



**Sede Universitaria de Cienfuegos**

**Estudios Socioculturales**

**Título:**

**“Una mirada histórica desde la perspectiva sociocultural en el desarrollo cinematográfico en Cienfuegos entre 1976 y el 2000.”.**

**Autor: Yaramí quintana**

**Autor: Msc. David Soler Marchán**

**Curso 2008-2009**

## ***Dedicatoria***



## **Dedicatoria**

**Dedico esta tesis a mi familia y en especial a mi papá, por su apoyo y dedicación. Por ser las personas que siempre están y estarán a mi lado cuando lo necesite. Porque sin ellos no habría logrado cumplir otra meta.**

## ***Agradecimiento***



## **Agradecimiento**

**Agradezco en primer lugar a mi hermano, mi mamá y a mi papá.**

**Agradezco: A David Soler por su perseverancia.**

**A Jarlen por su constante apoyo y su paciencia.**

**A Diana y a Gloria por ser incondicionales.**

**A Yerly, Raudel, Marian, Yeyli, Lisbet, Alesney y Yaniel , por ser optimistas y creer en mi.**

## ***Resumen***



## **Resumen**

Esta investigación realiza un estudio sobre cómo se desarrollan históricamente las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos entre 1976 y el 2000 desde las políticas culturales. Nuestra ciudad se constituyó desde sus inicios como un pilar sociocultural en todos los sentidos, y por su riqueza, desarrollo y nivel de culturalización alcanzado, se hizo necesario analizar como se revelan desde la perspectiva histórica las principales tendencias de las políticas culturales en la manifestación cinematográfica. Según los resultados de las entrevistas y el análisis de contenido, nuestra ciudad posee una amplia tradición cinematográfica, contando con exponentes importantes aun hasta la actualidad. Es por esto que se determinan las regularidades de las políticas culturales en el Programa de Desarrollo Cultural (PDC) para dejar plasmadas las bases que podrían resultar satisfactorias para el desarrollo prospectivo de la institución del Centro Provincial del Cine (CPC). Nuestra investigación se realizó desde una visión sociocultural, a partir de una perspectiva histórica y el empleo de bibliografía actualizada.



**Declaración de autoridad.**

Hago constar que la presente investigación fue realizada en la Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez” como parte de la culminación de los estudios en la especialidad de Estudios Socioculturales; autorizando a que la misma sea utilizada por la institución para los fines que estime conveniente, tanto de forma parcial como total y que además no podrá ser presentada en evento ni publicada sin la aprobación de la Universidad.

-----  
Firma del autor.

-----  
Firma del tutor.

Los abajo firmantes certificamos que la presente investigación ha sido revisada según acuerdos de la dirección de nuestro centro y el mismo cumple los requisitos que debe tener un trabajo de esta envergadura, referido a la temática señalada.

-----  
Información Científico Técnica.  
Nombre y Apellidos.

-----  
Computación.  
Nombre y Apellidos.

## Índice.

### Índice.

Pág. 1-2

Introducción. -----	3-5
Capítulo 1. Fundamentos Teóricos de la Investigación -----	6-32
1.1 Acercamientos teóricos sobre cultura para el estudio histórico del cine como práctica sociocultural -----	6-11
1.2 El proceso de reproducción de las prácticas socioculturales para el estudio de la influencia que tuvo el desarrollo de las manifestaciones cinematográficas en el modo de actuar de la sociedad cienfueguera.	11-13
1.3 Los procesos de identidad cultural para la comprensión del Cine como expresión sociocultural: -----	13-14
1.4 Aproximaciones Histórico- Teóricas de la manifestación cinematográfica. -----	14-32
Capítulo 2 Bases Metodológicas -----	33-54
2.1 Diseño Metodológico -----	33
2.2 Justificación del problema -----	33-36
2.3 Justificación Metodológica -----	36
2.4 Análisis de investigaciones mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna para el estudio de la resemantización del arte: el cine -----	37-40
2.5 Fundamentos Metodológicos para el análisis de los postulados científicos en los estudios sobre la historia del cine en la ciudad de Cienfuegos -----	40-45
2.6 Métodos y técnicas empleadas-----	45-54
Capítulo 3. Introducción de los resultados. Análisis del Programa de Desarrollo Cultural del Centro Provincial del Cine de la provincia de Cienfuegos.-----	55-86
3.1 Descripción del Escenario -----	55-56
3.2 El cine en Cienfuegos. Aproximaciones históricas -----	56-68

<b>3.3 El Programa de Desarrollo Cultural</b>	<b>68-74</b>
<b>3.4 Análisis metodológico del diagnóstico del PDC del CPC en Cienfuegos</b>	<b>74-86</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>87-89</b>
<b>Recomendaciones</b>	<b>90</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>91-95</b>
<b>Anexos</b>	<b>96</b>

## Introducción

Se hace necesario iniciar de forma científica el estudio las políticas culturales en la ciudad de Cienfuegos; en especial en su perspectiva histórico e institucional a partir de los diagnósticos y evaluaciones de los PDC dadas las alternativas económicas, socio-culturales surgidas a partir de la década del 90 en el período especial, ésta ha tomado una mayor dimensión en los circuitos de comercialización y socialización del arte.

La intención de esta tesis será un estudio científico sobre las políticas culturales desde la visión sociocultural, que es insuficiente y requiere de una explicación y validación que la enfrente a la empírica que ella representa, que se evidencia en el campo de la producción, la socialización y las políticas culturales, estando el Centro Provincial del Cine (CPC) carente de este tipo estudio; al respecto:

Como objetivo general para este estudio pretendemos: Analizar como se revelan desde la perspectiva histórica las principales tendencias de las políticas culturales en las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos entre 1976 y el 2000 con los siguientes objetivos específicos.

- Caracterizar desde la perspectiva sociocultural el desarrollo histórico de las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos.
- Determinar las regularidades de las políticas culturales en Cienfuegos entre 1976 y el 2000 en la manifestación cinematográfica.

Para el desarrollo del trabajo nos orientamos por el problema científico expresado en: Cómo se manifiestan históricamente las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos entre 1976 y el 2000 desde las políticas culturales.

Este problema permitió plantearnos la siguiente idea a defender Estudiar la perspectiva histórica de las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos como expresión de las políticas culturales, para el perfeccionamiento de la estrategia institucional del Centro Provincial del Cine.

Para su estudio empleamos una metodología utilitaria centrada en la integración metodológica que privilegió la entrevista a profundidad y el análisis documental y fueron de gran utilidad los estudios de diferentes materiales

bibliográfico; del MINCULT, ICAIC, las Cartas Iberoamericanas de las Políticas Culturales, al Escuela de Cine de San Antonio de los Baños y los estudios de América Latina sobre Programas de Desarrollo Cultural los textos utilizados sobre estudios de modos de identidad, las investigaciones del Proyecto Luna, los texto de María Isabel Landaburo y Ana Maida Martínez sobre Política Cultural.

La novedad del tema: el inicio de las investigaciones sobre políticas culturales en el CPC en especial lo relacionado con el PDC, los estudios desarrollados por la carrera en la el Centro Provincial de Libro y la Literatura y el Centro Provincial de la Música relacionado con la Música Coral, forman parte de las tareas del Proyecto Luna, pues estos procesos investigativos desarrollados hasta la fecha tienen un valor descriptivo-empírico del proceso vinculado a la evaluación semestral o anual del programa. La necesidad de explicar un tipo de proyecto denominado para el Mejoramiento de la Actividad Cultural desde la perspectiva sociocultural es en estos momentos de suma importancia para el sistema institucional de la cultura.

De ahí que esta investigación ofrezca el primer acercamiento teórico y metodológico fundamentado acerca de la evaluación del PDC del CPC centrado en las prácticas, interacción sociocultural y espacios donde se desarrollan las políticas culturales.

Dividimos la investigación para su comprensión algorítmica en tres capítulos expresados en la siguiente estructura:

### **Capítulo I Fundamentos teóricos de investigación:**

En este capítulo se abordan las principales teorías que fundamentan nuestra investigación enfocada desde el paradigma de Estudios Socioculturales, pues, el cine a es una manifestación de gran importancia dentro de las políticas culturales locales y se distingue como práctica con una singular interacción sociocultural condicionada históricamente.

### **Capitulo II. Fundamentos metodológicos de la investigación**

Trata sobre los fundamentos metodológicos, debido a la complejidad del fenómeno que implica los estudios socioculturales, donde se hace uso de la triangulación metodológica para el análisis de los resultados que incluye toda una variedad de datos, teorías y metodologías. También asumimos el

multimétodo como eficaz instrumento de conocimiento con la posibilidad de expresar el sentido, imagen, percepción, y contenidos diversos en el orden metodológico y ontológico.

### **Capítulo III Análisis e interpretación de los resultados,**

Se expone un acercamiento a la historia del cine en Cienfuegos proponiendo una periodización histórica cultural y un sistema conceptual amparado en el estudio del PDC del CPC, para de esta manera enriquecer los estudios históricos locales de políticas culturales las cuales solo se pueden desarrollar desde la perspectiva sociocultural y teniendo en cuenta las experiencias institucionales, organizacionales, y la estrategia desarrollada por esa institución en el PDC.

Resulta de gran importancia además para la validez de esta tesis, poner un acercamiento a la visión histórica a del cine y como se expresa el PDC como documento rector de la institución como práctica de un conjunto de estrategias que caractericen y perfeccionen las acciones culturales relacionadas con esta manifestación y por ser en Cienfuegos durante todo el siglo XX y hasta nuestro días una expresión que parte de las memorias individuales y colectivas de valor estético.

### **Conclusiones**

### **Recomendaciones**

### **Bibliografía**

## **Capítulo 1. FUNDAMENTOS TEORICOS DE LA INVESTIGACION**

Para el desarrollo de este trabajo se hace necesario imbricar desde una visión integradora aquellos elementos que faciliten la interpretación desde el punto de vista histórico de un hecho artístico de gran trascendencia sociocultural para las comunidades como lo es el cine.

Por eso, desde la perspectiva sociocultural se complejiza la interpretación a realizar, pues el cine como práctica sociocultural está inmerso en las necesidades actuales en sus diferentes soportes dentro de las comunidades aportando códigos, significantes y funciones lúdicas, donde alcanza una fuerte interacción sociocultural, sustentada en el tiempo y el espacio, las cuales los hacen trascender en las historias barriales y de los pueblos. De ahí la necesidad de la justificación como parte de las estrategias de esta manifestación en las políticas culturales.

### **1.1 Acercamientos teóricos sobre cultura para el estudio histórico del cine como práctica sociocultural**

Para entender los fenómenos asociados a los procesos culturales que se gestan en el seno de una sociedad o comunidad y expresados en las políticas culturales es necesario estudiar y valorar las teorías que sobre el particular exigen en la actualidad las reflexiones sobre políticas culturales que sea capaz de captar las disímiles aristas en las que se fundamentan y expresan sus manifestaciones.

Desde la segunda mitad del siglo XX, los estudios encaminados a las políticas culturales comenzaron a proliferar como un campo específico en torno a la cultura y la historia, sustentados en estudios de pensamiento y reagrupando elementos en torno a un modelo, sustentándose premisas y temas en debates y diálogos que se extienden hasta nuestros días. Los estudios de políticas e historias culturales traen cambios en una problemática, transforman significativamente la naturaleza de los interrogantes, las formas en que ellas son planteadas y la manera en que pueden ser respondidas de forma apropiada. Semejantes cambios de perspectiva no son sólo el resultado de una labor intelectual interna, sino también de la manera en que el pensamiento se apropia del devenir histórico y de las transformaciones de la

realidad y de cómo proporcionan al pensamiento de una relatividad e independencia en el pensamiento creativo y artístico sobre una base orientadora y evaluadora. Es esta compleja articulación entre el pensamiento y la realidad histórica, reflejada en las categorías sociales y culturales un intento de complejidades y poderes basados en el conocimiento y socialización del arte, más aun en el cinematográfico con la carga simbólica y de significantes, así como su posibilidad de llegar a grandes cantidades de personas en las más diversas comunidades, de ahí la importancia de lo histórico cultural o histórico artístico para comprender las rupturas, entender la dinámica de los procesos culturales resultantes de la avalancha de producción simbólica y socialización que abre el siglo XX.

*“En los últimos años uno de los estudios culturales dentro de las Ciencias Sociales y Humanísticas giran cada vez mas a los estudios integradores y multidisciplinares con un marcado giro antropológico, en especial para explicar la complejidad del fenómeno patrimonial por la pluralidad que el posee, por eso el cine no se encuentra al margen de esta perspectiva, pues ella se encuentra en el centro de toda la vida humana, la que se ha venido desarrollando en el ámbito de la cultura”.<sup>1</sup>*

*“Por ello podemos encontrar dentro de la teoría de la cultura, diversas visiones de los clásicos de la sociología, psicología, la filosofía y la ideología que expresan la constitución del hombre y la sociedad moderna. Enriquecidas además por las diversas corrientes de los proceso semióticos como sentido humano, utilizado para evidentes significados, significantes, códigos culturales y artísticos, presentes todos en las diversas clasificaciones del cine, de esta forma se logra de cierta forma contextualizar las investigaciones en la búsqueda clásica y actual, para así elaborar respuestas que permitan una mayor comprensión del hombre y la sociocultura contemporánea”.<sup>2</sup>*

*La perspectiva sociocultural asume por tanto los más diversos, complejos y profundos conceptos sobre cultura y arte y nos acercamos a aquel que dentro de su epistemología la expresa como “... el saber, creencias, arte,*

---

<sup>1</sup> Soler Marchán David. Fundamentación del Proyecto Luna, CPPC, Cienfuegos, 2003. p.12

<sup>2</sup> Ibidem

*moral, derecho, costumbres y todas las demás capacidades adquiridas por el hombre como miembro de una sociedad, es decir, a unas pautas abstractas para su desarrollo, expresados en maneras de pensar, de sentir y de obrar, compartidas en un proceso diverso y plural en constante renovación, interrelación y contextualización desde un proceso de recemantización sistemática y plural, surgidos y desarrollados desde las personas las cuales lo construyen de acuerdo con un modo objetivo y simbólico que los identifica y construye como una colectividad particular, distinta, otorgándole sentido de identidad”<sup>3</sup>*

En lo anterior la cultura y dentro de ella el arte supone tanto un sistema compartido de respuestas como un diseño social de la conducta individual por lo que se deben tener en cuenta tres características intrínsecas de lo cultural:

- Si se comparte socialmente, pues, la cultura no es individual, es por definición social.
- Si se transmite, es lógica la consecuencia de su carácter social perdurable.
- Si requiere aprendizaje, pues, la cultura inicialmente no se tiene de manera innata, ya que, se recibe mediante la interacción con otros que la poseen proceso al que se le denomina socialización.

*“La cultura, entendida en su sentido amplio de producción humana, se realiza en la historia y en su decursar se modifica; y ha sido interpretada de diversas formas en el transcurso de la historia del pensamiento humano: Carlos Marx encontró relación entre esta y las condicionantes sociales, y más recientemente el marxista y sociólogo Houart la asoció a las representaciones simbólicas, ya que estas, según él, incluyen tanto al hombre, la naturaleza, como las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, las cuales son variables al transformarse el ente de representación y dichas relaciones y ambos le conceden a su conocimiento histórico un papel trascendental para su proyección y preservación”.<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> Soler, Marchan , Salvador. Los procesos de interpretación y lectura de los patrimonios. Visiones desde la perspectiva sociocultural, Conferencias dictadas en la Maestría de Historia y Antropología, Universidad Carlos Rafael Rodríguez, Cienfuegos, 2009. p.15

<sup>4</sup> IBIDEM , P18

Desde la perspectiva filosófica se toma en consideración el concepto emitido por Pablo Guadarrama, empleado con sistematicidad en la fundamentación del “Proyecto Luna” y recurrente en los estudios socioculturales sobre religión, el cual plantea: *“la cultura es todo el producto de la actividad humana, incluyendo al hombre como sujeto histórico, como parte de ese producto; así como la medida en que el hombre domina las condiciones de su existencia en una realidad histórica concreta”*<sup>5</sup>.

*“Desde la perspectiva sociocultural asumir las implicaciones culturales es apreciarla desde la totalidad del fenómeno, proceso o práctica sociocultural para aprehender la acción social como un hecho dinámico, la misma posibilita un mejor entendimiento de los procesos subjetivos, unido al reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos arraigados y establecidos en una entidad propia”*.<sup>6</sup>

*“Para comprender las prácticas socioculturales debemos partir de que el mismo está radicalmente ligado al contexto, la cultura y el momento situacional en el que se producen los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio.”*<sup>7</sup>

Para ello es necesaria la utilización de una proyección que metodológicamente sea capaz de atraer las múltiples líneas en las que se asientan y expresan dichas prácticas. En especial en las políticas culturales por eso desde esta perspectiva las descripciones e istrías disponibles a través de las cuales las sociedades confieren sentido y reflexionan sobre, sus experiencias comunes, o sea que, conceptualmente la define como toda producción simbólica que expresa modos de comportamiento a través de los cuales los individuos ofrecen sentido a sus experiencias con énfasis en las prácticas socioculturales, por lo que la define como

*“el estudio de las relaciones entre elementos es una forma total de vida. Analizar la cultura no es hacer una mera descripción de los usos que a ella*

---

<sup>5</sup> Guadarrama, Pablo/Lo Universal y específico en la cultura.--La Habana: Ed. Ciencias Sociales, 1990 --p.38.

<sup>6</sup> Ochoa Helen, Esperanza Diaz y David Soler. Evolución del Proyecto Luna, CPPC Cienfuegos, 2005.

<sup>7</sup> Gil, Mónica. La Música Coral de Cienfuegos, Salvador David Soler Marchán, tutor. --Trabajo de Diploma, UCF, 2006. --p.9.

*le confieren, es además valorar las relaciones y el comportamiento que se dan entre sus patrones organizativos para de esta manera entender el desarrollo de las prácticas vividas y experimentadas como un todo, en un periodo determinado. ”.*<sup>8</sup>

Plantea Marx refiriendo:

*“Cualquier teoría de la cultura debe comprender el concepto de la interacción dialéctica entre la cultura y sus determinaciones. Debemos suponer que la materia prima de la experiencia vital se encuentra en un polo, y que toda la infinita complejidad de las disciplinas y los sistemas humanos, articulados y desarticulados, formalizados en instituciones o dispersos de las maneras menos formales, que “manejan”, transmiten o distorsionan esta materia prima, se encuentran en el otro”.* <sup>5</sup>

*“Se trata, pues, de estudiar las condicionantes históricas, económicas, sociales y culturales en el proceso de conformación de las prácticas y sus significantes a través de su relaciones e implicaciones condicionadas de formas objetivas y subjetivas, construyendo un proceso de transformación y cambio en función de los desarrollos propios de los grupos humanos y en una sistemática praxis social, cultural, económica e ideológica donde las diversas manifestaciones conceptualizan el término cultura como la interrelación de todas las prácticas socioculturales, definiéndolas, a su vez, como manifestaciones comunes de la actividad humana: La práctica sensorial humana, la actividad a través de la cual hombres y mujeres construyen la historia.”*<sup>9</sup>

Autores como Houart al valorarla lo declaran como formas de vida que asume los significados y los valores que emergen entre grupos y clases sociales diferenciados, sobre la base de sus condiciones y de determinadas relaciones históricas dadas, a través de las que se manejan y se responde a las condiciones de existencia como las tradiciones y prácticas vividas a través de las cuales son expresadas esas “comprensiones”, y en las cuales están encarnadas incluyendo a las manifestaciones artísticas.

---

<sup>8</sup> Quiñones Sergio A. La Fiesta Patronal de Nuestra Señora de los Ángeles de Jagua, Salvador David Soler Marchan, tutor. --Trabajo de Diploma, UCF, 2006. --p .18.

<sup>9</sup> Soler, Salvador David. El procesos de cosificación y su importancia en la interpretación patrimonial, Ponencia al Taller Internacional de Historias Locales, Villa Clara, 2008. p. 9

*“Los autores los modos de identidad latinoamericano al asumir las experiencias de las formas de vida, una indisoluble práctica-general-material-real-subjetivada, planteando elementos como obviar cualquier distinción entre cultura y no cultura, prevalece además su estructurado sentimiento de deliberada condensación de elementos aparentemente incompatibles, quien centra su atención en la comprensión mucho más histórica del carácter “dado” o estructural de las relaciones y las condiciones a las cuales hombres y mujeres necesaria e involuntariamente ingresan, incluyendo el carácter que determina las relaciones productivas.”<sup>10</sup>*

*“La tensión experiencial de este paradigma, y el énfasis en los agentes creativos e históricos, según es fundamental para el análisis de las prácticas socioculturales, desde el paradigma de dichos estudios son los dos elementos claves en el humanismo de la posición descrita.”<sup>11</sup>*

Por ello considero que el acercamiento a estas teorías que legitimizan lo sociocultural al conceder a la experiencia un papel autenticador en cualquier análisis cultural se convierte en fundamental para asumir los estudios de cine tanto desde la perspectiva sociocultural como artística en su dimensión histórica.

## **1.2 El proceso de reproducción de las prácticas socioculturales para el estudio de la influencia que tuvo el desarrollo de las manifestaciones cinematográficas en el modo de actuar de la sociedad cienfueguera.**

A partir de los análisis de los procesos culturales abordados desde el paradigma de estudios culturales predominante, es que estudiaremos las prácticas cinematográficas. Por lo que en un sentido u otro apuntan hacia la actividad y los significantes e interrelaciones que se suceden en el proceso de conformación de las mismas en condiciones históricas.

La funcionalidad operativa a nuestros fines nos satisface desde la propuesta del Proyecto Luna los presupuestos teóricos del Centro Juan Marinello y el CIPS “Modelo Teórico de La Identidad Cultural”, la cual propone los estudios de

---

<sup>10</sup> Quiñones Sergio A. La Fiesta Patronal de Nuestra Señora de los Ángeles de Jagua, Salvador David Soler Marchan, tutor. --Trabajo de Diploma, UCF, 2006. --p .21`.

<sup>11</sup> Ibidem

las prácticas socioculturales desde la perspectiva histórica como dimensión imprescindible para el proceso de estudios de reproducción cultural de acuerdo con la propuesta metodológica la cual considera que:

*“... toda la actividad cultural artística e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo, produciendo y modificando el contexto sociocultural tipificador de su comunidad condicionada históricamente”.*<sup>12</sup>

*Toda práctica se asocia por tanto con un significado que apunta hacia la actividad (vista a través de los modos concretos de actuaciones) y otro elemento que apunta hacia lo simbólico (como representación ideal). Y el contenido es la tradición como lo heredado socialmente útil, capaz de resemantizar continuamente sus significantes. Por estas razones resulta válido deslindar cuales son los mecanismos principales para el proceso de reproducción de las prácticas socioculturales como punto de partida para comprender sus significantes y modo de producción. Constituyendo prácticas socioculturales que comprenden costumbres, creencias, modos de actuaciones y representaciones que se han estructurado basándose en prácticas del pasado, funcionalmente utilitarias para interactuar en el presente.*<sup>13</sup>

Al respecto plantea Soler:

*“Por tanto determinar el contexto y naturaleza en el que se desarrolla el proceso de conformación y sedimentación de las prácticas ya sea en un sentido histórico, económico, político, o simplemente estructural, e incluso ideológico; es de gran relevancia. Explicar la importancia de las mismas, es conocer lo que fuimos para comprender mejor lo que somos no como simple transformación sino como preservación de los aspectos más significativos que se manifiestan, convertido de hecho en sistema de valores*

---

<sup>12</sup> Ochoa, Helen, Esperanza Díaz, Salvador David Soler. Introducción del Proyecto Luna, Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Cienfuegos, 2003. p.2

<sup>13</sup> Ochoa, Helen, Esperanza Díaz, Salvador David Soler y Kiria Tarrío. Fundamentación del Proyecto Luna en su segunda etapa, Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Cienfuegos, 2005. - -P.15.

