciones del centro histórico y se observa programación de películas en el Teatro Universitario, en los predios de la Universidad de Oriente.

En total se identificaron 745 proyecciones que correspondieron a un total de 296 títulos, cifra superior a la registrada por Vega y Naito (2018, 53-58)⁶⁴ ya que para el mismo año los autores referencian un total de 162 “largometrajes estrenados comercialmente en los principales cines del país”⁶⁵, de los cuales 72 fueron exhibidos en las salas santiagueras, es decir, sólo un 44 % de la programación nacional.

Esta marcada diferencia entre la programación nacional y la realmente exhibida en la ciudad, según el análisis de las carteleras, se mantuvo en todos los años de la

⁶⁴Un dato interesante que aporta rasgos diferenciadores en cuanto a las características de la exhibición en los contextos locales, es la aplicación de iniciativas de autoabastecimiento de filmes con fines sociales. Por ejemplo, en Santiago de Cuba se proyectaron películas de los archivos personales de Bebo Muñiz, creador del Museo de la Imagen: “todo el dinero que se recaudaba de la exhibición de películas se donó a la construcción de los círculos infantiles. Se trataban de películas como Tres Monedas en la fuente, Algo para recordar, Tres caras tiene Eva, propiedad de Bebo Muñiz. Las películas se exhibieron en el Cuba, el Aguilera y el Oriente” (A. Hierrezuelo, comunicación personal, 22 de noviembre de 2022)

⁶⁵ La lista de la *Cartelera Cinematográfica Cubana 1960-2017* no contempla según sus autores “los estrenos, retrospectivas, muestras o semanas de cine especializadas, ni los cortometrajes documentales” p. 10.

muestra. Sobre esta particularidad los entrevistados refieren que las películas llegaban directamente desde La Habana por ferrocarril y las recogía el carrito del ICAIC, “se revisaban y se montaban en programación”. (C. Silva, comunicación personal, 19 de noviembre de 2022)

En 1962 se proyectan filmes cubanos⁶⁶ y coproducciones Italia-Francia, las cuáles se programaron en un mayor número de cines (Rex, Maxim, Oriente, Abdala, Florencia, Cuba) o (Aguilera, Maceo, Estrada Palma). Las otras muy recientes (1960 - 1961) siguen este esquema con un promedio de exhibición del mismo filme en 5 o 6 salas casi al mismo tiempo, con lo cual se comienza a observar una ruptura con el modelo de exhibición de la etapa anterior.

En cuanto al origen de las películas, de un total de 12 países exportadores de películas a la ciudad en 1952, ahora estarían en pantalla filmes procedentes de 23 naciones. La procedencia de los filmes exhibidos durante ese año se amplió y sobre todo, se diversificó hacia un patrón de programación que abría paso a las películas de los países del bloque socialista como Checoslovaquia, Hungría, Rumanía, Bulgaria y otros, aunque las películas estadounidenses proyectadas ese año sumaron un total de 117 títulos, dominando así las carteleras cinematográficas, seguidas de Reino Unido (27), México (24) y España (20). Los cual se mantuvo en los demás años de muestra, siendo un 41.51 % en 1972 y un 47.17 % en 1982 (Martínez, 2022).

Al relacionar el año de producción con el origen de las películas y la sala de exhibición, se detectan dos cambios importantes. El primero tiene que ver con las producciones de 1960 - 1962, al pasar la proyección de películas provenientes de Estados Unidos de las otrora salas de estreno como el Cuba, el Aguilera y el Rialto, ubicadas en el centro histórico, a las salas ubicadas en la periferia (como son Gran Cine y Capitolio) haciéndose visible el énfasis puesto por el ICAIC en la decolonización cultural y la diversificación de ofertas cinematográficas.

⁶⁶ Se trata de los filmes *Cuba 58*, de Jorge Fraga y José M. García, *Las Doce Sillas* de Tomás Gutiérrez Alea y *El joven rebelde* de Julio García Espinosa (Vega & Naito, 2018, pp.54-56)

El segundo es que comienza a notarse, como es lógico dada las nuevas circunstancias sociopolíticas que vivió el país, la ruptura de los patrones y jerarquías en cuanto a la exhibición que relacionaban a los grandes cines con las películas de estreno, viéndose filmes húngaros o cubanos tanto en salas del centro histórico como en las afueras de este.

En el caso de los nuevos espacios de exhibición como el Teatro Universitario, se destaca que este sólo exhibió películas de ese mismo año provenientes de Estados Unidos, México, Polonia, la Unión Soviética y una coproducción ítalo-francesa, circunstancia probablemente asociada a su carácter de élite intelectual dada su ubicación en el interior de la Universidad de Oriente.

En cuanto a los aspectos de origen de las películas, año de producción y circulación, puede concluirse que en este caso de estudio los patrones de distribución y exhibición de películas cambiaron en correspondencia con la centralización de ambos procesos por el estado.

Lo más relevante fue la drástica disminución de la oferta reciente de filmes como consecuencia de la abierta ruptura en todos los órdenes con el gobierno norteamericano, y aunque las películas provenientes de Estados Unidos fueron mayoritarias en los tres años de muestra, es clara una diversificación del origen de producción, con notable presencia de los países del bloque socialista soviético. En los años siguientes la isla sería escenario de la “expansión cinematográfica soviética” (Muguiro, 2015, p. 263), lo cual podría ser campo de estudio para posteriores indagaciones que contribuyan a ampliar los conocimientos sobre la historia cinematográfica en Santiago de Cuba, en el extremo este de la isla.

Como dice Martínez (2022) el análisis de los datos refleja que entre las décadas del 60 y el 80 se estrenaban películas de no más de cinco años de producción, en su mayoría soviéticas, checoslovacas, francesas, italianas, mexicanas y españolas, además de las japonesas debido a contratos con las distribuidoras de dicho país. (p.46).

Desaparecen casi por completo los estrenos, pero sobrevive el liderazgo de las películas norteamericanas en las carteleras santiagueras de la etapa, pese al rediseño de la política cinematográfica trazada por el ICAIC en materia de programación y exhibición.

Al contrastar los datos de las ofertas de películas en los cines de Santiago de Cuba con la registrada en la Cartelera Cinematográfica Cubana (1960-2017) son visibles numerosas ausencias, lo cual solo es comprensible si se entienden las dificultades de transportación que determinaba tardía llegada de filmes a la ciudad en relación con La Habana.⁶⁷

A partir de los resultados obtenidos de las entrevistas se confirma esta centralidad declarada de la programación y se obtienen referentes del sistema de exhibición imperante como, explica Gloria Rodríguez, antigua directora del Anfiteatro de playa Siboney.

Las películas venían de La Habana. Dos veces a la semana venía el carro de Santiago y unas tres horas antes de la proyección se revisaban todas las cintas, a veces se reparaban. La Empresa Exhibidora de Películas se encargaba de todo. En general se proyectaban películas soviéticas y muchas mexicanas. Se trabajaba todos los días a partir de las 6 p.m. Los viernes venía la película nueva y se “estrenaba” todo el fin de semana. La entrada costaba 20 centavos o 40, dependiendo de la película. Pero no había muchas películas, frecuentemente había que repetir la misma película toda la semana. (G. Rodríguez, comunicación personal, 17 de noviembre de 2022)

La delegación santiaguera recibía con frecuencia las visitas de los directivos nacionales “venían a revisar el estado de los cines y el cumplimiento de la programación. Era importante que las personas identificaran el cine como una forma de entretenimiento” (L. Nolés, comunicación personal, 11 de noviembre de 2022).

⁶⁷ Sería pertinente estudiar con posterioridad las diferencias en cuanto a sustituciones, con la finalidad de detectar posibles alternativas de exhibición cinematográfica en los contextos locales, alejados de la capital cubana.

Los entrevistados también señalan la década del 80, como la de mayor auge del cine en la etapa revolucionaria. La exhibición de películas se organizaba por “circuitos de estreno” que nada tienen que ver con los patrones comerciales de la época anterior, sino que respondían meramente a la cercanía entre uno y otro, dada las dificultades que suponía trabajar con una sola copia de la película en cuestión.

Había varios circuitos de estreno: uno era el cine Cuba, con el cine Oriente y otro que era el Capitolio con el Florencia, que después fue el cine ABCDF cine infantil. Era un muchacho que llevaba las películas de un cine para otro porque era una sola película. Llegó un momento que para darle más posibilidades al público cubríamos hasta cuatro cines con una sola película, en una moto. (L. Silveira, comunicación personal, 17 de agosto de 2020)

En cuanto a las características de la programación, uno de los proyeccionistas más experimentados de la Empresa indicó algunos rasgos importantes del periodo.

La programación de películas abarcaba la semana completa. Lunes y martes daban una película, el miércoles daban otra y de jueves a domingo se proyectaba otra. En realidad, se exhibían tres películas diarias. Los lunes siempre eran de estreno⁶⁸. Había un día que se llamaba el Día de las Damas. Todos los miércoles. Las películas eran gratis para ellas. (J. Morgado, comunicación personal, 28 de julio de 2020)

En resumen, el estudio de las bases de datos obtenidas revela un nuevo diseño del patrón de exhibición, el cual rompió con las pautas comerciales de la etapa anterior, en la que se estrenaba en los grandes cines del centro en primer orden y en las salas pequeñas en calidad de reposición, siendo visible el intercambio de películas entre empresarios.

⁶⁸ Lo cual es un tanto incomprensible por tratarse del inicio de la semana laboral. Era conocida como la “la tanda de los vagos”. No es posible contrastar este dato con la información de taquilla, pero se infiere que puede haber influido en una disminución de asistencia al cine.

La investigación demuestra las nuevas particularidades, tras el diseño estatal, que en efecto cumplía lo establecido por el ICAIC “nuestro cine no podía cambiar el contenido de la exhibición. Por eso racionalizó la oferta, diversificó los programas y estableció la comparación, para que el público pudiera juzgar por sí mismo” (Garcés, 2007, p.27). En Santiago de Cuba:

- Se exhibe la misma película en un mayor número de salas al mismo tiempo.
- Las películas norteamericanas pasan de las grandes salas del centro histórico a programarse con preferencia en las salas más pequeñas, ubicadas en los bordes.
- La filmografía cubana y soviética adquieren jerarquía en cuanto al tipo de sala en la que son proyectadas en primer orden (salas del centro histórico)
- En cuanto a la programación, lo que Guevara (2003) llamó “el establecimiento y desarrollo de la variedad”, fue además una salida a la circunstancia política de tener un acceso disminuido, más que todo tardío, a las producciones norteamericanas. Aunque no se puede probar dado los límites de esta tesis hay indicios de que las películas del bloque soviético no contaban con la aceptación de los públicos, cuestión que valdrá la pena estudiarse en el futuro, en el camino de reconstruir el corpus histórico de la historia sociocultural del cine en Santiago de Cuba.
- La exhibición asociada a la ubicación de los espacios de exhibición deshace la jerarquía de estreno reflejada en el periodo anterior y demuestra el interés en igualar el acceso de todos los públicos a la programación de filmes seleccionados.

Luego de los análisis presentados urge a este estudio problematizar sobre la supervivencia de varios de los espacios públicos de exhibición de películas en el panorama cultural santiaguero, no sin grandes variaciones y/o declives, y nuevas lecturas atemperadas a la contemporaneidad.

Los siguientes apartados ofrecen la actualidad de nuestro objeto de estudio y ponen a disposición de la comunidad académica y general una herramienta digital de visualización y/o colaboración en línea a partir de una cartografía histórica de

los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba (1906 - 1986)

4.5. Resignificación histórica y cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográficos de la ciudad de Santiago de Cuba

La crisis económica del campo socialista en Europa del Este en los años 90, afectó la cooperación internacional incidiendo 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. 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” (C. Corominas, comunicación personal, 18 de marzo de 2022)

La institución 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.

El espacio, el lugar y la sociabilidad son características constitutivas de la experiencia social de ir al cine (Allen, 2006) por lo cual, el abordaje de la distribución de los espacios de exhibición en el marco actual de la transformación de sus funciones lúdicas es vital, para comprender especialmente cómo se ve afectada o no la estructura de la exhibición en la actualidad, en una ciudad que ha desbordado con creces los límites de su centro fundacional y no cuenta con suficientes instituciones recreativas en grandes núcleos poblacionales como el

Abel Santa María, Veguita de Galo y Altamira por mencionar algunos ejemplos, a sabiendas del valor de cine como “um promotor de excelência do espaço comum e da ocupação profícua do urbano” (Gómes, 2014, p.206).

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 de estos “palacios del ocio” dada la persistencia de sus valores urbanos, arquitectónicos e históricos. (Zardoya y Marrero, 2018)

Como se ha explicado, en general, y Cuba no ha sido la excepción, la exhibición cinematográfica se ha reinventado numerosas veces (García, 2012) compartiendo su protagonismo de espacio y tiempo con otras manifestaciones artísticas en una suerte de coqueteo con sus públicos que a lo largo de los años han disminuido y se han transformado. En palabras de García Canclini (1990) deberíamos preguntarnos ¿cuál debe ser la elección: el progreso o la memoria?

Para clarificar la significación histórica de los cines que persisten en el entramado cultural de la urbe se presenta a modo de tabla una relación de estos, junto a datos fundamentales referidos a su año de fundación, nombre(s), dirección, función actual y datos de interés.

