Revista Encuentros Uruguayos
Vol. XIX, n.º 1, enero-junio, 2026, ISSN: 1688-5236

Proyecciones de la ciudad: el Cine Piedras Blancas en la forja del imaginario colectivo y la memoria barrial

City Projections: the Piedras Blancas Cinema in the forging of collective imagery and neighbourhood memory

Projeções da cidade: o Cine Piedras Blancas na forja do imaginário coletivo e da memória barrial

Fabiana Solari Vernassa
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. fsolari1616@gmail.com
Marcio Souza
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. msouzagoy@gmail.com

Recibido: 03/03/2026 | Aceptado: 10/04/2026

Resumen: Como resultado de nuestra investigación para el proyecto Cuenta la Ciudad desde tu Barrio —que tuvo lugar entre julio de 2023 y junio de 2025—, desarrollado en el marco de la conmemoración por los trescientos años de Montevideo, las vecinas y vecinos de Piedras Blancas decidieron elaborar junto con nosotros un audiovisual que recuperara las memorias en torno al Cine Piedras Blancas. Quisimos contarles a los jóvenes y niños del presente sobre una época —y un modelo de barrio— que no vivieron, y que sus padres y abuelos recuerdan con enorme cariño. En ese sentido, reunimos testimonios de vecinas y vecinos que asistieron al cine a finales de la década de los cincuenta y durante la década de los sesenta, aunque también se incorpora el relato de jóvenes que nacieron con posterioridad al cierre del cine, a finales de la década de los ochenta. Los entrevistados coinciden en reconocer el cine como un espacio de profundo valor patrimonial, social e histórico, constitutivo de la identidad local. Por eso, subrayan la necesidad de recuperarlo ante el deterioro edilicio y los problemas legales que atraviesa.

Palabras clave: cine, memoria oral, identidad barrial, imaginario colectivo

Abstract: As a result of our research for the project Cuenta la Ciudad desde tu Barrio —carried out between July 2023 and June 2025— in the context of the commemoration of Montevideo's 300th anniversary, residents of Piedras Blancas collaborated with us in producing an audiovisual piece aimed at recovering the memories surrounding the Piedras Blancas Cinema. The initiative sought to introduce present-day children and young people to a historical period —and a model of neighbourhood life— that they did not experience, but which their parents and grandparents remember with deep affection. In that sense, we collected testimonies from residents who attended the cinema in the late 1950s and throughout the 1960s, while also incorporating accounts from younger individuals born after the cinema's closure in the late 1980s. The interviewees consistently identify the cinema as a space of significant social, historical, and cultural heritage value, central to the construction of local identity. Therefore, they emphasize the importance of its recovery, particularly in light of the building's advanced state of deterioration and the legal challenges it currently faces.

Keywords: cinema, oral history, neighbourhood identity, collective imaginary

Resumo: Como resultado de nossa pesquisa para o projeto Cuenta la Ciudad desde tu Barrio —realizado entre julho de 2023 e junho de 2025—, no âmbito da comemoração dos 300 anos de Montevidéu, as moradoras e os moradores de Piedras Blancas decidiram elaborar, junto conosco, um audiovisual que recuperasse as memórias em torno do Cine Piedras Blancas. Buscamos apresentar às crianças e aos jovens do presente uma época —e um modelo de bairro— que não vivenciaram, mas que seus pais e avós recordam com grande afeto. Nesse sentido, reunimos depoimentos de moradoras e moradores que frequentaram o cinema no final da década de 1950 e ao longo da década de 1960, incorporando também relatos de jovens que nasceram após o fechamento do cinema, no final da década de 1980. Os entrevistados coincidem em reconhecer o cinema como um espaço de profundo valor patrimonial, social e histórico, constitutivo da identidade local. Por isso, destacam a necessidade de sua recuperação, diante do avançado estado de deterioração do edifício e das dificuldades legais que o afetam.

Palavras-chave: cinema, memória oral, identidade barrial, imaginário coletivo

Introducción

El trabajo que se presenta a continuación se estructura en cinco apartados. El primero, da cuenta del proyecto de investigación Cuenta la Ciudad desde tu Barrio, del que formamos parte en el período julio 2023-junio 2025 y donde surgió la iniciativa de crear un audiovisual sobre el Cine Piedras Blancas.

Este proyecto fue clave en nuestra formación académica y despertó nuestro interés no solo en la historia barrial, sino en la historia del cine, y dio lugar a que continuáramos formándonos en dichas áreas gracias a distintos cursos ofrecidos por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República (FHCE, Udelar) y otros espacios de formación académica. El segundo apartado, «Habitar la sala: cine y encuentro vecinal», pretende demostrar —tomando como punto de partida la bibliografía de autores especializados en el tema y entrevistas éditas e inéditas de nuestra propia autoría— que el cine se constituyó en la vida de la ciudad como un espacio de encuentro y socialización entre vecinos y vecinas, como una experiencia vital tan completa que muchas veces dejaba la película en segundo plano. También ahondaremos en este apartado sobre el significado de los cines de barrio, sus características y la distinción con otros tipos de cine. La tercera parte, «El cine como lugar de memoria y símbolo de identidad barrial», releva el papel del Cine Piedras Blancas en la memoria de sus habitantes y en la construcción de su identidad: ¿por qué hablar de Piedras Blancas es hablar de su cine?, ¿cómo y por qué se dio este devenir barrio-cine? El cuarto punto, «El cine dentro del cine», se enfoca en el proceso de realización de nuestro audiovisual: metodologías, dificultades y repercusiones. Por último, «Imaginar y proyectar el barrio» trabaja con una mirada a largo plazo. Pretende analizar de qué forma los vecinos y vecinas imaginan y proyectan su barrio en la Montevideo del futuro, y qué papel juega el antiguo Cine Piedras Blancas en ese contexto.

«Cuenta la ciudad desde tu barrio»

En julio del 2023 la Intendencia de Montevideo (IM) y la FHCE, Udelar firmaron un convenio en el marco de la celebración por los trescientos años de la ciudad. Este acuerdo se propuso llevar adelante un conjunto de investigaciones sobre aspectos históricos, políticos, económicos, culturales y sociales de Montevideo con el objetivo de construir el relato «desde abajo» a partir de una reconstrucción colectiva y una tarea colaborativa con la ciudadanía.[1]

La investigación, coordinada por los historiadores Ana Frega y Nicolás Duffau, contó con dos líneas prioritarias de trabajo: Nuestra Montevideo y Cuenta la Ciudad desde tu Barrio, de la

1 Barrios, L. (2024, 12 de marzo). Investigación sobre los 300 años de Montevideo es una «nueva forma de entender el rol de la historia». *La Diaria*. https://ladiaria.com.uy/cotidiana/articulo/2024/3/investigacion-sobre-los-300-anos-de-montevideo-es-una-nueva-forma-de-entender-el-rol-de-la-historia/

que formamos parte como dupla investigadora. A principios de 2024 comenzamos a investigar el primer barrio que nos asignaron —Piedras Blancas—, a partir de las directivas de nuestros docentes coordinadores y una metodología que se iría afianzando y perfeccionando con el tiempo.

El primer paso era acudir a los archivos, bibliotecas y repositorios digitales para relevar y fichar toda la información disponible sobre el barrio. Las fuentes que más utilizamos fueron la prensa y entrevistas de realización propia. Los relatos orales fueron muy enriquecedores para nuestra investigación, ya que, como señala la historiadora Alice Kessler-Harris, «la historia oral es especialmente útil para recuperar la historia de las gentes sencillas, permitiéndonos introducirnos en su estilo de vida y en sus sistemas de valores y creencias» (Folgera, 1994), y esto es justamente a lo que apuntábamos, a construir la «historia desde abajo […]. No en el sentido de quienes están abajo en la sociedad, sino de una reconstrucción colectiva, que no es la que tal vez haría un historiador, una historiadora de gabinete, de manera más tradicional», como señala en una entrevista Nicolás Duffau.[2]

Desde luego, no dejamos de lado los grandes acontecimientos o a las grandes figuras —¿cómo hablar de Piedras Blancas sin mencionar al «vecino presidente» José Batlle y Ordóñez o de Conciliación sin referirnos a Máximo Santos o de La Blanqueada sin Artigas y la Asamblea de la Quinta de la Paraguaya?—. No obstante, este proyecto buscó «renovar la mirada que tenemos sobre la historia»,[3] es decir, investigar no solo la política, las batallas, los eventos trascendentales que marcan la historia de un país o de una ciudad, sino también aquello que tiene que ver con la vida cotidiana, acontecimientos que incluso, *a priori*, podrían parecer no trascendentales.