*que expresan la conciencia colectiva que determina la naturaleza de una práctica*".<sup>14</sup>

Por eso es imprescindible visualizar los valores asociados que la tipifican y las reproducen en un sistema de interacción sociocultural la cual ha de explicarse desde la historia de las instituciones por su valor para la comprensión de la relación individuo- institución e institución - institución de correspondencia con la expresión objeto de estudio.

### **1.3 Los procesos de identidad cultural para la comprensión del Cine como expresión sociocultural:**

Los procesos de identidad se expresan en diferentes niveles, de tal manera que no sólo puede hablarse de la identidad de un pueblo sino de niveles de resolución que apuntan más hacia lo micro (grupos, colectividades, comunidades e instituciones) y sobre las cuales se soportan muchas veces los rasgos que van conformando una identidad común que puede llegar a ser de un pueblo, de una región o de un continente.

Los procesos investigativos referentes a la identidad son muy complejos, sobre todo los referidos a la dinámica del desarrollo sociocultural de las comunidades desde el arte, los cuáles en estos momentos constituyen punto crucial de controversias, en especial dentro de las políticas culturales. Esta complejidad está dada por las implicaciones que sus propias determinaciones impone como unicidad y diversidad, continuidad y ruptura sobre una práctica que no es contemplativa sino que es acción transformadora. Para su interpretación es necesario estudiarla desde su historicidad, de los actores de dichas prácticas y las exigencias contextuales que las moldean necesariamente.

En estos aspectos vemos la importancia de los rasgos identitarios, los cuales presentan determinados límites vinculados con el propio proceso de formación de una identidad cultural determinada a nivel comunitario dentro del contexto histórico que permite valorar en la perspectiva sociocultural las posibles variabilidades en las políticas culturales, cómo funcionan, por eso son percibidas como elementos de continuidad en el devenir histórico. Identificando

---

<sup>14</sup> Soler, David. Museización. Ponencia presentada al Congreso Internacional de Patrimonio Cultural y Natural, Palacio de las Convenciones, La Habana, 2008. p.14

cuáles han surgido espontáneamente y cuáles a través de la manipulación, siendo creadas fundamentalmente por las relaciones de poder.

Desde la perspectiva teórica la interrelación entre las diversas ciencias del saber se nos presentan como un elemento esencial en la comprensión de los fenómenos socioculturales, la fuerza de la teoría y la práctica como criterio de la verdad se hace esencial y se fortalece al interpretarse dialécticamente en un fenómeno sociocultural, de ahí el valor de este capítulo para la tesis y para la comprensión del fenómeno a desarrollar.

#### **1.4 Aproximaciones Histórico- Teóricas de la manifestación cinematográfica.**

Debemos partir de que los procesos y producciones cinematográficas no pueden desarrollarse fuera de una perspectiva cultural y social, su reproducción y socialización, exige en nuestro tiempo y como expresión patrimonial nuevas renovadoras miradas.

*Es por esto que tomo teorías planteadas en los artículos “Golosina Visual”, “Templo de las nuevas libertades” y “Persuaciones clandestinas” para mostrar la necesidad y la importancia que requiere el cine como manifestación artística que es capaz de persuadir y cambiar el pensamiento humano.*

*“Todas las técnicas tendentes a engañar la opinión, tienen en la actualidad, a partir de la revolución numérica un auge formidable. Los nuevos reyes de la manipulación son tanto más horrorosos cuanto se presenta ante nuestros ojos bajo la seductora apariencia de los encantadores de siempre. Nos presenta distracciones a sin cuento, golosinas para llenarnos los ojos; todo como para dejarnos beatos, eufóricos y felices.”<sup>15</sup>*

*“Por ello urge retomar el grito de alerta lanzado antaño desde 1931 en un Mundo Feliz por Aldous Huxley. “ Este planteaba que en una época de tecnología avanzada, la propaganda secreta disponía de miles de medios ultra sofisticados para influenciarnos y que había mayor peligro para las*

---

15 Ramonet, Ignacio. Propagandas silenciosas, masas, televisión y cine/ Ramonet, Ignacio—La Habana: Ediciones especiales, Oficina de publicaciones y proyectos especiales, 2001—36p.

*ideas, la cultura y el espíritu, pues el riesgo provenía de un enemigo con rostro sonriente y dulce y no de un adversario inspirando terror y odio.”<sup>16</sup>*

*“Es por eso que debemos temer ahora al hecho de que el sometimiento y el control de nuestras mentes no se conquisten por la seducción, no mediante una orden sino por nuestro propio deseo; no por la amenaza al castigo sino por nuestra sed de placer...En la década entre 1950 y 1960 por primera vez en Estados Unidos, se trazaron estrategias para perfeccionar la coordinación de todos los modernos medios técnicos de intimidación mental los cuales fueron reconocidos como la televisión, radio, prensa, cine, publicidad y las llamadas políticas de cercado, desatándose un fuerte movimiento intelectual donde el cine jugó un papel importante. Y Herbert Marcuse, conocedor de la fuerza de la propaganda del nazismo se reveló contra la potencia represiva de la sociedad de consumo. ”<sup>17</sup>*

*“Las instalaciones, aparatos y vehículos (que hemos llamado simples medios) cumplen su función y adquieren su significado o sentido y su valor social en dependencia de cada ocasión y de cada grupo o individuo. Ley general que obviamente se cumple por igual en el cine. Las diversas instalaciones cinematográficas un tipo determinado de actividad social y de satisfacciones que cobran un significado social cultural específico.*

*Resumiendo lo anterior es fácil observar que tanto el universo de signos, con su estructura, mecanismos y demás rasgos, como los instrumentos y medios generales para darle concreción, reproducirlo o recrearlo y transmitirlo, tienen valores y significados en la amplia gama que va desde lo propiamente semántico y expresivo hasta lo sociocultural general”.<sup>18</sup>*

Por tanto creo oportuno plantear que los significados emocionales y socioculturales implicados en los diferentes discursos fílmicos se multiplican por las instalaciones, medios y procedimientos generales con que han de realizarse dichos discursos en cada oportunidad. Y si consideramos que junto a los planos bosquejados existen otros más (los económicos, los políticos, etc.), avizoramos la complejidad de funciones y de efectos al cumplirse el rol social

---

<sup>16</sup> Ibidem

<sup>17</sup> Ramonet, Ignacio. Propagandas silenciosas, masas, televisión y cine/ Ramonet, Ignacio—La Habana: Ediciones especiales, Oficina de publicaciones y proyectos especiales, 2001—61p.

<sup>18</sup> Ibidem

de cada film, lenguaje y arte; sobre todo cuando irrumpe como algo nuevo, alterando el equilibrio anterior.

El cine como práctica sociocultural. Aproximaciones conceptuales:

Significativo resulta que como expresión del arte en el siglo XX, es uno de los aspectos de mayor debate, máximo si se tiene en cuenta que en América Latina y en Cuba esta manifestación siempre ha estado en el centro de las políticas culturales y de los fuertes procesos identitarios. Por eso para el desarrollo de los mismos asumiremos los conceptos que definen al cine como un fenómeno que *“como cualquier otro arte responde a condicionantes socioculturales de las más diversas índoles, y artísticas en particular”*<sup>19</sup>, también como un *“un fenómeno integral, con la conjunción artística de lo visual y lo sonoro”*<sup>20</sup>.y por último como *“una sucesión coherente de imágenes audiovisuales”*<sup>21</sup>.

*“La historia del cine niega de modo claro toda concepción absolutizante del cine como proyección de imágenes en movimiento, aunque esta sea la más frecuente manifestación del arte cinematográfico en su conjunto. Sin embargo, el concepto de imagen en movimiento da paso a otro más amplio y rico, el de sucesión de imágenes, así como el de imagen se abre a una concepción más rica que la simple percepción visual...”*<sup>22</sup>

La otra concepción, específica y actualizada que más nos acerca a lo sociocultural es la del cine como sucesión coherente de imágenes audiovisuales.

*“Además nada impide que, en su devenir, el cine y su concepto se enriquezcan con otros recursos, de acuerdo con el desarrollo técnico y social en general, ni que sus actuales y relativas especificidades, varíen en consonancia con los estilos y modos generales de realización, recepción pública e institucionalización del mismo”*<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Rojas Bez, José. El cine por dentro, conceptos fundamentales y debates/ Rojas Bez, José—México: 1ra edición de la Universidad Iberoamericana, 2000—63p.

<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> Ibidem

<sup>22</sup> Ibidem

<sup>23</sup> Ibidem

Ahora desde las prácticas socioculturales es imprescindible valorar el papel del agente sociocultural expresado en el estudio por los hombres o precursores del cine y su sistema institucional y social, así el cine es una de las expresiones artísticas surgida desde y con el hombre.

“Se ha dicho que toda disquisición que se establezca sobre cine ha de partir de la ingente realidad siguiente: *Durante el año 1954 asistieron, en todo el mundo, 12.000.000.000 de personas al cine. Es decir, el cine es un espectáculo de gran éxito. El hombre gusta de ver cintas cinematográficas. El porqué de esta fuerte atracción ha sido expuesto por S. S. el Papa, y estudiado «in extenso» bajo los títulos: Progreso técnico y perfeccionamiento artístico y Psicología del film. Señalemos algunos factores psicológicos en las relaciones hombre-cine. Y anticipemos que el cine está hecho para el hombre, a su medida; tiene todas las características para que englobe todas las esferas de la personalidad, estimulándolas, ejerciendo una atracción muchas veces irresistible. Veamos: en lo material, y previo el pago de una entrada que nunca parece excesivamente cara y que suele pagarse sin sentido de lo económico, el cine ofrece reposo en una butaca, relajación muscular, calor (nuestras clases más necesitadas reparten las tardes crudas de invierno entre el cine y las estaciones del metro), silencio, música y una o varias películas para recreo de la vista y olvido del tiempo.*”<sup>24</sup>

Por tanto dentro de los patrones y la interacción sociocultural se encuentran también los procesos educativos y culturales los que Ramonet llama “esferas inferiores” pues brinda posibilidades de aprender, también de admiración en una realidad sociocultural que le hace conocer, sentir, reír, llorar, pecar o perdonar, entre otras . Algo que le hace soñar, elevarse por encima de sí mismo, conocer y sentir cosas que no sabía que estuvieran en él, que fueran él mismo, que no sabe explicar y que le hace volver una y otra vez al cine.

“*Vemos, pues, que el cine y el hombre de mediado el siglo XX están hechos para entenderse. El cine porque está hecho a su medida, y el hombre porque lo acepta, se conforma y sueña. No es extraño, pues, que los cines*

---

24 Ramonet, Ignacio. Propagandas silenciosas, masas, televisión y cine/ Ramonet, Ignacio—La Habana: Ediciones especiales, Oficina de publicaciones y proyectos especiales, 2001—61p.

*del mundo se llenen. Sigamos a un espectador, a nuestro espectador hasta su butaca de cine donde se dispone a contemplar una película”.*<sup>25</sup>

El cine ha sido uno de los mayores adelantos, sobre todo en el tema del ocio y la cultura, de la primera mitad del siglo XX. A pesar de que en la segunda mitad de este siglo sufrió un descenso en el número de espectadores, debido al influjo de la televisión; su recuperación ha sido continua y evidente. Actualmente goza de una excelente salud y buena muestra de ello es la expectación que crea el estreno de algunas películas, especialmente aquellas que forman parte de una serie y que debido a las grandes campañas publicitarias de los estudios cinematográficos, llegan a las salas de exhibición siendo parcialmente conocidas por el gran público. Con citar las sagas de La Guerra de las Galaxias, El Señor de los Anillos, Harry Potter o la continuación de Matrix, suponemos que quedará claramente definido este aspecto.

Desde siempre, el cine ha influido mucho en la sociedad. No solamente los jóvenes suelen guiarse por los patrones que implantan sus ídolos como Tom Cruise, Nicole Kidman, Brad Pitt, Jeniffer Ariston, etc. sino que muchas modas han surgido a raíz de lo aparecido en pantalla. La dinosauriomanía es un buen ejemplo, aunque no podemos pensar que este fenómeno aparezca sólo en nuestros días. Tampoco podemos olvidar el pernicioso influjo que las empresas tabaqueras han practicado sobre la industria del cine.

Acercamiento a la Historia del Cine como práctica sociocultural:

El cine surge a partir del incontrolable ingenio humano que siempre quiere encontrar respuesta a todo y posee la capacidad de crear. La idea de capturar el movimiento por medios mecánicos es muy antigua. Existieron antecedentes en la cámara oscura, o el taumatropo. La técnica para captar la realidad por medios luminosos había sido ya desarrollada por los inventores del daguerrotipo y la fotografía, a mediados del XIX. Thomas Alva Edison, inventor de la lámpara incandescente y el fonógrafo, estuvo muy cerca también de inventar el cine, al crear el kinetoscopio, el cual, sin embargo, sólo permitía funciones muy limitadas. Inspirándose en éste, Antoine Lumière creó el

---

<sup>25</sup> Ibidem

cinematógrafo. La primera presentación fue en el ya mencionado 28 de diciembre de 1895, y consistió en una serie de imágenes documentales, de las cuales se recuerda para la anécdota aquella en la que un tren parecía abalanzarse sobre los espectadores, ante lo cual éstos reaccionaron con un instintivo pavor.

Por un tiempo, el cine fue considerado una atracción menor, incluso un número de feria, pero cuando George Méliès usó sus habilidades y conocimientos de magia, y los aplicó bajo la forma de efectos especiales, los noveles realizadores captaron las grandes posibilidades que el invento ofrecía. De esta manera, en la primera década del siglo XX surgieron múltiples pequeños estudios fílmicos, tanto en Estados Unidos como en Europa. En la época, los filmes eran de pocos minutos y metraje, trataban temas más o menos simples, y tanto por decorados como por vestuario, eran de producción relativamente barata. Además, la técnica no había resuelto el problema del sonido, por lo que las funciones se acompañaban con un piano y un relator (ver cine mudo). Pero en este tiempo surgieron la casi totalidad de los géneros cinematográficos (ciencia ficción, históricas o de época); el género ausente fue, por supuesto, la comedia musical, que debería esperar hasta la aparición del cine sonoro.

También en la época se produjeron los primeros juicios en torno a los derechos de autor de las adaptaciones de novelas y obras teatrales al cine, lo que llevaría con el tiempo a la creación de las franquicias cinematográficas basadas en personajes o sagas.

En Estados Unidos, el cine tuvo un éxito arrollador, por una peculiar circunstancia social: al ser un país de inmigrantes, muchos de los cuales no hablaban el inglés, tanto el teatro como la prensa o los libros les estaban vedados por la barrera idiomática, y así el cine mudo se transformó en una fuente muy importante de esparcimiento para ellos.

Oliendo este negocio, y basándose en su patente sobre el kinetoscopio, Thomas Alva Edison intentó tomar el control de los derechos sobre la explotación del cinematógrafo. El asunto no sólo llegó a juicio, de Edison contra los llamados productores independientes, sino que se libró incluso a tiro limpio. Como consecuencia, los productores independientes emigraron desde Nueva York y la costa este, en donde Edison era fuerte, hacia el oeste, recientemente

pacificado. En un pequeño poblado llamado Hollywood, encontraron condiciones ideales para rodar: días soleados casi todo el año, multitud de paisajes que pudieran servir como locaciones, y la cercanía con la frontera de México, en caso de que debieran escapar de la justicia. Así nació la llamada Meca del Cine, y Hollywood se transformó en el más importante centro cinematográfico del planet.

La mayor parte de los estudios fundados en aquella temprana época (Fox, Universal, Paramount) eran controlados por judíos (Darryl F. Zanuck, Samuel Bronston, Samuel Goldwyn, etcétera), y miraban al cinematógrafo más como un negocio que como un arte. Lucharon entre sí con tesón, y a veces, para competir mejor, se fusionaron: así nacieron 20th Century Fox (de la antigua Fox) y Metro-Goldwyn-Mayer (unión de los estudios de Samuel Goldwyn con Louis B. Mayer) Estos estudios buscaron controlar íntegramente la producción fílmica. Así, no sólo financiaban las películas, sino que controlaban a los medios de distribución, a través de cadenas de salas destinadas a exhibir nada más que sus propias películas. También contrataron a directores y actores como si fueran meros empleados a sueldo, bajo contratos leoninos; fue incluso común la práctica de prestarse directores y actores entre sí, en un pasando y pasando, sin que ni unos ni otros tuvieran nada que decir al respecto, amarrados como estaban por sus contratos.

Esto marcó la aparición del star-system, el sistema de estrellas, en el cual las estrellas del cine eran promocionadas en serie, igual que cualquier otro producto comercial. Sólo Charles Chaplin, Douglas Fairbanks y Mary Pickford se rebelaron contra esto, pudiendo hacerlo por su gran éxito comercial, y la salida que encontraron fue sólo crear un nuevo estudio para ellos solos: United Artists. Se habla así, de la producción hollywoodense entre las décadas de 1910 y 1950, como de cine de productor, en donde contaba más el peso del productor que conseguía el financiamiento, que el director encargado de plasmar una visión artística.

El cine en América Latina:

Los países latinoamericanos fueron recibiendo al Cinematógrafo al igual que en el resto del mundo, a finales del siglo XIX. Las circunstancias sociales,

económicas y políticas marcaron con los años su progreso cinematográfico, en el que tanto tuvieron que ver los promotores españoles, franceses e italianos como la presencia de las películas estadounidenses en sus pantallas. Muy pronto el mercado de cada uno de los países comenzó a estar controlado por el cine de Hollywood. No obstante, esta situación no impidió que en diversas épocas floreciesen aportaciones que mostraron la singularidad de la producción latinoamericana, que se apoyaría a lo largo del tiempo y en gran medida en la coproducción entre países de habla hispana.

Quizás esta situación es la que provocó que en la producción de las primeras películas habladas en español, Hollywood contratara a numerosos profesionales (Ramón Novarro, Lupe Vélez, Dolores del Río, Antonio Moreno, José Mojica, Carlos Gardel, entre otros) con el fin de que realizaran e interpretaran las versiones destinadas a dichos países. Esto no impidió que entre 1929 y 1931 se produjeran las primeras películas sonoras en México, Brasil o Argentina; en otros países, las primeras producciones sonoras locales se darán a conocer más tarde (1932-1950).

Durante la década de los cuarenta es el cine mexicano el que alcanza una mayor notoriedad internacional gracias a las películas de Emilio Fernández "El Indio" (y la colaboración en la fotografía de Gabriel Figueroa) y la presencia de notorias estrellas como Dolores del Río y Pedro Armendáriz (Flor silvestre y María Candelaria, 1943), y María Félix (Enamorada, 1946; Río escondido, 1948). También se encuentran las obras de Fernando de Fuentes (El compadre Mendoza, 1933; Allá en el Rancho Grande, 1936; Jalisco canta en Sevilla, 1948, ésta con Jorge Negrete y Carmen Sevilla -primera coproducción hispano-mexicana tras la llegada al poder en España de Francisco Franco), y otras de Alejandro Galindo, Julio Bracho y Roberto Gavaldón. Son años en los que despunta el actor Mario Moreno "Cantinflas" quien, con su verborrea, se encargará de consolidar su popularidad nacional e internacional y arrasará en taquilla durante unos años con películas como Ahí está el detalle (1940), de Juan Bustillo Oro, y la numerosas películas que dirigió Miguel M. Delgado (El gendarme desconocido, 1941; Sube y baja, 1958; El padrecito, 1964). Y también es notoria la presencia de los españoles Luis Buñuel, director de películas como Abismos de pasión (1953) y Los olvidados (1950) , entre otras,

y Carlos Velo, quien dirigió un excelente documental, *Torero* (1956), y Pedro Páramo (1966). A partir de los setenta, su director más internacional será Arturo Ripstein (*Cadena perpetua*, 1978; *Principio y fin*, 1992; *La reina de la noche*, 1994), premiado en diversos festivales internacionales.

El cine argentino se sostiene con dificultad sobre las películas de Lucas Demare (*La guerra gaucha*, 1942), Luis Cesar Amadori (*Santa Cándida*, 1945), Hugo Fregonese (*Donde las palabras mueren*, 1946) y actrices como Libertad Lamarque, sin olvidar la extensa filmografía de Leopoldo Torres Ríos (*Adiós Buenos Aires*, 1937; 1942; *el Crimen de Oribe*, 1950) y la aportación de su hijo Leopoldo Torre-Nilsson (*La casa del ángel*, 1956; *Los siete locos*, 1973). También circula por ciertos circuitos el trabajo de Fernando Birri (*Los inundados*, 1961). En las décadas siguientes serán directores como Héctor Olivera con *La Patagonia rebelde* (1974) o *No habrá más penas ni olvido* (1983), Adolfo Aristarain (*Tiempo de revancha*, 1981), Eliseo Subiela (*Hombre mirando al sudeste*, 1986), Fabián Bielinsky (*Nueve reinas*, 2001) y Juan José Campanella (*El hijo de la novia*, 2001) los que proyecten la creación argentina hacia el exterior.

El cine brasileño tiene un punto de partida singular en *Límite* (1929), de Mário Peixoto, sugerente y marcada por las vanguardias europeas de los veinte. Pero también cuenta con la importante película *Ganga bruta* (1933), de Humberto Mauro, y *O Cangaço* (1953), de Lima Barreto, referentes ineludibles para los jóvenes de los sesenta, que tendrán en Glauber Rocha al máximo exponente internacional. Durante varias décadas será Nelson Pereira dos Santos quien dirija algunos de las historias socialmente más interesantes (*Río, quarenta graus*, 1955; *Vidas secas*, 1963).

Aproximaciones históricas del cine en Cuba:

Inventado en 1895 por los hermanos Louis Jean y Auguste Marie Lumière, el cinematógrafo se paseó por varias capitales americanas antes de llegar a La Habana, acontecimiento que ocurrió el 24 de enero de 1897, cuando desde México el francés Gabriel Veyre trajo a esta ciudad el maravilloso portento. En esa primera función, ofrecida en el número 126 del Paseo del Prado, colindante con el entonces Teatro Tacón, -hoy Gran Teatro de La Habana-, se

proyectaron los cortos "Partida de cartas", "El tren", "El regador y el muchacho" y "El sombrero cómico", a un precio de entrada de 50 centavos para mayores y 20 centavos para niños y militares. Poco después, el 7 de febrero, Veyre era también protagonista del primer rodaje en esta isla, Simulacro de incendio, centrado en una maniobra de los bomberos habaneros y de corte documental como la mayoría de las producciones durante una larga etapa.

En esa primera fase de introducción y vida itinerante, hubo varios locales dedicados al Séptimo Arte -Panorama Soler, Salón de variedades o Ilusiones ópticas, Paseo del Prado # 118, Panorama, Vitascopio de Edison (en la famosa Acera del Louvre)-. El Teatro Irijoa (Martí en la actualidad) fue el primero que en esta capital presentó cine entre sus atracciones. La primera de una larga estirpe de salas habaneras de cine la estableció José A. Casasús, actor, productor y empresario ambulante, bajo el nombre de "Floradora", luego "Alaska". Más tarde, Casarés convertiría en parlante la cinta Los modernos galeotes, con la estrella Mary Pickford.

En los seis o siete años anteriores a la Primera Guerra Mundial, el cine conoce una expansión y estabilización como negocio en las principales urbes de Latinoamérica. En La Habana, el símbolo de esta época es el Polyteams. Cuba, como los demás países del continente, atravesó en aquellos años primigenios por las etapas de la producción y la exhibición ambulantes y esporádicas, el cambio de proveedores europeos a norteamericanos, la dependencia de las grandes compañías hollywoodenses, la discontinuidad y la atomización en las creaciones nacionales. A partir de la Primera Guerra Mundial, el continente cambia progresivamente de metrópoli, se modifican los términos de dependencia: la dominación hasta entonces ejercida por Londres y París (la bolsa y la moda) cede ante Wall Street Hollywood. Si la producción silente empieza en América Latina como un remedo de la Belle Epoque, al llegar el sonoro el mercado está completamente dominado por los films estadounidenses.