Tabla # 15. Relación de cines funcionando o reutilizados

Año de fundación	Nombre (s)	Dirección	Función actual	Datos de interés
1850	Teatro Oriente	calle Enramadas N. 28/ Gallo y Padre Pico.	Centro Cultural Interactivo Allegro	Primer lugar donde se proyectaron películas en Santiago de Cuba, exactamente el 9 de agosto de 1906.
1905	1905 - Teatro Novedades 1915 - Teatro Martí	calle Santo Tomás entre Trinidad y Habana.	Teatro Martí	Estableció las entradas por tandas y fue donde primero se dio a conocer en la ciudad la Zarzuela Española
30 de agosto de 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.
1918	Estrada	Avenida 24	Teatro de	Primera sala de cine construida en la ciudad.

	Palma Trocha	de Febrero N. 257	Variedades	Cambió su nombre por el de cine Trocha 14 de noviembre de 1965
1920	Salón Macco	Paseo Martí / Callejuela y Calvario	Casa del Tambor	Se inauguró el 8 de diciembre de 1920
1921	Rialto	Calle Santo Tomás / Heredia y san Basilio	Cine	Es la sede de la Cinemateca.
1925	Cuba	Calle Enramadas esq. San Pedro.	Cine	Fue arrendado desde su inauguración por compañía de películas Paramount Films.
1939	Capitolio	Avenida Victoriano Garzón	Centro Cultural de Artex	Se construyó expresamente para cine donde antes hubo un garaje.
1953	Abdala Latinoame- ricano El Quijote	Avenida Garzón/ Cuarta y Quinta.	Sede del Ballet Folklorico Oriente	Se inauguró con la película El Manto Sagrado, la primera exhibición de origen norteamericano, rodada en Cinemascope.
1950's	Primelles Galaxia	Trocha, N. 566	Sede del Ballet Folklorico Cutumba	Cambió su nombre a cine Galaxia después del triunfo de la Revolución en 1959.
1960	Florencia ABCDF Macubá.	Santo Tomás y Princesa N. 920	Sede de Estudio Teatro Macubá	En la década del 70 fue dedicado completamente a la programación de películas infantiles,.
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.
1986	Cine Dúplex	Bloque L Distrito José Martí	Complejo Cultural Rogelio Meneses	Es el único cine multipantalla que se documenta en la ciudad.
1967	Turquino	Poblado el Cobre	Cine-Teatro	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
1977	Ayacucho	Poblado El Cristo	Cine-Teatro	Cuenta en la actualidad con salón y sala 3D, sala de navegación, conexión wifi

Fuente: elaboración propia, 2022.

Se verifica la permanencia de la oferta de exhibición cinematográfica en el centro histórico, donde 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 distinguen dos categorías básicas que resultan aclaratorias para comprender la actual resignificación histórico y cultural que experimentan los espacios conocidos como cines. Son estas los **antiguos cines reutilizados** y las **instituciones cinematográficas de uso múltiple**. Si bien el fenómeno no es exclusivo de Santiago de Cuba, la descripción que se obtiene es reveladora del uso de las potencialidades locales en función de su permanencia en la vida cultural de la ciudad. Se observa el tipo de actividad y su relevancia en el contexto de la programación cultural del territorio.

En el caso de los **antiguos cines reutilizados**, en estos se mantiene la función cultural de las locaciones, resguardando 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.

Estos otrora espacios de cine 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).

Se refleja en ellos el rescate y la apropiación del patrimonio material e inmaterial, reflejado en primer orden por la desafiantemente 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 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.

En numerosos casos se recurre a 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”.

Además, por un lado, se registra la tendencia a evocar el pasado cinematográfico para (re)construir y (re)conectar con el público, en un halo de continuar escribiendo, 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; y por otro, se revelan fórmulas como el liderazgo cultural, como por ejemplo el Café Teatro Estudio Macubá, dirigido por la Maestra Fátima Patterson ubicado en el antiguo cine Florencia.

Por su parte, puede afirmarse que las **instituciones cinematográficas de uso múltiple** son aquellas que generalmente constituyen la principal institución cultural de localidad donde está enclavada, como los cines Caney, Ayacucho y Turquino en los poblados Caney, Cristo y Cobre respectivamente. Tal como explicó Raulicer Hierrezuelo, Director Provincial de Cultura en Santiago de Cuba, dichas salas fueron reparadas y sus escenarios fueron preparados para el ofrecimiento de películas y otras presentaciones artísticas.

En el caso de los poblados el proceso de las salas ha sido inverso. Surgieron como cine y hoy pasan a ser cines-teatros, con el cine como centro, lo cual es muy importante porque permite que varios de los eventos cinematográficos del país lleguen a los poblados, como es el caso del Festival de Documentales.
(R. Hierrezuelo, comunicación personal, 7 de julio de 2020)

De uso múltiple, se mantienen también los cines Rialto y Cuba, ambos insertados en el centro histórico y con un fuerte anclaje simbólico-cultural dada su relevancia en el circuito cinematográfico ciudadano durante las entre las décadas del 20 y el 80 del pasado siglo. Permaneciendo en el Rialto la sede de la cinemateca santiaguera.

4.6. CineMAP Santiago: un referente web para promover el estudio y reconocimiento de los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba (1906-1986)

CineMAP Santiago es un sitio web diseñado para documentar los hallazgos referidos a la historia social del cine en la ciudad de Santiago de Cuba, a partir de inventariar las locaciones cinematográficas existentes en la urbe del oriente cubano. Las contribuciones académicas y los procesos de articulación que genere esta iniciativa, deberán contribuir a ampliar la gestión de los responsables locales y nacionales a partir de la disposición en línea de datos cuantitativos y cualitativos.

4.6.1 Fundamentación de la herramienta CineMAP Santiago: conocimiento, comunicación, visibilización de los espacios públicos de exhibición cinematográfica

Para la realización de este sitio se transitó del mapa conceptual “concebido como estrategia de aprendizaje o como un método para captar significados” y el “mapa de conocimiento” una de las herramientas de la gestión del conocimiento, como “instrumento que ayuda a revelar capacidades, competencias, documentos, procedimientos, tecnologías que facilitan la identificación y visualización de lo que sabemos o necesitamos saber para llevar adelante acciones para desarrollar y sacarle provecho el mejor provecho a dichos recursos” (Quintanilla, 2014, p. 10).

¿Qué se representa? La información cualitativa y cuantitativa de los espacios públicos de exhibición cinematográfica recogida en indicadores mediante los cuales se refleja las facetas fundamentales de la vida histórica y cultural de los espacios públicos de exhibición cinematográfica a lo largo del tiempo. La misma ha sido contextualizada a partir de las herramientas metodológicas que aporta la *Red Cultura de la Pantalla*. Se enriquece con información cualitativa en fotos, videos, entrevistas y otros recursos de la historia oral.

En su desarrollo, la propuesta sigue la metodología implementada por el enfoque investigativo denominado como Nueva Historia del Cine. Se basa, en datos cuantitativos (obtenidos de la investigación empírica) e información cualitativa relevante (que combina fotos, entrevistas y otros materiales y muestra las

transformaciones estructurales de estos sitios) con en el propósito de dotar de estructura al conocimiento recabado en esta tesis y transformarlo de intangible a tangible, al tiempo que se promueve su uso y reconocimiento.

El objetivo es documentar una cartografía histórica de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba (1906 - 1986) y de modo más general, reconstruir las huellas urbanas, sociales y culturales del cine cubano a partir de la historia de la exhibición de películas, iniciando por la ciudad de Santiago de Cuba, mediante el enfoque teórico y metodológico de la denominada Nueva Historia del Cine. De ahí que sus objetivos específicos se centran en:

- Proveer un marco metodológico común, inspirado en el enfoque de la Nueva Historia del Cine y las herramientas homologadas por la Red Internacional de Investigación Cultura de la Pantalla, que permita el levantamiento uniforme de información en similares contextos nacionales.
- Facilitar el contraste de datos y fuentes a nivel local, nacional e internacional entre investigadores con el interés de motivar investigaciones comparadas sobre la historia del cine en escenarios locales, regionales e intercontinentales que contribuyan al análisis y contextualización de la historia social del cine en Cuba.
- Servir de plataforma teórica, metodológica y colaborativa de acceso abierto para la creación de una red de investigación al interior del país y las facultades de comunicación de las provincias, capaz de generar proyectos y líneas de investigación que revitalicen las actuales indagaciones sobre el ecosistema cinematográfico cubano a lo largo de su historia, desde la llegada al país, y hasta la actualidad.

En CineMap *Santiago*⁶⁹ se muestran en línea los resultados de los procesos de inventario, descripción y clasificación de los espacios públicos de exhibición

⁶⁹ Puede consultarse en <https://www.cinemapsantiago.com/>

cinematográfica explicitados en esta tesis. De conjunto, estos tres pasos, compilan datos básicos como el nombre, la ubicación, propietarios, la descripción general, su estado actual, en tanto tienen el fin común de “establecer un conocimiento sistemático que permita una adecuada protección” (Alba, 2014, p.77)

Se utilizó fundamentalmente la investigación documental. Las investigaciones y crónicas locales que dan fe de la existencia de las salas de cine como son Cedeño (2010); Herrero, Lorenzo y Díaz (2015); Forment (2017), Ravelo (1946); Lomba y Cruzata (1977), Meriño y Sánchez (1980) y otras. Se buscó información además en guías turísticas y telefónicas y en los Anuarios Cinematográfico y Radial Cubano de las décadas del 40 y el 50 disponibles en el Museo de la Imagen Bernebé Muñiz. Se revisaron concretamente las carteleras de prensa de los periódicos *El Cubano Libre*, *Oriente* y *Sierra Maestra* en la hemeroteca y archivo histórico de la biblioteca Elvira Cape. Además, se utilizó la entrevista a informantes claves para triangular y complementar información.

Esta cartografía se basa además en un amplio estudio documental que toma en cuenta el crecimiento territorial de la ciudad a lo largo del siglo XX, en la cual por ejemplo, investigadores como Borges, Espinosa y Prieto (2017) argumentan la consolidación del centro histórico urbano a inicios del siglo XX y la expansión territorial hacia el este, sureste y noreste de este, mientras otros estudios desarrollados por el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Oriente exponen las características del crecimiento urbano de Santiago de Cuba antes y después de 1959 señalando su carácter multidireccional.

Esto es de utilidad para comprender la mayor existencia y permanencia de los espacios de cine en el centro urbano fundacional, desde lo cual se infiere la relación del cinematógrafo con los tiempos de desarrollo de la ciudad en un proceso de urbanidad y modernidad, un tanto tardía como consecuencia probable de los estragos de la guerra.

El Mapa Interactivo que se presenta en este sitio, constituye el eje central del sitio web. A su alrededor se organizan los restantes bloques de contenido con la finalidad de resaltar la significación del espacio/sitio geográfico/escenario público

de consumo filmico, para la comprensión de la cultura cinematográfica surgida alrededor de estos espacios/zonas “luminosas”, de significación urbana y cultural para la ciudad de Santiago de Cuba.

Se utilizó específicamente Mymaps para facilitar los “flujos de información y comunicación” (Núñez, I. & Núñez, Y., 2005, p.3) y promover la gestión y uso del conocimiento aportado investigadores, especialista y eventualmente decisores. La herramienta provee dos condiciones básicas en el escenario tecnológico cubano: usabilidad gratuita mediante Internet y un fácil manejo y aprendizaje dado su carácter intuitivo.

El contenido de la cartografía se expone en el mapa interactivo mediante texto, fotos, o video, resumido en indicadores como: nombre, dirección, tipo, capacidad, propietarios y tipo de película. Este se expresa en un mapa integral y en mapas específicos o temáticos, los cuales son expresión del análisis de los espacios públicos de exhibición cinematográfica por Zonas y por períodos que fue explicado con anterioridad.

Con el uso de *mymaps* es posible marcar y desmarcar las diferentes etapas, como se muestra en el siguiente Captura de pantalla. Se puede consultar el mapa general e ir seleccionando cada una de las etapas, diferenciadas por los cambios de color. Esta organización de la información permite observar el incremento y/o disminución de los cines en en relación con el tiempo como se explicita en las imágenes siguientes.

A las locaciones mapeadas se les incluye información general y trabajos como entrevistas (audio), posdcast, videos (entrevistas, reportajes, otros materiales creativos) obtenidos en el transcurso de la investigación. En sentido general, son materiales relevantes para la comprensión de la connotación social y cultural del objeto de estudio en la actualidad en los periodos marcados por la investigación.

Quienes visiten el sitio web podrán acceder también a una línea de tiempo, concebida como representación gráfica para contribuir a la comprensión de la evolución histórica de los espacios públicos de exhibición cinematográfica.

Específicamente se muestran los hitos en el devenir de los espacios públicos de exhibición cinematográfica mediante un texto informativo acompañado de una imagen representativa del momento, como puede verse en la imagen siguiente.

Se diseñó además una sección dedicada a la exposición en línea de diferentes recorridos temáticos diseñados a partir de los resultados de investigación. Todos los recorridos están diseñados para ser realizados a pie. Abarcan los diferentes periodos en la evolución de los espacios públicos de exhibición cinematográfica, pasando por las empresas exhibidoras, locaciones emblemáticas según tipo de películas que exhibían, hasta llegar a la actualidad de una decena de antiguos sitios de cine.