Los testimonios que utilizamos corresponden, en su mayoría, a vecinos y vecinas del barrio Piedras Blancas que asistieron al cine a fines de la década de los cincuenta y durante la década de los sesenta, aunque también se incorpora la palabra de jóvenes que nacieron con posterioridad al cierre del cine. Luego de recopilar la información pertinente y realizar un número considerable de entrevistas establecimos tres instancias de talleres.[4]

En aquellas jornadas trabajábamos en una dinámica de mesas temáticas —geografía, vida social, centros educativos, comercio e industria, terrorismo de Estado, cultura y patrimonio, etcétera— y se digitalizaban objetos y fotografías que los participantes llevaban. También se compartían las historias asociadas a esos materiales. En cada oportunidad pudimos constatar que a los vecinos y vecinas les gustaba encontrarse, rememorar y armar juntos el rompecabezas de su barrio.

2 Ídem.

3 Ídem.

4 Los talleres se desarrollaban en lugares escogidos por el equipo de Cuenta la Ciudad desde tu Barrio y los concejos vecinales. En el caso de Piedras Blancas, los dos primeros talleres se llevaron a cabo en el gimnasio de la Plaza de Deportes n.º 8 y el tercero, en el museo Casa Quinta de José Batlle y Ordóñez.

Fue muy enriquecedor descubrir en ese proceso cosas que la historia no recoge, que no cuentan los libros, pero que viven en la memoria colectiva. Un ejemplo de ello son las anécdotas que rodean al querido y recordado pai Armando Ayala, quien fue difusor de la religión umbanda en Uruguay, director de Canal 5 y carnavalero. Ayala es recordado en Piedras Blancas por ser un referente religioso y cultural, pero, sobre todo, por su don de gentes y sus ocurrencias que alegraban al barrio.

En los talleres, los vecinos y vecinas nos contaron que cuando llegaba la Navidad, Ayala se vestía de Papá Noel y salía con una campanita por el barrio para regalar juguetes a los niños. También recordaron que, en uno de sus viajes a España, trajo azulejos provenientes de un lugar próximo al río Guadalquivir con los que mandó a decorar un muro ubicado en la calle del barrio que lleva ese mismo nombre. Al completar el ciclo de talleres, se les proponía a los participantes la creación de un «producto» que sintetizara el proceso de conmemoración.

En Piedras Blancas, se decidió hacer un audiovisual —del género documental— sobre el cine del barrio. Así, como veremos más adelante, el cine cobró protagonismo en un doble sentido.

Ahora bien, antes de adentrarnos en el proceso de realización del audiovisual —metodologías, dificultades y repercusiones—, haremos un breve recorrido por la historia del barrio; comenzaremos por sus orígenes rurales y pasaremos por su etapa de transición[5] hasta consolidarse como un barrio urbano. Con ese contexto, podremos explicar cómo surge el Cine Piedras Blancas y por qué constituye un hito fundacional e identitario que une pasado, presente y futuro.

Habitar la sala: cine y encuentro vecinal

Durante el siglo XIX, Piedras Blancas era todavía una zona de casas quinta, apartada de la bulliciosa ciudad. En ese paisaje de chacras y estancias, destacaba el saladero de Legris[6] y la Granja Meneses,[7] conocida por la producción de vinos que llegaron a distribuirse en distintos puntos del país. Con el paso del tiempo, ya entrado el siglo XX, ese entorno rural empezó a transformarse.

La población fue creciendo y comenzaron a fraccionarse los terrenos de las casas quinta, incluida la de José Batlle y Ordóñez, que en 1936 se dividió en unos cuantos solares. Francisco

5 Las etapas son convenciones que los historiadores hacemos con el objetivo de ordenar o dar un sentido, en este caso, a la historia del barrio Piedras Blancas. Estructuramos esta historia en tres etapas: rural —desde la fundación de Montevideo y el reparto de tierras de 1730, cuando fueron asignados los terrenos que actualmente conforman el barrio a diversos propietarios provenientes de las Islas Canarias y de Buenos Aires—; transición —cuando el barrio comienza a urbanizarse con el loteo en masa de nuevos solares—, y urbana —cuando ya no predominan los espacios grandes y abiertos, sino que se trata de un territorio que se va fragmentando y da lugar a la llegada de más pobladores y al surgimiento de nuevas viviendas—.

6 El saladero de Legris se ubicaba en las inmediaciones de las avenidas Belloni y General Flores, donde hoy funciona una estación de servicio. Comenzó a operar en 1836 y durante la Guerra Grande funcionó como uno de los espacios destinados a la faena de ganado para el abastecimiento del ejército sitiador.

7 La entrada de la Granja Meneses estaba localizada en el área donde hoy se encuentra la Plaza de Deportes n.º 8, en avenida José Belloni y Capitán Tula. Inaugurado en 1905, este establecimiento fue considerado un modelo en la región, que destacó por la producción de vinos y jugos de uva.

Piria remató varios de ellos y también participó en la venta de terrenos aledaños, lo que atrajo nuevos habitantes y aceleró el proceso de urbanización. Ese aumento demográfico se reflejó también en el movimiento de las calles: desde la década de los veinte se expandieron los servicios de transporte y se volvieron habituales los tranvías, los taxis y los *breaks*,[8] que conectaban cada vez más con mayor regularidad el barrio con el resto de Montevideo (Acosta, 2018).

En ese tiempo, comenzaron a proliferar en la ciudad las salas de cine y Piedras Blancas no fue ajeno a ese fenómeno. Ubicado en la intersección de la avenida José Belloni y Dunant, el edificio que albergó el Cine Piedras Blancas fue concebido originalmente por iniciativa del presidente José Batlle y Ordóñez como un centro cívico. Luego fue heredado por su hijo César Batlle Pacheco, quien lo donó en la década de los treinta al Partido Colorado Batllista. Fue en 1929 que devino en cine, el mismo año en que se produjo la llegada al país del cine sonoro.

En su configuración original, el local contaba con una pequeña tertulia con 54 asientos dispuestos a modo de balcón, espacio que era utilizado por la familia de don «Pepe» Batlle en la década de los veinte, antes de su reconversión en sala cinematográfica (Saratsola, 2005, p. 116).

Hasta principios del siglo XXI, la historiografía tradicional de la cinematografía se había limitado al estudio de películas, directores y grandes movimientos estéticos, y había dejado de lado aspectos fundamentales como los públicos, las formas de exhibición y las condiciones sociales del consumo cinematográfico.

La New Cinema History surgió como una nueva corriente dentro de los estudios cinematográficos y se propuso examinar «lo cinematográfico como un sitio de intercambio social y cultural» (Kriger, 2018, p. 125). Desde esta perspectiva, nos interesa analizar el caso del Cine Piedras Blancas, entendiéndolo no solo como un espacio de proyección cinematográfica, sino como un ámbito de sociabilidad, memoria colectiva y construcción de identidad. Ir al cine constituía una experiencia vital que trascendía el simple hecho de ver una película. Se trataba de una práctica de acceso cultural en la que los asistentes no solo se relacionaban con el filme, sino también con quienes los rodeaban, y participaban de una experiencia compartida.

En este sentido, el cine funcionaba como un modo de estar juntos, un ámbito en el que personas conocidas y desconocidas coincidían en un mismo tiempo y espacio, que daba forma a hábitos, rutinas y recuerdos colectivos (Rosas Mantecón, 2017). También fue uno de los entretenimientos favoritos para vivir el tiempo libre, un momento en el que la persona se libera de sus obligaciones, descansa, compensa el desgaste producido por el trabajo y afirma su identidad (Sarla Pascual, 1998, p. 22).