El primer género ambicioso y característico en el continente fue probablemente el film de reconstrucción histórica, afirma Paulo Antonio Paranguá. En Cuba, de esta vertiente, se recuerdan El Capitán Mambí y Libertadores o guerrilleros

(1914), de Enrique Díaz Quesada y con el apoyo del general Mario García Menocal. El propio Díaz Quesada hace una adaptación del dramaturgo y novelista español Joaquín Dicenta en 1910, en una de las tendencias en uso por entonces, la apropiación de obras literarias por el filme, junto a las imitaciones de Chaplin o los franceses en las comedias o de los cowboys en el género de aventuras. La etapa silente en la producción nacional se extendería hasta 1937, cuando se realizó el primer largometraje de ficción sonoro.

Pudieran mencionarse en la filmografía insular anterior a 1959 -en total unos ochenta largometrajes-, cintas como "La virgen de la Caridad" y "Romance del Palmar", de Ramón Peón. A La Habana venían famosos del cine continental a filmar y, a su vez, sobresalientes actores cubanos tuvieron presencia principalmente en México y Argentina, mientras músicos como Ernesto Lecuona, Bola de Nieve o Rita Montaner también hacían cine en varios países. Si bien el aporte del cine cubano a la cultura, antes de 1959, era sometido a constante discusión y polémica por la intelectualidad, luego de esa fecha, y sobre todo desde mediados de los años sesenta, se hizo evidente para todos que los filmes documentales, de ficción y animados producidos en Cuba se estaban convirtiendo en todo un cuerpo de esfuerzos, realizados en la esfera del pensamiento, con el fin de describir, justificar y recompensar el modo en que los cubanos creamos, vivimos, soñamos y nos reinventamos a nosotros mismos, por decirlo con palabras de Frantz Fanon.

El cine cubano ha establecido su aporte innegable al legado cultural latinoamericano y universal. El ICAIC, Memorias del subdesarrollo, Lucía, Santiago Álvarez y Juan Padrón son referentes indispensables para todo aquel espectador medianamente culto que, en cualquier lugar del mundo, decida estudiar la dinámica y las contribuciones de las cinematografías nacionales tercermundistas. He aquí un intento por relacionar y estudiar sus principales hitos.

En los primeros días de 1959 iniciada una etapa de intensa y profunda renovación que propiciaba la Revolución, el nuevo gobierno creó un departamento cinematográfico en la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde, que auspició la filmación de documentales como Esta tierra nuestra, de Tomás

Gutiérrez Alea, y *La vivienda*, de Julio García Espinosa. Era el antecedente directo de lo que sería el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC), surgido poco después, en marzo, en virtud de la primera ley del gobierno revolucionario en el plano cultural.

La contribución del ICAIC, que se situó rápidamente en la vanguardia de un proceso en pos de legítimos valores artísticos y la expresión de la nacionalidad, no se limita sólo al apoyo en la producción y promoción de un movimiento que abarcó el cine de ficción, el documental y el dibujo animado, sino que además impulsó la exhibición y conocimiento de lo mejor del cine mundial, dio aliento a la Cinemateca de Cuba y a sus ricos archivos fílmicos, y emprendió iniciativas como los cinemóviles -que llevaron este arte a intrincados puntos de la geografía nacional- y los festivales internacionales del Nuevo Cine Latinoamericano, que desde 1979 han sido punto de reunión de los principales cineastas y producciones del continente y un baluarte en la búsqueda de integración cultural y de un universo audiovisual autóctono en la región. La institución, además, ha sido un espacio para el desarrollo del afiche cubano por parte de destacados artistas plásticos; dio vida, entre 1969 y 1977, al Grupo de Experimentación Sonora, que dejó su impronta en la música cubana siendo punto de partida de la Nueva Trova y nucleando a figuras como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Leo Brouwer.

Los años 60, llamados "la época dorada del cine cubano", se caracterizan por un cine de auténticas búsquedas en lo formal y lo conceptual, un intenso reflejo de una realidad cambiante, rica y novedosa, que no eludía las contradicciones. Tras un breve período inicial de afirmación y tanteos, salen a la luz filmes como *Las doce sillas* (1962, Tomás Gutiérrez Alea), una sátira sobre las peripecias de un pícaro y un burgués en el vórtice de la situación revolucionaria, *La muerte de un burócrata* (1966, Tomás Gutiérrez Alea), profunda e irónica visión sobre el burocratismo, *Las aventuras de Juan Quin Quin* (1967, Julio García Espinosa), una ingeniosa incursión en la picaresca criolla y el universo campesino, *La Primera carga al machete* (1969, Manuel Octavio Gómez), lúcido exponente del cine histórico. Obras cumbres del decenio, indicadoras de una mayoría de edad, son *Memorias del Subdesarrollo* (1968, Gutiérrez Alea) -considerada una de los cien mejores filmes de la historia por la Asociación

Internacional de Cine-clubes e iniciadora de un discurso sobre lo diferente- y Lucía, filmada ese mismo año por Humberto Solás, con una propuesta estética original y que recorría la feminidad cubana en tres etapas históricas, culminando en un agudo análisis planteado en la época revolucionaria. A lo largo de la década viajan al país cineastas de la talla del neorrealista italiano Cesare Zavattini, el célebre documentalista holandés Joris Ivens, los soviéticos Roman Karmen y Mijaíl Kalatazov, los franceses Chris Marker, Agnes Varda y Armand Gatti, y el polaco Jerzy Hoffman.

Los 70 llamados el "decenio gris", llegan con un panorama de discontinuidad en la vida del país. El cerco económico y político externo, unido a crecientes manifestaciones de intolerancia y rigidez ideológica en lo interno, imponen una interrupción en la efervescencia creativa que experimentaban diversos campos expresivos. El ICAIC, sin embargo, -entre otras razones, según alegan varios críticos, gracias al desfase entre concepción de un filme, producción y estreno, además de una clara voluntad y un sentido de consecuencia y pertenencia- fue una de las pocas instituciones que no naufragó en aquella tormenta, mantuvo y renovó sus modos de penetrar la realidad, y dio continuidad a las búsquedas estéticas y temáticas.

Con los lógicos altos y bajos en toda fase de cualquier cine nacional, se realizan cintas que muestran una tendencia enriquecedora, un compromiso con la realidad y su análisis con una notable consistencia filosófica y estética. Un día de noviembre (1972, Humberto Solás) presentaba el desconcierto y la languidez de su protagonista en un entorno de estrecheces y resentimiento.

Los sobrevivientes (1978, Gutiérrez Alea) describía abiertamente la decadencia de seres negados al cambio en las nuevas circunstancias, y La última cena (1976), del mismo realizador y sobre esclavos invitados a la mesa del amo y luego asesinados en medio de la huida rebelde, se colocaba en la tendencia historicista aunque con aires renovadores y un notable dominio técnico. Retrato de Teresa (1979, Pastor Vega), asumía honestamente las contradicciones del matrimonio cubano, la persistencia del machismo y las trabas a la realización de la mujer. Ustedes tienen la palabra (1973, Manuel Octavio Gómez), reflejaba los intrínquilos de las desviaciones estatales, y De cierta manera (1974, Sara Gómez) trataba un tema inédito: la incorporación de hombres y mujeres hasta

ahora marginales al proceso revolucionario. Otros filmes sobresalientes de estos años son *Los días del agua* (1971, Manuel Octavio Gómez), sobre los mitos y supersticiones presentes en la identidad cubana, y *El hombre de Maisinicú* (1973, Manuel Pérez), sobre la lucha contra bandidos y la historia de un infiltrado revolucionario. Alea filma en 1971 *Una pelea cubana contra los demonios*, Octavio Cortázar, *El brigadista*, en 1977, y Pastor Vega, *Retrato de Teresa*, en 1979.

Los 80 fueron años de replanteamiento, activación y apertura de caminos para la cultura cubana. En el ámbito cinematográfico se producen no pocos sucesos y controversias, llegan a la ficción directores formados antes como documentalistas y realizadores de noticieros, así como una nueva generación de actores, todo vinculado a los crecimientos de una producción -con una meta de más de una decena de filmes anuales- que al final del decenio totalizaba setenta largometrajes.

1981 marcó un hito. El estreno de *Cecilia*, de Humberto Solás, desata agitados debates y enfrentamientos, y representa un momento álgido de la interrelación entre el cine cubano, la crítica, el público y la estructura estatal concebida para la cultura. Una historia adaptada de la literatura, con una profunda reflexión en torno a la identidad nacional y el peso en ella de la mulatez, recorrida además por motivos como el incesto y distinguida por una alta calidad estética y una gran osadía, levantó una polémica en la que se le cuestionaba el replanteo artístico de la historia y en la cual se erigieron pretextos para atacar a la institución productora. Más allá del debate en torno a cuál debería ser el modo de acercamiento a la realidad, *Cecilia* trascendió y es considerada por la crítica especializada como uno de los mejores filmes de los 80', junto a *Papeles secundarios* (1989, Orlando Rojas), *La bella del Alhambra* (1989, Enrique Pineda Barnet), *Un hombre de éxito* (1985, del propio Solás) y *Plaff o demasiado miedo a la vida* (1989, Juan Carlos Tabío).

Sobresale en la década, además, una tendencia al populismo y a la simple ilustración o exposición de la realidad, en filmes cuya única y dudosa conquista estribaba en una comunicación ocasional y somera con el gran público, sin mayores propósitos en las líneas estética y conceptual.

Se hace cine obrero, (Hasta cierto punto, Bajo presión), estudiantil (Una novia para David, Como la vida misma), comedias costumbristas urbanas (Se permuta, Los pájaros tirándole a la escopeta, Vals de La Habana Vieja), campesinas (De tal Pedro tal astilla), dramas sobre profesionales (Habanera, Amor en campo minado).

Se permuta (1983) es el debut de Juan Carlos Tabío, que revela un singular talento como comediógrafo. Perteneciente a las más recientes promociones del ICAIC, concibe más tarde en Plaff (1989), aunque no totalmente logrado en sus planteamientos iniciales, un filme vital y desalienante que sintetiza, como pocos, el espíritu de la idiosincrasia criolla. En Lejanía (1985, Jesús Díaz), se conjugan eficacia comunicativa e incitación polémica, para traer un tema espinoso, el desgarramiento del exilio. Amada (1983) y Un hombre de éxito (1985), ambas de Humberto Solás, con un carácter más parabólico y menos enardecido que Cecilia, se refieren a penumbras u oportunistas de períodos concretos para aludir oblicuamente al presente.

Clandestinos (1987, Fernando Pérez), basado en hechos reales, muestra un vívido retrato de la lucha contra la dictadura batistiana desde una humana perspectiva. Cintas como Habanera, La vida en rosa, Otra mujer y Venir al mundo, sin eludir totalmente una perspectiva sociológica, apuestan por una mayor introspección psicológica, acercándose a problemas individuales, existenciales. El más resonante éxito de taquilla en la década, La bella del Alhambra (1989), refleja una época anterior con un cuidadoso despliegue de recursos del teatro vernáculo, la música y el vestuario, muestra las auténticas fibras del sentir nacional, y, señalan algunos críticos, un intento complementario de aludir a ciertos problemas del presente, explorando en el pasado. En ese mismo año, Papeles secundarios, segunda cinta de Orlando Rojas tras Una novia para David, toma como motivación el interior y las interrelaciones humanas en un grupo de teatro para expresar fenómenos más amplios de carácter social, personal y político, y exhibe una gran riqueza en su expresividad visual y significación conceptual.

El documental, en esta década, prosigue dando obras meritorias, principalmente aquellas de Enrique Colina ("Vecinos", "Estética"). En el dibujo animado, Juan Padrón se reafirma como la máxima figura del cine de

animación. Comienzan a aparecer obras de la Escuela de Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, de la Asociación Hermanos Saíz y del movimiento aficionado. En 1988 el ICAIC establece los Grupos de Creación -tres en total-, dirigidos por Alea, Solás y Manuel Pérez, en los que se nuclean creadores por afinidades y que persiguen los propósitos de descentralizar el conjunto de la producción, favorecer la variedad de estilos y tendencias, y estimular un clima más abierto para la labor artística.

A la hora del recuento, puede afirmarse que el cine cubano de las últimas décadas, un cine empeñado en la búsqueda de la raigal identidad, revolucionario por comprometido y audaz, hijo y ojo críticos de nuestra realidad, fiel a sus presupuestos y consecuente con el espíritu que lo elevó en sus inicios pese y por encima de desafíos epocales o circunstanciales, sigue el camino de una cubanidad consciente que se reconoce en sus aciertos y desaciertos, en la dura y desgarrada mirada al espejo que no oculta ni ignora defectos, en la persecución ideal y la práctica real de un proyecto que aúna voluntades y corazones. Una búsqueda y compromiso, además, que se extienden al campo estético y a su conjugación con lo mejor posible del ser humano. Al clausurar el XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en medio de la expectación por los premios de "Fresa y chocolate", el presidente del ICAIC, Alfredo Guevara, expresó: En Coppelia, como en toda nuestra sociedad, cada quien prefiere el sabor que más le conviene y todos vamos a defender nuestros principios desde el abrazo de David y Diego, abrazo que se multiplicará en otros abrazos que nos unirán más allá de cualquier diferencia en lo que por sobre todo prevalece la decisión de salvar a Cuba, nuestra identidad, nuestra independencia y soberanía, el derecho a la dignidad, el derecho al futuro.

La década del 90 nace con la impronta del "Período Especial" -crisis económica- y el derrumbe socialista en Europa. Decece la producción y el ICAIC se enfrenta a la necesidad del autofinanciamiento y la búsqueda de coproducciones y servicios a filmes extranjeros. Ello, sin embargo, no impide una creciente potenciación de los discursos poéticos en el cine cubano, la agudeza y la elaboración dramaturgica en las cintas realizadas.

Alicia en el pueblo de Maravillas (1990), de Daniel Díaz Torres (Jíbaro, 1984; Otra mujer, 1986), abre el decenio y la polémica, un punto de giro en el diálogo

entre cine y autoridades, abriendo espacios al cuestionamiento. Una joven llega a un pueblo habitado por personas destituidas de sus cargos, donde las situaciones más absurdas son vistas como normales: el argumento sirve para satirizar -y denunciar- males como la hipocresía, la inercia, el oportunismo y los lugares comunes en la propaganda política. Alicia... es parte de un cine hecho y mostrado en circunstancias difíciles, afiliado a una visión crítica de la realidad y realizado desde posturas revolucionarias que desmienten lo monolítico y homogenizado como revolucionario. Voluntad de rebasar el carácter limitadamente descriptivo de gran parte de la producción del decenio anterior y de asunción, sin más aplazamiento, de temas álgidos e imprescindibles como el éxodo, el deterioro físico y moral del entorno y otros fenómenos actuales.

Uno de los mejores ejemplos de cine cubano de los 90' es la cinta Madagascar (1994, Fernando Pérez), un auténtico poema pictórico sobre la soledad en la crisis de valores y la incomunicación generacional, Reina y Rey (1994, Julio García Espinosa), sobre la separación artificial entre las dos mitades de la cubanidad y el rasgo de la identidad más allá de prejuicios y diferencias, y Fresa y Chocolate (1993, Alea-Tabío), esta última -nominada al Oscar a la mejor cinta extranjera- una de las más exitosas de la historia del cine cubano en cuanto a la recepción del público, la difusión y el reconocimiento internacionales y los logros estéticos, modelando una historia sobre la intolerancia mediante la amistad entre un miembro de la Unión de Jóvenes Comunistas y un homosexual divergente.

En el panorama de la cinematografía nacional en esta década merecen ser mencionados títulos como Hello, Hemingway (1990, Fernando Pérez), María Antonia (1990, Sergio Giral), Mascaró (1992, Constante Diego), y El Siglo de las luces (1992, Solás), un fresco épico y lírico a un tiempo, basado en la novela homónima de Alejo Carpentier. Adorables Mentiras (1991, Gerardo Chijona), encara deformaciones éticas de la sociedad desde la sátira, el equívoco, la ironía y el humor cáustico en torno a la realidad cubana. El encanto del regreso (1991, Oscar Alcalde) aborda los traumas que la incomunicación y la diáspora pueden producir. El elefante y la bicicleta (1994, Juan Carlos Tabío), pleno de referencias cinéfilas, deviene discurso del cine sobre sí mismo pero no alcanza la plenitud. En 1995 regresa el dúo Alea-Tabío

con Guantanamera, una sátira cuyo principal motivo, el traslado de un difunto en su ataúd entre los extremos oriental y occidental cubanos, sirve para descubrir problemas del período especial y la deshumanización y absurdos de la burocracia. En los últimos tiempos, aparece en la palestra un joven egresado de la Escuela Internacional de Cine y TV, Arturo Sotto, con los filmes Pon tu pensamiento en mí y Amor Vertical, también en los caminos de la parábola y la decidida penetración en la realidad.

En términos expresivos, señalan los críticos, el cine cubano de los 90' se caracteriza por conformar guiones de forma y fondo inquietantes, con inclinación a las adaptaciones de textos ya existentes, lo cual no indica escasez creativa, sino apuesta por textos y motivos válidos y de solidez argumental y dramática, ya logrados como relatos. Un buen número de realizaciones se originó en textos teatrales o literarios no concebidos por sus directores, como Fresa y chocolate, basada en el cuento El lobo, el bosque y el hombre nuevo (premio Juan Rulfo 1990) de Senel Paz, también guionista de la cinta. Se percibe una potenciación de las implicaciones poéticas, y se aprecia el papel de la fotografía y la dirección de arte en producciones como Madagascar y El Siglo de las Luces, aunque el montaje no ha corrido igual suerte.

La Revolución Cubana definió la trayectoria de diversas cinematografías latinoamericanas, con obras como: Memorias del subdesarrollo de Tomás Gutiérrez Alea (1968); Fresa y chocolate, (1993) de Humberto Solás (Lucía, 1968; Cecilia, 1981) y Manuel Octavio Gómez con La primera carga al machete(1969). En el cine chileno sorprendieron las películas de Raúl Ruiz (Tres tristes tigres, 1968), realizará la mayor parte de su obra en Europa, de Miguel Litín (El chacal de Nahueltoro, 1969; Actas de Marusia, 1976) y Helvio Soto (Voto más fusil, 1971). El cine peruano tiene en Francisco Lombardi su máximo representante desde 1977, con películas polémicas como Muerte al amanecer (1977) y Muerte de un magnate (1980), por basarse en hechos reales, varias adaptaciones literarias de desigual acierto (La ciudad y los perros, 1985) además de dirigir proyector internacionales como No se lo digas a nadie (1998). El cine venezolano está representado por Roman Chalbaud con El pez que fuma (1977) y La oveja negra (1987); el cine boliviano por Jorge Sanjinés con El coraje del pueblo (1971); y el cine colombiano por Sergio

Cabrera con películas como Técnicas de duelo (1988) y La estrategia del caracol (1994) y Víctor Gaviria con La vendedora de rosas (1998).

Redescubrir el pasado casi siempre implica prepararse mejor para el futuro, quise trazar un panorama somero de la historia del cine cubano, de manera que también nos sea posible acercarnos al presente audiovisual de la Isla, y no solo de una manera descriptiva, a partir de los hechos concretos, sino también de modo analítico, mediante los juicios de valor.

## **Capítulo 2 Bases Metodológicas**

### **2.1 Diseño Metodológico.**

Tema: Manifestación cinematográfica

**Problema:** Cómo se manifiestan históricamente las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos entre 1976 y el 2000 desde las políticas culturales.

**Objetivo General:** Analizar como se revelan desde la perspectiva sociocultural las principales tendencias de las políticas culturales en las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos entre 1976 y el 2000.

#### **Objetivos específicos:**

- Caracterizar desde la perspectiva sociocultural el desarrollo histórico de las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos.
- Determinar las regularidades de las políticas culturales en Cienfuegos entre 1976 y el 2000 en la manifestación cinematográfica.

### **2.2 Justificación del problema.**

Se propone el desarrollo de este trabajo a partir de un diagnóstico realizado a las investigaciones sobre el cine en Cienfuegos y sobre todo en su dimensión cultural. En el análisis efectuado a las investigaciones, las observaciones de campos y especialistas, notamos que los mismos denominan al cine como una manifestación social, cultural, de un proceso complejo que desborda sus propios límites, que se extienden a partir de una intensa interacción artística, cultural y social.

Por la importancia que reviste para este trabajo, fue analizada la bibliografía y el sistema de documentación que existen al respecto.

El problema se presenta novedoso a partir de los siguientes presupuestos:

- Son insuficientes las investigaciones sobre el cine en Cienfuegos como manifestación del pensamiento identitario y como expresión de las tradiciones lúdicas desde la perspectiva sociocultural.

- El cine como distinción y práctica sociocultural necesita de una profundización científica en sus significados como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial.
- Establecer estrategias de investigación y reconocimiento social de dicha expresión
- Es el primer estudio de resemantización del arte desde la perspectiva sociocultural del cine relacionada con el proyecto Luna.

Esta investigación se desenvuelve metodológicamente desde la perspectiva sociocultural, por ello, se ha sustentado en la sistematización, evaluación y contrastación de conocimientos de acuerdo con los siguientes presupuestos:

- La manifestación del cine es una distinción artística, cultural, social, económica e ideológica dentro de la práctica sociocultural en la relación individuo-individuo, individuo-grupo, individuo-comunidad, desde posiciones y acciones que garantizan su sistematicidad y rescate.
- Se expresan en sistema de relaciones, proceso de interacción identitaria arraigada en los niveles individuales y grupales de la comunidad en correspondencia con las actividades de formación, educación, recreación, entornos y contextos, que influyen en los individuos de las comunidades donde se construyen, socializan y comercializan desde las necesidades de la vida y los hacen distintivos a partir de sus expresiones metafóricas.
- Las investigaciones sustentadas en una estrategia metodológica que favorece la triangulación de datos, personas, teorías, investigadores, instituciones y portadores para conocer las características tecnoculturales del cine, formas expresivas, sobre contruidos, formas de socialización, selección de códigos, el sistema de transmisión y confrontación de aprendizajes, la toma de información iconográfica, las interpretaciones sociocultural comunitarias, de expertos y especialitas o y las formas de percepción científica del fenómeno tanto por creadores

como por expertos que permitan obtener una visión de la totalidad del fenómeno .

**Tipo de estudio:** Exploratorio. Nos dedicaremos a explorar históricamente las regularidades de las políticas culturales en las manifestaciones del cine en la ciudad de Cienfuegos, entre 1976 y 2000 desde el nivel alcanzado en los estudios culturales al respecto desde la perspectiva sociocultural.

**Universo:** Sistema de Instituciones cinematográficas.

**Muestra:**

Especialistas de cine

Críticos de Cine

Historiadores

Promotores de cine

Instituciones

Centro Provincial de Cine

Centro de Superación para la Cultura

Biblioteca provincial

Archivo Provincial

Se seleccionaron estos por:

Su nivel de experiencia alcanzada.

La amplia labor social comunitaria para la transmisión de valores artísticos y culturales.

La amplia influencia en la comunidad de cinéfilos y en las instituciones.

El liderazgo en esta esfera investigativa, promocional y de capacitación

Su amplio currículo sociocultural.

Por la capacidad de exponer y explicar sus prácticas socioculturales vinculadas con el cine.

Por la accesibilidad a su obra y documentación.

Por la posibilidad de los catálogos exposicionales y comerciales de su obra.

Especialistas

## **Campo de investigación**

La perspectiva sociocultural en las manifestaciones cinematográficas.