Los recorridos han sido pensados para motivar la investigación y documentación de los espacios de cine y la cultura de pantalla que se generó en cada una de las etapas. Pueden ser utilizados para cursos en carreras como Periodismo, Comunicación Social, Historia del Arte, Sociología, Historia, Estudios Socioculturales. Varían según los fines educativos o culturales de los grupos que realicen la ruta.

A continuación, se mencionan algunos ejemplos: **¿Dónde se vieron primero las películas?**

Oriente - Heredia (Cabildo Teatral Santiago)- Novedades (Teatro Martí)

Se descubre el primer lugar donde se vieron las películas en Santiago de Cuba (Teatro Oriente) y se visitan los primeros espacios públicos de exhibición de películas en la ciudad: los teatros Heredia (actual Cabildo Teatral Santiago) y Novedades (actual Teatro Martí). Se puede acceder a la actividad cultural actual de estas locaciones; otrora importantes teatros de la ciudad en los inicios del siglo XX. Duración 2h

- **Aguilera-Cuba-Oriente: los cines de mis recuerdos**

La ruta recorre los espacios públicos de exhibición cinematográfica ubicados en la calle Enramada. Desde el emblemático y desaparecido Aguilera, hasta el Oriente, actual sede del Centro Cultural Interactivo ALLEGRO. Duración 2h

- **Las primeras salas de cine construidas**

- **Trocha (Estrada Palma) - Rialto - Cuba**

- El recorrido inicia en el cine Trocha, primera sala construida en la ciudad para la proyección de películas (24 de julio de 1918) y continúa por los cines Rialto y Cuba, únicas dos salas de cine existentes actualmente. Se introduce a los visitantes en el fantástico mundo de las antiguas salas de cine de la ciudad. Se incluye el visionado de películas en el cine Rialto, sede de la Cinemateca. Duración 1h30

- **Los Botta en el recuerdo: recorrido por algunas de las salas de cine que pertenecieron a la Compañía Exhibidora y Comercial Botta S.A.**

- Recorrido por los antiguos espacios de cine: Aguilera, Martí, Maceo y Victoria. Los Botta fueron propietarios además de los cines Estrada Palma (actual Trocha) y Capitolio, por lo cual, si se deseara realizar el recorrido completo es necesario la reserva de bici o autos. Duración 2h30

- **Capitolio, Abdala (El Quijote), Vista Alegre (Ocio Club)**

- El recorrido incluye la visita a los espacios públicos de exhibición de películas que se ubican en las céntricas avenidas Victoriano Garzón y Manduley. Tiene la particularidad de incluir la visita al Museo de la Imagen Bernabé Muñiz. Duración 2h30.

Por último, es necesario destacar que CineMAP Santiago es un sitio web soportado técnicamente y financiado por la Universidad de Oriente y el Consejo Interuniversitario Flamenco (VLIR-IUC-UO)

4.6.2. Recorrido académico-cultural basado en las apropiaciones de la Nueva Historia del Cine.

Más allá del acceso a la información sobre el objeto de estudio que quedará disponible en la red; se hace necesario el diseño de un producto que articule los nuevos conocimientos con prácticas culturales actuales, donde se mezclen los diversos actores sociales y económicos que pueblan hoy el contexto cubano

(instituciones académicas y culturales, intelectuales y artistas, TCP, MyPIMES, entre otros) y sobre todo constituya una valiosa herramienta académica actualizada.

Con la finalidad de salvaguardar y promover el reconocimiento del patrimonio cultural y en concreto, el patrimonio cinematográfico en la ciudad de Santiago de Cuba es necesario al día de hoy, la planificación e implementación de nuevas iniciativas destinadas a su estudio y consecuente puesta en valor.

De manera general, Santiago de Cuba tiene antecedentes de recorridos por sitios de interés histórico o cultural diseñados e implementados por la Dirección Provincial de Patrimonio con el interés de resaltar la historia, la cultura y las tradiciones, sin embargo, no se constata ninguna actividad en relación a los espacios históricos de exhibición cinematográfica, excelsos “palacios de ocio”, sitios de significación simbólica y cultural y huellas imborrables de la modernidad santiaguera del siglo XX y su traza cultural.

Concretamente, el recorrido académico cultural por los otrora espacios públicos de exhibición cinematográfica se presenta en esta tesis como una estrategia de socialización y valorización de contenido, con múltiples aplicaciones en los ámbitos educativo y cultural, sin soslayar otros.

La idea central es motivar la investigación sobre el patrimonio cinematográfico santiaguero desde los métodos y enfoques de la “Nueva Historia del Cine”, estimulando a profesores, estudiantes y demás investigadores a buscar las huellas del cine en la ciudad y valorizarla desde una tendencia de investigación reciente, que desplaza los estudios del texto fílmico hacia las culturas cinematográficas históricas generadas tanto en contexto urbanos como rurales.

Diseño del recorrido

El diseño toma en cuenta en primer lugar la ubicación de las diferentes locaciones y articula lógicas de contenido/recorrido acorde al acceso que se tenga al lugar. A lo largo del trayecto se entra en contacto con las diferentes fuentes de

investigación como la información que ofrecen los propios edificios de cine (patrimonio tangible inmueble), historia oral, experiencias personales, programación de películas (patrimonio intangible) y carteles, revistas, folletos, libros, fotografías (patrimonio tangible mueble)

El recorrido incluye:

- La visita a espacios de exhibición cinematográfica ubicados en las principales arterias comerciales del centro histórico de Santiago de Cuba (Enramadas y Aguilera). Estos pueden haber desaparecido físicamente, cambiado de función o estar en funcionamiento.

- Intercambio con trabajadores (antiguos y actuales) del gremio cinematográfico, familiares de los antiguos dueños de cines e historiadores interesados en la temática.

- La participación en actividades culturales relacionadas con el cine como la presentación de libros, películas e inauguración de exposiciones, organizadas por el Centro Cultural Interactivo ALLEGRO (Teatro Oriente), tal como se realizó el 25 de mayo de 2022 en el marco de esta tesis. Algunas evidencias del recorrido pueden verse a continuación.

Conceptualmente la ruta puede ser seguida con la ayuda de un soporte informativo promocional impreso, como se muestra en la imagen siguiente, o mediante el uso digital de [CineMAP Santiago](#) en cuyo menú puede encontrarse la fundamentación de varios recorridos temáticos. Los recorridos varían según los fines educativos o culturales de los grupos que harán la ruta.

Figura 37: Ruta Académico Cultural: Aguilera-Cuba-Oriente “Los cines de mis recuerdos”



Fuente: Fotos de la autora, (25/05/2022).

Modalidades del recorrido

Guiado: Puede ser guiado por profesores de varias carreras afines a la temática, haciendo uso de la información contenida en el sitio web⁷⁰.

Independiente: Lo puede realizar cualquier persona o grupo de personas, de modo independiente, una vez acceda a CineMAP Santiago y seleccione el recorrido que desea.

Duración: No deberá superar las 3h máximo, atendiendo a las condiciones climáticas de Santiago de Cuba (intenso calor la mayor parte del año). Se recomienda realizarlo siempre en el horario de la mañana.

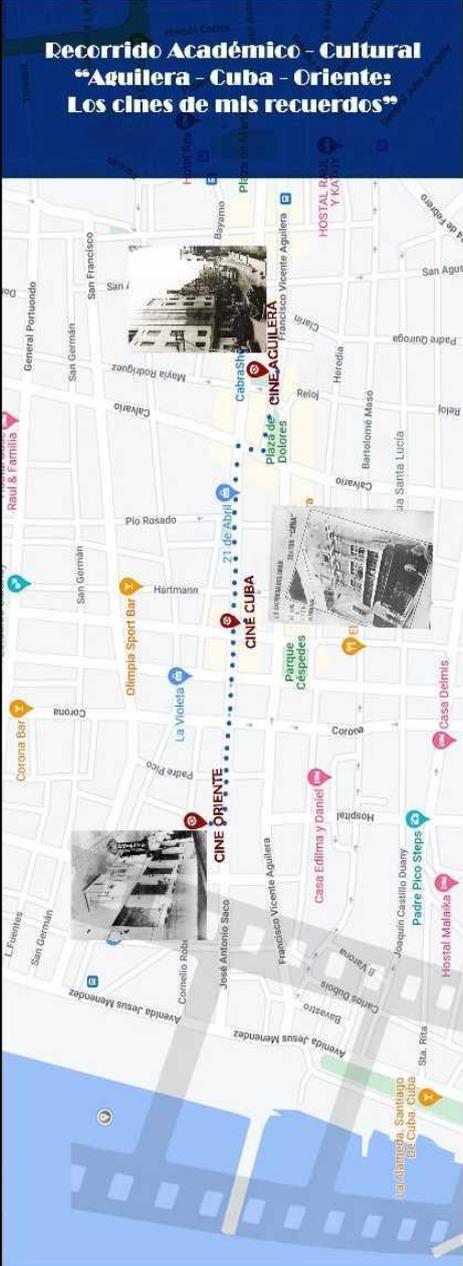
El ejercicio de recorrer los antiguos espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba demuestra que el proceso cinematográfico no ha sido estático; sino que está aún en transformación. Las edificaciones en uso e incluso las que están en estado de ruinas ofrecen la oportunidad, por un lado, de mejorar el flujo de público/clientes hacia instituciones culturales actuales (como los cines Rialto y Cuba, el Complejo Cultural ALLEGRO, El Complejo Cultural Rogelio Meneses entre otros) y por otro, de replantear nuevas estrategias de revitalización/comercialización en edificaciones con potencialidades de readecuación de funcionalidades acorde al contexto socioeconómico actual.

En cuanto a lo meramente académico, se abre un abanico de oportunidades indagatorias para las especialidades de comunicación, periodismo, historia del arte, sociología, turismo, estudios socioculturales y otras carreras, a partir de un acercamiento nuevo a una parte importante de la historia social y cultural de la ciudad.

⁷⁰ Se reconocen las potencialidades de la propuesta para ser utilizada por guías de turismo, promotores culturales, emprendedores y otros actores sociales interesados, sin embargo, en esta tesis se limita su diseño en lo fundamental a fines académicos e investigativos en aras de ampliar el *corpus* histórico de cada una de las locaciones registradas para su posterior revalorización con fines más comerciales.

Las contribuciones de este trabajo pueden complementarse con la consulta en línea de la plataforma⁷¹ del Patrimonio Cultural de la Región Oriental y la Universidad de Oriente, en cuyo interior se encuentra un valioso caudal de información referido al patrimonio cultural, audiovisual y documental de la región.

Figura 38: Plegable (impreso) del Recorrido Académico Cultural “Aguilera Cuba-Oriente: los cines de mis recuerdos”



Tras el arribo del cine a Santiago de Cuba el 9 de agosto de 1906, inmediatamente proliferaron en su centro urbano y periferia centros culturales (teatros) y salas de cine propiamente dichas. Muy pronto el cine pasaría a ser de los hechos culturales y espacios de socialización y entretenimiento más concurridos a nivel ciudadano.

Se parte de la comprensión de los espacios “históricos” de exhibición de películas como sitios de significación social en el ayer pasado y reciente, como ámbitos generadores de consumo/apropiación; como puntos de encuentro, de partida y de salida, que marcaron a sucesivas generaciones, y que en la actualidad, desde su señalización, y resignificación pudieran permitir el desarrollo de planes y estrategias de reutilización sostenible y sustentables a partir de su estudio, aprecio y posterior revalorización dentro del patrimonio cultural de la ciudad y su historia cultural, propiamente dicha.

La ruta trazada pretende motivar la investigación sobre el patrimonio cinematográfico santiaguero desde los métodos y enfoques de la “Nueva Historia del Cine”, acercando a estudiantes y demás investigadores a buscar las huellas del cine en la ciudad desde una tendencia de investigación reciente, que desplaza los estudios de cine hacia las culturas cinematográficas históricas generadas tanto en contexto urbanos como rurales.

El recorrido incluye:

- La visita a espacios de exhibición cinematográfica ubicados en las principales arterias comerciales del centro histórico de Santiago de Cuba (Enramadas y Aguilera). Estos pueden haber desaparecido físicamente, cambiado de función o estar en funcionamiento.
- Intercambio con trabajadores (antiguos y actuales) del gremio cinematográfico, familiares de los antiguos dueños de cines e historiadores interesados en la temática.
- La participación en actividades culturales relacionadas con el cine como la presentación de libros, películas e inauguración de exposiciones, organizadas por el Centro Cultural Interactivo Allegro (Teatro Oriente).

P4 “Preservación del Patrimonio Cultural. Herramientas y prácticas para su manejo integrado en Santiago de Cuba y la región este de Cuba”

Idea original: Dr.C. Philippe Meers y MSc. Daylenis Blanco Lobaína,
Diseño e Impresión: Dr.C. Sonia Morejón Labrada



Fuente: elaboración propia, 2022.

⁷¹ <https://patrimonio.uo.edu.cu/>

Conclusiones parciales del capítulo

En este capítulo se argumentaron las principales características de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba entre 1906 y 1986 en cada uno de los periodos identificados, atendiendo a su ubicación, tipología, estructuras de exhibición y oferta de películas.