Las salas de cine favorecieron la coexistencia de personas diversas que, aun desde el anonimato, compartían un espacio común. Si bien no se trataba de espacios públicos en sentido estricto, operaron como lugares con carácter público, abiertos al uso colectivo y fundamentales en la vida

8 Carruajes negros que transportaban a las personas que se bajaban del tranvía y del ferrocarril.

urbana moderna, al cumplir un rol similar al de otros ámbitos de encuentro propios de la ciudad, como los parques y los paseos comerciales (Rosas Mantecón, 2017, pp. 18-19).

La función social que cumplían los cines es más notoria en los denominados *cines de barrio*. Ana Bluth y Andrea Tutté (2004) distinguen tres tipos de salas que coexistieron en Montevideo desde el auge de los cines —producido durante las décadas de los cuarenta y cincuenta— hasta el inicio de su declive en los años sesenta, proceso que se profundizó a lo largo de las décadas de los setenta y ochenta. Por un lado, los *cines del Centro*, ubicados principalmente sobre la avenida 18 de Julio y sus alrededores, funcionaban como salas donde se proyectaban las películas de estreno y convocaban a espectadores de distintos puntos de la ciudad. Ir al cine del Centro requería un preparativo, un código de vestimenta y rígidas normas de comportamiento dentro y fuera de la sala (Maronna y Pérez, 2025, p. 49). Por otro lado, los *cines de cruce* —no siempre ubicados en el área céntrica—, que ofrecían entradas más económicas y exhibían películas que ya habían bajado de cartel en los cines de estreno. Los cines de barrio, como el de Piedras Blancas, proyectaban filmes que habían sido exhibidos previamente en las otras salas y se caracterizaban por tener una intensa programación, con funciones de doble o triple programa.[9]

Este rasgo respondía al sistema de comercialización conocido como *block booking*, que obligaba a los exhibidores a adquirir paquetes completos de películas, que combinaban algunos títulos exitosos con una gran cantidad de producciones de clase B, de menor presupuesto (Bluth y Tutté, 2004, pp. 8-9).

Además, la proyección de varias películas favorecía la conformación de un público habitual y fiel con la sala (Kriger, 2023, p. 14). Más allá de las diferencias en la programación, los cines de barrio presentaban una característica distintiva respecto de los cines de estreno y de cruce: allí las películas no constituían el centro de la experiencia. Ir al cine se transformaba, ante todo, en una instancia de relacionamiento.

Era un espacio propicio para el encuentro con gente del barrio y con conocidos de la escuela o del liceo, un lugar donde se disfrutaba junto a familiares y amigos, así como también se prestaba para el intercambio de miradas y el coqueteo. En este sentido, la familiaridad entre los asistentes era un componente fundamental de las salas barriales, las cuales funcionaban como lugares donde nacían o se prolongaban vínculos personales y comunitarios, que contribuían a fortalecer el sentimiento de pertenencia.

Además, en el caso de los cines de barrio, la práctica habitual consistía en asistir a las salas más cercanas al hogar. Esta cercanía favorecía la interacción con personas conocidas —a fuerza de coincidir reiteradamente— y reforzaba entre ellos el vínculo de pertenencia hacia determinadas salas, reconocido incluso por los dueños y empleados, para quienes los presentes no eran

9 Clara Kriger (2023) los denomina «programas monstruo» (p. 14).

solo espectadores, sino también vecinos y vecinas, portadores de «una identidad que está entre lo íntimo y lo anónimo» (Bluth y Tutté, 2004, p. 9).

Sonia Sasiain (2018), al estudiar los cines bonaerenses, comenta que tanto los céntricos como los de barrio contaban con públicos habituales que, aunque se reconocían entre sí, tendían a simular desconocimiento como parte de los códigos de conducta propios del lugar (p. 155). Es decir, para Sasiain la diferencia no pasa tanto por el hecho de que las personas se conozcan o no, sino por los códigos de conducta compartidos. Para el caso montevideano, Bluth y Tutté (2004) registran testimonios que sugieren una diferenciación más marcada. Afirman que en el cine de centro los asistentes eran en su mayoría desconocidos y que los espectadores se retiraban sin establecer los vínculos que sí se desarrollaban en las salas de barrio (pp. 54-55).

La comparación entre ambos casos nos permite identificar diferencias en las formas de sociabilidad asociadas a las salas cinematográficas y nos invita a problematizar los modos en que dichas prácticas son construidas, percibidas y recordadas en contextos urbanos específicos.

Otra de las características de los cines de barrio eran las matinés. Durante los años de auge del cine, estas atraían a una gran cantidad de público: niños y adultos se reunían para ver películas durante varias horas.

Cuando las salas empezaron a cerrar —en los setenta y ochenta— los empresarios cinematográficos recurrieron a diversos mecanismos de supervivencia. Una de las estrategias que obtuvo mejores resultados fue el reparto de bonos en la puerta de las instituciones educativas. Las matinés de las vacaciones de julio o de semana de turismo dieron un respiro a las salas, que por entonces se encontraban semivacías durante el resto del año (Bluth y Tutté, 2004, p. 80).

Adriana Mateos, vecina de Piedras Blancas, recuerda que durante las vacaciones de invierno se repartían bonos a la salida de la escuela, lo que le permitía asistir a las funciones junto a sus hermanos a un precio reducido.[10] La programación —según nuestros entrevistados— incluía películas como las de «Palito» Ortega y las de la «Coca» Sarli: «aquello fue un boom, imagínate esa época, a los varones […] había que atarlos»,[11] recuerda Flor de Li Mac Eachen, también vecina del barrio. Las películas de *cowboys* eran infaltables. Juan Bordino —expropietario del cine Cerrense— recuerda que «había que poner una de *cowboys* porque si no la función no era función» (Bluth y Tutté, 2004, p. 44). Si bien Bordino se refiere a una situación de la década de los veinte y los treinta, en las décadas posteriores se seguían proyectando estas películas con gran éxito entre los espectadores. Las fuentes nos permiten comprobar que algunas de las proyectadas fueron *El fantasma de la batalla* (1956) y *Una bala en el camino* (1954).[12] Durante estos años, la

10 Intendencia de Montevideo. (2024, 24 de julio). *El Cine de Piedras Blancas #CuentaLaCiudadDesdeTuBarrio* [Video, 5:12]. https://www.youtube.com/watch?v=2bjqZtncvJs&t=28s

11 Ídem, min. 6:57.

12 Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1956, 9 de febrero; 1958, 16 de agosto). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

programación fue muy diversa, desde comedias y musicales —como *Un hombre fenómeno* (1945), *El último cuplé* (1957) o *Cantando nace el amor* (1954)— hasta dramas, cine negro y producciones europeas, como *Ascensor para el cadalso* (1957) o *El hombre del traje blanco* (1951).[13] La experiencia de la matiné estaba formada por sabores, olores y comportamientos característicos. Además de la oscuridad de la sala, los gritos, pataleos y bromas que surgían desde las butacas frente a los disparos de los vaqueros o a las canciones de los musicales y el consumo de distintos chocolatines, bizcochos, garrapiñada o incluso comida introducida de contrabando, formaban parte habitual de la función (Bluth y Tutté, 2004, p. 42).

Sobre esto, Roberto Gregorio recuerda: «Todos los que fuimos niños en esa época [década de los sesenta] fuimos al cine. Fue muy importante porque vivimos en el cine: terminaba la función, comprábamos los bizcochos y volvíamos. Si te iba mal en la escuela, no te dejaban ir».[14] Estos espacios ofrecían a niños y jóvenes una primera experiencia de sociabilidad autónoma: el cine era un lugar donde era posible dar los primeros pasos hacia la independencia y, al amparo de la oscuridad y la complicidad entre pares, eludir algunas normas de la vigilancia adulta, en una etapa de la vida en la que las oportunidades de encuentro social eran más limitadas (Bluth y Tutté, 2004, p. 42).