**Idea a defender:** Profundizar desde la perspectiva histórica las manifestaciones cinematográficas en Cienfuegos, para el perfeccionamiento de la estrategia institucional del Centro Provincial del Cine.

### **2.3 Justificación Metodológica.**

Consideraciones de índole metodológica para el estudio de la expresión cinematográfica desde una perspectiva sociocultural marxista:

Para el desarrollo del análisis a los criterios de los especialistas desde la teoría marxista se definen pasos esenciales los cuales deben seguirse desde el punto de vista metodológico en los procesos de investigación como parte de las ciencias sociales. Estos son:

1. La representación plena
3. Las determinaciones abstractas en las políticas culturales.
4. La primera totalidad conceptual construida desde la historia institucional.
5. Las categorías explicativas históricas
6. La totalidad concreta histórica-social explicada
7. La realidad social

Por eso se ha de tener en cuenta que para desarrollar un adecuado y eficaz estudio sobre folclor, cine e identidad se debe avanzar en los siguientes criterios metodológicos, en las investigaciones científicas relacionadas con las evaluaciones vinculadas con estos tipos de estudios históricos y de tradición en Cienfuegos.

## **2.4 Análisis de investigaciones mediante la tipología de pensamiento identitario asumido por el Proyecto Luna para el estudio de la resemantización del arte: el cine**

Utilizados por la explicación histórica y el empleo de ellos para el análisis de documentos, normas, publicaciones, resoluciones de convenciones, análisis críticos de especialistas, catálogos cinematográficos, carteleras, evaluaciones del PDC entre otros, facilitó la preparación para la entrevista a profundidad y la comparación, las interpretaciones de los especialistas empleados, y evaluar las tendencias artísticas, sociales y culturales desarrolladas en Cienfuegos desde un análisis del cine como expresión de lo tradicional, desde el punto de vista metodológico se agrupan en cuatro dimensiones fundamentales desde la perspectiva sociocultural para tratar el tema de la identidad, ellos son:

**Énfasis relacional:** este consiste en precisar si se pone de manifiesto el carácter a relacionar del hecho identitario y tradicional desde la manifestación cinematográfica, es decir si en las investigaciones revisadas se incluye un tratamiento elaborado de la otredad.

**Contextualidad múltiple:** esta indica un nivel o más de resolución para el hecho identitario, es decir, macro, mezo y micro social de lo cinematográfico.

**Operacionalidad artística:** Este criterio indica la existencia o no de una potencialidad de traducción empíricas de las conceptualizaciones elaboradas sobre el hecho identitario cinematográfico.

**Función artística epistemológica:** está dirigida a determinar si existe o no la intención de producir conceptos generales para la investigación de hechos identitarios cinematográficos a partir de la historia.

Se utilizaron estas dimensiones para definir el nivel científico, metodológico y conceptual dentro de la interacción sociocultural donde la institución influye en los procesos de resemantización y percepción de cine en los actores sociales cienfuegueros alcanzado por las investigaciones referentes al cine, que de alguna manera configuran elementos del artísticos identitario, también se elaboran un grupo de interrogantes las cuales fundamentan cada uno de estos criterios y permiten tener mayor profundidad en el análisis de clases de los procesos cinematográficos.

Asumimos la perspectiva cualitativa planteada por Gregorio Rodríguez, y Uma Narayan, así como aquellos que se dedican a la actividad investigativa etnográfica de las actividades artísticas como: los cuales plantean que la etnografía cultural de las instituciones y como método de investigación se aprende el modo significación del mundo dentro de la unidad social concreta, persigue la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida y estructura social de los grupos e instituciones investigadas.

Ellos plantean una serie de características metodológicas a tener en cuenta en la investigación del cine desde este punto de vista que ofrecen una coherencia al estudio, son:

- Análisis de los resultados de investigaciones etnográficas y culturales sobre las expresiones cinematográficas en Cuba y en Cienfuegos como expresión de la cultura
- Evaluación de la naturaleza, la práctica de las manifestaciones socioculturales como expresión concreta desde los saberes y tecnologías populares artísticas construidas en un fuerte contexto cultural y estético.
- El empleo de datos contextuales donde se analizan el surgimiento y desarrollo del cine.
- Incluye un proceso de sistematización y evaluación de los datos sobre tecnología, evidenciados, observados, descritos en la diversidad compleja que genera en la comunidad dentro de un sistema de interacción.
- Las principales potencialidades de la manifestación cinematográfica desde la perspectiva sociocultural en función de procesos culturales profundos como los educativos y estéticos.

En los estudios sobre el cine como expresión culturales es imprescindible conocer cómo se crea la estructura básica de la experiencia institucional e individual desde los saberes artísticos, su significado, significantes, los mitos culturales, los diferentes códigos de expresión del lenguaje y la relación con los diferentes contextos, códigos e interese culturales por estar vinculada con una

expresión hacia el interior del individuo, y los grupos sociales y por su capacidad cultural, educativa, recreativa y de poder social.

Por eso el investigador desde la perspectiva sociocultural debe valorar la manifestación del cine desde los diversos niveles de interpretación que abarque:

El análisis de construcción y creación

El análisis de los sistemas de relaciones, su coherencia epistemológica y metodológica.

Las formas de interpretación y abordaje como expresión artística y estilos. Por eso se hace necesario lo cual facilita la sensibilidad para apreciar el hecho que da sentido “nunca puede darse por supuesto” y que está ligado esencialmente a un contexto, a códigos y expresiones culturales y producciones tecnológicas.

*“...La investigación sociocultural está radicalmente ligada al contexto, la cultura y el momento situacional en el que se producen los fenómenos, considerándose un proceso activo de aprehensión y transformación de la realidad desde el contacto directo con el campo objeto de estudio.”<sup>26</sup>*

*“... expresión evidente de preferencias, gustos, posibilidades económicas, intereses, necesidades, aspiraciones y normas de estos actores, constituyen su fundamento individual, familiar y grupal, basado en el conocimiento, la comprensión de la realidad como praxis, que intenta unir la teoría a la práctica (conocimiento, acción, valores) y orientar el conocimiento a mejorar el entorno, así como, la calidad de vida del hombre”.<sup>27</sup>*

Para el estudio se siguió los intereses metodológicos del Proyecto Luna, sus aspiraciones y maneras de evaluación resemantizadoras, las visiones de las políticas culturales regionales, y perspectivas de las expresiones artísticas comunitarias, las cuales están dirigidas a una mirada diferente para la

---

<sup>26</sup> Gil, Mónica. La música Coral de Cienfuegos. Trabajo de Diploma. - -UCF “Carlos Rafael Rodríguez”, [s.n], 2006. - -p.9.

<sup>27</sup> Soler Marchán, David Soler. Fundamentación del Proyecto Luna.- -Cienfuegos: [s.n], 2003. - -p. 10.

valoración del cine vinculada a las nuevas exigencias metodológicas, teóricas y políticas que establecen las Cartas de las Políticas Iberoamericanas de relacionada con el estudio del cine como identidad, su comercialización y protección, la legalidad como propiedad intelectual.

Además por considerar que el cine como imagen en movimiento es una expresión de la personalidad cultural de los pueblos y que debido a su valor educativo cultural, artístico científico e histórico forma parte integrante del patrimonio cultural de una nación.

Son nuevas formas de expresión particularmente característica de la sociedad actual y en las cuales se refleja una aporte importante y cada vez mayo de la cultura de cultura contemporánea son también un modo fundamental de registrar la sucesión de los acontecimientos, y que por ello constituye debido a la nueva dimensión que aporta testimonios importantes y a manera único de la historia, el modo de vida, la cultura de los pueblos así como de la evolución del universo.

Por eso el estudio debe sustentarse una interpretación sociocultural por su análisis integrador y como un hecho sociocultural dinámico que influye en el desarrollo social y cultural. De esta manera: “Los estudios del hecho sociocultural teniendo en cuenta esta perspectiva permite mayores niveles de flexibilidad hacia la comprensión de los procesos subjetivos y reconocimiento de determinadas prácticas culturales y modos de comportamientos surgidos de la cultura culinaria, arraigados en determinados grupos portadores de una identidad propia, a través de la cual se expresan e interactúan en el contexto donde se insertan, se trasmiten y mantienen.”<sup>28</sup>

## **2.5 Fundamentos Metodológicos para el análisis de los postulados científicos en los estudios sobre la historia del cine en la ciudad de Cienfuegos.**

La integración metodológica como estrategia de investigación:

---

<sup>28</sup> Soler Marchán, Salvador David. Las comidas y bebidas en las comunidades costeras de Cienfuegos. - - Cienfuegos: [s.n], 2005.- -p.1.

La estrategia de integración constituye el fundamento metodológico, por poseer una acertada experiencia en el campo de investigación y como estrategia del Proyecto Luna, así como, manera de trabajo asumido en los programas culturales que facilitan los procesos de interacción institucional, social y cultural en la localidad, además los estudios de resemantización

*“...Su complejidad obliga a una reflexión metodológica donde predomina la visión cualitativa para lograr el análisis en una reflexividad fundamentalmente epistemológica que implica la reflexividad de las prácticas discursivas y del sujeto investigador, como parte del objeto observado, artífice del contexto de observación y sometido a la entrevista a profundidad.”<sup>29</sup>*

Las técnicas e instrumentos aplicadas captaron una doble relación sujeto – sujeto y sujeto-objeto la cual permitió una noción clara y clave de reflexividad e interpretación,<sup>30</sup> dentro de ellas los estudios sobre cine en diferentes momentos del desarrollo cultural y sus implicaciones investigativas, por ello:

*“...El reto es justamente contribuir a una síntesis en la práctica investigadora con los métodos de análisis cuantitativos, proponiendo su intento de integración multidisciplinaria basado en el pluralismo metodológico. Metodología empleada en la actualidad en el campo del Patrimonio Cultural.”<sup>31</sup>*

La presencia en el estudio de enfoques históricos facilita presupuestos metodológicos según los cuales:

*“La integración metodológica, según Coclk y Reichardt, (1996) puede mejorar el cumplimiento de objetivos múltiples tanto al nivel del proceso como de los resultados de la investigación. Además, a través de la convergencia metodológica se corrige el sesgo que existe de antemano en los datos, enriqueciendo mutuamente ambos tipos de métodos. Así, el paradigma cualitativo puede enriquecer su perspectiva hermenéutica con el método*

---

<sup>29</sup> Soler Marchán, David Soler. Fundamentación del Proyecto Luna.- -Cienfuegos: [s.n], 2003. - -p. 12.

<sup>30</sup> Valladares Maikel. Las comidas y bebidas en Cienfuegos. Poencia presentada a Cultura y Desarrollo, Centro provincial de Patrimonio Cultural, Cienfuegos, 2007. p.13

<sup>31</sup> Soler Marchán, Salvador David. La Museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad. - -Tesis de Maestría en Estudios Sociales. - - UH ”Fructuoso Rodríguez Pérez”: [s.n], 2006, p.35.

*complementario del paradigma positivista. La integración cuanti/cuali resulta más que pertinente.* <sup>32</sup>

La triangulación como vía para el estudio del cine en la ciudad de Cienfuegos:

La triangulación metodológica permite aspirar a combinar metodologías para el estudio del fenómeno artesanal en cuestión, en especial en resemantización. De manera que se puedan contrastar creaciones artísticas. datos y observaciones, producciones culturales para obtener información aportada en el trabajo de campo y el análisis sistemático con las artesanas y sus producciones, así como el trabajo comunitario.

La estrategia facilita el trabajo en diferentes campos científicos, la accesibilidad a los escenarios con un alto grado de participación, colaboración, cooperación, contrastación, con acercamientos provechosos que facilita el conocimiento de las relaciones y acontecimientos a estudiar. <sup>33</sup>

La triangulación garantiza por ello un trabajo integrador de descripción gruesa a cinco niveles diferentes”

***Triangulación de los datos.*** *Es preciso el control de las dimensiones, tiempo, espacio, niveles de comportamientos, reflexiones de los especialistas, críticos, saberes y tecnologías formas de resemantización específicamente construidas expresiones de imagen en movimiento como manifestación cultural de gran contenido histórico y como técnica de la actualidad entre otras facilitarán en gran medida este proceso*

***Triangulación de especialista:*** *El uso de diferentes analistas o codificadores como parte de un equipo multidisciplinario de investigadores culturales que enriquece la investigación, y que han contribuido al desarrollo la manifestación*

Así la investigación se convierte en un proceso reflexivo orientado no solo hacia los métodos y técnicas sino hacia la interpretación, rescate,

---

<sup>32</sup> Ochoa, Helen. Conferencias sobre Sociología de la Cultura.- - Cienfuegos: [s.n], 2005.- -p.13.

<sup>33</sup> Valladares Mikel, Antonio Verdecia .....

socialización sistémica y sistemática de la misma dentro de la propia comunidad de individuos que la mantiene, genera y socializan.<sup>34</sup>

La intencionalidad se centra en la caracterización histórica que involucran y articulan a instituciones culturales, promotores comunitarios así como personas interesadas en rescatar y socializar la misma, para lo cual necesitan tener a la mano una serie de recursos humanos y materiales, que utilizados racionalmente, les permiten producir un conocimiento sociocultural eficaz.

### **Unidades de análisis**

- Cine
- Manifestación cinematográfica
- Política Cultural
- Agentes socioculturales
- Prácticas socioculturales
- Influencia Sociocultural
- Interacción sociocultural.
- Programa de Desarrollo Cultural

Conceptualización:

#### **Cine :**

“El cine, como cualquier otro arte responde a condicionantes socioculturales de las más diversas índoles, y artísticas en particular”.<sup>35</sup>

“El cine es un fenómeno integral, con la conjunción artística de lo visual y lo sonoro”.<sup>36</sup>

“El cine es una sucesión coherente de imágenes audiovisuales”.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Fundamnetacion del Proyecto Luna, CPPC, Ciebñfuegos, 2003.

<sup>35</sup> Ramonet, Ignacio. Propagandas silenciosas, masas, televisión y cine/ Ramonet, Ignacio—La Habana: Ediciones especiales, Oficina de publicaciones y proyectos especiales, 2001—36p.

<sup>36</sup> Ibidem

<sup>37</sup> Ibidem

**Manifestación cinematográfica:** Expresión pública de la proyección de una película, donde se representan las imágenes en movimiento a razón de 15 por segundos. En la actualidad esta manifestación artística se ha convertido en todo un espectáculo que integra una serie de agentes socioculturales, sin los cuales no podía cumplir su objetivo.

**Política Cultural:** La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y es generalmente entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas.

**Agentes socioculturales:** En sentido amplio, aquellos actores que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas culturales. (...) los agentes cambian y evolucionan de acuerdo con las variables espacio/territorio-tiempo/evolución-contexto (próximo y global), representando un factor determinante en la consolidación de la intervención social en un campo concreto.

**Práctica Sociocultural:** Toda la actividad cultural e identitaria que realiza el hombre como sujeto de la cultura y/o como sujeto de identidad, capaz de generar un sistema de relaciones significativas a cualquier nivel de resolución y en todos los niveles de interacción, conformando, reproduciendo y modificando el contexto sociocultural tipificados de su comunidad.

**Influencia Sociocultural:** La influencia social ha de materializarse en un cambio en nuestra actitud personal debido a que todo estímulo producirá un efecto (o respuesta) que podrá grabarse en nuestra memoria.

**Interacción Sociocultural:** La interacción social es el fenómeno básico mediante el cual se establece la posterior influencia social que recibe todo individuo. La conducta social depende de la influencia de otros individuos y la interacción social es una de las claves de este proceso. Si la conducta social es una respuesta al estímulo social producido por otros, incluidos los símbolos que

ellos transmiten, la interacción social puede ser concebida como una secuencia de relaciones estímulo-respuesta.

### **Programa de Desarrollo Cultural (PDC):**

Constituye un sistema coordinado en función de las necesidades y posibilidades de los agentes socioculturales y los contextos donde se insertan a través de una Misión, una Visión, el diagnóstico y sus estrategias. Se erige en el documento rector que materializa la Política Cultural Cubana.

## **2.6 Métodos y técnicas empleadas**

### **Análisis de documentos:**

Dos de los métodos a emplear en este proceso de investigación que daran gran valía a la sistematicidad científica es el análisis de documentos y de contenido. El Análisis de Documentos sirve para la recogida de información significativa en especial la de especialistas y sus visiones como investigaciones sociales. Se consultara texto escrito, como libros, revistas, expedientes, evaluaciones de programas, conclusiones científicas, inventarios, catálogos y leyes. Además menús, videos y películas de épocas, fotografías para lograr la contrastación de información.

Se consultaran diferentes clases de documentos:

- ▀ Documentos escritos (informes y estudios monográficos, memorias de trabajo, documentos oficiales, prensa, periódicos, revistas, documentos estadísticos, documentos personales, cartas..., entre otros.
  
- ▀ Documentos no escritos (fotografías, cine, cintas magnetofónicas, película de video...)

### **La Entrevista**

La entrevista constituye otra vía más, a través de la cual y mediante la interrogación de los diferentes sujetos, especialistas, y líderes, se logran obtener datos de marcada relevancia para el proceso de investigación. Partamos de los criterios emitidos por especialistas que reconoce a la

entrevista como: "una técnica en la que una persona o entrevistado solicita información de otra o de un grupo (entrevistados, informantes), para obtener datos sobre un problema determinado. "38

A través de esta se obtuvo una valiosa información de las muestras las cuales fueron contrastadas con el análisis de contenido realizado a los documentos y las investigaciones efectuadas y facilitó obtener una información amplia, crítica, valorativa y abierta, a partir de una reflexión entrevistador-entrevistado; de acuerdos con objetivos claros, orientadores que promuevan las valoraciones personales y grupales en una dinámica facilitadora de los procesos de interpretación y análisis dado nuestro objeto de estudio, logrando un ambiente de familiaridad.

---

<sup>38</sup> Rodríguez Gómez, Gregorio. Metodología de la Investigación Cualitativa.-- La Habana: Editorial Félix Varela, 2004. - -p.169.

Unidad de análisis	Variable	Dimensiones	Indicadores
Cine Programa de desarrollo Cultural	Manifestación cinematográfica  PDC	Histórica y social	<p>Características históricas y contextuales donde se desarrollan los estudios científicos sobre el cine en la ciudad en Cienfuegos</p> <p>Características históricas del sistema institucional que ampara dicha actividad</p> <p>-Caracterización de los estudios históricos del cine</p> <p>-Análisis de los estudios desde las características como expresión de la cultura desde las concepciones teóricas y metodológicas que lo caracterizan desde los estudios históricos.</p> <p>Caracterización históricas de las instituciones y sus clasificaciones institucionales y culturales de acuerdo con las funciones</p>
Prácticas socioculturales en el cine			Contrastación y verificación de las realidades del cine en la actualidad desde su uso sociocultural

			- Estructura de las instituciones cinematográficas practica artística cultural y comunitaria
		- Particularidades de la cine y sus clasificaciones	- Tipos y formas esenciales de realización.
			-Principales Elementos materiales e inmateriales que se emplean.
			-Principales formas y vías de tecnologías
			- Elementos que componen la expresión cinematográfica y caracterización y determinación a partir de sus niveles de relación artística y sociocultural desde el Programa de Desarrollo Cultural .
			-Nivel de actualización a partir de códigos, temáticas, metáforas, narraciones y tendencias cinematográficas

Prácticas socioculturales			- Estrategias de transmisión y comunicación en el cine a partir de las formas esenciales de expresión, tipos de promoción socialización.
	- Estrategias de PDC	- Análisis estratégico (planificación e implementación)	- Correspondencia con las estrategias nacionales y necesidades territoriales del cine ,
			- Nivel de la programación
			- Utilización y alcance de espacios de del cine en el desarrollo cultural del territorio
		- I (impacto).	- Resultados y satisfacción de las acciones de la programación según al institución
			- Capacidad de expresar elementos de la cultura a partir de instituciones y organizaciones locales cinematográficas
		- Sistema de relaciones que establece.	
Interacción sociocultural	Interacción sociocultural	Manifestación cultural	- Grado y nivel de autenticidad, originalidad y representatividad.
			-

			-Demanda y satisfacción de este tipo de manifestación en función del tipo de público y contextos.
			- Niveles y formas de gestión y representación cultural.
			-Catalogación cinematográfico
		- Interpretación de los usos sociales, rituales y mitos de los estudios científicos sobre la artesanía en la muñequería en la ciudad de Cienfuegos	- Tradiciones relacionadas con el ciclo vital comunitaria ritos de pasos, acciones artesanales.
			- Modalidades y tipos de artesanías según los usos sociales.
			- Prácticas artesanales propias de cada género.
			- Usos relativos a los entornos naturales, nomenclatura geonómica y patronímica.
	- Imaginarios sociales y culturales de las artesanías en las comunidades de artesanos		
- Estudios científicos sobre el cine	- Institucional	-Capacidad de incorporación, socialización, implementación, promoción y gestión.	

			-Características organizativas, calidad, tipología, criterio cultural
			- Valoración acerca de la dimensión institucional política y cultural.
			Valoración acerca de la dimensión institucional

<b>Técnicas</b>	<b>Variable</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Dimensiones</b>
- Análisis de documentos	- Estudios científicos sobre la el cine en la ciudad de Cienfuegos.	-Fundamentar a partir del análisis las características históricas, contextuales, teóricas y metodológicas que sustentan los estudios científicos sobre el cine en la ciudad Cienfuegos.	Histórica, teórica y metodológica.
	- Estrategias estudios de la perspectiva sociocultural del cine	-Analizar la documentación, inventarios, investigaciones, justificaciones institucionales, PDC, Evaluaciones del PDC y socioculturales así como el diseño de las estrategias de socialización y promoción en el sistema de relaciones interinstitucionales.	Organización, planificación, ejecución y evaluación.)
	- Estrategias de socioculturales del PDC	-Caracterizar la historia de cine en la actualidad y sus perspectivas en la ciudad de Cienfuegos	Manifestación cultural resemantizadora
	-Valorar tendencias y proyecciones de las cine así como su sistema legal, institucional y social.		

<b>Técnicas</b>	<b>Variable</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Dimensiones</b>
Entrevistas a profundidad a especialistas seleccionados, instituciones culturales	- Especialistas que han investigado el tema.	-Caracterizar los procesos y estudios investigativos a partir de la manera que han investigado el siguiente elemento: Descripción de la del estado del arte	Particularidades de los estudios
	Prácticas socioculturales recemantizadoras del cine	-Valorar sus características del cine como expresión cultural Caracterizar el cine como expresión sociocultural forma en que se expresan las características los procesos clasificatorios, socioculturales y artísticos en función de las necesidades y opiniones de los agentes socioculturales involucrados.	Procesos de, implementación y evaluación.
	Estrategias culturales , socialización y promoción de los estudios sobre el cine	-Valorar las opiniones y nivel de satisfacción del portador sobre mecanismos, utilización y alcance del cine desde la perspectiva sociocultural en sus diferentes niveles y dimensiones, culturales desde el PDC	

<b>Técnicas</b>	<b>Variable</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Dimensiones</b>
Observación participante	Escenarios físicos, culturales e institucionales	- Determinar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores culturales regionales y satisfacer demandas de este tipo de manifestación patrimonial, en función de un tipo particular de actividad cultural	-Especialistas seleccionados
	Agentes socioculturales	-Valorar los criterios de los especialistas, líderes y promotores y contrastarlos con los portadores y miembros de la comunidad opiniones sobre la labor del sistema institucional.	- Pobladores de la ciudad de Cienfuegos, dirigentes sociales culturales, y políticos.  - Líderes naturales comunitarios

## **Capítulo 3. Introducción de los resultados. Análisis del Programa de Desarrollo Cultural del Centro Provincial del Cine de la provincia de Cienfuegos.**

### **3.1 Descripción del Escenario**

La provincia de Cienfuegos está situada en el Centro Sur de la Isla de Cuba, entre los 22 grados de latitud norte y los 80 grados de longitud Oeste con un área aproximada de 48 Kilómetros cuadrados y 400 028 habitantes aproximadamente. Limita al oeste y al norte con la provincia de Matanzas, por el accidente geográfico del río Anabana y el límite norte de la Ciénaga oriental de Zapata. Al oeste y nordeste con la provincia de Villa Clara. Al sureste con la provincia de Santi Espíritu por el accidente geográfico del Río Cabala y al sur con el mar Caribe, y en él un notable accidente batimétrico: la fosa de Jagua con profundidades de hasta 1512 metros. Hacia la zona sur central de la provincia se ubica la ciudad de Cienfuegos, centro administrativo del territorio.