La triangulación de datos permitió cubrir los vacíos e incoherencias hasta llegar a una reconstrucción histórica de la ubicación y los aspectos más relevantes de todas las locaciones de cine identificadas. Específicamente el enfoque *geoespacial* de la Nueva Historia del Cine permitió (re)plantear los análisis sobre el objeto de estudio en cuestión, una vez se priorizó el contexto por delante del texto filmico. Sin reflexiones sobre el contexto histórico urbano (como por ejemplo la inmigración que arribó a la ciudad en las primeras décadas de los años de estudio o la llegada de la electricidad y el tranvía) no podría explicarse la distribución de los espacios públicos de exhibición de películas en el contexto santiaguero.

Es relevante la sistematización de los empresarios locales, las compañías asociadas al negocio de la exhibición en la primera época, y la reconstrucción de la Empresa Exhibidora de Películas ICAIC en Santiago de Cuba, lo cual constituye un primer acercamiento a la argumentación del rol social del cine y sus implicaciones económicas relacionadas con el desarrollo urbano de la urbe.

Con la expansión de la ciudad más allá de su centro fundacional, comenzaron a observarse nuevos “centros” en relación a las nuevas barriadas residenciales, y los nuevos sitios de trabajo y esparcimiento. Tanto Villa Marimón como el parque Palatino son ejemplos tempranos de la demanda del cine como parte de las actividades de entretenimiento de los pobladores de la periferia de la ciudad.

De modo general, hasta 1959 la ciudad vivió lo que pudiera considerarse como la “época dorada” de los espacios de cine. Específicamente las salas experimentaron un incremento entre 1918 y 1960, al contrario de los espacios abiertos, modalidad identificada en los primeros momentos del séptimo arte en la ciudad y que se retoma, en las décadas del 70 y 80 con los anfiteatros Mariana Grajales y playa

Siboney, asimismo la pantalla al aire libre de Trocha y Carretera del Morro durante las fiestas carnavalescas del mes de julio.

Se destaca la permanencia activa en la actualidad de varios de los espacios fundadores Heredia (Cabildo Teatral Santiago) 30, Novedades (Teatro Martí), Estrada Palma (Trocha), los cuales constituyen valiosos referentes del patrimonio cultural y cinematográfico de la segunda ciudad más importante del país.

Se constata para Santiago de Cuba la aplicación de varios enfoques para la resignificación urbana y cultural de sus cines, desde una perspectiva de nuevos usos amparados en el compromiso de sectores públicos y privados, los cuales están pensando la gestión cultural creativa; sostenible y comunitaria.

Metodológicamente, la combinación de fuentes y técnicas de investigación permitió triangular el amplio volumen de datos discutidos. Además, se han descrito dos tipologías claves en la “reutilización” de los antiguos cines: 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.

A partir de estas reflexiones, probablemente se esté en mejores condiciones para avanzar en la elaboración de sistemas de estadísticas que impidan olvidar el pasado cultural de la ciudad y lo que denotan y connotan sus espacios en la actualidad. 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 cultura santiaguera.

De igual modo, la creación de la cartografía aportada, puesta en línea mediante el sitio web *CineMAP Santiago*, muestra su potencial desde un contexto local, en un período determinado, para llenar un vacío de la historia cinematográfica local, regional y nacional, además de ubicar en contexto el rol social de los espacios de

cine, que desde lecturas actuales constituyen un componente insoslayable del patrimonio cultural de la ciudad, específicamente su patrimonio cinematográfico.

Conclusiones

Esta tesis examinó los cambios históricos culturales en los espacios públicos de exhibición cinematográfica de la ciudad de Santiago de Cuba vinculando el surgimiento y el devenir de estas instituciones en el contexto local, con el análisis sobre su ubicación geográfica, tipología y las estructuras de exhibición. El estudio se basó en el reconocimiento de los espacios de exhibición como sitios de significación social, histórico cultural donde se gesta la apropiación cinematográfica. La investigación constituye la primera exploración de las locaciones de proyección de películas desde la Nueva Historia del Cine en un contexto local cubano.

Como tendencia de investigación, desde la década del 90 del pasado siglo, el New Cinema History (Nueva Historia del Cine) produce reflexiones sobre la cultura asociada al cine que acoplan la trayectoria de las salas con la programación de filmes y la experiencia vivida por las audiencias en contextos y circunstancias específicas. Hasta la actualidad, los estudios referidos a la huella y trascendencia del cine en Cuba no han sobrepasado el relato tradicional de análisis fílmico y sólo han aportado escasos episodios, fundamentalmente capitalinos, donde se reporta el desarrollo de la exhibición de películas en relación con el trazado urbano y el desarrollo cultural. Por tanto, la lógica generada por el NCH permite dar los primeros pasos en la transformación del escenario investigativo cubano, con la novedad de hacerlo desde un escenario provincial. En concreto, este estudio pone a dialogar los estudios socio-históricos de la comunicación en Cuba con la Nueva Historia del Cine y se suma, con el estudio de las cartografías urbanas de los cines en Santiago de Cuba, a una de los ejes de investigación que ocupan a los equipos de la Red Cultura de la Pantalla.

El enfoque socio-histórico de esta tesis expresado particularmente en el estudio de los diversos escenarios de exhibición dejó claro que el cine no es solo el espectáculo sino también la lucha contante de una industria por sobrevivir que toma los rasgos de las condiciones sociales, económicas y políticas que le rodean. Esto apunta a la necesidad de considerar un enfoque holístico a la hora de intentar historiar la cinematografía cubana en sus diferentes contextos locales. Al fin y al

cabo el cine, ha formado parte de la vida cotidiana y de las dinámicas del desarrollo sociocultural en áreas concretas.

Hay que recordar que en el caso específico de la ciudad de Santiago de Cuba, la historia de la producción y exhibición cinematográfica santiaguera ha sido escasamente referenciada y sólo en contadas excepciones como los estudios de Silveira (2001) sobre los hermanos Mario y César Cruz Barrios, pioneros del color en Cuba, y las indagaciones del periodista y escritor Reinaldo Cedeño (2011), que revelaron los inicios de los Estudios Fílmicos de Animación y los Estudios Cinematográficos del Instituto Cubano de Radiodifusión (ICR), se han ofrecido algunos análisis del devenir del cine en la ciudad.

Los soportes teóricos, cuyos anclajes fundamentales se hallan en las relaciones conceptuales entre comunicación y ciudad, los estudios culturales y la nueva historia del cine, apuntaron a una ruta académica que permitió ampliar, específicamente, el abordaje de los estudios históricos en comunicación social en Cuba.

La investigación empírica que se desarrolló y los métodos y técnicas empleados permitieron esbozar los principales rasgos de los espacios públicos de exhibición cinematográfica santiagueros. Además, la integración de testimonios orales de quienes fueron miembros de las familias propietarias de salas o empresarios dedicados a la exhibición a mediados de siglo XX, y de trabajadores y/o directivos del sector mostró una importante perspectiva de la significación de los sitios de cine estudiados en esta tesis.

El examen de las características de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad aportó resultados fundamentales. Por una parte, la identificación de 4 tipos de locaciones: teatros, parques, salas, y anfiteatros. Tal registro permitió un diálogo contextual con el propio escenario nacional, específicamente el capitalino. Mientras el asentamiento de los cines en La Habana, por ejemplo, inició su proliferación a partir de teatros y casas adaptadas para estos fines (Zardoya & Marrero, 2018), en Santiago de Cuba si bien, todos los parques y teatros de la época acogieron el novedoso espectáculo, se pasó directamente a la

tipología de salas, la cual experimentó su periodo de mayor auge entre 1919 y 1967.

Asimismo, se identificaron tres periodos importantes en la historia social de la exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba a partir de establecer la cartografía de los cines y determinar los “hitos” que atañen a los espacios públicos de exhibición como nuestro objeto de estudio, lo que Ramos (2010) define como sucesos que cambian la tendencia del proceso y le imprimen nuevas características. Estos quedaron marcados en 1918 con la construcción de la primera sala dedicada a la proyección de filmes, y en 1967 con la aparición de cines en los poblados de El Caney, El Cristo y El Cobre. El primero marcó el inicio de lo que pudiera definirse como la etapa de mayor esplendor de las salas de cine con un total de 28 salas en funcionamiento, mientras el segundo varió la ubicación tradicional de las locaciones cinematográficas, antes prácticamente constreñidas al centro histórico urbano para ubicarlas como el epicentro cultural de los poblados aledaños a la urbe.

De acuerdo a los resultados de esta investigación, los periodos en la evolución de los espacios públicos de exhibición cinematográfica en Santiago de Cuba quedaron definidos del siguiente modo: 1) 1906 - 1918: Teatros y parques: los primeros cines de Santiago de Cuba. 2) 1919 - 1967: Expansión y predominio de las salas de cine. 3) 1968 - 1986: Los cines de la Revolución.

El encuadre de estas tres etapas fue medular en el proceso de investigación pues ubicó los análisis referidos a indicadores como la ubicación, la tipología y estructura de exhibición, en tres momentos históricos en los cuáles los cines han incidido en las rutinas culturales de la población. Se estableció no solo la mutación que sufrió el negocio de la exhibición sino que además se demostró que los cambios en las salas de proyección están estrechamente relacionados con los cambios políticos, económicos y sociales de cada momento. Como se ha explicado en varios momentos de esta tesis la proliferación de las salas de cine a partir de 1918, por ejemplo, estuvo estrechamente relacionadas a la influencia estadounidense en la Isla, mientras que la expansión de las locaciones

cinematográficas hacia los poblados y la aparición de sitios de proyección como los anfiteatros Mariana Grajales y playa Siboney se debió a la gestión estatal.

En cuanto a los rasgos generales de la oferta de películas, análisis que contribuyó notablemente en la caracterización de los cines santiagueros, fue evidente primero el predominio de Hollywood en la oferta cinematográfica, además el amplio posicionamiento del cine mexicano en su época de oro, y por último la notable presencia de filmes procedentes de los países de la otrora Unión Soviética, prueba de la conversión de la Isla en escenario de “la expansión cinematográfica soviética” (Muguiro, 2015, p. 263) tras los acontecimientos políticos de 1959.

Se logró determinar que hasta 1959 la mayor cantidad de estrenos se concentraba en los salones del casco histórico, mientras que las repeticiones se veían en los conocidos cines barriales ubicados en las avenidas periféricas o en la parte baja de la ciudad. Las carteleras revisadas correspondientes a 1962, 1972 y 1982 demostraron cambios en este patrón, redistribuyendo los estrenos hacia los salones de barrio.

Como elemento novedoso en la historia cultural de la ciudad, la investigación se acercó por primera vez a las lógicas fundamentales del empresariado local dedicado al giro cinematográfico y los circuitos de exhibición que proliferaron inmediatamente después del arribo del espectáculo de las películas a las rutinas de entretenimiento de los santiagueros. Se puso de manifiesto que tanto la ubicación como las características de los sitios estuvieron relacionadas a las condiciones sociopolíticas -favorables o adversas- según la etapa, al desarrollo de la industria (nacional o extranjera) y los exhibidores en la ciudad (privados o estatales), lo cual apunta a la necesidad de incrementar los estudios históricos-culturales sobre el cine con un enfoque integrador, interdisciplinario y transdisciplinario en vez de examinar sólo la película o sus productores como fenómenos aislados.

En la etapa de mayor auge los circuitos de exhibición intentaron atraer a públicos de todas las esferas sociales. Un repaso por dos de los mejores posicionados en la ciudad evidenció una jerarquización social y espacial. Por ejemplo, el circuito de los Botta, que controló los salones del centro histórico, proporcionó al público

santiaguero “los mejores salones de exhibición de películas modernas (...) las magníficas condiciones de los espectáculos ofrecidos le hizo declararla definitivamente como la máxima exhibidora de buenas películas en Santiago” (Oriente Contemporáneo, p.53) Esto se corroboró con las entrevistas en profundidad, por ejemplo, el cine Aguilera siempre se recuerda vinculado a los sectores altos de la sociedad por el confort de su sala, las películas y el precio, en cambio otros como el Capitolio, el Encanto o el Maxim, pertenecientes al circuito Hernández Grajales, ubicados en barrios periféricos se recuerdan asociados a sectores más populares.

Un aporte de esta tesis es la Cartografía histórica de los cines de Santiago de Cuba 1906 - 1986 (CineMAP Santiago)⁷². El sitio web agrupa una información antes fragmentada y dispersa, favorece la preservación de la memoria y colabora con su visibilidad y socialización de los resultados científicos dado el carácter público de la web. Como contribución, *CineMAP Santiago* amplía la comprensión de los espacios públicos de exhibición cinematográfica como nodos importantes en las transformaciones urbanas y sociales a lo largo del tiempo. Además, el sitio web alinea la cartografía histórica de los cines de Santiago de Cuba con otros espacios nacionales (la Enciclopedia Digital del Audiovisual Cubano) e internacionales (Cinema City Culture) interesados en la preservación de la huella social del cine en diferentes contextos y periodos históricos.