Es innegable que el cine, y, en especial, el cine de barrio, caló profundamente en el imaginario de la ciudad y de sus habitantes, y esto se reflejó en la cultura popular. En 1994 el sello discográfico Orfeo lanzó el disco *La Margarita*, donde Jaime Roos interpretaba las letras de un célebre vecino de La Blanqueada, Mauricio Rosencof. Durante su cautiverio a manos de la dictadura civil-militar, el «Ruso» Rosencof escribió en hojillas de cigarrillos estos versos que remiten al barrio de su juventud, con sus personajes y lugares que dejaron huella, como, por ejemplo, el cine. Así, en la canción «Golondrinas» recuerda: «Al salir del Metropol íbamos a un bar para hablar, como mayores, del futuro».[15]

También debemos mencionar a Contrafarsa, la murga de Sayago que en el año 2002 ganó el primer premio del Concurso Oficial de Carnaval con su espectáculo *Un barrio de película*.[16] Allí, la murga propone una recorrida por un barrio cualquiera de Montevideo, donde hay una feria —que oficia como popurrí— y un cine de barrio, «templo de los grandes romances, del suspenso y las aventuras». También están Benito Botonelli, que tiene la solución para el caos de la inseguridad, y el pastor Martínez, que trae la cura para los males del barrio.[17]

13 Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1950, 29 de junio; 1954, 8 de abril; 1957, 10 de febrero; 1958, 22 de mayo; 1959, 31 de enero). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

14 Entrevista realizada por Marcio Souza y Fabiana Solari, el 13 de setiembre de 2023.

15 Rosencof, M. y Roos, J. (1994). Golondrinas [Canción]. En J. Roos, *La Margarita* [Álbum]. Orfeo.

16 Contrafarsa. (2002). *Un barrio de película* [Álbum]. Ayuí-Tacuabé.

17 En referencia a la transformación de varios cines en templos o iglesias.

En la literatura, se destaca el cuento de Mario Benedetti *La noche de los feos*. Dos personajes se encuentran en la oscuridad de un cine que será escenario simbólico para el encuentro y la reflexión.

El cine como lugar de memoria y símbolo de identidad barrial

Aunque dejó de funcionar en la década de los ochenta, el edificio del Cine Piedras Blancas sigue en pie. No obstante, atraviesa un momento crítico, del que los vecinos y vecinas buscan rescatarlo. Esa voluntad nace del entendimiento de que el cine es mucho más que un espacio y los recuerdos que alberga: es un lugar de memoria colectiva y un símbolo de identidad barrial.

Su cierre significó para la comunidad perder uno de los centros de esparcimiento e intercambio más importantes. Sin embargo, este proceso no fue un hecho aislado, sino que se inscribió en uno más amplio que afectó a los cines de barrio de toda la ciudad.

A mediados de los cincuenta se alcanzaron los picos más altos de venta de entradas, pero a partir de la década de los sesenta, la confluencia de diversos factores —entre ellos, los cambios en los hábitos de consumo audiovisual y una crisis general de la exhibición cinematográfica— fue debilitando progresivamente este tipo de salas.

Durante décadas, ir al cine había sido casi la única instancia en la que los espectadores podían acceder a las películas; sin embargo, esa experiencia comenzó a transformarse desde 1956, con la llegada de la televisión y su popularización en los años posteriores. Gradualmente, los cines barriales fueron perdiendo público, y el fenómeno derivó en un ciclo sostenido de cierres que se extendió hasta comienzos de la década de los noventa, cuando este tipo de salas prácticamente desapareció del mapa urbano (Bluth y Tutté, 2004, p. 21).

Varios de estos locales fueron reconvertidos mientras que otros quedaron abandonados, como ocurrió con el Cine Piedras Blancas. Solo unos pocos lograron adaptarse a las nuevas condiciones del mercado, y no fueron cines de barrio, sino cines de centro, como el antiguo cine Luxor, ubicado en Ejido y 18 de Julio —hoy integrado al Grupo Cine—, o el Cine Ópera, que mantiene iniciativas como la entrega de bonos a centros educativos para que los niños asistan durante las vacaciones de julio y setiembre. Sin embargo, más allá de estas excepciones, el cine de barrio tal como se conoció durante gran parte del siglo XX —como espacio cotidiano de encuentro, sociabilidad y construcción de vínculos entre vecinos y vecinas— fue perdiendo protagonismo hasta dejar de ser un rasgo característico de la vida barrial montevideana.

Cuando las salas cerraron, esa función social no desapareció del todo: se desplazó al terreno de la memoria. En el caso del Cine Piedras Blancas, la edificación —aunque deteriorada y abandonada— opera como un repositorio material que condensa los recuerdos y reactiva las emociones. No es únicamente un vestigio de un pasado que ya no existe, sino una marca visible de la

historia del barrio, capaz de evocar recuerdos, anécdotas y afectos que, al narrarse y compartirse, contribuyen a la formación de una identidad colectiva. Luisa Passerini (1992) señala que cuando en un sitio acontecen eventos importantes, lo que antes era un mero *espacio* físico o geográfico se transforma en un *lugar* con significados particulares, cargado de sentidos y sentimientos para los sujetos que lo vivieron. Pero estos lugares cobran nuevos y complejos sentidos cuando lo que se recuerda no es solo lo vivido, sino también las memorias posteriores, algo así como «una memoria de una memoria» (Passerini, 1992, p. 2).

En ese sentido, Santiago Arbondo —integrante de la asociación civil Activá Piedras Blancas— señala: «[el cine] tiene un fuerte arraigo en la identidad del barrio […] la mayoría de los veteranos que han vivido acá en el barrio tienen una anécdota vinculada al cine».[18]

El tema de la identidad es algo que suscitó debates a lo largo del proceso de investigación. Este es un barrio que ha experimentado un aumento significativo de habitantes. A finales del siglo xx arribaron personas provenientes del norte del país, principalmente de los departamentos de Rivera y Artigas.

La aparición de *escolas do samba* y la marcada presencia de la religión umbanda es un claro ejemplo de la influencia cultural que tuvo esta migración en Piedras Blancas. En los años más recientes, ha habido mayor afluencia de inmigrantes venezolanos, cubanos y dominicanos, por lo que hay un cambio en la composición barrial, con una nueva población que no comparte el legado simbólico de la sala cinematográfica.

El sentido de pertenencia, el *ser de* Piedras Blancas parecería quedar relegado a los que han vivido allí toda la vida. En este sentido, el cine puede pensarse como un «lugar de memoria» (Nora, 2008). Es decir, un espacio que surge cuando la transmisión del pasado deja de ser espontánea y continua, y comienza a requerir sostén, trabajo activo para mantenerla. Allí donde los grupos perciben que el pasado corre riesgo de desvanecerse, emergen ciertos sitios, prácticas u objetos destinados a fijar y preservar recuerdos compartidos.

En la misma línea, Elizabeth Jelin (2002) señala que «vivimos en una era de coleccionistas» (p. 9) en la que es frecuente que las personas busquen coleccionar objetos antiguos, conservar fotografías familiares o se sientan atraídas por lo retro, en la moda o en el uso de los vinilos.[19] La feria de Piedras Blancas forma parte de este fenómeno: año tras año ha ido creciendo en extensión y concurrencia, en parte debido a sus precios accesibles, pero también porque atrae a personas

18 Intendencia de Montevideo. (2024, 24 de julio). *El Cine de Piedras Blancas #CuentaLaCiudadDesdeTuBarrio* [Video, 4:00]. https://www.youtube.com/watch?v=2bjqZtncVJs&t=28s

19 Si bien esta afirmación fue realizada por la autora hace más de dos décadas, el coleccionismo y la tendencia a la valorización de este tipo de objetos continúa sumamente vigente. En particular, durante la pandemia de covid-19 asistimos a un aumento significativo del coleccionismo, notorio en redes sociales y registrado en plataformas como eBay. Esta práctica operó no solo como pasatiempo, sino como una forma de obtener un poco de control y orden ante el temor y la incertidumbre generalizada.

interesadas en adquirir antigüedades a un costo menor que el que se puede encontrar en otras ferias como la de Tristán Narvaja.