Su capital, de igual nombre, es una de las más jóvenes y hermosas ciudades de Cuba y del Caribe, levantada de manera racional y simétrica en una de las riberas de la Bahía de Jagua. Es, además, la única ciudad cubana y de América del Siglo XIX fundada por franceses bajo la corona española. Uno de los aspectos que distinguen a la ciudad es el trazado rectilíneo de sus calles, que sigue los cánones geométricos y neoclásicos. Ciudad de torres, miradores, cúpulas, frontones y leones que custodian y perfilan la imagen citadina, elementos identitarios por excelencia que junto al extenso patrimonio construido definen un ensamble ordenado y único del conjunto urbano. La línea de fachada corrida con predominio del puntal alto y las paredes medianeras en las casas, unido a solemnes edificios, herederos de un neoclásico tardío con algo de eclecticismo reflejan una imagen clásica y señorial que la han caracterizado desde su fundación.

Alcanzable desde casi todos los puntos, la bahía de bolsa de grandes dimensiones conocida como el gran puerto de la América por su profundidad y resguardo; sostiene un importante puerto comercial, resulta una magnífica pista para las competencias náuticas, conforma un bello escenario que recrea la vista de pobladores y visitantes por la belleza de su paisaje, además de constituir un área valiosa para la práctica y ejercicio de la pesca, dada la

abundancia de peces en las desembocaduras de los ríos que desaguan en ella, conectada al mar Caribe por un estrecho coral.

Como ciudad moderna su estructuración y empleo público se caracterizó por ser una ciudad diseñada para los exteriores, es decir para el desarrollo de actividades culturales y sociales en grande espacios públicos e instituciones culturales, esto influyó considerablemente en el surgimiento de instituciones que facilitarían estas prácticas socioculturales, potencializando estos espacios públicos con alta presencia de teatros , salas de comedias, liceos artísticos y literarios y las explosiones de cines que se produjera a inicios del siglo XX. (Ver mapa)

### **3.2 El cine en Cienfuegos. Aproximaciones históricas:**

Para el estudio del cine en Cienfuegos podemos periodizarlo a partir de los siguientes elementos: Condiciones históricas sociales, funciones socioculturales realizadas, papel y lugar de la institución dentro de la vida cultural del territorio, establecimiento de las estrategias cinematográficas, eficacia económica.

**1897- 1930:** Se caracteriza por la entrada del cine y su socialización, es la etapa del cine silente el cual se acompaña de presentaciones artísticas y música acompañante. Se desarrolla específicamente en los teatros principales de la ciudad.

La primera referencia que se tiene del cine es el 29 de marzo de 1897, que se exhibieron en el Teatro Tomás Terry, varias vistas por una compañía dirigida por el actor "La Presa" que actuaba allí y que fueron sumamente aceptadas por el público.<sup>39</sup>

Según datos tomados de la prensa de la época, en Cienfuegos se conoció este invento dos meses después que en La Habana. No obstante la primera referencia documental sobre la cuestión se aprecia en el periódico "El populista" del 24 de abril de 1901.<sup>40</sup>

Existe otro testimonio del actor y empresario José E. Casasús sobre presentaciones cinematográficas que se realizaron en Cruces por el año 1899.

En Cienfuegos también el cinematógrafo Lumiere, estuvo instalado en el Teatro Tomás Terry, aunque en los primeros tiempos no existían instalaciones estables, sino que

---

<sup>39</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

<sup>40</sup> Ibidem

empresarios ambulantes traían el equipo, la pantalla y hacían las exhibiciones en determinados lugares. Como sucedió en la zona de Cruces, que se recoge como uno de los lugares del país donde primero llegó el maravilloso invento.<sup>41</sup>

Hasta 1903 se carecía en Cienfuegos de un local con equipos cinematográficos instalado de forma estable, y a fines de este año y principio del siguiente abrió una sala en un caserón al lado del Hotel Ciervo de Oro (Santa Isabel y Santa Cruz), allí se proyectaban películas que se veían sentados en sillas de tijeras.

De igual manera en las misma época los padres Dominico construyeron un inmueble en la calles de Santa Elena y Tacón. En este sitio proyectaron diferentes películas y era de la aceptación del público cienfueguero de la época. Junto a ello también existieron salas de exhibición cinematográfica en el territorio cienfueguero entre los que puede citarse el Salón Rojo (1908), Salón Cienfuegos (1909), Cine Royal Kirsca (1910), entre los más importantes.<sup>42</sup>

El Teatro Luisa Martínez Casado, situado en Prado y Santa Clara fue inaugurado el 2 de septiembre de 1911, sólo para teatro, ya en 1913, hace las primeras proyecciones de películas. En la esquina de San Fernando y Prado donde se jugaba una especie de tenis con apuestas y al cual llamaban Trívoli Garden o Garden Play; Lorenzo Aragonés y Emilio González erigieron allí el 19 de julio de 1913 un cine al que inicialmente llamaron Trívoli Carden, más tarde el Abanico y finalmente Cine Prado. También se funda el Trianón (1919), Aida (1920).<sup>43</sup>

En el resto de los municipios, el cine surge vinculado al teatro y a los espectáculos de música y variedades. El municipio Cruces es considerado uno de los lugares del país donde primero llegó el maravilloso invento del cinematógrafo. Estos cines fueron ubicados en los lugares más céntricos de los pueblos, como perspectiva sociocultural.

Pueden citarse cines como el Marina de 1919 y el Teatro Alameda del mismo año del poblado de Cartagena. De 1920 data el Teatro Alonso cuyas tandas cinematográficas eran amenizadas por el piano de María Alonso. En el municipio de Cumanayagua se inaugura en

---

<sup>41</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

<sup>42</sup> Ibidem

<sup>43</sup> Ibidem

la década del 20 del siglo XX el Cine Novedades. A mediados del año 1924 se inicia el cine en el poblado de Aguada de Pasajeros, el primer cine se llamó "El Ideal" posteriormente en la localidad de Cruces comenzó la exhibición estable de filmes en el Cine Teatro Aparicio en el año 1929.<sup>44</sup>

Las primeras películas fueron realizadas por Martínez Illa, operador de cámara, quien filmó en 1922 en Cienfuegos, las películas, "Revistas de la Perla del Sur" y "Regatas del Yatch Club". A Teresforo Alfonso De Armas se le atribuye ser el precursor de cine en Cienfuegos ya que inventó un aparato para multiplicar las imágenes con sus colores por medio de la refracción.<sup>45</sup>

El cine se convierte en un movimiento institucional que se caracteriza por la popularidad que alcanza esta manifestación, que además adquiere la capacidad de diversificarse hacia las diferentes capas sociales. Visualizándose esto además en los municipios, donde se aprecia el cine como una opción artística accesible para una buena parte de la población.

**1930-1959:** Esta etapa se caracteriza por la llegada del cine sonoro, se crean las salas cinematográficas y se extienden a todos los municipios de la actual provincia de Cienfuegos, se caracteriza por una amplia comercialización del cine, se continúa combinado con el espectáculo artístico casi siempre tradicional y se desarrolla toda una actividad promocional alrededor de las películas que se estrenaban. Se aprecian en este período la incorporación de otros servicios como la gastronomía dentro del Cine.

Hacia 1930 cuando el cine sonoro impuso sus exigencias económicas varios cines desaparecieron, con la excepción de los cines: Prado y Luisa Martínez Casado de la ciudad de Cienfuegos. <sup>46</sup>

En el caso de los municipios los primeros filmes hablados se pasaron en el cine Marina con un aparato procedente de Aguada de Pasajeros y se inició este ciclo de cine sonoro con el filme "El domador de mujeres". En el poblado de Camarones el día 8 de mayo reinó la alegría, había llegado el momento de la inauguración del flamante Teatro Apolo, situado en la casa que hoy lleva el número 88 de la Calle General Alemán, y que su propietario se

---

<sup>44</sup> Ibidem

<sup>45</sup> Ibidem

<sup>46</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

esmeraba en ofrecer al público una programación de primera calidad. Por el escenario de este cine teatro desfilaron importantes compañías de espectáculos.<sup>47</sup>

En 1934 surge el cine "El Milanés" donde antes estaba "El Ideal", en Aguada de Pasajeros, aquí se vio por primera vez una película hablada. Hacia la década del 40 del siglo XX se fundaría el Cine Antillano y en el 1952 se inaugura el Cine Justo en el Paradero de Camarones.

La primera película que se musicaliza del precursor del cine en Cienfuegos Teresforo Alfonso De Armas fue: "La hija del policía en poder de los ñáñigos", musicalizada por Ramitos y su conjunto típico."<sup>48</sup>

En 1951 "se filmó el documental de Cienfuegos por encargo del Comité Local de Turismo y con la cooperación del Alcalde Arturo Suegras"<sup>49</sup>. Resulta significativo que el cine aparece dentro de los proyectos capitalistas más importantes de la ciudad de Cienfuegos en la década del 50 del siglo XX, relacionado con toda la acción de promoción turística, además con los principales acontecimientos de la ciudad como la llegada de los restos del Fundador de la Ciudad a Cienfuegos, imágenes de los hechos del 5 de septiembre de 1957 y de los paisajes de la ciudad, entre otros, como es el caso del cine de aficionado desarrollado por el Doctor Rodolfo Hernández, en cine coloreado. En esta etapa la producción de materiales, los hechos tan importantes que acaecieron en la localidad, la estrategias culturales de Sueira, y las potencialidades infraestructurales en los medios de comunicación permitieron el desarrollo de dicha actividad cinematográfica.

En esta etapa se exhibió en el cine Luisa la única película que existía de largometraje en colores de tercera dimensión hasta entonces. Esto constituyó el más asombroso adelanto de la cinematografía de todos los tiempos, la misma había que verla con espejuelos o lentes polareid."<sup>50</sup> Aquí se expresan también los niveles de desarrollo tecnológico utilizado en los cines de entonces y su actividad como ente comercializador y cultural de la época.

**1959- 1976:** Con el triunfo de la revolución el 1ro de enero de 1959, se dicta la ley que crea El Instituto cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) , siendo la misma una de las

---

<sup>47</sup> Ibidem

<sup>48</sup> Ibidem

<sup>49</sup> Ibidem

<sup>50</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

primeras medidas y acciones de la Política Cultural de la Revolución Cubana, se intervienen los cines y se construyen nuevos, toma auge el cine móvil en 16mm que lleva esta manifestación a los lugares no electrificados.

El Instituto cubano de Arte e Industria Cinematográfica se funda el 24 de marzo de 1959, solo tres meses después del triunfo de la Revolución y la cinemateca de Cuba se crea en 1960 como una institución cultural del ICAIC. Con la responsabilidad de garantizar la conservación de la producción cinematográfica nacional y de su correspondiente documentación, así como seleccionar, gestionar, adquirir, catalogar, restaurar, conservar y exhibir todos aquellos filmes considerados como clásicos de la historia del cine, hasta nuestros días, y de todos aquellos que por su interés temático, histórico, social, técnico, político y cultural se hicieron imprescindibles para el estudio y divulgación, buscando siempre la preparación cultural de nuestro pueblo.”<sup>51</sup>

En la ciudad cienfueguera esto se evidenció implantando las medidas anteriormente dichas, se mantienen las instituciones provenientes de la neocolonia intervenidas entre 1959 y 1961, y se refuncionalizan. De ahí la importancia de este proceso de nacionalización pues instituciones culturales como los cines se convierten en un espacio cultural de formación y educación de los pueblos. Esta situación se desarrolló en todos los municipios, y en ellos se mantienen los cines procedentes de la neocolonia solo que fueron sometidos en la década del 60 a reestructuraciones en la infraestructura técnica y la iluminación agregándoles a muchos de ellos escenarios para utilizarlo en funciones teatrales, de espectáculos y político ideológicos. Por tanto los cines actuales de los municipios y de la ciudad de Cienfuegos poseen una gran significación histórica como instituciones culturales y han mantenido en el tiempo y el espacio sus funciones, además de ser reconocidos por los pobladores de sus territorios. Se mantuvieron 27 salas cinematográficas, reconstruidos por la Revolución, y hubo cines desaparecidos por accidentes técnicos o el deterioro de los inmuebles, fundamentalmente los de madera en los municipios, como en el caso de uno de los principales en Aguada de Pasajeros .

La actividad fundamental en esta etapa es de comercialización, que se realizaba a través de puestas cinematográficas enviadas desde Santa clara, que era la capital de la provincia de Las Villas, que a su vez recibía las películas para la programación de la Región Central

---

<sup>51</sup> Ibidem

desde el ICAIC en la Habana. Solo se realizaban espectáculos esporádicos de artistas que procedían de otras provincias y nacionalidades, sobre esto plantea Teresa Franco Hernández, promotora y fundadora del medio cinematográfico cumpliendo en este año 2009, 51 años de trabajo en el cine Prado:

*“A nuestra provincia asistieron muchos artistas como Rosita Fornés, Arredondo, Grandari, los Chabares de España, entre otros, para actuar en la sala teatro del cine Luisa, y esa era otra oferta que producía la sistematicidad del público al cine. Esto se realizaba antes de la división política administrativa, luego esta acción fue decayendo porque cambiaron los objetivos con la fundación de la Empresa Exhibidora de Películas”<sup>52</sup>.*

También se realizaban festivales de aficionados, que cumpliendo la tesis y resolución sobre la cultura artística y literaria aprobada en el 1<sup>er</sup> Congreso del Partido Comunista de Cuba, que entre otras cosas plantea que el movimiento de aficionados debía extenderse a otras manifestaciones artísticas, y surgen así de manera organizada los grupos de cine aficionados, creándose colectivos de compañeros interesados en la creación cinematográfica que enfrentaran las múltiples y complejas tareas que implica esa actividad.<sup>53</sup>

Como parte de la implementación de las políticas culturales y como expresión de las labores de las diez instituciones culturales básicas, en Cienfuegos se comenzó a desarrollar en el Museo Provincial y dentro de su programación comunitaria el cine de aficionados denominado “Saúl Yelín”, y como consecuencia de un fuerte movimiento desatado en la región central de Cuba desde Villa Clara, fue el grupo más activo y de mayor experiencia técnica, de realización y comunicación pública, y trabajó en coordinación con la Casa de Cultura Benjamín Duarte.

---

<sup>52</sup> Entrevista realizada a Teresa Franco por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 23 de febrero del 2009

<sup>53</sup> Tesis y Resoluciones. Resoluciones sobre Cultura. Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, Comité Central del Partido Comunista de Cuba, La Habana, 1976.

Este grupo además desarrolló una actividad formativa, de intercambio institucional y grupal con otros grupos como el “Cine Joven” de la Facultad de Ciencias Médicas y el constituido en el Instituto Superior Técnico de Cienfuegos.<sup>54</sup>

Dentro de la estrategia también se equiparon los cines con tecnología soviética y se fortalece el sistema de climatización, decoración, y pintura. Se desarrollan las estrategias del cine móvil o llamado cine de 16 mm como extensión a diversas comunidades que contaban incluso con transporte. Al respecto plantea Balbina E. González Cejas (Licenciada en Historia del Arte y fue una de las primeras analistas del Centro Provincial del Cine):

*“Las prácticas socioculturales de mayor trascendencia en el cine son varias. Primero quiero hacer mención del cine móvil de 16 mm, que hoy casi está desaparecido pero en los primeros años de la efervescencia del cine en nuestro país después del triunfo de la Revolución jugó un rol importante, recuérdese como en nuestras escuelas al campo se llevaba este cine de 16mm, y esta era la manera en que el cine llegaba a los lugares más apartados.”<sup>55</sup>*

**1976-2009:** Se constituyen las empresas culturales como parte de las Políticas Culturales Cubanas experimentando en aquellas esferas del arte y la cultura con experiencia comercializadora, surge así una empresa nacional con subsedes en las provincias.

La Empresa Exhibidora de películas surge como resultado de la división política administrativa en los años 1976-1977; anteriormente los cines respondían a la Delegación Provincial del ICAIC en la antigua provincia de las Villas con Sede en Santa Clara. Creándose en 1976 tras la constitución del MINCULT la Empresa Exhibidora de Cienfuegos dirigida por José Ramón Barroso Mora quien se mantuvo dirigiendo hasta la década de 1990. Como consecuencia del reordenamiento institucional de la década del 90 del siglo XX y considerando la ampliación de las funciones culturales, artísticas, científicas, comunitarias, y de comercialización se crea el Centro Provincial de Cine como una Unidad Presupuesta Adscrita al ICAIC y la Dirección Provincial de Cultura.

---

<sup>54</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

<sup>55</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009

Además de las 27 salas con que se contaba existía un cine al aire libre en la Central Electro Nuclear de Juraguá, con una capacidad total de 3812 lunetas. En estos años se reconstruyeron salas principales y se construyeron cines en centrales azucareros y otras localidades (Elpidio Gómez, Pepito Tey, Anaya, Guanaroca entre otros).

La programación cinematográfica se realizaba centralizadamente por la Distribuidora Nacional de Películas, enviándose las películas mensualmente vía expreso Ferrocarriles de Cuba. De esta misma manera se suministraron artículos y documentales que completaron el programa cinematográfico.<sup>56</sup>

La programación estaba clasificada de la siguiente manera:

- Cine de estreno directo: Cine Luisa y Prado, con 5 y 6 tandas continuas diariamente.
- Cinemateca de Cuba: Cine Prado, todos los lunes.
- Programación especial de arte y ensayo: Cine Prado.

Circuito 1:

- Películas de reposición: Cine Jagua, cabeceras de municipio y centrales azucareros, con 10 o 12 tandas semanales.

Los cines medianos ofrecían tres tandas diarias y los cines pequeños dos tandas diarias descansando un día a la semana.

Circuito 2:

- Se exhibían filmes de reposición abarcando el resto de las localidades.
- Valga decir que en todas las salas se proyectaba el noticiero ICAIC Latinoamericano, así como tandas infantiles los sábados y domingos, y se preparaba una programación especial para la semana de receso escolar y las vacaciones.

En el período de la década del 70 se nota un déficit de película para niños, una tendencia a la disminución de espectadores cada año dado a la televisión, videos y otras ofertas que fueron apareciendo.

En la década del 80 se estrenan en Cienfuegos como promedio 120 filmes por año, antes del triunfo de la Revolución se estrenaban 300 o más filmes, de los cuales el 80% era norteamericano y el 20% restante era de México, Argentina, España y excepcionalmente francés e Italiano. En el período al cual estaba haciendo alusión (década del 80) se

---

<sup>56</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

exhibieron filmes de varios países tales como: Unión Soviética, Checoslovaquia, Bulgaria, RDA, España, Japón, cine Latinoamericano entre otros, además de la cinematografía nacional.<sup>57</sup>

Para la divulgación de las películas se recibían fotos, avances, fichas técnicas, sinopsis y carteleras cinematográficas por parte de la Distribuidora Nacional. Desde el punto de vista promocional se desarrollaron semanas de cines, jornadas de Cultura, Ferias de Arte popular, Ferias de fin de año, trabajo llevado a cabo por un especialista y el apoyo del Cine Club de realización “Saúl Yalín”, que en el año 1986 celebró el tercer encuentro territorial.<sup>58</sup>

El “Saúl Yelín” nació en 1982 después de incontables esfuerzos personales y colectivos, y gracias al interés de un reducido grupo de compañeros que hoy siguen trabajando con el mismo impulso al ver realizado sus sueños. Son 25 personas las que componen este grupo procedentes de diversas fuentes. En su corta pero fructífera labor han organizado encuentros bilaterales en las semanas de cultura con grupos de Villa Clara, donde se han efectuado secciones de cine-debate con obras de profesionales y otras de aficionados, talleres con sus propios materiales con el fin de mejorarlos; seminarios con especialistas nacionales como: Dr. Mario Rodríguez Alemán, Eliseo Alberto Diego quien es director del centro de información, Mario Piedra, Lázaro Buría y José Ferreiro. También han asistido a varios eventos provinciales, territoriales y nacionales en calidad de concursantes o invitados, han promovido charlas y conferencias y han ayudado a otros grupos de modo directo e indirecto. En su haber cuentan con varios filmes de 8mm y 16mm, diapofonogramas, ponencias y afiches, muchos de ellos premiados. Han incursionado además en la técnica del video con sus propios medios.<sup>59</sup>

Desde el año 1983 se celebran los Encuentros Territoriales de Cine Aficionado, a los que concurren las provincias vinculadas al mismo con sus obras mas recientes. El primer encuentro del territorio central que abarca a las provincias de Villa Clara, Cienfuegos, Santi Spíritus y Ciego de Ávila, se celebró en Santa Clara y el “Saúl Yelín” asistió con pocos meses de creadas sorprendiendo a todos al obtener importantes premios y menciones entre los que se incluye el de mejor documental “5 Monumentos” .

---

<sup>57</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

<sup>58</sup> Ibidem

<sup>59</sup> Ibidem

Luego en mayo de 1985 asistieron a la segunda edición que se efectuó nuevamente en Santa Clara, y sobresalieron de nuevo con galardones significativos entre los que podemos mencionar el Gran Premio a la obra más integral, al mejor documental y Premio a la Popularidad al material denominado “Epitafio para una Metrópolis, este documental ha cumplido una importante función social para el comienzo de la labor de restauración del cementerio de Reina.<sup>60</sup>

Los cines en la década del 80 formaron parte del movimiento de las 10 instituciones culturales básicas como estrategia del recién creado Ministerio de Cultural, esto motivó un movimiento alrededor del perfeccionamiento del estado constructivo de los inmuebles, la programación y el multiuso.

Este período se caracteriza por el surgimiento de un Programa de Desarrollo Cultural (PDC) para orientar la labor cinematográfica en la promoción, la crítica y la investigación, sobre lo cual se plantea:

*“El Programa de Desarrollo Cultural es una manera de trabajar de carácter científica, porque parte primero de un diagnóstico que propicia una posible solución a los problemas arrojados que también permiten el desarrollo organizado de las actividades, posee además una validez que está certificada por los estudiosos, pero una invalidez que está aseverada por la práctica”.*<sup>61</sup>

*“Basados en las estrategias del Programa de Desarrollo Cultural, nuestro centro se ha enfocado en el trabajo... desarrollando actividades con las universidades, con todas las instituciones específicamente con las culturales, vinculándose además con el Ministerio de la Salud. El objetivo es socializar la actividad cinematográfica.”*<sup>62</sup>

Esta etapa es considerada como la de mayor eficacia por los especialistas entrevistados y al respecto se plantea:

---

<sup>60</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

<sup>61</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009

<sup>62</sup> Entrevista realizada a Emilio Días Quintana por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 2 de marzo del 2009.