La creación de *CineMAP Santiago* supone además una transformación con respecto a la documentación y socialización de las revisiones históricas y culturales de los cines en Cuba. Hasta el momento, esta ha estado circunscrita a la publicación de artículos y textos con la finalidad de establecer nexos entre el devenir de la exhibición en el país y el desarrollo social político y económico del país. Esta perspectiva es actualizada por el sitio web, considerando el uso de la cartografía digital como una herramienta de comunicación social. Se documentaron los cines de una manera ampliada, fijando datos como los límites de su existencia, la descripción, propietarios etc permitiendo visitar, preservar y actualizar la historia social de los antiguos cines de la ciudad. Las pestañas que

⁷² <https://www.cinemapsantiago.com/>

componen el menú están diseñadas para exponer no sólo su geolocalización, sino lo que ello representa en la historia cultural local.

El mapa de cines de Santiago de Cuba muestra esencialmente la vibrante vida cultural de la ciudad en sus diferentes etapas. Se comenta por ejemplo, como en las primeras décadas del siglo XX a diferencia de La Habana, donde las grandes salas se localizaron con preferencia en paseos y avenidas significativas (Zardoya & Marrero, 2018, p.182, 188) en Santiago de Cuba, con una infraestructura cultural mucho menor, los principales cines, los más grandes y lujosos (Aguilera, Cuba, Rialto), se ubicaron en el interior del centro histórico. Además de las razones funcionales, los santiagueros siguieron viendo este como el corazón cultural, económico y político de la ciudad, a dónde podían asistir para entretenerse.

La transformación que supone *CineMap Santiago* es sobre todo epistémica, expresada en la posibilidad de expandir el escenario de análisis de los espacios cinematográficos. La historiografía del cine cubano, en el contexto de Santiago de Cuba, tiene ahora ante sí, la posibilidad de visitar una historia y referir su contexto. El sitio web contiene en sí mismo una amplia base de datos que reúne la información más relevante de las salas de cine de la ciudad, la cual podrá ser de utilidad en investigaciones futuras ligadas al interés por preservar la memoria histórica y profundizar en aspectos de la historia cultural que muestran hoy día instituciones interesadas en las investigaciones sobre cine como la Cinemateca de Cuba y el Museo de la Imagen Bernabé Muñíz.

En esta investigación se reconoce como una fortaleza el acceso a los archivos privados dado el aporte invaluable al completamiento y contraste de fuentes y la copiosa información sobre el pasado cultural santiaguero que yace en ellos. La interpretación detenida de toda la información compilada en los archivos personales, hace pensar sobre cuánto de la historia cinematográfica nacional resta perdida en los archivos locales y cuánto de ella contribuiría a la re-escritura de una verdadera “historia-profunda” (García, 2009) del cine cubano en sus diversas aristas.

El enfoque multimétodo adoptado en esta tesis proporcionó una imagen mucho más compleja de la historia del cine en Santiago de Cuba de la conocida hasta ahora, pero también significó que varios aspectos surgidos en el proceso de investigación recibieron menos atención de la que ameritaban. Por ejemplo, la proliferación de las salas de cine a partir de 1918, como se ha demostrado en esta tesis, de la mano de hombres de negocios santiagueros y su estrecha relación con las distribuidoras estadounidenses obviando, según lo sugieren algunas fuentes orales, la capital del país como principal puerta de entrada de los filmes, es un aspecto medular que queda aún por estudiar.

Sería gratificante examinar con más detenimiento las relaciones directas de los empresarios locales con las distribuidoras norteamericanas de películas asentadas en Cuba antes de 1959 para establecer un marco de referencia y obtener una imagen más completa de las estrategias de exhibición, en un escenario local, en relación con la capital del país. La impronta de hombres de negocios como Abdala, Primelles y Medina es en la actualidad prácticamente invisible pero no menos importante frente a compañías de renombre como los Botta. Su análisis podría revelar, por ejemplo, algunos patrones de resistencia ante el predominio norteamericano de la época, dada su preferencia por la proyección de películas de habla hispana, y establecer una descripción de la relación de esta condición con el momento sociohistórico concreto.

Asimismo, convendría llenar el vacío significativo que aún persiste en cuanto a la descripción y análisis de la estructura de exhibición asentada en las provincias, tomando a Santiago de Cuba como ejemplo, tras la creación del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) aspecto que no ha sido estudiado en profundidad dada la escasez de datos, por lo que se sugiere el empleo de técnicas como la historia oral para dicha reconstrucción.

Por último, cual fotografía de cada momento histórico, en el proceso de investigación se observaron tendencias que se sugieren estudiar en el futuro, por ejemplo, las causas y condicionantes de la marcada diferencia entre la programación nacional y la realmente exhibida en esta ciudad, tal como sugieren fuentes orales y escritas. Para que se tenga una idea, la diferencia entre los

largometrajes estrenados “nacionalmente” según publica la Cartelera Cinematográfica Cubana (1960-2017) y los vistos en Santiago de Cuba; de acuerdo a la revisión de las carteleras de prensa, es de 72 títulos, solo en el año 1962. Una comprensión mayor del fenómeno ampliaría el registro de la historia de la exhibición cinematográfica en la Isla bajo las condiciones particulares que implica el control estatal del proceso cinematográfico: producción, distribución, exhibición y promoción. Además, el potencial de *CineMAP* como plataforma primaria de documentación, socialización de resultados, y de trabajo en red, se erige en pautas para investigaciones futuras.

Tras la desaparición de la mayoría de las salas de cine que proliferaron durante ochenta años, y las iniciativas de reutilización de los antiguos "palacios del ocio", basadas esencialmente en su funcionalidad cultural, la documentación y reconstrucción de sus huellas que ha resultado de esta tesis posiciona por una parte la trascendencia histórica de la llegada e institucionalización del cine en este contexto urbano específico, y por otra sus implicaciones a nivel cultural y en la propia evolución de los medios de comunicación social.

En sentido general se ha hecho un esfuerzo en primer lugar, por construir una base de datos local que contribuya a ampliar la documentación y los análisis regional/mundial de la red Cultura de la Pantalla; y en un segundo momento reconstruir la huella social de la industria cinematográfica en el contexto santiaguero de la época. Varios de los resultados discutidos revelan la necesidad de argumentar en posteriores indagaciones, por ejemplo, la experiencia de “ir al cine” como una de las prácticas culturales más importantes del siglo XX santiaguero, profundizando desde la ciencia de la comunicación en los públicos. Este es por tanto, un primer paso, desde los estudios socio-históricos de la información y la comunicación en Cuba, para un posterior acercamiento a las audiencias históricas con el propósito de comprender los usos del cine en las transformaciones socioculturales de la ciudad a lo largo del tiempo.

Referencias Bibliográficas

- Acedo, M. (ed.) (2017). *Raúl Ibarra Albuerne. Nuestras calles*. Santiago de Cuba, Ediciones Caserón.
- Acevedo, A. (2019). La prensa como fuente documental para el análisis y la investigación social. *Revista Historia y Memoria*. 347-373.
http://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia_memoria/article/view/8266/9206
- Acosta-Jiménez, W. A. (2018). El cine como objeto de estudio de la historia: apuestas conceptuales y metodológicas. *Folios*, 47, 51-68.
<https://www.scielo.org.co/pdf/folios/n47/0123-4870-folios-47-00050.pdf>
- Agramonte, A. & Castillo, L. (2011). *Cronología del cine cubano*. Ediciones ICAIC. Cuba. La Habana, Cuba. Ediciones ICAIC.
- _____ (2012). *Cronología del cine cubano*. II (1937-1944), La Habana, Cuba. Ediciones ICAIC.
- Aguilar, R. (2017). Comunicación pública. *Diario digital Contrapunto*.
<http://www.contrapunto.com.sv/opinion/columnistas/comunicacion-publica/358>
- Alfonso, V. (2019). Cine-móviles, 58 años antes. Radio Metropolitana.
<https://www.radiometropolitana.icrt.cu/2019/02/04/cine-moviles-58-anos/>
- Almendros, L. (2020). *Nuevos formatos de difusión y comunicación patrimonial. Presentación e interpretación del patrimonio cultural*. Gestión del Patrimonio Histórico.
<http://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/25519/20%20LEGATUM%202.0-WEB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Alvarez, A. (2016). Retrospectiva histórica del cine cubano (1959-2015). *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*. 4 (2). 91-108.
<http://scielo.sld.cu/pdf/reds/v4n2/reds08216.pdf>
- Alvira, P. (2011). El cine como fuente para la investigación histórica. Orígenes, actualidad y perspectivas. *Páginas*, 3 (4), 135-152.
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5537584>
- Allen, R. (2006). The place of space in film historiography. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 9(2), 15-27. <https://publications.beeldengeluid.nl/pub/1550>
- Allen, R. (2010). Getting to Going to the Show, *New Review of Film and Television Studies*, 8:3, 264-276.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17400309.2010.499764>

- Amaya, J. (2010). Historia y comunicación social: apuntes para un diálogo inconcluso. Aproximación crítica al campo de estudios históricos en comunicación. *Revista Comunicación y Sociedad* N. 13, 149-171.
<https://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n13/n13a7.pdf>
- _____ (2016). *Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural. Teorías y Contextos*. Tomo 1. Universidad de Guadalajara.
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/659/Diversidad-tradicion-innovacion-tomo1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Amo, A. (2006). La conservación cultural del patrimonio cinematográfico y la investigación científica. 182(717), 9 - 16.
<https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2>
- Arjona, M. (1986). *Patrimonio Cultural e identidad*. La Habana, Cuba: Letras Cubanas.
- Assusa, G. (2013). Distinción, consumo y clases sociales. Elementos para una sociología de la práctica de consumo cinematográfico. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Época III*. Vol. XIX. Número 38, Colima, invierno, 93-120.
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/22507/CONICET_Digital_Nro.6fdf00a5-399f-46ca-b901-b084d89c67c7_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- 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* segundo semestre, 101-116.
<https://repositorio.upc.edu.ar/handle/123456789/195>
- Baron, G. (Ed.). (2017). *The cinema of Cuba: Contemporary film and the legacy of Revolution*. New York & London. B. Tauris & Co.
- Barrios, G. (2018). La arquitectura de los cines de Caracas: cinco casos emblemáticos (1925-1960) *Apuntes. Revista De Estudios Sobre Patrimonio Cultural*, 31(1), 8-23.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/23474>
- Barrios, M. (18 de diciembre de 2019). Cuidar y preservar la Memoria Histórica es asunto de todos. *Periódico Juventud Rebelde*.
<https://www.juventudrebelde.cu/cuba/2019-12-18/cuidar-y-preservar-la-memoria-historica-es-asunto-de-todos>
- Betancourt, M. (2012). Apuntes históricos del Teatro Aguilera de Santiago de Cuba. *Revista del Caribe* N. 56, 81-89.

- Bello, L. & Muñoz, M. (2012). Nuevos preceptos para regulaciones urbanas del reparto Vista Alegre en Santiago de Cuba. *Revista Asuntos Urbanos*. (25), 43-50
<https://revistas.ubiobio.cl/index.php/RU/article/view/259/226>
- Betancurth L., Diana P.; Vélez A., Consuelo y Sánchez P. (2020) Cartografía social: construyendo territorio a partir de los activos comunitarios en salud. *Entramado*. Enero- junio, vol. 16, no. 1, 138-151.
<http://www.redalyc.org/journal/2654/265464211010/html/>
- Biltreyst, D; Lotze, K; Meers, P. (2012). Triangulation in historical audience research: Reflections and experiences from a multi-methodological research project on cinema audiences in Flanders. *Journal of Audience & Reception Studies* 9 (2), 690-715
https://www.participations.org/Volume%209/Issue%202/37%20Biltreyst_Lotze_Meers.pdf
- Biltreyst, D. & Meers, P. (2016). New Cinema History and the Comparative Mode: Reflections on Comparing Historical Cinema Cultures. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*. (11), 13-32
<https://www.alphavillejournal.com/Issue11/ArticleBiltreystandMeers.pdf>
- Biltreyst, D.; Maltby, R. & Meers, P. (Eds.) (2012). *Cinema, audience and modernity: new perspectives on European cinema history*. London and New York: Routledge.
- Biltreyst, D.; Maltby, R. & Meers, P. (Eds.) (2019). *The Routledge Companion to New Cinema History*. London and New York: Routledge.
- Blanco, A. (Ed.) (1992). *Guía Gráfica, Histórica, Comercial, profesional e Industrial de la ciudad de Santiago de Cuba*. La Habana.
- Blanco, D.; Brull, M. (2022). Cartografía de los primeros espacios de exhibición de películas en Santiago de Cuba (1906 -1918). *Revista Santiago*. 53 -71.
<http://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/5633/4829>
- Blanco, D. & Brull, M. (2021). Un patrimonio que se desvaloriza: Los espacios cinematográficos de la ciudad de Santiago de Cuba. En B.I., Dávila y C.G, Ll. (Ed.). *Patrimonio artístico y cultural de Cuba y el Caribe. Exploraciones críticas*. Tomo I. Santiago de Cuba, Cuba: Sello Editorial UO.
- Blanco, D. & Brull, M. (2021). Reconocimiento y puesta en valor de los espacios

de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba. *II Convención Internacional de la Universidad de Oriente: Ciencia y Conciencia. Eje 4. Patrimonio*. Santiago de Cuba, Cuba.