Esto se inscribe en lo que Andreas Huyssen llama «*cultura de la memoria*», característica del mundo occidental contemporáneo, que coexiste y se refuerza, paradójicamente, con la valoración de lo efímero, el ritmo acelerado de la vida y la fragilidad de las experiencias (Huyssen, 2000, como se cita en Jelin, 2002, p. 9). Esta «cultura de la memoria» puede entenderse, en parte, como una respuesta al cambio vertiginoso y a una vida percibida como carente de anclajes y raíces, lo que le otorga a la memoria un papel central para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos y comunidades (Jelin, 2002, pp. 9-10). Sin embargo, la existencia de este consumo del pasado no implica que se formen lugares de memoria de forma automática.

Esta transformación de sentido donde lo que antes era un mero *espacio* físico o geográfico se transforma en un *lugar* con significados particulares, cargado de sentidos y sentimientos para los sujetos que lo vivieron, nunca es automática o producto del azar, sino de la agencia y la voluntad humana. Los procesos sociales involucrados en «marcar» espacios implican siempre la presencia de «emprendedores de memoria»,[20] es decir, de sujetos activos en un escenario político del presente que ligan en su accionar el pasado y el futuro.

Estos emprendedores actúan junto con instituciones —que en su mayoría son de carácter público— que pueden proporcionar los recursos necesarios, ya sea el financiamiento o los permisos correspondientes. En este caso, la institución que sustentó el proyecto fue la IM en colaboración con la Udelar y combinó así los recursos materiales y la infraestructura con la parte humana y profesional.

El resultado se materializa en productos culturales que actúan como vehículos de la memoria, tales como monumentos, placas recordatorias, museos o producciones audiovisuales, como *El Cine Piedras Blancas*, que intenta transmitir recuerdos al tiempo que forja un imaginario común para que todos los vecinos y vecinas, tanto los que viven allí hace muchos años como los que recién llegan, puedan sentirse parte de un mismo relato y proyectarse juntos hacia el futuro.

Por último, es importante comprender que, aun cuando los promotores y emprendedores traten por todos los medios de imponerlos, los sentidos nunca están cristalizados o inscriptos en el objeto o en la materialidad —el inmueble donde se ubicaba el cine, por ejemplo—. Como vehículo de memoria, la marca territorial no es más que un soporte lleno de ambigüedades para el trabajo y la acción de actores específicos en escenarios y coyunturas dadas.

20 Jelin acuña el término *emprendedores de memoria*, retomando el concepto *moral entrepreneurs* de Howard Becker (1971, como se cita en Jelin 2002, p. 48), para referirse a quienes promueven e impulsan proyectos de carácter público vinculados con la construcción y la transmisión de memorias sociales.

El cine dentro del cine

Como corolario del proceso de trabajo, vecinos y vecinas, investigadores e investigadoras emprendimos la tarea de elaborar un audiovisual que sirviera no solo como homenaje —al barrio y su cine— y como ejercicio de memoria colectiva, sino también como herramienta de militancia para su recuperación.

La elección de este formato significó enfrentarnos a un gran desafío, ya que ninguno tenía experiencia en realización audiovisual. Afortunadamente, trabajamos en conjunto con Leonardo Scarone, camarógrafo y productor de vasta trayectoria,[21] así como con vecinos y vecinas comprometidos con el proyecto.

También contamos con el apoyo del Museo Histórico Nacional (MHN), de su director, Andrés Azpiroz, y del director del museo Casa Quinta José Batlle y Ordóñez, Javier Royer, junto con su equipo. El rodaje duró dos días y tuvo lugar en el museo Casa Quinta José Batlle y Ordóñez, antigua residencia del presidente de la República José Batlle y Ordóñez y su familia, lo que de algún modo también la conecta con el Cine Piedras Blancas.

Este proceso hizo que el cine cobrara protagonismo en un doble sentido: no solo porque se decidió que el producto final se centrara en el Cine Piedras Blancas —antes que en cualquier otro hito, aspecto o lugar del barrio— sino también porque la vía escogida para trasmitir esa historia fue el audiovisual. Y aunque el cine como medio para contar la historia ha sido visto con cierto desdén en comparación con el escrito —al que suele concedérsele más respeto por su «seriedad» y «objetividad»—, varios historiadores disienten con ello.[22] Tal es el caso de Robert Rosenstone (1997, como se cita en Alvira, 2011) quien entiende que el cine es una forma más de hacer historia, tan legítima como la escrita, pero que piensa el pasado con un lenguaje propio.

Asimismo, Pablo Alvira (2011) reivindica el cine en cuanto a las posibilidades que brinda para la investigación y la reflexión histórica. El género documental —al que pertenece nuestro audiovisual— suele ser visto como más «real» que el cine de ficción derivado de un universo imaginario, pues nos presenta «escenarios y personas reales» (Alvira, 2011).

Según Rosenstone (2006), «el documental histórico es un formato fílmico problemático, pues pretende ser un reflejo directo de la realidad del mundo, pero construye los hechos «seleccionando rastros del pasado y encajándolos en una narrativa» (como se cita en Repoussi y Mavrommati,

21 La producción del audiovisual estuvo a cargo de Leonardo Scarone, realizador de *Uruguay antártico*, el primer documental nacional en 360 grados, que muestra cómo se vive y se trabaja en la Base Científica Antártica Artigas. Fue declarado de interés ministerial por el Ministerio de Industria, Energía y Minería de Uruguay.

22 Repoussi y Mavrommati (2023) afirman que «el cine ama la historia, pero el sentimiento no es mutuo» (p. 194). La historia —especialmente la académica— se ha mostrado indiferente, escéptica, cuando no hostil, a los usos fílmicos de la historia. Durante mucho tiempo, la mayoría de los historiadores consideraron al cine como una institución de «falsificación sistemática del registro histórico» (Kansteiner, 2017, como se cita en Repoussi y Mavrommati, 2023, p. 194). No obstante, desde finales de la década del sesenta, diversos factores obligaron a los historiadores a reconsiderar su relación con el cine (Repoussi y Mavrommati, 2023, p. 194).

2023, p. 197). En ese sentido, el autor considera que el cine dramático es más honesto, porque es abiertamente una construcción de ficción: con el drama, uno sabe —o debería saber— que lo que ve es una construcción del pasado (Repoussi y Mavrommati, 2023, p. 197). Bill Nichols (1997) sostiene que ninguna película —ni documental ni ficción— es un reflejo puro de la realidad. Toda obra audiovisual implica decisiones: encuadre, montaje, sonido, narración. En la ficción, esto se ve con claridad: se construyen mundos posibles que parecen reales, pero son artificiales y organizados. Sin embargo, el cine de no ficción también tiene una carga ficticia y es importante reconocer en él la intencionalidad.

El documental comparte muchas características con el cine de ficción, pero sigue presentando importantes diferencias con respecto a él. Las cuestiones del control del realizador sobre lo que filma y de la ética de la filmación de actores sociales cuyas vidas, aunque están representadas en la película, se extienden mucho más allá del ámbito de esta; las cuestiones de la estructura del texto, así como las de la actividad y las expectativas del espectador también sugieren que, en diversos sentidos importantes, el documental es una ficción en nada semejante a cualquier otra (1997, p. 151).

Nilda Bermúdez Bríñez (2014) también señala que el documental no debe ser considerado un reflejo de la realidad porque, como toda forma de representación, está sometida a la mediación de quien lo utiliza y a las condicionantes narrativas, estéticas y técnicas del medio. En la construcción del discurso audiovisual se efectúan varias operaciones en las cuales va a estar presente la intervención, la mediación, la selección, y el resultado estará tamizado por la percepción del realizador o por la intención de quien encargó su producción (p. 66). Al momento de realizar el audiovisual debimos seleccionar qué aspectos de la temática abordar y cómo queríamos hacerlo.

Hubo algunas cuestiones —como las problemáticas legales en torno al cine— que decidimos no tratar en profundidad. Además, eso hubiera implicado sumar otras voces —autoridades, propietarios, habitantes del inmueble— que no aparecen en esta oportunidad. Trabajamos con relatos orales de vecinas y vecinos de distintas edades, a quienes entrevistamos frente a cámara —en los interiores y exteriores de la quinta— guiados por una serie de preguntas que buscaban dar luz a sus recuerdos y emociones en torno al cine, desde el tipo de películas que veían, el ritual de las matinés y el estado actual del inmueble.