*“Yo podría aseverar que las mejores etapas de las políticas culturales del cine en Cienfuegos, fueron cuando dirigió el Centro Provincial del Cine José Ramón Barroso Mora, en el período donde la Empresa Exhibidora pasa a ser Centro Provincial del Cine. Quizás esto se debió a lo novedoso de la estructura, que propiciaba nuevas ideas, iniciativas y búsquedas en la maneras de trabajar, ello conllevó que el analista Román Villoch realizara muchas actividades apoyado en el movimiento de los cine club, actividades como: presentaciones de películas, cine debates habituales, la revista de Cine Cubano se presentaba para su venta, se hacían concursos, se asociaban las actividades del cine a la semana de la cultura.”<sup>63</sup>*

En la década del 90 del siglo XX la Empresa Exhibidora de Películas pasa a ser Centro Provincial del Cine, atendiendo sus 27 cines y con un auge de las salas de video, que para esta década llegan a 12 incluyendo la zona montañosa del Escambray. El centro radicó a partir de su fundación en los altos del cine Luisa, posteriormente en la calle De Clouet entre Sta. Cruz y Sta. Elena, luego se ubicó en Sta. Elena entre De Clouet y Horrutnier, y actualmente se encuentra en la calle 37 Prado entre Sta. Cruz y San Carlos.

A partir de 1990 se reordena la proyección institucional y se establecen las misiones desde el PDC, declarando como su misión principal:

*“exhibir y promover la cultura cinematográfica, para satisfacer las necesidades espirituales, estéticas, recreativas y educativas de la comunidad teniendo en cuenta sus gustos y tradiciones en función de lograr una participación activa de la sociedad.”<sup>64</sup>*

Confeccionan el Programa de Desarrollo Cultural denominado, para el mejoramiento de la actividad cultural y su estructura, que se centra en la elaboración de un diagnóstico, la selección de áreas de resultado fundamentales, objetivos estratégicos, planes de acciones, un sistema de evaluación basado en la sistematicidad amparado en una constante investigación y diálogo cultural.

---

<sup>63</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.

<sup>64</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

Para estos años gana especial significación el trabajo de promoción y apreciación cinematográfica con el objetivo de mantener una cultura de este tiempo ante los embates y dificultades que acarrea el período especial, el cual impone nuevos estilos de trabajo ante grandes dificultades en el orden infraestructural y de comercialización cinematográficas, fundamentalmente en el estado físico de las construcciones, la roturas de cámaras de proyección, la iluminación y climatización, y decae la esfera comercial.<sup>65</sup>

Durante este período la dirección es ocupada por Wilfredo Ruiz Martín quien desarrolló toda la estrategia de reordenamiento financiero, administrativo y comercializador de los cines, así como de organización institucional, se hizo mucho énfasis en el cumplimiento del Plan Técnico Económico y el mantenimiento de las funciones, para lo cual se trabajó en alternativas como la contratación de equipos particulares.

Este proceso fue una orientación nacional, ya que representaba una alternativa a la carencia de películas de 35 mm y la rotura de equipos soviéticos sin reposición, así como toda la labor de informatización y digitalización que aparecía sistemáticamente en los territorios.

En este periodo los cines municipales mantuvieron sus funciones tradicionales como por ejemplo sede de espectáculos artísticos, de actividades y reuniones políticas del Partido y las organizaciones de masas, actividades sociales como graduaciones y titulaciones, y actividades administrativas y de gobierno.

A partir de 1999 se reorienta el PDC, se modifica la tecnología, aparecen las videos caseteras, las alternativas como los bancos de películas, se mantienen las estrategias de promoción, investigación, publicaciones, críticas y se aprecia un trabajo con el sistema de eventos surgiendo el Festival Jorge Villazón que comienza a distinguir la actividad en la provincia.

Esta periodización tuvo una significativa expresión en el desarrollo de las prácticas cinematográficas que se caracterizan por un fuerte movimiento institucional donde las salas cinematográficas constituían uno de las instituciones principales de la ciudad, sobre ello plantea Balbina:

---

<sup>65</sup> Fundamentación histórica del PDC del Centro provincial del Cine, CPC, Cienfuegos, 2009

*“El sistema de instituciones que constituye el cine en la provincia es importante por tratarse de la séptima de las manifestaciones del arte, es decir que también forma parte del conjunto de instituciones culturales de la provincia y de hecho del país. Incluso el cine fue la primera Ley que promulgó el Gobierno Revolucionario y es por esto que a mi manera de ver le infiero una gran importancia.”<sup>66</sup>*

### **3.3 El Programa de Desarrollo Cultural.**

Acercamientos a su análisis desde una perspectiva histórica en la actualidad como estrategia sociocultural que responde a “...la necesidad de adaptar las funciones de nuestras instalaciones a los nuevos cambios y exigencias de la política cultural del país y a los nuevos escenarios y acontecimientos de carácter nacional e internacional que se reflejan en las esferas del arte y la cultura en la que el cine como manifestación juega un importante papel como arma ideológica en defensa de la Revolución y la paz mundial. Se inserta además en los nuevos programas de la Batalla de Ideas aplicados en la provincia de Cienfuegos y a los procesos vinculados al desarrollo de otros organismos como las FAR, el MINED, el MES, el MINSAP, el MINAZ, el programa energético y las orientaciones estratégicas de la dirección de la Revolución”<sup>67</sup>

Los programas son instrumentos de gestión de las políticas socioculturales. Por eso desde la década del 90 la dirección de los procesos culturales en Cuba y en el cine específicamente, se desarrolla a partir de programas y proyectos de desarrollo, que no son privativos de la experiencia del MINCULT, sino que se han venido utilizando y perfeccionando por la UNESCO desde su fundación hasta nuestros días.”<sup>68</sup>

Las investigaciones realizadas por los Cartas Iberoamericanas de la Cultura, la Comisión Económica para la América Latina (CEPAL, 1998) han demostrado que la gestión de las políticas sociales dependen de factores tales como: las características de las organizaciones que participan en su formulación, ejecución y evaluación; de la naturaleza del proceso objeto de gestión y de las condiciones en que se debe prestar el servicio.

---

<sup>66</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.

<sup>67</sup> Programa de Desarrollo Cultural del CPC, CPC, inédito, Cienfuegos, 2009

<sup>68</sup> Ibidem

*“Los programas y proyectos como materialización de las políticas socioculturales, se elaboran para satisfacer necesidades de la población. Estos son la traducción operacional de las políticas culturales, por tener mayor racionalidad y dos ejes estratégicos: la gestión social y la evaluación. El imperativo de esta forma de gestión es aumentar los impactos sociales y la eficiencia de las políticas culturales.”<sup>69</sup>*

Al respecto plantean Balbina E. González Cejas y Román Villoch unos de los primeros especialistas del PDC en el CPC:

*“El Programa de Desarrollo Cultural es una manera de trabajar de carácter científica, porque parte primero de un diagnóstico que propicia una posible solución a los problemas arrojados que también permiten el desarrollo organizado de las actividades, posee además una validez que está certificada por los estudiosos, pero una invalidez que está aseverada por la práctica.”<sup>70</sup>*

*“Es importante el trabajo mediante el Programa de Desarrollo Cultural porque este permite la presentación de buenas películas, que atraen al público que es precisamente el objetivo central de la empresa, lograr la afluencia de público a las salas, y su relación estrecha con la manifestación cinematográfica. Es por todo esto que se hace imprescindible el trabajo por un Programa de Desarrollo Cultural en la actualidad, porque se perdió el ritual de asistir al cine por parte de la sociedad”.<sup>71</sup>*

Como características de la gestión de políticas sociales por programas se considera que:

*“La gestión social se realiza por programas que tienen una misión: lograr la implementación de una serie de procesos que transforman los insumos en productos para generar impactos. Estos procesos se implementan en una estructura social y*

---

<sup>69</sup> Soler, David. Realidades y utopías, CPPC, Cienfuegos, 2003. p. 25

<sup>70</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.

<sup>71</sup> Entrevista realizada a Román Villoch por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 12 de febrero del 2009.

*material; la interacción de los miembros de la estructura social genera una particular cultura y clima organizacional”.*<sup>72</sup>

Junto con los procesos, los actores de la estructura cumplen una serie de roles funcionales que permiten articular las acciones para maximizar el logro de los objetivos perseguidos. El programa se encuentra inserto en un contexto, con el cual interactúa en mayor o menor grado. La interacción de los anteriores elementos genera un modelo específico de organización y gestión en cada programa social y cultural tal es el caso del Centro provincial de Cine. Al respecto en los entrevistados se aprecia un conocimiento de una estrategia educativa vinculada en lo fundamental al CPC y sus instituciones, al respecto plantea Balbina E. González Cejas:

*“En este aspecto de la visión estratégica del cine podemos decir que además del trabajo de promoción antes mencionado, deseo especificar que este trabajo estuvo vinculado con niños, jóvenes y adultos, con los cuales se realizaban actividades para su sensibilización con el cine. De estas actividades podemos mencionar “Pintando al cine”, destinada a los niños y de esta forma se vinculaba el cine con otra manifestación; se realizaban también trabajos en los centros de enseñanza para el público juvenil y se trabajaba con el público adulto en los propios cines y salas de video, con apreciaciones, cine debates, presentaciones especiales, presentaciones con artistas, concursos y el trabajo ya mencionado de los cine club donde el Saúl Yelín era una puntera fundamental en Cienfuegos, pero también existía un trabajo muy fuerte en Guaos con el cine club Escambray”.*<sup>73</sup>

Caracterización institucional:

El Centro Provincial del Cine en la actualidad cuenta con una estructura organizacional que responde en lo fundamental al Programa de Desarrollo Cultural y del MINCULT implementada a partir de una estrategia nacional (Ver estructura del organigrama estructurada como parte de esta investigación).

La estructura por tanto se desenvuelve en la implementación metodológica en un nivel intermedio donde se desarrollan las acciones de organización, el trazado de estrategias

---

<sup>72</sup> Landaburo Maria Isable. Programas culturales en Cuba. Texto sobre Políticas culturales en Cuba. ISA, 2005. p.23

<sup>73</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.

organizacionales e institucionales, la programación, la actividad de promoción y crítica y el aparato administrativo y financiero por el cual se rige todo el trabajo de comercialización.

Así en la introducción del PDC se plantea:

*“El PDC es un instrumento necesario para el cumplimiento de la misión de nuestra institución y se confecciona atendiendo a las características y objetivos de trabajo de la red de cines y salas de videos que se subordinan a la política cultural trazada por el MINCULT y el ICAIC. Para su desarrollo se tiene en cuenta los planes de inversión y mantenimiento técnico y constructivo de las mismas ya que son la base para el servicio directo a la población como exhibidora de filmes con cobro por taquilla lo que constituye la principal forma de ingresos. En el PDC se resumen las características, necesidades, perspectivas y acciones a realizar de cada área de resultados claves para el trienio 2007\_2009.”<sup>74</sup>*

Como parte del sistema de instituciones el CPC como agente sociocultural se caracteriza por poseer: “En la actualidad el Centro Provincial de Cine posee 43 instituciones subordinadas y distribuidas en los 8 municipios de la Provincia, de ellas 25 cines, 13 salas de video y 5 videotecas.”<sup>75</sup>, conformando la red de cines y salas de videos que interactúa con otros agentes socioculturales como: las instituciones culturales, los públicos externos que asisten a las funciones y con los organismos y organizaciones políticas que lo emplean, y que forma parte de su actividad identitaria institucional. Los agentes culturales se manifiestan y se definen de acuerdo con las características del modelo social donde estos inciden. Por tanto, sus funciones están determinadas por la estructura, norma y legislación del Estado cubano y el MINCULT.

*“Siguiendo esta reflexión, el concepto de agentes socioculturales, es entendido como un conjunto de actores que tienen una posición específica que se establece en el sistema de relación cultural, de acuerdo con la función que se les otorga en los planteamientos y contenidos de las políticas sociales en general y culturales en particular.”<sup>76</sup>*

---

<sup>74</sup> Programa de Desarrollo Cultural del CPC, CPC, inédito, Cienfuegos, 2009.

<sup>75</sup> Ibidem p. 3

<sup>76</sup> Soler, Marchán David. La perspectiva sociocultural aproximaciones teóricas s y metodológicas. CPPC, Cienfuegos, 2009

Visión de gran importancia en la actividad del cine en Cienfuegos pues en la actualidad este proceso es fundamental. Dadas las características de nuestro modelo y estructura social, creemos que la clasificación más viable de agentes culturales para el caso concreto que analizamos se identifica a partir niveles organizacionales (Ver anexo estructura).

Por eso dentro del programa a la hora de definir, el CPC forma parte del sistema de instituciones culturales de la provincia de Cienfuegos, posee subordinación a la dirección nacional del ICAIC y a la Dirección Provincial de Cultura.

*“Su objeto social está reflejado en la Resolución No 2679 del 2005 del Ministerio de Economía y planificación firmada por José Luís Rodríguez García, Ministro, el 31 de Diciembre del 2005 y que expresa que el objeto social consiste en la exhibición de películas en los tres formatos ,desarrollo de acciones de apreciación cinematográfica, brindar servicio de alquiler en moneda nacional a persona jurídicas cubanas, prestar servicio de alquiler de películas en video cassettes a la población en moneda nacional, brindar servicio de reproducción de películas a la población en moneda nacional, ofrecer servicios de alquiler de los locales de los cines y salas de video eventualmente disponibles en moneda nacional a entidades , cobrar la entrada a las salas de cines y de videos en moneda nacional, brindar servicios de comedor y cafetería a los trabajadores en moneda nacional, prestar servicios de filmación propios de la cultura o por interés del gobierno, apoyar a los realizadores del territorio en la realización de materiales audio visuales en interés de la imagen, prestar servicios de mantenimiento eléctrico al equipamiento Técnico de las instalaciones cinematográficas.”<sup>77</sup>*

Como se puede observar en este párrafo además de definir las relaciones de los agentes socioculturales se establecen las interacciones socioculturales principales en el orden de las políticas culturales, económicas, comercializadoras, legislativas y evidencia las formas de comunicación organizacional principales por las que debe regirse la institución, correspondiéndose al proyecto social actual y sus formas de sistematización.

Al respecto plantean los especialistas:

---

<sup>77</sup> Programa de Desarrollo Cultural del CPC, CPC, inédito, Cienfuegos, 2009

*“El sistema de instituciones que constituye el cine en la provincia de Cienfuegos es importante por tratarse de la séptima de las manifestaciones del arte, es decir que también forma parte del conjunto de instituciones culturales de la provincia y de hecho del país. Incluso el cine fue la primera Ley que promulgó el Gobierno Revolucionario y es por esto que a mi manera de ver le infiero una gran importancia.*

*Independientemente de su importancia como manifestación, debe funcionar lo mejor posible porque trabaja con las grandes masas, y como todas las otras manifestaciones del arte se encuentra en la esfera ideológica. Es por esto que en un país como el nuestro que ya ha adquirido un nivel de culturalización se debe dedicar un aparte al cine como manifestación de la superestructura de esta base económica en la que vivimos.”<sup>78</sup>*

*“La importancia que tiene para la sociedad el sistema institucional del cine es que acerca más esta manifestación del arte a la población ya que es muy importante conocer los valores estéticos del cine. Esto le permite al público diferenciar el cine comercial del cine de contenido estético, y así darle la importancia que se merece a cada uno.”<sup>79</sup>*

Las funciones y competencias de los agentes culturales evolucionan paralelamente a la realidad social, y adquieren una importancia de acuerdo con la función y efectividad que desempeñan en las políticas culturales. Así el PDC vuelve a tener correspondencia en este orden de expresión cuando plantea y exige en la planificación de su trabajo que:

*“Su misión exhibidora se debe complementar con la creciente necesidad de elevar la cantidad de espectadores que asuman una actitud más crítica e interactiva. El crecimiento de la cifra de video cassetteras en poder de la población, el acceso a las nuevas tecnologías computarizadas, los nuevos programas de la Revolución aplicados en la provincia como la Operación Milagro ,la Operación Amanecer, la nueva Escuela Latino Americana de Medicina, los programas audio visuales de Educación, los sostenidos problemas sociales asociados a la situación económica del país reflejada en nuestra provincia así como el nuevo escenario internacional en que se encuentra Cuba , amenazada de forma inminente por los Estados Unidos, la creciente ola de respaldo mundial en defensa de nuestra soberanía de la cual forman parte prestigiosos*

---

<sup>78</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.

<sup>79</sup> Entrevista realizada a Emilio Días Quintana por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 2 de marzo del 2009.

*intelectuales y artistas dentro de ellos un grupo significativo de cineastas, actores, productores y otros, la centralización del uso de la divisa por la dirección provincial de cultura de acuerdo a las normativas del país y el MINCULT, la incapacidad temporal de la provincia en capacidades de alojamiento, alimentación, combustible y la situación deficiente del parque de transporte de Cultura y el déficit total del mismo en nuestro Centro, nos lanza un reto mayor hacia la estrategia de desarrollo para el próximo trienio 2007-2009.<sup>80</sup>*

El CPC cuenta para su trabajo con otro elemento de interacción sociocultural que favorece las acciones de investigación y capacitación para el mejoramiento institucional la cual se desarrolla mediante un consejo asesor de 13 miembros formado por colaboradores, especialistas, miembros de cine clubes con destacado trabajo y aval de conocimientos, miembros de la UNEAC, la AHS, creadores de los medios audio visuales de Cienfuegos, Palmira, Aguada, Cumanayagua, Rodas y la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales. Entre ellos se cuenta con la valiosa colaboración de los reconocidos críticos de cine Román Vitloch, Julio Martínez, Jorge Luis Urra, y Balbina González, los creadores Jorge Luis Mari, Raúl Rivas, Rolando Román, Eliécer Tamayo, Ashley, Jorge Torres, los cinéfilos Raúl Cazorla, Armando Alberola Severino y Osvaldo.

Por ello la organización se plantea como Misión: Desarrollar la política de exhibición cinematográfica en función de las necesidades espirituales, estéticas, recreativas y educativas de la población y con una Visión: Contribuir a la formación de un espectador cada vez más crítico e interactivo y activo.

### **3.4 Análisis metodológico del diagnóstico del PDC del CPC en Cienfuegos.**

A partir del estudio del Programa de Desarrollo Cultural en el Centro Provincial del cine en Cienfuegos, hemos detectado deficiencias que en cierta medida han incurrido en el viraje del desarrollo cinematográfico en la provincia.

El diagnóstico que plantea este programa se presenta inicialmente con una introducción que no posee hechos, figuras, ni antecedentes históricos como muestra del movimiento cinematográfico de la provincia. Sin embargo, aparece como una exposición de datos que no

---

<sup>80</sup> Programa de Desarrollo Cultural del CPC, CPC, inédito, Cienfuegos, 2009

ilustra su influencia en el actual desenvolvimiento del movimiento cinematográfico cienfueguero.

Desde este punto nos encontramos con la primera laguna metodológica que presenta el programa. El estudio de los realizadores más significativos, la creación de cines y salas de exhibición, las tendencias que siguió este movimiento, el desarrollo del trabajo de aficionados y el historial de los diferentes eventos desde su llegada como fenómeno cultural a Cienfuegos hasta la actualidad podría resultar muy satisfactorio para el desarrollo prospectivo de la institución. Incluir una perspectiva histórica para comprender las tendencias del movimiento cinematográfico cienfueguero en el diagnóstico, permite tener elementos significativos sobre el proceso de continuidad del quehacer cinematográfico y reconocer aquellos hechos que por su permanencia se erigen en expresiones tradicionales e identitarias del territorio.

El PDC según el análisis documental efectuado presenta las siguientes realidades de Resultados Clave:

Recursos Humanos

Programación y Promoción Cinematográfica.

Gestión Institucional.

Investigación y Creación Artística.

Economía.

Informática

Como se puede observar su estructura es correcta, responde a la misión descrita con anterioridad y se evidencian, en comparación con otras etapas, nuevas formas de pensamiento de la política cultural, principalmente en Gestión Institucional, investigación y creación artística e informática, esto refleja una cotextualización con las necesidades de la organización y facilita por tanto la interacción en los procesos socioculturales actuales.

Como se puede observar en el anexo de (Recursos Humanos con lo que cuenta el CPC para el desarrollo del PDC) se presentan algunos elementos de los agentes que en los programas de desarrollo se denominan para el mejoramiento de la actividad cultural, que en este caso no se cumplen los indicadores sociodemográficos que se exige. Esto se evidencia en un bajo nivel de escolaridad para sumir las estrategias, un crecimiento de las edades que

implica envejecimiento organizacional. Esto amplía un reordenamiento de estas estrategias para poder cumplir la misión que requiere este tipo de programa.

Análisis de la implementación del PDC del CPC.

El análisis se desarrolló a partir de las siguientes técnicas, el análisis documental del proyecto y sus evaluaciones desarrolladas en el CPC, la entrevistas a especialistas del cine y del PDC de la Dirección Provincial de Cultura con la visión de comprobar que hay una adecuada concepción de ellas en función de su objeto social, lo cual no garantiza la eficacia de la implementación del programa, los factores que implica la propuesta y el cumplimiento de estrategias y objetivos trazados, a partir de las Áreas de Resultados Claves (ARC), que constituyen la razón de ser de la actividad.

El programa se estructura de la siguiente forma:

Objetivos generales	estrategias	Estrategias	Criterio de Medida
14		22	68

Como se puede observar existe proporcionalidad en estos indicadores dentro del Programa, pero se asumen estructuras de la dirección por objetivo sobre todo en el sistema de evaluación, que es de los elementos estructurales el menos desarrollado desde el punto de vista técnico y metodológico lo que incide en la evaluación sistemática del programa y en la visualización de sus resultados productos y efectos, y no se planifican estudios de impacto lo que imposibilita conocer los resultados sociales del trabajo.

Como se observa no hay una clara concepción para la implementación metodológica de una estrategia, pues esta conlleva a la proposición de acciones concretas para el cumplimiento de los objetivos planteados. Esto conlleva a que las acciones (no declaradas explícitamente en el PDC, pero que evidentemente tiene que realizar para cada área) estén determinadas por un nivel de improvisación que limita la planificación y la efectividad, que son uno de los soportes fundamentales que amparan teóricamente la concepción de un PDC. Lo cual no contradice la flexibilidad en el diseño de las políticas y estrategias que comprende cualquier actividad cultural, desde la perspectiva sociocultural.

Análisis metodológico de la evaluación de las estrategias del PDC del CPC:

La participación e integración de los diferentes agentes socioculturales que intervienen en el diseño, implementación e impacto del PDC, constituye otro de los pilares principales de su concepción teórica. Es por eso, que la evaluación es considerada como el proceso integrador de las etapas que componen un Programa.

No obstante la apreciación de los especialistas del CPC se aleja de tal percepción y al respecto se plantea:

*“No en todos los casos funciona como debería ser el Proyecto de Desarrollo Cultural, porque la mayoría de las veces se engaveta y no se trabaja con él, y en otras ocasiones no se respeta su estructura, ni su organización, ni las proyecciones, en fin se pasa por alto el diseño de actividades de ese programa, y esto trae como consecuencia el descontrol e incoherencia de las actividades ya que se estaría trabajando acientíficamente.”<sup>81</sup>*

En él explicamos la evaluación para el mejoramiento de la actividad cultural como el tipo de evaluación seleccionada por su capacidad para evaluar los impactos socioculturales, en función del público interno y del público externo, lo que demuestra su esencia participativa. El programa como proceso requiere de una interrelación entre sus partes, por lo que, los resultados de la evaluación estarán relacionados con el despliegue de cada una de las etapas anteriores.

Anteriormente hicimos referencia a los objetivos estratégicos relacionados con la promoción y pudimos observar una preocupación por establecer una comunicación con los creadores que representa el eslabón fundamental de la política cultural de la institución. Al respecto en el análisis documental e institucional efectuado apreciamos un grupo de problemáticas que están influyendo en la evaluación del Programa.

En el área de programación y promoción no es suficiente el balance de edades, nacionalidades y géneros en la programación del ICAIC ni en la que se organiza por el Dpto., la labor metodológica de promoción en los municipios es insuficiente, la labor de

---

<sup>81</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.

investigación no es sistemática y las condiciones de materiales de trabajo y mobiliario son insuficientes.