Bobadilla, L. (2016). El cine de la revolución cubana; una polémica entorno a los proyectos del ICAIC (1959-1964). *Revista Brasileira do Caribe*, São Luís - MA, Brasil, v. 17, n. 32. 209-226. <http://www.redalyc.org/pdf/1591/159148014009.pdf>

Borges Chávez, IM, Espinosa Ocallaghan, M., & Prieto Lescaille, IM (2017). Santiago de Cuba, su evolución y ordenamiento urbano a partir de 1960.

Arquitectura y Urbanismo, XXXVIII (3), 5-22.

<http://www.redalyc.org/comocitar.ou?id=376854676002>

Botero, L. (2006). Comunicación Pública, Comunicación Política y Democracia: Un cruce de caminos. *Anagramas, rumbos y sentidos de la comunicación*. Vol. 5, N. 9. 13-28. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4851621>

Bretón, B. (2014). Propuesta de zonificación para la comuna de huara-primer región. *LIDER*. 2020;16(24): 63-93.

<http://www.revistaliderchile.com/index.php/liderchile/article/view/81>

Carballoso, E. (2014). *La palabra en el aire. Memorias de la radio santiaguera*. Fundación Caguayo y Editorial Oriente.

Carr, F. (2017). *Los Tranvías en Cuba*. (Primera Parte). Disponible en

<http://www.cubarte.cult.cu/periodico-cubarte/los-tranvias-en-cuba-primera-parte/>

Carrión, F. (2016). *Espacio público: Punto de partida para la alteridad*. Instituto de Arquitectura Tropical.

<http://arquitecturatropical.org/EDITORIAL/documents/CARRION%20ESPACIO%20PUBLICO.pdf>

Cartes, D. (2019). La periodización y la conciencia histórica en la formación del profesorado. *Revista de Investigación en Didáctica de las Ciencias Sociales*. (6), 6-23. <http://tejuelo.unex.es/revistas/index.php/reidics/article/view/2531-0968.06.6/2444>

Cebrelli, A., Castillo, S., Gauffin, A. F., Cazón, S., Gonza, N., & Ritzer, M. (2008). Pensar la investigación desde una perspectiva local. *Tram[p]as de La Comunicación y La Cultura*, (65), 35-39.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/36114>

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

- Compte, M. (2016). La estrategia de comunicación del patrimonio desde la comunicación corporativa y las relaciones públicas. Análisis de un caso: el patrimonio de la humanidad de la Unesco en España. Tesis doctoral. Universidad Ramón Llul. <https://www.tdx.cat/handle/10803/400386>
- Conforti, M. & Mariano, I. (2013). Del registro al patrimonio, un camino con curvas cerradas. Gestión del patrimonio arqueológico y comunicación pública de la ciencia. *Revista Colombiana de Antropología*. 279-300.
<https://www.redalyc.org/pdf/1050/105029052012.pdf>
- Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Unesco (2003). París, Francia. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Convención sobre la diversidad de las expresiones culturales. Unesco. (2005). París, Francia. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>
- Cordero, L. (2018). La comunicación como proceso cultural. Pistas para el análisis. *Estudios Del Desarrollo Social: Cuba Y América Latina*, 6(3), 117-125.
<https://revistas.uh.cu/revflacso/article/view/5679/4758>
- Cué, Daisy (1999). El ICAIC y la política cultural cubana. *Revista SIC*, N.5 Oct-Nov-Dic. 31-34.
- Chaparro, M & Conforti, M. & Endere, M. (2017). Estrategias de comunicación pública de la ciencia para la revalorización del patrimonio en Argentina. *Revista de Ciencias Sociales*. Vol. XXIII, 46-57.
<http://www.redalyc.org/pdf/280/28056725005.pdf>
- Chavez, P. Ed. (1959) (1960). *Anuario Cinematográfico y Radial Cubano*. Talleres Asociación Nacional de Profesionales Publicitarios.
- Chávez, I. M. B., Ocallaghan, M. E., & Lescaille, I. M. P. (2017). Santiago de Cuba, su evolución y ordenamiento urbano a partir de 1960. *Revista Científica de Arquitectura y Urbanismo*, 38(3), 5-22.
- Chong, B., Ornelas López, J. L., Solís López, J. A., & Flores Ramírez, J. I. (2016). Las audiencias de cine en Torreón, Coahuila, México, durante las décadas 1940 – 1960. *Global Media Journal México*, 13(25), 140–158.
https://gmjmxico.uanl.mx/index.php/GMJ_EI/article/view/259/220
- Dávila, M. & Saladrigas, H. (2020). Modelo de Gestión de Comunicación Pública del patrimonio: alternativa sistémica para las oficinas del conservador y el historiador

- en Cuba. Propuesta a partir de un caso de estudio. *Revista Latina de Comunicación Social*. 329-356.
<https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/389/416>
- Decreto N. 118. (1977). Reglamento para la ejecución de la Ley de protección al patrimonio. https://fr.unesco.org/sites/default/files/cuba_decreto118_spaorof.pdf
- Delgado, G. (2010). Conceptos y metodología de la investigación histórica. *Revista Cubana de Salud Pública*. 36(1) 9-18.
<https://www.scielosp.org/pdf/rcsp/2010.v36n1/9-18>
- Demers, F. & Lavigne, A. (2007). La comunicación pública: una prioridad contemporánea de investigación. *Comunicación y Sociedad*. N. 7. 65-87.
http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/cys8_2007/cys_n8_4.pdf
- Díaz, K. (2014). Preservar el patrimonio audiovisual para fortalecer nuestra identidad nacional. [ponencia]. Congreso ALAIC.
<https://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/GT11-Katherine-Diaz-Cervantes.pdf>
- Díaz, M. (2009). Entre bibliotecas y archivos: Los transgresores archivos Personales. *Anales de Investigación*; núm. 4, 44-52.
<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/58841>
- Domínguez, N.; Valdés, R. & Zanduetta, L. (2013). *Aportes teóricos metodológicos para la investigación en comunicación*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.
https://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/fpycs-unlp/20171102053449/pdf_1261.pdf
- Douglas, M. (1997). *La tienda negra*. Cinemateca de Cuba, La Habana: ICAIC.
- _____. (2013). *El largo camino del silente hacia el sonoro en Coordinadas del Cine Cubano*. Tomo 2. Santiago de Cuba. Editorial Oriente.
- _____. (2017). *El nacimiento de una pasión. El cine en Cuba 1897-2014*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- Duarte, R. (2020). El mundo de la imagen. [sin publicar] Archivo Histórico de la ciudad de Santiago de Cuba.
- Durán, G. (ed.). (2019). *Gestión cultural del patrimonio para el desarrollo local en Cuba*. Tomo I. Fundamentos. Editorial Feijóo. <http://feijoo.cdict.uclv.edu.cu/wp-content/uploads/2019/10/Libro-1.Patrimonio.pdf>

- Durán Manso, V. (2017). El cine como patrimonio cultural: el caso de la Filmoteca Española. RIDPHE_R: Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo, 3 (1), 7-33. <https://idus.us.es/handle/11441/105373>
- Ediciones Cine América (1951). El majestuoso edificio Botta y el gran teatro Aguilera de Santiago de Cuba. *Revista Novelas de la Pantalla*. N. 458. 13-14
- Edmondson, R. (2002). *Memoria del mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. París, Francia.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125637_spa
- _____ (2008). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. Fototeca Nacional, Unesco. <https://patrimoniofilmico.org.co/wp-content/uploads/2019/11/Edmondson-1998-filosofia-y-principios-copia.pdf>
- Eiroa, M. & Barraquero, A. (2017). *Métodos de investigación en la comunicación y sus medios*. Editorial Síntesis S.A. España.
<https://www.sintesis.com/data/indices/9788490774724.pdf>
- Estrada, J. (2017/9/19). El cine cubano: patrimonio de todos. *Juventud Rebelde*.
<https://www.juventudrebelde.cu/cultura/2009-09-12/el-cine-cubano-patrimonio-de-todos>
- Fleitas, M. (2009). Vida Cotidiana en Santiago de Cuba entre dos siglos XIX y XX. *Anales del museo de América XVII*. 142-152.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3660718>
- _____ (2011). *La modernización urbana Santiago de Cuba (1899 - 1930)*. Ediciones Santiago, Santiago de Cuba.
- Forment, C. (2006). *Crónicas de Santiago de Cuba. Era Republicana 1912-1920. Tomo II*. Santiago de Cuba, Cuba. Ediciones Alqueza.
- _____ (2017). *Crónicas de Santiago de Cuba. Era Republicana 1912-1920. Tomo I*. Santiago de Cuba, Cuba. Ediciones Alqueza.
- Franzosi, R. (2017). La prensa como fuente de datos socio-históricos: cuestiones sobre la metodología de recolección de datos a partir de periódicos. *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, 255-286.
<https://estudiosmaritimosociales.org/remss/remss11/Franzosi.pdf>
- Fúquene, J. (2000). Las salas de cine en Bogotá (1930-1990) Memoria Y Sociedad, 4(8), 129–144.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysoiedad/article/view/7692>
- Garcés, R. (2007). La labor del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica

- (ICAIC) en la proyección del ideal social de la Revolución Cubana en los años sesenta. [trabajo de diploma, Universidad Central Martha Abreu de Las Villas]
- García García, J. L. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. *Política y Sociedad*, 27, 9–20.
<https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/>
- García, A. (2019). El Quijote en la arquitectura: el “Teatro Cervantes” de Punta Arenas. En Quiroga. *Revista de Patrimonio Iberoamericano*. N. 15. 33-43
<https://revistaquiroga.andaluciayamerica.com/index.php/quiroga/article/view/267>
- García, J. (2000). “El cine cubano sumergido” en *Extramuros*, N. 2. 14-19.
- _____ (2002). *La Edad de la Herejía. Ensayos sobre el cine cubano, su crítica y su público*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- _____ (2009). *Otras maneras de pensar el cine cubano*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente.
- _____ (2010). Algunas provocaciones en torno al cine cubano: nacionalidad, nacionalismo, cubanía. En Huellas olvidadas del cine cubano. *Memorias del XV Taller Nacional de Crítica Cinematográfica*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- _____ (2011). Un reportaje sobre los cines en Camagüey. *Blog La pupila insomne*. <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2011/09/09/un-reportaje-sobre-los-cines-en-camaguey/>
- _____ (2012). La reinención de la exhibición cinematográfica: centros comerciales y nuevas audiencias de cine. *Zer* 107-119.
<http://cinelatinoamericano.org/assets/docs/Lareinenciondelaexhibicioncinematografica.pdf>
- _____ (2017). El nuevo cine móvil en Cuba. *Cine cubano, la pupila insomne*.
<https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2017/05/16/el-nuevo-cine-movil-en-cuba/>
- García, Y. (2020). Una mirada interdisciplinar al tratamiento del influjo clásico en textos líricos publicados en El Cubano Libre (1911- 1923). *Maestro y Sociedad*.
<https://maestroysociedad.uo.edu.cu/index.php/MyS/article/view/5138>
- García-Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Editorial Grijalbo S.A.
https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf
- _____ (1992). *La cultura visual en la época del postnacionalismo*. México.
https://nuso.org/media/articles/downloads/3078_1.pdf

- Getino, O. (1998). *Cine y Televisión en América Latina. Producción y Mercados*. LOM Ediciones, Santiago de Chile, Chile.
<http://cinelatinoamericano.org/biblioteca/assets/docs/libro/606.pdf>
- Gibert, S. (2014). Les enjeux renouvelés d'un problème fondamental: la Périodisation en histoire. *Revue ATALA. Cultures et sciences humaines*. 7-31.
<https://www.lycee-chateaubriand.fr/revue-atala/wp-content/uploads/sites/2/2014/06/AvtPropos17.pdf>
- González, U. (2011). La periodización en la ciencia histórica. Antecedentes en la historiografía cubana. *Cuba Arqueológica*. Año 4. N. 2., 5-17.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4742021>
- Gómes, T. (2014). Espectação cinematográfica no subúrbio carioca da Leopoldina: Dos "Cinemas de estação" Às experiências Contemporâneas de exibição [tesis de doctorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro]
- Gómes, 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*, Volumen 14, Número 26, 24-46.
https://gmjmxico.uanl.mx/index.php/GMJ_EI/article/view/255/282
- Gómez, H. (2009). Los Estudios Culturales y los Estudios de la Comunicación. Las membranas del tiempo y del espacio en la era de la comunicación digital. *Razón y Palabra* Número 67, 1-21. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520725005.pdf>
- González, R. (2009). *Cine cubano, ese ojo que nos ve*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente.
- Gubern, R. (1971). *Historia del cine*. Barcelona, Lumen.
- Guevara, A. (1998). *Revolución es lucidez*. Ediciones ICAIC. La Habana, Cuba.
- _____ (2003). *Tiempo de fundación*. Iberautor Promociones Culturales S. L. Madrid.
- Hermosilla, K., Peña-Cortés, F., Gutiérrez, M., & Escalona, M. (2011). Caracterización de la oferta turística y zonificación en la cuenca del lago Ranco. Un destino de naturaleza en el sur de Chile. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 20 (4), 943-959. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180722696011>
- Hernández, M. (2007) *Cine Cubano, el camino de las coproducciones*. Tesis Doctoral. Santiago de Compostela. <https://core.ac.uk/download/pdf/38682496.pdf>