También fueron entrevistadas personas que, por su edad, no llegaron a vivir el cine como tal, pero que heredaron sus historias y conocen el valor que este tiene en la memoria y el imaginario colectivo. Este ejercicio, sumado al trabajo de archivo previo —donde recopilamos bibliografía y fuentes escritas, e intercambiamos constantemente con el profesor de geografía e historiador local, Pablo Pierrotti— nos permitió reconstruir las distintas etapas del cine: sus orígenes —en la década de los veinte—, su auge —a comienzos de los ochenta— y su cierre —a final de esa década—, hasta la actualidad.

Robert Rosenstone dice que «las películas nos hacen testigos de emociones expresadas con todo el cuerpo, nos muestran paisajes, sonidos y conflictos físicos entre individuos o grupos» (como se cita en Alvira, 2011, p. 1), y Peter Burke destaca «la capacidad que las películas tienen de hacer que el pasado parezca estar presente y de evocar el espíritu de tiempos pretéritos» (como se cita en Alvira, 2011, p. 1). En el audiovisual, podemos encontrar un claro ejemplo de esto en el relato de Nelson Sánchez, que acompaña sus palabras imitando los gestos y sonidos del zapateo que los espectadores hacían en la sala cuando el *sheriff* y los *cowboys* perseguían a los indios. Mientras lo cuenta, Nelson se retrotrae a aquel momento y, de alguna manera, nos lleva con él. Estos relatos en primera persona son narraciones de memorias individuales que, sumadas como piezas de rompecabezas, se constituyen en un todo y forman así la memoria colectiva. Autores como Pierre Nora y Aleida Assmann —desde los estudios de la memoria— destacan el rol de los medios audiovisuales en la construcción de memorias sociales.

En este sentido, al igual que el cine, el audiovisual sobre el cine también es entendido como un lugar de memoria, ya que rescata y activa recuerdos asociados a ese espacio que, de otro modo, tenderían a perderse con el paso del tiempo.

El audiovisual se estructuró en dos partes, que no necesariamente se reflejan en la pantalla en ese orden, sino que se intercalan: por un lado, le pedimos a Pablo Pierrotti que contara sobre la historia del barrio y sus orígenes. Allí, expone con base en la investigación que desarrolla desde hace años con los archivos y las fuentes.

Quisimos acompañar sus relatos con imágenes antiguas —del barrio y del cine—, pero encontramos muy pocas y en baja resolución, por lo que utilizamos solo algunas y agregamos otras actuales —fotografías y videos— captadas por nuestro equipo. Entre ellas, está la imagen que tomamos de las últimas piedras blancas, localizadas en la calle Capitán Tula y José Belloni, predio del Centro Comunal Zonal 10.

La segunda parte se compone de entrevistas, concebidas como charlas individuales, en las que la persona frente a cámara responde algunas preguntas relativas al cine y a su vida en el barrio.

En este punto, debemos tener en cuenta que la reconstrucción que los entrevistados hacen no siempre es cronológica, más bien es desordenada y nosotros como interlocutores debíamos encauzarlos en busca del equilibrio, dejando que la persona se expresara libremente, pero que no se dispersara y, a la vez, cumplir con los acotados tiempos de filmación. También nos sucedía que muchas veces repreguntábamos para precisar fechas, lugares, acontecimientos —como historiadores buscamos ser lo más precisos posible—, pero la memoria de las personas no opera de esa forma y —aunque están vinculadas— historia y memoria no son lo mismo.[23]

23 Estos conceptos son dos esferas distintas, pero se entrecruzan constantemente. Como señala Enzo Traverso (2007), esta distinción no debe ser interpretada en un sentido radical, ontológico, pues ellas nacen de una misma preocupación y comparten un mismo objeto: la elaboración del pasado.

Como individuos que realizaban un trabajo de estas características por primera vez, no habíamos tomado en cuenta que la entrevista no sería lo único de lo que ocuparse. Decisiones como en qué parte de la locación filmar, el orden de los entrevistados, si estarían parados o sentados, si los fondos serían neutros o se optaría por alguno en donde se destacara algún elemento —como vitrales o esculturas— son parte de lo que tuvimos que aprender a resolver sobre la marcha.

Otro desafío fue la edición. Cuando recibimos el producto «final» de parte de nuestro camarógrafo y productor, había algo que no nos convencía: consideramos que faltaban algunos fragmentos de entrevistas que eran importantes y, por lo tanto, tenían que estar. Esto nos hizo tomar conocimiento de algo quizás obvio, pero no tanto para inexpertos en esta materia como lo éramos nosotros: la importancia que tiene la edición y cómo las diferentes miradas ponen el énfasis en distintas cuestiones a ser mostradas o escuchadas, lo que altera —quizás sustancialmente— el producto.

Los distintos criterios, resultado de distintas formaciones, distintas experiencias —o falta de ellas—, según el involucramiento con el material, pueden resultar en diversas formas de contar una misma historia en pantalla. Entonces, preguntamos si podían agregarse esos testimonios que faltaban, ante lo cual nos enviaron la grabación completa sin editar y nosotros seleccionamos lo que queríamos agregar. No estábamos demasiado condicionados en cuanto a la duración del audiovisual, así que pudimos mantener el resto del trabajo tal como estaba.

El Cine de Piedras Blancas se estrenó el 13 de julio de 2024, en el museo Casa Quinta José Batlle y Ordóñez, en una proyección a la que asistieron vecinas y vecinos, autoridades municipales y prensa. El cortometraje de 14 minutos se encuentra disponible en YouTube, en los canales de difusión de la FHCE (2024) y de la IM (2024).

Imaginar y proyectar el barrio

El barrio es mucho más que una división territorial administrativa. Es, ante todo, un espacio vivido, un conjunto de lugares que adquieren sentido para quienes los transitan y los usan en la rutina diaria. Esa cercanía se volvió todavía más importante a medida que la ciudad crecía y la vida urbana llevaba al anonimato de las personas (Maronna y Pérez, 2025, p. 40).

Sin embargo, en el barrio se construía una seguridad y un reconocimiento entre pares debido a la interacción con los mismos espacios e individuos de manera cotidiana: el saludo en la vereda, el cruce repetido en la escuela, las compras en el almacén, las conversaciones en la feria. En una cuadra podían convivir familias de orígenes diversos, pero compartían los espacios de uso cotidiano, así como también sus niños podían jugar juntos en la calle y compartían las mismas escuelas (Maronna y Pérez, 2025, p. 40).

Cada barrio fue construyendo formas particulares de habitar y de relacionarse. En algunos, la identidad se forjó con el mundo del trabajo y la industria. Tales son los casos del Cerro, con

la actividad frigorífica y del Buceo, con la industria del vidrio. En otros casos, la identidad barrial se sostuvo en una combinación de instituciones, comercios y lugares de esparcimiento. La Blanqueada —otro de los barrios que investigamos—aparece marcada por sus centros educativos —como el liceo Dámaso Antonio Larrañaga y el Instituto Crandon—, por emprendimientos comerciales —como el bar Mera o el Sirocco— y por el deporte, con el Club Nacional de Football como la institución deportiva más reconocida, aunque sin olvidar a los clubes de barrio como el Tuyutí, el Naga y el Universitario de Basketball, entre otros.

Mónica Maronna y Gerardo Pérez (2025) señalan que las disputas deportivas que tenían lugar en las canchas de fútbol y en las plazas de deportes trasladaban, en cierto modo, el éxito o el fracaso de los equipos al propio barrio que representaban. Cada vez que competían, los vecinos y vecinas se «ponían la camiseta» de su barrio, y las victorias eran, principalmente, una expresión de orgullo para la comunidad.

Esta lógica no escapaba al cine. Muchos tenían su sala preferida, no solo por las películas que allí se pasaban o por su cercanía al hogar, sino porque ese cine era percibido como algo propio. Del mismo modo que los cuadros de fútbol funcionaban como bandera de la identidad barrial, el cine, a través de su uso continuado a lo largo del tiempo, se fue consolidando como un espacio cargado de significados asociados también con la propia identidad, capaz de generar un sentimiento de orgullo y pertenencia entre los habitantes del barrio.