No se explota al máximo la capacidad de información y creación de la computadora en función de la promoción. Se debe mantener la sistematicidad en el trabajo con creadores y cine clubes.<sup>82</sup>

Significativo resulta que el área de gestión Institucional que constituye uno de los logros de este programa, en su proyección aún es muy vertical, no se logra un nivel participativo y por ende no logra el cumplimiento de la misión del Centro con efectividad.

De igual forma no permite una autogestión y se continúan con las carencias tecnológicas, insumos de trabajo para el departamento técnico y no existen estrategias de prioridades para el uso de la divisa y aumentar el nivel de gestión con la dirección nacional del ICAIC.

En lo referido a otras de las nuevas áreas de desarrollo como investigación y creación artística se han obtenido discretos avances, debe incrementarse la labor metodológica con los municipios, el trabajo de forum, y la recopilación y procesamiento de información cinematográfica digital. Pero se carece de una estrategia adecuada de capacitación y formación de especialistas y críticos en este orden que facilita el desarrollo de los procesos principales de la formación de un pensamiento que favorezca la implementación y evaluación de las estrategias establecidas por la política cultural cubana, haciendo más énfasis en los indicadores económicos establecidos por los planes técnicos, indicando una visión económica del fenómeno cultural.

Esto se fortalece si tomamos en cuenta y analizamos el sistema de indicadores y los métodos para evaluar dichos objetivos, se comprueba que en la proyección evaluativa priman criterios de selección: para los indicadores de carácter cuantitativo sobre los cualitativos; y para los métodos más centralizados y burocráticos que culturales y participativos. Lo cual deja poco espacio para el mejoramiento de la actividad cultural desde criterios de inclusión que garanticen una interrelación entre los diferentes agentes del Programa: institución-creadores-público.

Es por eso que las vías utilizadas para la evaluación del Programa en el CPC (consejos de dirección, consejillos, despachos por departamento) evidencian la estructura verticalista y

---

<sup>82</sup> Evaluación del PDC del 2009, entrevista realizadas a público interno del PDC y especialistas del CPC por Yaramí Quintana González en la ciudad de Cienfuegos.

fraccionada de la institución que es otro de los elementos que impiden la efectividad plena del PDC (ver Anexo de estructura). Este último criterio, es justo aclarar que, no depende de factores internos del CPC.

Ello alcanza su mayor auge en la interacción sociocultural que en el PDC, y en las entrevistas se expresan como Fundamento la interacción sociocultural cine-público y en su opinión cuál es el estado actual de la cuestión cine-público. De manera que la interacción cine-público es fundamental para esta manifestación.

*“En cuanto la interacción sociocultural cine público es un aspecto muy importante a tener en cuenta porque el cine dejaría de funcionar si no posee un público, como toda obra de arte. De manera que la interacción cine-público es la esencia de esa manifestación. En un tiempo existió una correspondencia biunívoca entre el cine y el público, me refiero la etapa anterior al período especial, y de todos es sabido que esta crisis por la que pasó nuestro país marca un hito, o un período de apagón dentro de la cinematografía, con respecto a la afluencia de público a las salas cinematográficas, precisamente por la carencia de fluido eléctrico, de aire acondicionado y de transporte para llegar a las salas. Todo eso hace que se pierda el hábito de afluencia al cine. También con la entrada de los videos y de los DVD, más contemporáneamente, se profundiza la crisis de la falta de público en las salas, ya que el cine comienza a competir, (tal y como pasó en la década del 30 con la radio y en los 50 con la televisión), con estos formatos existentes en la actualidad. Además que las condiciones de los cines, las salas de video y las propias salas de cine más pequeñas se fueron deteriorando en la provincia, por no dejar de mencionar que perdieron la climatización, el inmueble y las lunetas con las condiciones mínimas de comodidad, y esto ocasiona un rechazo por el público a la actividad de asistir al cine. Aunque se han realizado otras acciones como paliativo a este fenómeno que es objetivo, que consiste en el trabajo de apreciación que se hace en los centros de educación, en las instituciones culturales, en los centros de trabajo y con la Prisión de Ariza, donde se está realizando un trabajo importante de prevención.”<sup>83</sup>*

---

<sup>83</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.

En las décadas del 1970 y 1980 existió una correspondencia entre el cine y el público, y de todos es sabido que la llegada del período especial marca un hito en nuestro país, o un período de apagón dentro de la cinematografía, con respecto a la afluencia de público a las salas cinematográficas, precisamente por la carencia de fluido eléctrico, de aire acondicionado y de transporte para llegar a las salas. Todo eso hace que se pierda el hábito de afluencia al cine.

Con la entrada de los videos y de los DVD, se profundiza la crisis de la falta de público en las salas, ya que el cine comienza a competir, (tal y como pasó en la década del 30 con la radio y en los 50 con la televisión), con estos formatos existentes en la actualidad. Además que las condiciones de los cines, las salas de video y las salas de cine más pequeñas se fueron deteriorando con el paso del tiempo y la no restauración de los mismos en la provincia, y esto ocasiona un rechazo por el público a la actividad de asistir al cine. Al respecto plantean los entrevistados:

*“En el cine Prado había días en que entraban alrededor de 600 personas, para ver las películas de acción.... entonces el cine volvió a florecer y de aquí parte la idea de que surja la sala de video, y en los pueblos pequeños, en los que el público tenían sus cines, ocurre lo mismo. Aquí en Cienfuegos escogieron algunos lugares que se desocupaban para eso,..., en las montañas si hicieron las salas de videos pequeñas y gustaba mucho el cine, pero que pasa, ya con el adelanto de las nuevas caseteras, el video proyector, los videos, los DVD, el público vuelve a dejar de asistir al cine.”<sup>84</sup>*

De igual forma se ha trabajado en el cumplimiento de la misión centrada en la programación organizacional la cual es eminentemente institucional y comercializadora, al respecto se expresa en el Programa:

*“La programación cinematográfica se recibe de forma dirigida desde el ICAIC Nacional con frecuencia semanal para el estreno simultáneo en el cine principal y los cines cabeceras municipales que incluye además las tres salas de video de la Montaña. Debido a los problemas económicos del país, el ICAIC no cuenta con los recursos necesarios para la compra de filmes en formato de 35mm ni para la reproducción de copias de los filmes cubanos que se producen en coproducción por lo que la*

---

<sup>84</sup> Entrevista realizada a Teresa Franco por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 23 de febrero del 2009

*programación se envía en formato de video lo que atenta contra la calidad del servicio al público ya que los televisores son de 24 pulgadas ,demasiado pequeños para salas de más de 200 capacidades ,las caseteras no se encuentran en óptimo estado técnico por falta de piezas.*

*Algunas turbinas de aire ya no funcionan por la misma razón y en ocasiones las copias que envían desde La Habana presentan problemas técnicos y de calidad de imagen y sonido No obstante entre el año 2007 y principio de 2008 comenzaron a entrar películas en formato de DVD con la utilización de videos proyectores, en nuestra provincia solamente cuatro cines cuentan con este servicio ( Cine Luisa, Cine Victoria, Cine Arimao y Cine Colonia) y con DVD en estos momentos 5 cines, los demás proyectan con formato VHS.”<sup>85</sup>*

Aunque se han realizado otras acciones que consisten en el trabajo de apreciación que se hace en los centros de educación, en las instituciones culturales y en los centros de trabajo. De igual forma en la interacción sociocultural institución-institución e Institución- sociedad, es un hecho a tener en cuenta, porque el cine ha ido incorporando a las instituciones en su proyecto de promoción y apreciación con las problemáticas y programas sociales, al respecto se plantea en el programa:

*“EL vínculo de la programación con los programas especiales y las escuelas de arte se realiza a través de la labor de los promotores culturales que de forma mensual planifican presentaciones y debates de filmes de acuerdo a las efemérides históricas, sociales, los objetivos de los planes de estudio, las solicitudes de los organismos con los que se convenían el plan de prevención sociales. En la actualidad se trabaja con los programas Operación Milagro, Trabajadores Sociales, Escuela de Instructores de Arte, Salas de TV rural, Unidades Militares, Prisiones de Jóvenes y mujeres, Centros de Salud (Hogares maternos, de abuelos, Sanatorio del Sida), Escuelas Primarias y Secundarias, comunidades y Asociaciones de discapacitados. Las principales dificultades para realizar este trabajo se centran en la falta de material de oficina, insumos para la computadora*

---

<sup>85</sup>Programa de Desarrollo Cultural del CPC, CPC, inédito, Cienfuegos, 2009

*(cintas disquetes, mesa, aire, papel, CD, MODEM, correo, cartulina, pinceles, temperas, casetes vírgenes, transporte, equipo de audio.)”<sup>86</sup>*

En la interacción sociocultural también se ha podido apreciar las relaciones del arte cinematográfico, con otras manifestaciones artísticas e insituacionales como la música, las artes plásticas y el Patrimonio Cultural, encencialmente cinematográfico, los cuales lo asumen como estrategia en cuestión en el Programa de Desarrollo Cultural, cita para el desarrollo de tales perspectivas en especial en acciones como:

*“Situación de la conservación del Patrimonio Fílmico: Se realizó el traslado de los filmes hacia un local del cine Prado, en consulta con la Dirección Nacional del ICAIC y no se consideró ninguno de interés nacional, se conserva el tarjetero de control, estos filmes en formato de 16 y 35 mm respectivamente.*

*Por otra parte se garantiza la conservación de los materiales fílmicos en formato de video con los que se trabaja en la actualidad, aunque los dos locales presentan problemas de humedad y la vida útil de los casetes es corta. “<sup>87</sup>*

Es importante destacar que esto no constituye en ningún momento una expresión patrimonial desde la visión histórica documental, el CPC no cuenta en ningún momento con investigaciones en este sentido ni con un inventario al respecto, consideran patrimonio al recurso tecnológico que poseen en sus bóvedas, además es de señalar que no existe ninguna estrategia la respecto dentro del PDC, lo cual no implica solo a las películas sino a los equipos tecnológicos, los archivos de documentos, carteles, entre otros, aspecto este superficialmente tratado y que debe redimensionarse.

También se evidencia relaciones con las artes plásticas a través de exposiciones en los vestíbulos de los cines, en especial los cines municipales con los aficionados y artistas locales como es el caso de Lajas, Aguada de Pasajeros, Abreus, Rodas y el cine Luisa donde se mantiene una sistematicidad y constituye un aspecto esencial. Se han convocado a concursos de pintura mediante temas cinematográficos, y así salió un concurso de carteles cinematográficos. Al respecto plantea Balbina:

---

<sup>86</sup> Programa de Desarrollo Cultural del CPC, CPC, inédito, Cienfuegos, 2009

<sup>87</sup> Ibidem

*“La interacción sociocultural del cine con el resto de las instituciones de la provincia, es un hecho a tener en cuenta, porque el cine ha ido incorporando a las instituciones en su proyecto de promoción, de manera que se ha podido relacionar el arte cinematográfico con otras manifestaciones artísticas.*

*Por ejemplo con respecto a la manifestación musical puedo mencionar un evento o espectáculo muy importante que fue la presentación en el cine Luisa, en los finales de los 80, de un pianista francés acompañando un filme silente muy antiguo que se encontró en una cinemateca.*

*También se ha visto la vinculación del cine con las artes plásticas a través de exposiciones en los vestíbulos de las salas de cine, sirviendo estas como galerías de arte, y teniendo la primacía en este sentido el cine Luisa. Se han convocado a concursos de pintura mediante temas cinematográficos, y así sugirió un concurso de carteles cinematográficos.*

*Otras manifestaciones que se han estado vinculando con el cine son el teatro y la literatura. Donde podemos mencionar los debates realizados a partir de publicaciones de libros relacionados con en cine o de películas que se han hecho a partir de obras literarias.”<sup>88</sup>*

De igual forma su vinculación con el movimiento de aficionados para servir de sede a los festivales de artistas aficionados de la OPJM, FEEM, FEU, lo que mantiene un servicio sistemático del proceso social.

Otras manifestaciones que se han vinculando con el cine son el teatro y la literatura. Donde podemos mencionar los debates realizados a partir de publicaciones de libros relacionados con en cine o de películas que se han realizado a partir de obras literarias.

Otro de los puntos que se analiza en el PDC es la correspondencia que existe entre las líneas generales que rigen la política cultural para la manifestación cinematográfica y el nivel de implementación de sus prioridades en correspondencia con el territorio, y que debieran estar contenidas en el PDC del CPC, expresado a partir de la Matriz Dafo ( Ver anexo de la Matriz Dafo ) en la cual no se implementan las estrategias y los procesos de evaluación a pesar del valor documental y estratégico del análisis.

---

<sup>88</sup> Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.

Por esta razón las expresiones de trabajo desde la actualidad se centran en cuestiones tan importantes como:

Perfeccionar la estrategia de desarrollo de los recursos humanos a través de una efectiva gestión organizativa, laboral y salarial en un ambiente adecuado de seguridad y salud.

Sistematización y elevación de la calidad de las presentaciones artísticas en el uso múltiple de las salas de cine, con énfasis en los municipios o comunidades donde no existan otras instituciones y permita la consolidación de la programación cinematográfica con estrenos simultáneos en la provincia, la extensión de la Cinemateca de Cuba a todos los municipios.

Perfeccionar los mecanismos de promoción, mediante la utilización de vías diversas el Desarrollo de las producciones audiovisuales para los niños y adolescentes, el fortalecimiento de los vínculos de trabajo con organismos y organizaciones para la elevación de su cultura general de pueblo y la elevación de la calidad de los eventos programados para el año.

Incrementar las acciones de investigaciones en función de las necesidades y problemas del Centro, la sistematización del trabajo con creadores locales y nacionales, consolidando el desarrollo de la informática y favoreciendo el acceso a la creciente información y la eficiencia de la gestión cultural.

Elevar la eficiencia en el control económico que permita una utilización eficaz de presupuesto y los recursos financieros del centro y fortalecer la capacidad de gestión del Centro a partir del perfeccionamiento de los mecanismos de control, supervisión, seguridad y protección de sus áreas de trabajo lo cual permita aumentar el nivel de gestión administrativa para la solución de los problemas técnicos y constructivos de sus instalaciones que contribuyan a cumplir la misión del centro.

Estas acciones se vieron acompañadas según la observación y la evaluación con un cambio de estructura en su Consejo de dirección a partir del 2008, ocupando la dirección de la misma Ana Morales, quien ha redimensionado sus estrategias retomando la implementación de los objetivos estratégicos del trabajo por el PDC y el mejoramiento del clima organizacional.

Esta estrategia coincide con la política trazada por el país en busca de la cultura general integral y tiene gran incidencia en la misión del Centro Provincial del Cine, pues el Séptimo Arte constituye una forma de transmisión de múltiples valores, sensaciones, conceptos,

principios e ideologías e incide en los diferentes grupos sociales y etéreos de nuestra sociedad.

*“La estrategia para el desarrollo de los planes de acciones que corresponden a los años 2007 hasta el 2009 se ha proyectado en busca del rescate por una parte y de formación por la otra de un espectador capaz de aceptar, percibir, valorar, buscar y finalmente preferir un tipo de cine que sin dejar de cumplir sus funciones recreativas, refleje de una forma más culta y artística nuestra realidad y diversidad, teniendo en cuenta el nuevo desenlace de acontecimientos de carácter político, ideológico, económico y militar que se prevén para esta etapa.”<sup>89</sup>*

Por eso es imprescindible desarrollar la actividad del multiuso de los cines a partir de proyecto cultural de multiuso permanente donde los dirigentes y técnicos sean promotores culturales en sus comunidades a pesar de las dificultades para el desarrollo de estas nuevas funciones dadas por la falta de iluminación general, de equipos de audio y luces.

Los cambios económicos, políticos, sociales, tecnológicos y culturales ocurridos en el mundo nos obligan a una adaptación de nuestra misión a nuevas necesidades como, el uso de los cines y salas de video en cada vez más número de actividades culturales y sociales, la creación de estrategias para la promoción de aquellos productos que relacionados con el cine y la cultura han pasado a formar parte de las necesidades espirituales de un público que no escapa a los embates globalizadores, la supremacía del cine norteamericano y el acceso a Internet.

El reto está precisamente en poder mantener nuestra red de instituciones brindando el servicio de exhibición cinematográfica, complementándolo con otras acciones que nos ayuden a cumplir la función recreativa, educativa, estética e ideológica del Séptimo Arte y ofrecer una mayor explotación en los cines.

De esta manera el trabajo hace una caracterización del procesos desde la perspectiva histórica del cumplimiento de las estrategias del PDC de CPC, instrumento esencial para el cumplimiento de las políticas culturales en este sentido y determina las principales expresiones de hacia donde debe dirigirse la actividad de tan importante sistema institucional

---

<sup>89</sup> Programa de Desarrollo Cultural del CPC, CPC, inédito, Cienfuegos, 2009

de la cultura, por el lugar que ocupa en la tradición de los pueblos y las tecnologías actuales de los medios de comunicación que obliga a un redimensionamiento en este período.

## **Conclusiones:**

El desarrollo histórico del Cine en Cienfuegos se divide en cuatro etapas caracterizadas por las condiciones socioeconómicas, tecnológicas, comerciales y promocionales, que incidieron en las formas de organización y las tendencias de desarrollo de esta manifestación artístico cultural.

El Cine en Cienfuegos constituye una expresión sociocultural de gran alcance popular en sus diversos períodos históricos, que abarcó disímiles espacios públicos, privados y colectivos y fue expresión de varias épocas históricas, pues se constituyó como memoria del actuar de las diversas generaciones de cienfuegueros, valorización a partir de prácticas socioculturales que determinaron las características particulares de esta manifestación artística de los cienfuegueros.

La etapa de mayor desarrollo organizacional se apreció con la creación del Centro Provincial del Cine donde se desarrolló un nuevo proceso organizativo e institucional, la cual ha trabajado diversas estrategias implementadas como políticas culturales, promoviendo un mayor proceso de comercialización, un crecimiento de las acciones y misiones institucionales, que incluyen la estrategias de promoción y apreciación cinematográfica, el inicio de tareas investigativas y un sistema de eventos que distingue la programación del territorio.

El CPC a partir del Período Especial adaptó las funciones de nuestras instalaciones a los nuevos cambios y exigencias de las políticas culturales del país y a los nuevos escenarios y acontecimientos de carácter nacional e internacional que se reflejan en las esferas del arte y la cultura, en la que el cine como manifestación juega un importante papel como arma ideológica en defensa de la Revolución y la paz mundial. Se inserta además en los nuevos programas de la Batalla de Ideas aplicados en la provincia de Cienfuegos y a los procesos vinculados al desarrollo de otros organismos como las FAR ,el MINED, el MES, el MINSAP, el MINAZ, el programa energético y las orientaciones estratégicas de la dirección de la Revolución.

La política cultural del CPC se caracteriza por desarrollar un Programa de Desarrollo Cultural para el Mejoramiento de la Actividad, es una manera de trabajar de forma científica, caracterizada por el establecimiento de estrategias institucionales y sociales desde una

misión y visión centrada en el formas de socialización y comercialización de las producciones cinematográficas, sustentadas en procesos económicos de recaudación, la creación de videotecas, el perfeccionamiento tecnológico e institucional y la búsqueda de alternativas socioculturales en función de garantizar el objeto social de la organización y su red de cines. La estructura por tanto se desenvuelve en la implementación metodológica en un nivel intermedio donde se desarrollan las acciones de organización, el trazado de estrategias organizacionales e institucionales, la programación, la actividad de promoción y crítica y el aparato administrativo y financiero por el cual se rige todo el trabajo de comercialización donde la interacción sociocultural institución-institución e Institución- sociedad, es un hecho a tener en cuenta, porque el cine ha ido incorporando a las instituciones en su proyecto de promoción.

Como parte del sistema de instituciones el CPC como agente sociocultural se caracteriza por poseer: “En la actualidad el Centro Provincial de Cine que posee 43 instituciones subordinadas y distribuidas en los 8 municipios de la Provincia, de ellas 25 cines, 13 salas de video y 5 videotecas.”, conformando la red de cines y salas de videos que interactúa con otros agentes socioculturales como: las instituciones culturales, los públicos externos que asisten a las funciones y con los organismos y organizaciones políticas que lo emplean, y que forma parte de su actividad identitaria institucional.

Las funciones y competencias de los agentes culturales han evolucionado paralelamente a la realidad social, y adquieren una importancia de acuerdo con la función y efectividad que desempeñan en las políticas culturales y el sistema de interacción sociocultural asumido desde su objeto social, que consiste en complementar la creciente necesidad de elevar la cantidad de espectadores que asuman una actitud más crítica e interactiva en función de las necesidades espirituales, estéticas, recreativas y educativas de la población.

El PDC del CPC posee una estructura correcta, responde a la misión descrita con anterioridad y se evidencian, en comparación con otras etapas, nuevas formas de pensamiento de la política cultural, principalmente en Gestión Institucional, investigación y creación artística e informática, esto refleja una cotextualización con las necesidades de la organización y facilita por tanto la interacción en los procesos socioculturales actuales, pero no hay una clara concepción para la implementación metodológica de una estrategia que esté determinada por un nivel de improvisación que limita la planificación y la efectividad, que

son uno de los soportes fundamentales que amparan teóricamente la concepción de un PDC.

En la interacción sociocultural también se ha podido apreciar las relaciones del arte cinematográfico con otras manifestaciones artísticas e institucionales como la música, las artes plásticas, el Patrimonio Cultural y el movimiento de aficionados esencialmente cinematográfico, los cuales lo asumen como estrategia en cuestión en el Programa de Desarrollo Cultural. Por eso es imprescindible desarrollar la actividad del multiuso de los cines a partir de proyecto cultural de multiuso permanente donde los dirigentes y técnicos sean promotores culturales en sus comunidades.

Significativo resulta que el área de gestión Institucional que constituye uno de los logros de este programa, en su proyección aún es muy vertical, no se logra un nivel participativo y por ende no logra el cumplimiento de la misión del Centro con efectividad. De igual forma no permite una autogestión y se continúan con las carencias tecnológicas, insumos de trabajo para el departamento técnico y no existen estrategias de prioridades para el uso de la divisa, y para aumentar el nivel de gestión con la dirección nacional del ICAIC.

## **Recomendaciones**

Se emplearán los contenidos de esta tesis en las asignaturas de Cine Cubano y Cultura cubana, pues ella permite una perspectiva histórico cultural que puede emplearse en las representaciones de contenidos en la docencia para explicar el fenómeno cinematográfico de una región.

Proponer al CPC la tesis para el redimensionamiento de su Programa de Desarrollo Cultural dada el valor de diagnóstico que poseen los resultados científicos aquí presentados y por el valor documental desde el punto de vista histórico para la apertura de un tema de investigación.

Utilizar los resultados referidos al PDC del CPC en las valoraciones histórica de las políticas culturales de la Dirección Provincial de Cultura y en la evaluación del Programa denominado Para el mejoramiento de la Actividad Cultural, lo cual facilitará la evaluación territorial de esta área.

Continuar el trabajo de investigación en lo referente a las áreas de trabajo existente en el programa, para visualizar las formas de desarrollo, tendencia, alternativas organizacionales y las evaluaciones de procesos y resultados necesarias en el perfeccionamiento institucional.