- Hernández, M. (2016). Valores sociales y patrimonio cultural en el contexto de desarrollo local: el caso del Distrito José Martí. *Revista Santiago*. 87-98.
<https://santiago.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/view/1958/1939>
- Hernández, P. (2017). Consideración teórica sobre la prensa como fuente historiográfica, en *Historia y comunicación social* 22.2, 465-477.
<https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/57855>
- Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2014). Metodología de la Investigación. 6^{ta} edición. McGraw-Hill Interamericana, México. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Hernández, S. (2007). Cine cubano: el camino de las coproducciones [tesis de doctorado, Universidad Santiago de Compostela] Repositorio institucional
<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/2392>
- Herrera, D. (2015). La televisión en Cuba, un sistema en desarrollo. *Razón y Palabra*. N. 89. 250-271. <http://www.revistarazonypalabra.org/>
- Herrero, R. & Lorenzo, M. & Díaz, P. (2015). Teatro en Santiago de Cuba. Memoria y Pasión. Santiago de Cuba. Fundación Cagüayo y Editorial Oriente.
- Hinojosa Luján, R., (2012). La historia oral y sus aportaciones a la investigación educativa. *IE Revista de Investigación Educativa de la REDIECH* , 3 (5), 57-65
https://www.rediech.org/ojs/2017/index.php/ie_rie_rediech/article/view/562 .
- Iáñez, M. (2009). Definición del Patrimonio Cinematográfico II. Terminología, valores y bienes que lo integran.
<http://www.metakinema.es/metakineman5s5a2.html>
- _____ (2011). El Patrimonio cinematográfico en el Museo. *Revista e-rph*, núm. 9, diciembre 2011. 2-17. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/61473/3404-7318-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Junta de Andalucía, Dirección General de Arquitectura y Vivienda (2002). *Guía de Arquitectura*. Oriente de Cuba.
- Klenotic J., (2011). Putting Cinema History on the Map: Using GIS to Explore the Spatiality of Cinema, in *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, (eds) R. Maltby, D. Biltereyst, and Ph. Meers, pp. 58–84.
- Kuhn, A. (2002). *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*, London/New York: I.B. Tauris Publishers.

- Kuhn, A; Biltereyst, D; Meers, P. (2017). Memories of cinemagoing and film experience: An introduction. *Sage Journal*, (10), 3-16.
<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1750698016670783>
- Ladino, V. H. (2016). *Cartografía básica y digital con énfasis en los recursos naturales*. Ediciones USTA. 1ra, edición.
<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/23259/Cartograf%C3%ADa%20b%C3%A1sica%20y%20digital%20con%20%C3%A9nfasis%20en%20recursos%20naturales.pdf?sequence=1>
- Laffita, M. (2020, 13 de septiembre) ¿Cristina, Lorraine, Alameda o Jesús Menéndez? *Periódico Sierra Maestra*. <http://www.sierramaestra.cu/index.php/saber/33657-cristina-lorraine-alameda-o-jesus-menendez>
- Lara, P., & Antúnez, Á. (2014). La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, (20), 45-62. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65247751003>
- Lemos, C.(2018). *Vista Alegre en la memoria*. Santiago de Cuba. Ediciones Santiago. Ley No. 169. Ley del Consejo de Ministros del Gobierno Revolucionario de la República de Cuba que creó el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, publicada en la *Gaceta Oficial* del martes 24 de marzo, 1959.
- Lomba, E. & Cruzata, M. (1977). Los espectáculos culturales en Santiago de Cuba (1909-1915) Trabajo de Diploma. Santiago de Cuba. Universidad de Oriente.
- López, A. (2012). *Hollywood, Nuestra América y los Latinos*. Ediciones Unión. Ciudad de La Habana, Cuba.
- López, O. (2005) *La cartografía de Santiago de Cuba. Una fuente inagotable*. Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba.
- 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/>
- Lozano, J. C. (2017). Film at the border: Memories of cinemagoing in Laredo, Texas. *Memory Studies*, 10(1), 35-48. doi:10.1177/1750698016670787 .
- Lugones, M. & Saladriga, H. (2016). La investigación en Comunicación en Cuba: una caracterización desde lo institucional, cognoscitivo y cultural. *Prisma*. N.31. 84-96. <https://ojs.letras.up.pt/index.php/prisma.com/index>

- Luzón, V. & García, E. (2016). Cinemagoing en Barcelona: una proyección al futuro mediante la experiencia de consumo de los espectadores jóvenes. *Global Media Journal México*, Vol. 13, No. 25, 63-95.
<https://www.redalyc.org/journal/687/68748631004/html/>
- Maldonado, E., Bonin, J. & Martín, N. (Comp) (2013). *Metodología de investigación en comunicación. Perspectivas transformadoras en la práctica investigativa*. Ediciones Ciespal.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=55390>
- Maltby, R., (2011) *New Cinema Histories* In Maltby, R., Biltereyst, D. & Meers, P. (Eds).. *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Blackwell Publishing Ltd.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781444396416>
- Mantecón, A. (2000). Auge, ocaso y renacimiento de la exhibición de cine en la ciudad de México (1930-2000). *Alteridades*, Vol. 10, núm. 20, julio-diciembre, 2000. 107-116. <https://www.redalyc.org/pdf/747/74702009.pdf>
- _____ (2005). Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la ciudad de México. *Anais Do Museu Paulista*, 13(2), 235–256.
<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/vcQ4NmGqJPzBdbfGRwbGvxG/?format=pdf&lang=es>
- _____ (2017). *Ir al cine. Antropología de los públicos. La ciudad de las pantallas*. Editorial Gediza S.A. Ciudad de México. México.
- Mariño, J. & Sánchez, M. (1979). Los espectáculos culturales en Santiago de Cuba 1921-1925. [tesis, Universidad de Oriente]
- Mariño, J. & Sánchez, M. (1980). Los espectáculos culturales en Santiago de Cuba 1920-1925. Tesis en opción al título de Licenciado en Filología. Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.
- Marrero, J. (2003). *Dos siglos de periodismo en Cuba*. Editorial Pablo de La Torriente. La Habana, Cuba.
- Marrero, R. (2017). *Cine, ideología y Revolución*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. P. 73-74.
- Martín, I. (2019). *La Unesco y el patrimonio cinematográfico. Hacia nuevas estrategias de valorización de los archivos filmicos*. (Postgrado de Cooperación Cultural Internacional) Universidad de Barcelona.

https://www.academia.edu/42868005/La_UNESCO_y_el_patrimonio_cinematogr%C3%A1fico

- Martín, S. (2004). Orígenes históricos de los usos actuales de la comunicación pública. *Diálogos de la Comunicación*, N. 69, 98-108.
<https://core.ac.uk/download/pdf/19715747.pdf>
- Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili S.A. Versión revisada 1991.
- Martínez, A. (2022). Exhibición y programación de películas en Santiago de Cuba durante los primeros 40 años de Revolución. [tesis de licenciatura no publicada, Universidad de Oriente].
- Martínez, F. (2011). *Aquel tranvía Vista Alegre-Marimón en Personajes populares y cuenteros en Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba, Ediciones Santiago.
- Martínez, F. & Laguna, A. (2014). El historiador de la comunicación, entre la teoría de la comunicación y la teoría de la historia. *Revista de Historiografía*. N. 20. 227-238. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/REVHISTO/article/view/2356>
- Masín, D. (2013). La revolución proyectada. Hacia una arqueología del cine documental cubano en los años sesenta (1959-1971). *VII Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
<https://www.aacademica.org/000-076/96.pdf>
- Massó, P. (2012). Hacia un enfoque antropológico en los estudios de recepción mediática. *Razón y Palabra*, vol. 17, núm. 79, mayo-julio, 1-13.
<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199524411060.pdf>
- Mayo, G. & Peña, M. (2012) *El centro histórico de la ciudad de Santiago de Cuba. Luces y Simientes. Territorio y Gestión en cinco centros históricos cubanos*. Red de oficinas del historiador y del conservador de las ciudades patrimoniales de Cuba. Escandón Impresores, Sevilla. Spain. Pp 126-197.
- Meers, P., Luzón, V., Lozano, J. C., Biltereyst, D., Cabeza, E., Ubierna, F. (Ed.), & Sierra, J. (Ed.) (2014). Metodologías de Investigación para la "Nueva Historia del Cine". In *Miscelánea sobre el entorno audiovisual en 2014* (81) 711-725.
https://www.academia.edu/7170007/Metodolog%C3%ADas_de_investigaci%C3%B3n_para_la_nueva_historia_del_cine
- 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 (2018): 161-168.

<https://repository.uantwerpen.be/docman/irua/ad0a2b/156346.pdf>

Mena, D. (2016) Reflexiones en torno a la producción historiográfica de la comunicación en Cuba. *Revista Question*. 192- 211.

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57906/Documento_completo.pdf?sequence=1

Mendoza, M., Umbral, M., & Arévalo, M. (2011). La interpretación del patrimonio, una herramienta para el profesional del turismo. *El periplo sustentable*, N.20. 9-30.

<https://www.redalyc.org/pdf/1934/193417856002.pdf>

Meriño, M. (2015). *El gobierno de la ciudad de Santiago de Cuba (1902-1958) en Santiago de Cuba Cinco Siglos de Historia*. Oficina del Conservador de la Ciudad. Ediciones Alqueza, Santiago de Cuba.

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 de México]

<https://ri.iberomx/bitstream/handle/iberomx/2266/016551s.pdf?sequence=5>

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. *Revista Santiago* (123) 162-184

Montero, G., Martínez, M. & Sánchez, M. (2019). Espacio geográfico y patrimonio. Limitaciones para su gestión en Cienfuegos. *Conrado* (15). 52-59.

<http://scielo.sld.cu/pdf/rc/v15s1/1990-8644-rc-15-s1-52.pdf>

Morales, A. (2015). *El signo francés en Santiago de Cuba. Espacios, ajuares y ritos de los grupos sociales privilegiados (1830 - 1868)*. Editorial Oriente.

Morales, B. (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde las perspectivas de género. *Fonseca, Journal of Communication*, n. 15, 2017, 27-42.

Morrison, A. (2017, 8 de enero). Los tranvías de Santiago de Cuba. *Blog*

<http://www.tramz.com/cu/sc/sc.html>

Moguillansky, M. (2015). La integración cinematográfica en el Mercosur. una propuesta de periodización. *Revista Eptic*. Vol. 17. N. 3 105-124.

https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/69694/CONICET_Digital_Nro.72_da39d0-9392-45dc-b066-5ed8e556394d_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

- 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, 159-170.
https://gmjmxico.uanl.mx/index.php/GMJ_EI/article/view/266/250
- Oficina Nacional de Estadística e Información República de Cuba (2018). *Asentamientos humanos concentrados de mil y más habitantes. Un siglo de evolución*. Consultado el 10 de enero de 2022.
<https://dokumen.tips/documents/asentamientos-humanos-concentrados-censos-de-1907-asentamientos-humanos-de.html?page=2>
- Oro, hp, & Olivera, D. (2016). Breve caracterización del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos como industria cultural. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, (132), 113-126.
<https://www.redalyc.org/journal/160/16057384008/16057384008.pdf>
- Peña, T. & Pirela, J. (2007). La complejidad del análisis documental. *Información, cultura y sociedad*. N. 16. 55-81. <http://eprints.rclis.org/17138/1/ICS16%20p55-82dos.pdf>
- Pérez, A. (2010). *Huellas olvidadas del cine cubano*. memorias del XV Taller Nacional de Crítica Cinematográfica. Editorial Oriente. Santiago de Cuba.
- Pérez, A. (Ed.) (2013). *El cine, el crítico y el espectador que vino a cenar*. Memorias del XVIII Taller Nacional de Crítica Cinematográfica. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Periódico *El Cubano Libre* (1907).
- Pizarroso, A. (1998). Guerra, Cine e Historia. La guerra de 1898 en el cine. *Historia y Comunicación Social* N.3. 143-162.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=192281>
- Porubčanská, T. (2018). Approaches to Spatial Analysis in a Local Cinema History Research. *Journal for Media History/Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 21, no. 1, 54–75 <https://publications.beeldengeluid.nl/pub/1310>
- Porro, Gutiérrez. J.M. (2011). La cartografía histórica como fuente para la Investigación histórica y patrimonial (Antigüedad y Edad Media). *Revista ph • Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. No. 77 Monográfico, febrero 2011, 54-61. <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3099>
- Portela, I. (2017). El paradigma de los archivos personales: estudio histórico-archivístico del fondo de Toribio del Campillo (1823 - 1900). [tesis de doctorado,

Universidad Complutense de Madrid, España]

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/40737/>

Portillo, M., Repoll, J., & Meers, P. (2014). ¿Qué hubiera sido de mi vida sin el cine?

La experiencia cinematográfica en la ciudad de México. [ponencia] Congreso ALAIC. Perú. <https://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/GT7-Portillo-Repoll-Meers.pdf>

Portuondo, O. (Coord) (2015). *Santiago de Cuba Cinco siglos de historia*. Oficina del Conservador de la Ciudad. Ediciones Alqueza. Santiago de Cuba.

Poveda, A. (2015). *Las noticias de la historia 1902-1958. Crónicas de Santiago de Cuba*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba.

Ravelo, J. (1947). *Jirones de Antaño. Narraciones de Santiago de Cuba*. Manzanillo, Cuba. Editorial El Arte.