En los talleres que desarrollamos en La Blanqueada, el cine Metropol —ubicado sobre 8 de Octubre, entre Estero Bellaco y Comandante Braga— fue uno de los lugares más recordados, no solo por las películas, sino por todo lo que lo rodeaba, como, por ejemplo, ir con los bizcochos recién comprados en la panadería Plus Ultra.

Otros evocaban episodios más convulsos. Walter Detomasi recordaba haber auxiliado a un herido durante una trifulca a la salida del cine, a quien debieron llevar a cuestas hasta la farmacia Corominas para que recibiera atención.

Por lo tanto, esa identificación cine-barrio no es exclusiva de Piedras Blancas, sino que también se produjo en otras partes de Montevideo. En esta ciudad hubo cientos de salas de cine, todas muy recordadas. Pero con el paso del tiempo, la mayoría se han convertido en supermercados, estacionamientos o iglesias.

El circuito de cine se trasladó a salas concentradas en un mismo espacio, fundamentalmente los *shoppings*, que ofrecen varias experiencias simultáneas —plazas de comida, tiendas, etcétera— además de otras facilidades como sacar las entradas vía web o pagar con promociones 2×1 de tarjetas de crédito o sistemas de puntos.

En este sentido, tomando como referencia a Marc Augé (2000) y en contraposición con Passerini (1992), estos espacios podrían pensarse como «no lugares», ya que privilegian el tránsito y el consumo por sobre la construcción de vínculos y memorias colectivas: «Si un lugar puede

definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar» (Augé, 2000, p. 83). Tanto el Cine Piedras Blancas como el resto de los cines de barrio tenían un fin comercial, pero también eran espacios donde se forjaban vínculos y existía una conexión emocional, no solamente de conveniencia.

A diferencia del cine de barrio, las salas ubicadas en los *shoppings* tienden a producir una experiencia despersonalizada, en cierto modo similar a la que se vivía en los cines del Centro. En la actualidad, ir al cine supone repetir una experiencia propia del «no lugar», y las nuevas generaciones, al no haber conocido cómo era la experiencia de asistir a un cine de barrio, no podrán concebir otra forma de vivir el acto de ir al cine.

Debemos tener en cuenta que, como sucedió en los cincuenta con la llegada de la televisión, hoy asistimos a una nueva transformación en este tipo de consumo, donde también los servicios de *streaming* tienen un rol preponderante. En distintas partes del mundo, trabajadores de la industria del cine se han unido para incentivar al público a que asista a las salas, han hecho campañas en redes sociales y han creado eventos como, por ejemplo, el fenómeno *Barbenheimer*.

Las formas de vida cambiaron y con ello cambió la experiencia del cine. Las personas lo aceptaron como un hecho natural y hoy ese pasado vive en la memoria colectiva. Entendemos que el caso del Cine Piedras Blancas reviste un carácter excepcional, no solo por su origen vinculado a quien fuera uno de los presidentes más relevantes de nuestro país y una figura central en su historia política, sino también por su situación actual.

Este lugar no cumple ya su función original de club político ni el de sala cinematográfica, y tampoco ha sido reconvertido en un espacio comercial. Por el contrario, se encuentra habitado por una familia en calidad de préstamo por parte del Partido Colorado, titular del inmueble. Como es de esperar, dadas sus características y condiciones actuales, no parecería adecuado en términos habitacionales y plantea interrogantes en torno a su gestión, destino y valor patrimonial.

Desde hace algunos años, y con el reimpulso que generó el audiovisual, la organización civil Activá Piedras Blancas lleva adelante una recolección de firmas bajo el eslogan «Activá el cine»,[24] que promueve su recuperación a fin de convertirlo en un centro cultural y social multifuncional que el barrio necesita y reivindica como parte de su historia y de su identidad barrial.

Reflexiones finales

En el marco de las conmemoraciones por los trescientos años de Montevideo, el proyecto Cuenta la Ciudad desde tu Barrio se propuso conocer la historia de los barrios y lo hizo con un enfoque novedoso y ambicioso.

24 Activá Piedras Blancas [@activapiedrasblancas]. (2024, 14 de setiembre). *Activá el cine* [Post]. Instagram. https://www.instagram.com/p/C_58yRyu2tB/

Sin dejar de lado el trabajo de archivo, con fuentes y bibliografía, se buscó llegar un poco más allá, a aquello que no se ha escrito, apelando a la memoria de los propios vecinos y vecinas, rescatando esos relatos que construyen identidad y forjan el imaginario colectivo. En Piedras Blancas, el proceso de trabajo devino en la elaboración de un audiovisual que tuvo como objetivo preservar y compartir historias y memorias colectivas, no solamente con otros habitantes del barrio, sino con la ciudad toda.

En tal sentido, este producto viene a contribuir en un proceso de revalorización del barrio —no solo en su dimensión histórica, sino también patrimonial y cultural— que comenzó mucho antes, con iniciativas de los propios vecinos y vecinas. Desde el año 2018, con motivo del Día del Patrimonio, se organiza un caminatour que propone un recorrido por distintos puntos del barrio. Esta iniciativa fue impulsada por el profesor Pablo Pierrotti, quien la lleva adelante acompañado por los estudiantes del liceo n.º 67: «Es algo más que un recorrido […], la idea es complementar lo que explican los estudiantes con las historias de la gente que no conocemos y de la sensación que les generan los lugares que visitan».[25]

La figura de José Batlle y Ordóñez atraviesa inevitablemente el recorrido, ya que tanto la antigua estructura del Cine Piedras Blancas como el museo Casa Quinta forman parte de las paradas ineludibles del *tour*. Sin embargo, hay diferencias entre ambos. Mientras que el museo es hoy un edificio restaurado y moderno —declarado monumento histórico nacional en 1975, forma parte de las sedes que integran el MHN, el antiguo cine se encuentra en un estado de profundo deterioro. Sin embargo, esta disparidad es reciente.

La casa del «vecino presidente» también estuvo, durante décadas, abandonada y sin planes de mejora concretos. Si bien desde 1967 el inmueble pasó a integrar el patrimonio del Estado nacional, su apertura al público fue esporádica y solo se consolidó tras su reinauguración en 2022. En un primer momento, la adquisición de la casa respondió al impulso del entonces director del MHN, José Pivel Devoto, quien promovía la conservación de los edificios vinculados a los grandes personajes de la historia del Uruguay.

No obstante, durante los años noventa y los primeros años del siglo XXI, el entorno del edificio se vio afectado por la instalación de asentamientos y estuvo expuesto a robos, lo que motivó el traslado de parte de su mobiliario.

Hoy, ese pasado parece haber quedado atrás. El museo se transformó en un lugar acogedor que alberga una exposición permanente, que incluye parte de su mobiliario original. Además, cuenta con una fotogalería exterior en la que se presentan muestras de carácter temporal, como *El vecino presidente*[26] y *Un barrio con memoria*.[27]

25 Entrevista realizada por Fabiana Solari y Marcio Souza, el 6 de setiembre de 2023.

26 Museo Histórico Nacional. (2022). *El vecino presidente* [Fotogalería]. https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/viewer.html?file=/jspui/bitstream/123456789/101982/1/el-vecino-presidente_version.pdf

27 Museo Histórico Nacional. (2023). *Un barrio con memoria* [Fotogalería]. www.museohistorico.gub.uy/innovaportal/file/128144/1/un-barrio-con-memoria_web_.pdf

Al mismo tiempo, funciona como espacio para actividades culturales, como talleres de cabezones, de ajedrez, y visitas educativas, como Un Viaje en el Tiempo, Vivir en el Novecientos y la Visita Misteriosa.