## Bibliografía

- Agüero, Fernando. Conferencias magistrales sobre Metodología de la Investigación, Maestría de Desarrollo Local. / Fernando Agüero.-- Universidad de Cienfuegos: [s.n], 2003.--[s.p].
- Arias Herrera, Héctor. La comunidad y su estudio. / Héctor Arias Herrera. --La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1995.--134p.
- Arias Valencia, María Mercedes. La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. Tomado De: <http://www.tone/udea.edu.co/revista/mar2000/triangulación>, marzo 2005.
- Arjona, Martha. Patrimonio e Identidad. / Martha Arjona.- -La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1982.--121p.
- Alfonso, Georgina. La polémica sobre la identidad./ Georgina Alfonso.- -La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1997. --256p.
- Antropología Social/ Alain Basail... [et.al].--La Habana: Editorial Félix Varela, 2003. —171p.
- Aspectos fundamentales de la cultura cubana. Selección de Lectura I. Artículo Cultura y Desarrollo: El desafío de nuestro tiempo, Escuelas de Alto Estudio Hotelería y turismo/ María Elena Ortega Capó... [et.al].-- La Habana: Editorial Félix Varela, 2004.--92p.
- Austillo, G. Y. Técnicas de participación para la Educación Popular / G. Y. Austillo, L. Vargas. - - México: IMDEC, 1996.-- 2t.
- Cultura y Desarrollo: El desafío de nuestro tiempo. / María Elena Ortega Capó... [et.al].- - En su: Aspectos fundamentales de la cultura cubana: Selección de Lecturas I.- - La Habana: Escuelas de Altos Estudios de Hotelería y Turismo, 2004.-- p. 45 – 49.
- Entrevista realizada a Balbina E. González Cejas por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 16 de febrero del 2009.
- Entrevista realizada a Teresa Franco por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 23 de febrero del 2009.
- Entrevista realizada a Emilio Días Quintana por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 2 de marzo del 2009.

Entrevista realizada a Román Villoch por Yaramí Quintana, en la ciudad de Cienfuegos, 12 de febrero del 2009.

Evaluación del PDC del 2009, entrevista realizadas a público interno del PDC y especialistas del CPC por Yaramí Quintana González en la ciudad de Cienfuegos.

Francia. Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. / UNESCO. - - París: [s.n], 2003. --17p.

\_\_\_\_\_. Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas. Convención sobre Los Tesoros Humanos Vivos. / UNESCO. - - París: [s.n], 2006. --20p.

\_\_\_\_\_. Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas. Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. / UNESCO. - - París: [s.n], 2001. --9p.

\_\_\_\_\_. Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas. Informe nuestra Diversidad Creativa. / UNESCO.- - París: [s.n], 1999-2001.--15p.

\_\_\_\_\_. Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas. Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. /UNESCO.- - París: [s.n], 1989.-- 25p.

García Alonso, Maritza. Los modos de análisis de la identidad cubana y latinoamericana. / Maritza García Alonso.- -En su: Compilación pensamiento y tradiciones populares: Estudios de identidad cultural cubana y latinoamericana.-- La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2000. - - p. 42-108.

Gotees, J. P. Etnografía y diseño cualitativo en investigación cualitativa. / J. P. Gotees, M. D. Lecompte. - - España: Editorial Morata, 1998.- -150p.

Historia y crítica de las teorías sociológicas. / Teresa Muñoz... [et.al] - - La Habana: Editorial Félix Varela, Tomo II. Primera Parte, 2003 - - 156p.

Ibarra Martín, Francisco. Metodología de la Investigación Social. / Francisco Ibarra Martín. - - La Habana: Editorial Félix Varela, 2002.- - 194p.

Kohan, Nestor. Marx en su tercer mundo: Hacia un socialismo no colonizado. /Nestor Kohan.- -La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003.- -245p.

Landaburo, María Isabel. Política Cultural de la Revolución cubana. / Maria Isabel Landaburo. - -MINCULT: La Habana: [s.n], 2006.- -[s.p].

Los Proyectos Socioculturales en Cienfuegos: Una Perspectiva del fenómeno cultural y artístico. / Marcos Montero... [et.al].- - La Habana: Instituto Superior de Arte, 2001. -- 134p.

Marx, Carlos. Obras completas. Obras Completas. Carta de Engels a Borgius. / Carlos Marx, Federico Engels. - - La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1980.- -694p.

\_\_\_\_\_. Obras completas. Carta de Marx a Pavel Vasilievich. / Carlos Marx.-- La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1980. - - 745p.

\_\_\_\_\_. Obras escogidas. / Carlos Marx, Federico Engels.- - Moscú: Editorial Progreso, 1975. -- 831p.

\_\_\_\_\_. Obras completas. La ideología alemana. / Carlos Marx, Federico Engels.-- Moscú: Editorial Progreso, 1978.- -467p.

Mosmyi, Emilio. Identidad nacional y cultura popular. / Emilio Mosmyi.- - Caracas: Editorial Enseñanza Viva, 1981.- - 183p.

Muñoz, Teresa. Historia y crítica de las teorías sociológicas. / Teresa Muñoz... [et.al]. - - La Habana: Editorial Félix Varela, 2003. - -2 t.

Novsky, Onelia. La dialéctica y los métodos científicos generales de la investigación. / Onelia Novsky.- - La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1985. - - 322p.

Ochoa, Helen. Conferencias sobre Sociología de la Cultura/ Helen Ochoa.- - Cienfuegos: UCF, 2005. - -20 p.

\_\_\_\_\_. Los Procesos de Poder a las relaciones sociológicas de la cultura. Conferencia dictada en el Evento de Patrimonio Inmaterial Centro Provincial de Patrimonio Cultural. / Helen Ochoa.- - Cienfuegos: UCF 2004.- -[s.p].

Programa de Desarrollo Cultural de la Provincia de Cienfuegos desde el 2002 al 2004 - - Cienfuegos: Cultura Provincial Cienfuegos, 2003. - - 178p.

\_\_\_\_\_.--Cienfuegos: Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Cienfuegos, 2007- - 146p.

\_\_\_\_\_.--Cienfuegos: Sectoría Provincial de Cultura, Cienfuegos, 2007 - - 122p.

\_\_\_\_\_. 2007-2009. - - La Habana: MINCULT, 2007. --24 p.

Rodríguez Gómez, Gregorio. Metodología de la Investigación Cualitativa. / Gregorio Gómez Rodríguez.-- La Habana: Editorial Félix Varela, 2004.--232p.

Rojas Bez, José. El cine por dentro, conceptos fundamentales y debates/José Rojas Bez. — México: 1ra edición de la Universidad Iberoamericana, 2000—63p.

Ramonet, Ignacio. Propagandas silenciosas, masas, televisión y cine/ Ramonet, Ignacio—La Habana: Ediciones especiales, Oficina de publicaciones y proyectos especiales, 2001—36p.

Soler Marchán, Salvador David. Aproximaciones para el estudio, implementación y éxito de una estrategia de acción: Conferencia Magistral. / Salvador David Soler Marchan.- - CPPC: Cienfuegos, 2003.- -[s.p].

\_\_\_\_\_. Conferencia de cultura popular y tradicional. / Salvador David Soler Marchan.--CPPC: Cienfuegos, 2006.--20p.

\_\_\_\_\_. Evaluación del Proyecto Luna./ Salvador David Soler Marchan, Esperanza Díaz, Helen Ochoa.—CPPC: Cienfuegos, 2005. - -22p.

\_\_\_\_\_. Fundamentación del Proyecto Luna./ Salvador David Soler Marchan, Esperanza Díaz, Helen Ochoa.--CPPC: Cienfuegos, 2003. - -25p.

\_\_\_\_\_. Informe de Evaluación Anual del Programa de Desarrollo Cultural, Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Área de Patrimonio Inmaterial./ Salvador David Soler Marchan.--Cienfuegos, diciembre 2007.--106 p.

\_\_\_\_\_. Informe de Evaluación Sumativa del Proyecto Luna./ Salvador David Soler Marchan.—CPPC: Cienfuegos, diciembre, 2007. --115 p.

\_\_\_\_\_. La Museología, interacción entre ciencia, cultura y sociedad/ David Soler Marchán, María Elena Morales Calatayud, tutor, - - Tesis de Maestría en Estudios Sociales. – UH "Fructuoso Rodríguez Pérez" (LH), 2006. - - 165 h: ilustraciones.

\_\_\_\_\_. Saberes populares y patrimonio cultural. / Salvador David Soler Marchan.- -CPPC: Cienfuegos, 2008.- - 35p.

\_\_\_\_\_. Utopía y realidades. (Trabajos inéditos). / Salvador David Soler Marchán.- - Museo Provincial de Cienfuegos: Cienfuegos, 2000.--35p.

Tejeda, Lecsya. Identidad y crecimiento humano. /Lecsya Tejeda.- - La Habana: Editorial Gente Nueva, 2000.- - 80p.

Torre, Carolina de la. Las identidades una mirada desde la psicología. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. / Carolina de la Torre.-- La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 2001.- -219p.

Urrutia Torres, Lourdes de. Metodología de la Investigación Social I: Selección de Lecturas. / Lourdes Urrutia Torres.-- La Habana: Editorial Félix Varela, 1989.- -147p.

Utrera, Ana Isabel. Entrevista realizada por David Soler Marchán y Maikel Valladares. Cienfuegos, 25 de noviembre del 2004.

Vera Estrada, Ana. Compilación Pensamiento y tradiciones populares: Estudios de identidad cultural cubana y latinoamericana. / Ana Vera Estrada.- - La Habana: Centro Juan Marinello, 2000. - -204 p.

Loscertales, F. Violencia en las aulas: El cine como espejo social./ F. Loscertales; T. Nuñez\_\_ Barcelona: Octaedro, 2002.\_\_46p.

Berjano, E. Interacción social y comunicación. Valencia/ E. Berjano.\_\_España: Tirant lo Blanch, 2001.\_\_123p.

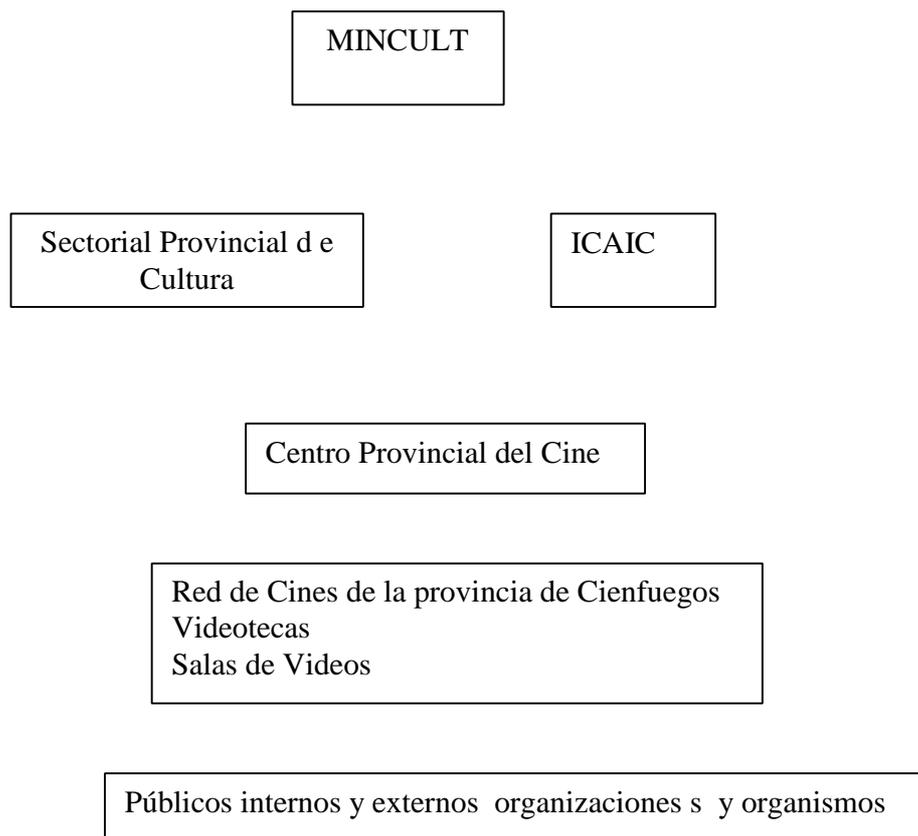
.

## **Anexos**



ANEXO

Estructura del Centro Provincial de Cine



## ANEXO rrhh

Recursos Humanos con lo que cuenta el CPC para el desarrollo del PDC

Trabajadores	Total
Trabajadores del Centro Provincial	38
Trabajadores de los Cines	150
Trabajadores de Salas de Video	8
Total	196

Según el nivel y calificación

Nivel escolar	Total
Universitario	16
Técnico medios	45
Duodécimo grado	25
Noveno Grado	105
Con otros grados	5

Según el género

Género	Total
Mujeres	119
Hombres	39

Según la Edad

Edad	Total
25/35 años	20
35/55	123
Más de 55	15

**Cuestionario para la entrevista:**

1. Desde cuando existe el Centro Provincial del cine y cual ha sido su estructura fundamental.
2. ¿Cuál ha sido la visión estratégica del cine?
3. En su opinión periodice cuál ha sido la mejor etapa de las políticas culturales.
4. Considera usted oportuno el trabajo por el Programa de Desarrollo Cultural (PDC).  
¿Por qué?
5. Explique cómo se proyecta, organiza y evalúa el PDC.
6. ¿Qué importancia tiene para usted el sistema institucional del cine?
7. ¿Cuáles en su opinión son las prácticas socioculturales de mayor trascendencia en el cine? ¿Por qué?
8. Fundamente la interacción sociocultural cine-público y en su opinión cuál es el estado actual de la cuestión.
9. Fundamente la interacción sociocultural institución- institución y en su opinión cuál es el estado actual de la cuestión.
10. ¿Cuáles son en su opinión las principales debilidades que tienen en la actualidad las estrategias de desarrollo cinematográfico y jerarquícelas?
11. ¿Qué categoría cinematográfica resulta de mayor importancia para el territorio?
12. Existe coherencia entre el PDC, las prácticas socioculturales y el desarrollo de la manifestación cinematográfica.
13. ¿qué sugeriría usted para elevar la labor institucional del cine en Cienfuegos.

## Anexo Matriz Dafo

### **CENTRO PROVINCIAL DE CINE**

#### **Programa de desarrollo Cultural 2007- 2009. Matriz Dafo.**

#### **Inventario de F,D,O, A.**

##### **FORTALEZAS**

- 1 . Situación constructiva del inmueble del CPC. (3)
- 2 .Grupos de técnicos y especialistas del departamento económico con vasta experiencia, dominio y responsabilidad. (3)
- 3 . Grupo de administradores con experiencia ,responsabilidad y nivel de gestión .(3)
- 4 . Estado constructivo, contando con plataforma 23 cines.(3)

##### **DEBILIDADES**

- 1 Bajo nivel cultural y escolar del porciento de trabajadores.(2)
- 2 Situación de grave deterioro del mobiliario del CPC .(1)
- 3 Estado anímico de desmotivación y desinterés hacia el trabajo dada las malas condiciones de organización interna ,mobiliario, pantry ,agua ,baños ,merienda, suspensión de las ventas de víveres , prohibición de las dietas , falta total de transporte y combustible ,escasez casi total de materiales de oficina, de limpieza ,insumos para las computadoras ,falta de divisa para equipamiento técnico, poco apoyo del ICAIC nacional ,situación adversa con el alojamiento y sistema de pagos para los eventos.....)
- 4 El centro no es objetivo de interés básico dentro del sistema de interrelación de las instituciones culturales .(3)
- 5 Débil proceso investigativo que sirva de base a la promoción y programación cinematográfica.
- 6 Carencia de un medio de transporte para garantizar la misión de Centro. (4)

##### **OPORTUNIDADES**

1. Los nuevos convenios del ICAIC con China y Venezuela que pueden ampliar adquisición de nuevas tecnologías para los equipos audiovisuales y otros. (2)
2. La nueva designación de equipos de audio a través del MINCULT para los cines principales de la provincia y el multiuso de los mismos .(4)
3. La apertura del nuevo curso de Educación Superior donde matricularon trabajadores
4. El papel de los programas audiovisuales del Ministerio de Educación y de los programas de la batalla de ideas.(2)

##### **AMENAZAS**

1. La existencia de los bancos particulares con mayor cantidad de cassettes, títulos y servicios .(4)
2. La entrada cada vez mayor de equipos de video para tecnologías VHS, DVD, VCD a través de los programas de solidaridad y colaboración para particulares .(4)

3. El

F	OPORTUNIDADES				TOTAL	AMENAZAS			TOTAL			
	I	II	III	IV		I	II	III				
I	3	2	3	3	8	1	1	1	3			
II	1	2	3	3	8	1	1	1	3			
III	2	2	2	2	11	2	2	2	6			
IV	2	2	3	3	11	2	1	1	4			
<b>Total</b>					38	<b>Total</b>			16			
D	I	II	III	IV	V	TOTAL	I	II	III	IV	V	TOTAL

déficit de presupuesto del ICAIC Nacional para la producción de cine Cubano ,la adquisición de copias en el formato de 35cm de piezas de repuesto para televisores ,videocassetteras , video proyectores ,equipos de proyección de 35cm ,medio de transporte y elementos de mantenimiento y reparación constructiva .(4)

4. Los posibles cambios en los escenarios internacionales en relación a Cuba y el macro y microentorno.

Cuadrante 1 0,20 %

Cuadrante2 1,20 %

I	1	3	3	1	1	8	1	1	1	3	3	3
II	1	3	3	2	1	10	1	1	1	3	4	3
III	3	1	3	3	1	12	1	1	3	3	4	5
IV	3	3	3	3	1	9	0	0	0	0	0	9
V	0	0	0	0	1	4	0	0	0	0	0	11
<b>TOTAL</b>						43	<b>TOTAL</b>					30

Cuadrante3 0,33 %

Cuadrante4 0,23 %

### **Problema Estratégico General**

Si no se encuentra rápida solución a los problemas técnicos y tecnológicos, de suministros de filmes, de programación y de transporte, se verá amenazado el cumplimiento de la misión de exhibición cinematográfica en toda la red provincial y su consecuente resultado económico de saldo negativo.

### **Solución Estratégica General**

Se debe elevar el resumen de un estudio de la situación actual de la red y sus futuras consecuencias negativas previstas, a la dirección nacional del ICAIC a fin de aprovechar las oportunidades de los convenios del mismo y del MINCULT con otros países así como el vínculo del cine al programa nacional de la batalla de ideas.

### **Estrategias:**

1. Solicitar ayuda al ICAIC para la compra de mobiliario e insumos tecnológicos a traves de los convenios con China y Venezuela. (F1+ D2+ O1).
2. Mantener el nivel de matrícula en estudios de nivel medio y superior de los trabajadores comprometidos. (O1+ D1+ F3).

3. Presentar la argumentación de la necesidad de recuperar el medio de transporte ligero, el camión y el tractor para la misión de Centro, a la dirección del ICAIC y de cultura provincial. (D4 + O4 + F4).
4. Incrementar la cifra de investigaciones que contribuyan al mejoramiento de las acciones de promoción con su correspondiente resultado en la programación y los ingresos. (D4 + A2 + O4).
5. Formular un plan de uso múltiple y explotación del Cine Luisa aprovechando la designación del equipo de audio. (O2 + O3 + F3 + F4).
6. Elevar la vinculación de la Red de Instalaciones con los programas especiales y de la Batalla de Ideas. (O4 + D4 + F4 + D3).

### **METODOLOGIA PARA MATRIZ DAFO**

**Paso 1:** Realizar el inventario F , D, O. A.

**Paso 2:** Seleccionar lo que se va a llevar a la matriz. Análisis profundo, incluir todas las áreas.

**Paso 3:** Votación de incidencia en cada cuadrante partiendo de la siguiente escala:

- 1 Muy bajo
- 2 Bajo
- 3 Medio
- 4 Alto
- 5 Muy Alto

Se reflejara el nivel de impacto de las F Y D con las O y A para determinar en que cuadrante está la organización, no usar gran numero de fuerzas.

**Paso 4:** Se suman todos los puntos de cada cuadrante y de todos los cuadrantes .

**Paso 5:** Dividir la suma de los impactos de cada cuadrante entre el total para obtener la incidencia de cada uno de ellos, determinar en cual entorno.

**Paso 6:** Darle prioridad a aquellas cuadrantes que obtengan mayor porciento para plantearnos acciones estratégicas o estrategias.

**Paso 7:** Identificar el problema estratégico general .Si influyen amenazas u no hay solución a las debilidades, aunque existan fortalezas no se pueden aprovechar las oportunidades.

**Paso 8:** Solución Estratégica General

Si influyen oportunidades y se basan en sus fortalezas para aprovecharlas, se reducen o atenúan sus debilidades, están en condición más favorable para enfrentar las amenazas.

**Paso 9:** Estrategias

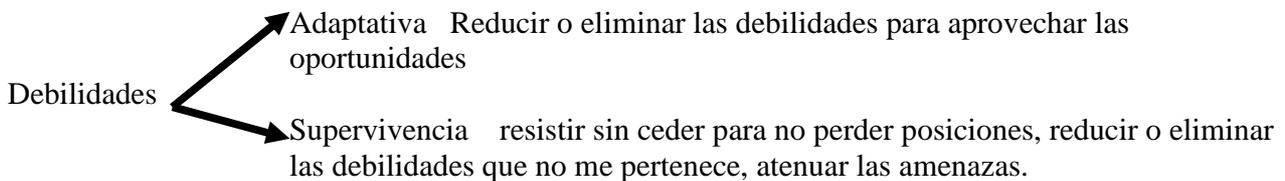
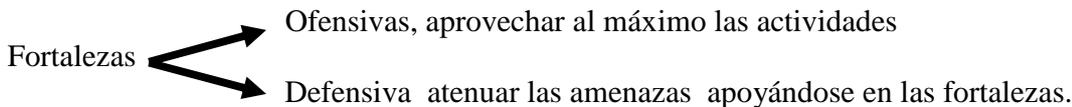
(Formulas cruzando Ej: F1 + O1, F1+ F4 + A1, D1+ O1, D3 + A1, etc)

Cuadrante 1 Fortalezas para aprovechar las oportunidades

Cuadrante 2 Principales fortalezas para atenuar las amenazas

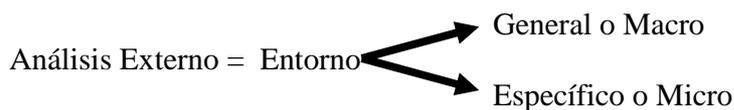
Cuadrante 3 Debilidades que no permiten aprovechar las oportunidades.

Cuadrante 4 Debilidad que no permiten atenuar las amenazas.



## PARA EL ANALISIS ESTRATEGICO

Parte del concepto de misión, incluye el diagnóstico estratégico .Análisis, interno y externo.



Se usa técnica preactiva, luz larga, para el general y se pueden utilizar los métodos DELPI Nos da información cualitativa, pero cercana al futuro la emiten expertos encuestas a especialistas sin contacto entre si y se saca respuesta común por consenso.

Métodos Impactos Cruzados .Interrelación de los sucesos previstos a ocurrir y los efectos.

Métodos de Escenarios. Define el estado futuro de un sistema conocido indicando proceso que permitan su paso al futuro, determinados por los factores claves del éxito político, económico, social y tecnológico.

### Factores Claves del entorno:

#### Dimensión Sociocultural.

Variables: Valores y actitudes, creencias, condiciones culturales, ecológicas demográficas, religiosas.

#### Dimensión Económica

Variables: PBI, productividad, desarrollo industrial.

#### Dimensión Tecnológica

Variable: Conocimiento científico tecnológico, infraestructura científico tecnológica, disponibilidad de nuevas tecnologías, política de investigación y desarrollo.

### **Dimensión Político Legal**

Variable: Situación política, política económica, legislación económico social, política Fiscal.

Micro Entorno: Análisis de las condiciones esenciales del sector industrial o de los servicios en el cual se compite y se mueve la organización.

Perfil Estratégico: Sirve para identificar puntos fuertes y débiles, compararlos con los de la organización líder, como resultado sacar las posibles ventajas competitivas.

#### **EJEMPLO:**

Factores Claves	MN	N	E	P	MP
	1	2	3	4	5
Marketing				.	
Cuota de Mercado		*			
Precio			*		
Distribución	*	z			
Promoción		*			
Producto y/o servicio	*				