Repoll, J; Castellanos, V; Portillo, M; Meers, P. (2018). Recuerdos, heterotopías y Heterocronías. La experiencia cinematográfica en la ciudad de México. 15 (28) 17-37. https://gmjmxico.uanl.mx/index.php/GMJ_EI/article/view/269/310

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”. *Andamios*, 1 (2), 197-225
<https://www.redalyc.org/pdf/628/62810209.pdf>

Rojas, M. (2018, 22 de marzo) Por primera vez. *Periódico Granma*.
<https://www.granma.cu/cultura/2018-03-22/por-primera-vez>

Recomendación sobre el patrimonio cinematográfico (2005). PH *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 56, diciembre, 122-124.
<https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/download/2239/2239>

Román, M. (2010). Aspectos metodológicos de la historia de la comunicación. *Ámbitos*. N. 5. 119-128. <https://www.redalyc.org/pdf/168/16800505.pdf>

(S/A) Indicadores Unesco de Cultura para el desarrollo.
<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>

Rozsa, I. (2017). The institutionalization of film exhibition in Cuba (1959–64). *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*. Volume 14. Number 2. 153-170

Saladrigas, H. & Olivera, D. (2010). La investigación en Comunicación. Su lugar en Cuba. *Redes Com* (6) 343- 363.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3919750>

- _____ (2016). La comunicación social en Cuba: Tendencias de un campo académico emergente. *Razón y Palabra*. 20(1_92), 28–60
<http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/57>
- Saladrigas, H., Olivera, D., Piedra, Y., Lugones, M. (2018). Campo de la Comunicación Social en Cuba. *Anales de la Academia de Ciencias de Cuba*. Vol. 8. N.1. 57-66. <http://www.revistaccuba.cu/index.php/revacc/article/view/412/405>
- Salazar, S. (2017) Acercamiento al sistema de medios de comunicación en Cuba. *Estudios Latinoamericanos*. N. 39. 37-50
<http://revistas.unam.mx/index.php/rel/article/view/58299/51572>
- Santiesteban, D. & Moreira, A. (1994). Crecimiento urbano en la ciudad de Santiago de Cuba en el periodo de 1898 a 1959. [tesis de licenciatura no publicada, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba]
- Silveira, D. (2001). Los hermanos Cruz Barrios, pioneros del cine en Santiago de Cuba. *Revista Sic*, No. 12, 38- 40.
- Sarría, I. (2013). *Nacimiento de una orfandad en Coordenadas del Cine Cubano*. Tomo 2. Santiago de Cuba. Editorial Oriente.
- Silveira, D. (2001). Los hermanos Cruz Barrios, pioneros del cine en Santiago de Cuba. *Sic*, Volumen No.12, 38-40.
- Silveira, D., Ricardo, Y., Lloga, C.. (2016). *Perspectivas críticas del cine cubano*. Ediciones UO.
- Torres, T. (2020). En defensa del método histórico-lógico desde la lógica como ciencia. *Revista Cubana de Educación Superior*. Vol. 39, N. 2. La Habana. 1-12.
<https://revistas.uh.cu/rces/article/view/2179>
- Treveri, D.; Hipkins, D. & O’Rawe, C. (Eds). (2018). *Review of Rural cinema exhibition and audiences in a global context*. London: Palgrave Macmillan.
- Trujillo, J. (2008). *Historia y Comunicación Social: apuntes para un diálogo inconcluso*. Un acercamiento al campo de estudios históricos en comunicación. [tesis de maestría no publicada, Universidad de La Habana]
- _____ (2010) *Historia y comunicación social: apuntes para un diálogo inconcluso*. Aproximación crítica al campo de estudios históricos en comunicación. *Comunicación y Sociedad*. Núm. 13, enero-junio, 2010, 149-171.
<https://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n13/n13a7.pdf>
- Vega, S. & Naito, M. (2018). *Cartelera cinematográfica cubana (1960-2017)*. Editorial Oriente. Santiago de Cuba.

- Verhoeven, D., Bowles, K. & Arrowsmith, C. (2009). Mapping the Movies: Reflections on the Use of Geospatial Technologies for Historical Cinema Audience Research, in *Digital Tools in Media Studies. Analysis and Research. An Overview*, eds M. Ross, M. Grauer, and B. Freisleben, Bielefeld, pp 69–81. https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/2270/Digital_Tools_69-82_Verhoeven_et_al_Mapping_the_Movies_.pdf
- Vidales, C. (2015). Historia, teoría e investigación de la comunicación. *Revista Comunicación y Sociedad*. N. 23. 11-43. <https://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n23/n23a2.pdf>
- Zardoya, M. & Marrero, M. (2014). Los primeros cines de La Habana. *Arquitectura y urbanismo*. Vol. 35. 36-48. <http://scielo.sld.cu/pdf/au/v35n2/au04214.pdf>
- _____ (2018). *Los cines de La Habana*. Ediciones Boloña.
- Zayas Sánchez, A. (2018). *El teatro Oriente, baluarte de la cultura en Santiago de Cuba (1901-1920)*. Tesis inédita. Universidad de Oriente. Cuba.

Anexos

El apartado de anexos contempla los instrumentos utilizados para la obtención de los resultados y otros elementos que se consideran fundamentales para profundizar en los diferentes aspectos de esta tesis. Se destaca la información que ha sido recabada en los archivos personales a los cuales se tuvo acceso durante el proceso de investigación, sin la cual, no hubiera sido posible completar los análisis que se presentan.

1. Guías de instrumentos.
2. Fotografía de Maximiliano Sotomayor Pérez, Delegado de la Exhibidora Nacional de Películas en la provincia de Oriente entre 1969 y 1974.
3. Documentación correspondiente al expediente laboral de Maximiliano Sotomayor Pérez.

Anexo 1. Guías de instrumentos.

1.1. Guía para la revisión bibliográfica-documental

- Ubicación de los espacios públicos de exhibición cinematográfica
- Descripción
- Propietario o administrador
- Fecha de apertura/cierre
- Tipo de películas que se proyectaba

1.2. Guía de entrevista en profundidad (informantes claves)

1. Descendientes o familiares de los antiguos dueños de cines
2. Trabajadores con más de 30 años de experiencia
3. Directivos del sector
4. Historiadores y otros expertos afines a la temática

Nombre y apellidos:

Tipo de relación con el objeto de estudio _____

Lugar: _____ Hora de inicio: _____ Duración: _____

Objetivo: Recopilar información (datos, anécdotas, opiniones, fotografías) sobre los espacios públicos de exhibición cinematográfica en la ciudad de Santiago de Cuba (1906 - 1986).

Temáticas fundamentales en el cuestionario:

- ¿Cuántos espacios de exhibición de películas existían en Santiago de Cuba?
- ¿Dónde estaban?
- ¿Cómo eran? (grandes/pequeños; espacios abiertos/cerrados)
- ¿Cuáles eran los más frecuentados?
- ¿Qué tipo de películas de exhibían?
- ¿Se anunciaban las películas por otros medios de comunicación? ¿cómo?
- ¿Cómo era el funcionamiento de las empresas de exhibición?

1.3. Guía de análisis de información en los archivos personales

Nombre y apellidos: _____

Relación con el objeto de investigación: _____

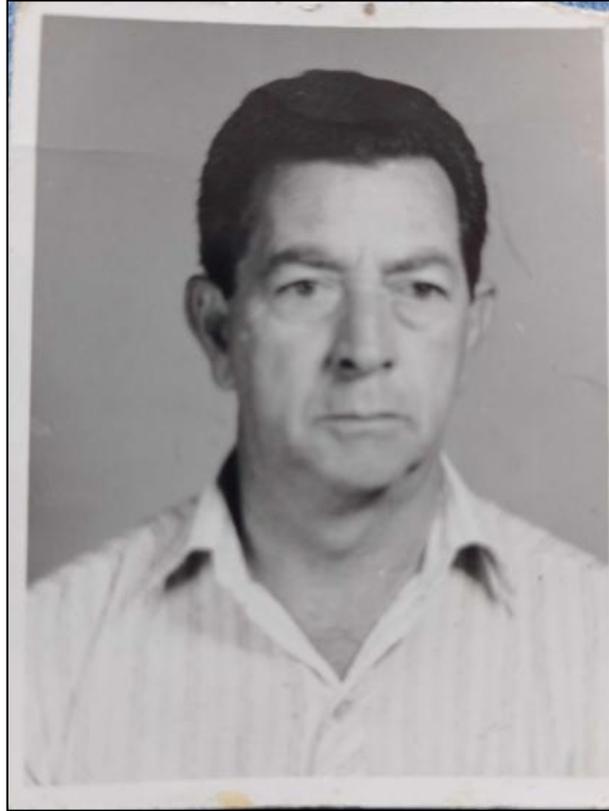
Lugar: _____ Fecha: _____

Objetivo:

Indicadores:

- Fotografías
- Recortes de prensa
- Apuntes personales
- Otros documentos

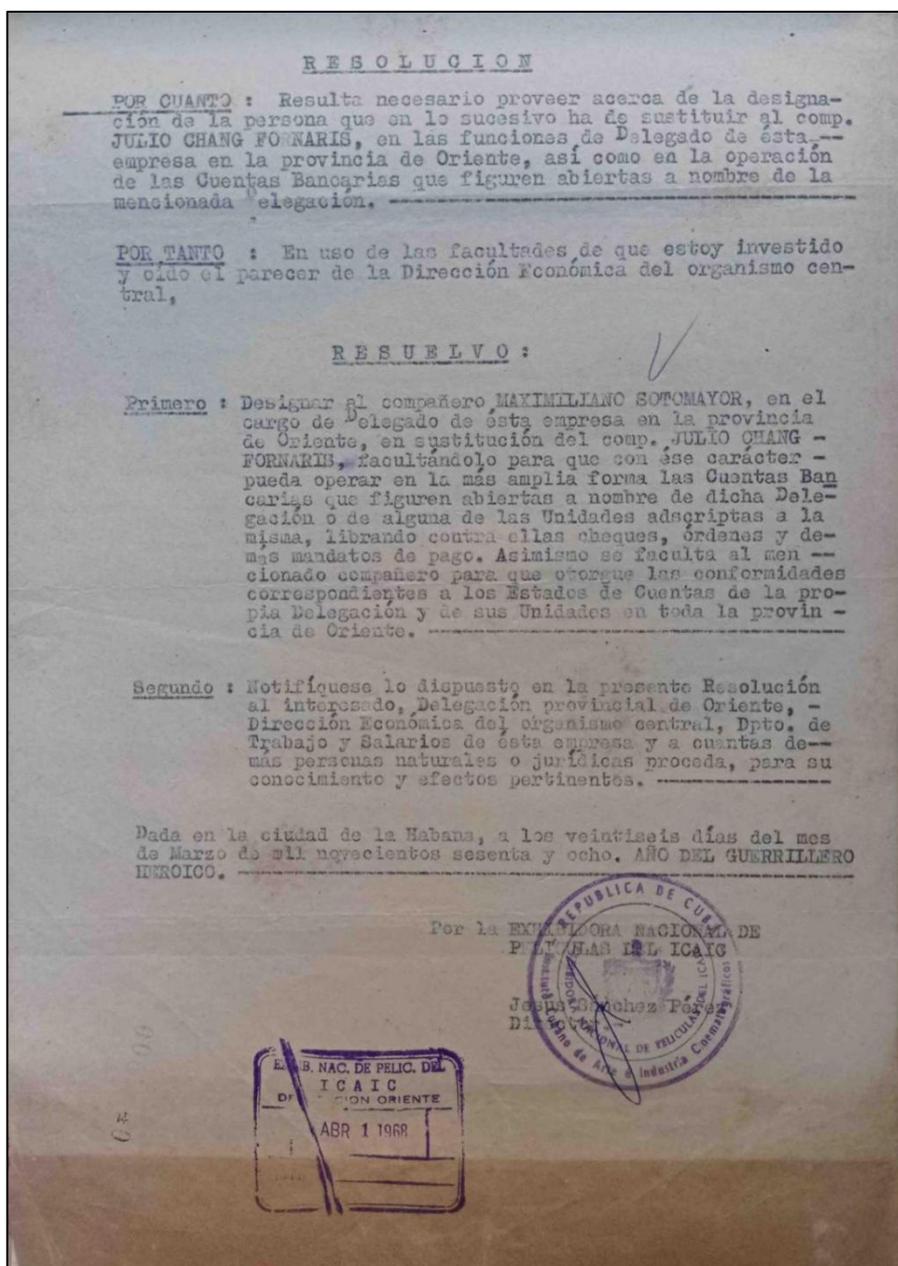
Anexo 2: Fotografía de Maximiliano Sotomayor Pérez, Delegado de la Exhibidora Nacional de Películas en la provincia de Oriente entre 1969 y 1974.



Fuente: Archivo personal de su antigua secretaria, Elba Lidis Rodríguez Hernández

Anexo 3: Documentación correspondiente al expediente laboral de Sotomayor.

Se señala al compañero Jesús Sánchez Pérez como Director de la Exhibidora Nacional de Películas del ICAIC (La Habana).



Fuente: Expediente laboral de Maximiliano Sotomayor Pérez consultado en el archivo personal de Lidia Rosa Nolés Vera, viuda de Sotomayor.