En cierta medida, el museo viene a cumplir ese rol de espacio cultural que los vecinos y vecinas de Piedras Blancas anhelan. Al ser entrevistado, Santiago Arbondo señaló:

> Si necesitamos un lugar donde reunirnos sabemos que podemos venir acá, eso es importante para poder pensar. Capaz que no dependes de la institución para existir, pero sí para la convivencia, la creación y generar perspectivas en el barrio. Es importante que la institución esté presente y en diálogo con el barrio, porque sin Estado presente no se hacen las cosas, podrá salir alguna cosa, pero tiene que existir un diálogo, un Estado que dialogue con el barrio.[28]

Pero pese a que ha habido avances, estos no son suficientes para abarcar las necesidades de la población del barrio. Cabe preguntarse, entonces: ¿por qué solo la casa de Batlle adquirió *status* patrimonial y no el edificio que él mismo donó a sus simpatizantes y que, con el tiempo, se transformó en un centro que nucleaba a los vecinos y vecinas del barrio? Es evidente que existen dificultades legales vinculadas a la actual propiedad que no resultan sencillas de resolver, pero consideramos que este relativo olvido del Cine Piedras Blancas también responde a una forma clásica de concebir el patrimonio.

Históricamente, se ha otorgado mayor entidad a los edificios asociados a los «grandes hombres» —como la casa de Rivera, la de Lavalleja o la de Batlle y Ordóñez— en detrimento de aquellos espacios que, aun estando profundamente arraigados en la memoria colectiva, no fueron considerados relevantes desde una perspectiva histórica tradicional. Se trata de lugares vinculados a prácticas cotidianas como el entretenimiento, el esparcimiento, la sociabilidad o la difusión cultural, actividades que durante mucho tiempo fueron vistas como secundarias o carentes de valor patrimonial.

El artículo 5 de la ley n.º 14.404 declara monumento histórico a aquellos «bienes muebles o inmuebles vinculados a acontecimientos relevantes, a la evolución histórica nacional, a personajes notables de la vida del país o a lo que sea representativo de la cultura de una época nacional» (Uruguay, 1971). A la luz de esta definición, cabe preguntarse si el Cine Piedras Blancas no podría ser comprendido dentro de esta. Si el patrimonio no remite únicamente a la memoria de los próceres, sino también a los lugares vinculados con las prácticas sociales y las experiencias cotidianas de los individuos del pasado, entonces este tipo de edificaciones merecería un resguardo más firme frente al inclemente paso del tiempo.

Un proceso similar puede observarse hoy con relación a la demolición de antiguas casonas que durante décadas formaron parte del paisaje característico de Montevideo. Como respuesta,

28 Entrevista realizada por Marcio Souza y Fabiana Solari, el 11 de setiembre de 2023.

han surgido iniciativas como Montevideo Más Linda o Patrimonio Activo, que promueven acciones de recuperación y puesta en valor del espacio público.

Además, en 2025 se estrenó *Montevideo inolvidable*, un documental dirigido por Alfredo Ghierra, que nos invita a poner en valor el patrimonio edilicio de la ciudad y a tomar conciencia sobre su estado actual.

La discusión en torno a estas cuestiones adquiere plena vigencia, en tanto involucra no solo su dimensión material, sino también sus significados afectivos, culturales y simbólicos. En este sentido, es común que sean los propios ciudadanos y ciudadanas quienes, como «emprendedores de memoria», impulsen iniciativas que ponen en valor a la ciudad al tiempo que refuerzan el imaginario y la identidad barrial.

Fuentes

Activá Piedras Blancas [@activapiedrasblancas]. (2024, 14 de setiembre). *Activá el cine* [Post]. Instagram. https://www.instagram.com/p/C_58yryu2tB/

Barrios, L. (2024, 12 de marzo). Investigación sobre los 300 años de Montevideo es una «nueva forma de entender el rol de la historia». *La Diaria*. https://ladiaria.com.uy/cotidiana/articulo/2024/3/investigacion-sobre-los-300-anos-de-montevideo-es-una-nueva-forma-de-entender-el-rol-de-la-historia/

Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1950, 29 de junio). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1954, 8 de abril). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1956, 9 de febrero). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1957, 10 de febrero). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1958, 22 de mayo). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1958, 16 de agosto). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

Cartelera de cines y teatros del día de hoy. (1959, 31 de enero). *El Bien Público*. Recuperado de Anáforas.

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (2024). *El Cine de Piedras Blancas #CuentaLaCiudadDesdeTuBarrio* [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=4sLo6bfpsnY

Museo Histórico Nacional. (2023). *Un barrio con memoria* [Fotogalería]. www.museohistorico.gub.uy/innova-portal/file/128144/1/un-barrio-con-memoria_web_.pdf

Intendencia de Montevideo. (2024). *El Cine de Piedras Blancas #CuentaLaCiudadDesdeTuBarrio* [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=2bjqZtncvJs&t=28s

Referencias

Acosta, G. (2018). *El albardón de la Cuchilla Grande: los esclavos de Berro y las intimidades de Batlle y Ordóñez: antropología histórica de las identidades y barrios de Piedras Blancas, el Manga* [Monografía].

Alvira, P. (2011). El cine como fuente para la investigación histórica. Orígenes, actualidad y perspectivas. *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia*, *3*(4), pp. 135-152. https://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas/article/view/124

Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.

Bermúdez Bríñez, N. (2014). Historia y medios audiovisuales. Medios audiovisuales-historia: una relación controversial. *Revista Historia*, *2* (2), 61-75. https://produccioncientificaluz.org/index.php/historia/article/view/14312

Bluth, A. y Tutté, A. (2004). *La película era lo de menos*. [Tesis de grado]. Universidad Católica del Uruguay. https://www.academia.edu/40209611/La_pel%C3%ADcula_era_lo_de_menos_Cines_de_barrio_en_Montevideo

Folgera, P. (1994). *Cómo se hace historia oral*. Eudema.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.

Kriger, C. (2018). Estudios de públicos de cine argentino en el período clásico. Alcances y métodos de investigación. En C. Kriger (Comp.), *Imágenes y públicos del cine argentino clásico* (pp. 125-137). Universidad de Buenos Aires.

Kriger, C. (Dir.). (2023). *El cine desde las butacas. En Buenos Aires, 1930 a 1950*. Universidad de Buenos Aires.

Maronna, M. y Pérez, G. (2025). *Nuestra Montevideo: fasc. 13. Montevideo cotidiano*. Intendencia de Montevideo.

Museo Histórico Nacional. (2022). *El vecino presidente* [Fotogalería]. https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/viewer.html?file=/jspui/bitstream/123456789/101982/1/el-vecino-presidente_version.pdf

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Planeta.

Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de la mémoire* (Laura Masello, Trad.). Trilce.

Repoussi, M. y Mavrommati, M. (2023). Las películas históricas en el aula: ¿documentales o ficción? En M. Carretero (Coord.), *Enseñar historia en la era digital*. Tilde

Passerini, L. (1992). *Memory and Totalitarianism*. Oxford University Press.

Rosas Mantecón, A. (2017). *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. Gedisa.

Saratsola, O. (2005). *Función completa, por favor. Un siglo de cine en Montevideo*. Trilce.

Sarla Pascual, L. (1998). *Aproximación conceptual al ocio y tiempo libre: la recreación como herramienta de intervención social* [Tesis de grado]. Universidad de la República.

Sasiain, S. (2018). Construir una Buenos Aires moderna, entre lo material y lo imaginario. Espacios y agentes modernizadores en el surgimiento del cine industrial (1933-1942). En C. Kriger (Comp.), *Imágenes y públicos del cine argentino clásico* (pp. 139-162). Universidad de Buenos Aires.

Traverso, E. (2007). Historia y memoria. Notas sobre un debate. En M. Franco y F. Levín (Comps.), *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción (pp. 67-96)*. Paidós.

Uruguay. (1971, octubre 27). Ley n.º 14.040: Creación de la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación. https://www.impo.com.uy/bases/leyes-originales/14040-1971

Contribución de autoría (Taxonomía CRediT)

Fabiana Solari Vernassa: Conceptualización. Investigación. Metodología. Redacción: borrador original. Redacción: revisión y edición.

Marcio Souza: Conceptualización. Investigación. Metodología. Redacción: borrador original. Redacción: revisión y edición.

Nota: Este artículo fue aprobado por la editora Sandra Pintos Llovet.