

DEL BULLICIO AL VACÍO: TRANSFORMACIONES URBANAS Y DECLIVE DE LAS SALAS DE CINE EN SANTA CRUZ DE TENERIFE Y SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA (1970-2025)

Lisa Ferri

Università Niccolò Cusano (Italia)

lisa.ferri@unicusano.it

RESUMEN

Desde los años setenta hasta la actualidad, Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna han pasado de ser ciudades marcadas por una intensa vida cinematográfica a territorios donde apenas subsisten unas pocas salas. Esta transformación revela mucho más que un cambio en los hábitos de consumo: apunta a una mutación profunda en la estructura urbana, en las formas de ocio y en la memoria cultural del espacio público. A través de una lectura que entrelaza geografía, historia y cultura visual, el texto reconstruye las etapas del declive—de la red capilar de cines de barrio al dominio de los multicines y su posterior desertificación—y analiza tanto las lógicas de obsolescencia como las prácticas de resistencia, desde los usos patrimoniales hasta los festivales. El caso tinerfeño se configura así como una clave interpretativa para pensar el vacío simbólico que deja el cine en la ciudad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: salas de cine, transformación urbana, desertificación cultural, geografía del ocio.

FROM HUSTLE AND BUSTLE TO EMPTINESS: URBAN TRANSFORMATIONS
AND THE DECLINE OF CINEMAS IN SANTA CRUZ DE TENERIFE
AND SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA (1970-2025)

ABSTRACT

From the 1970s to the present day, Santa Cruz de Tenerife and San Cristóbal de La Laguna have gone from being cities marked by an intense cinematic life to areas where only a few theaters remain. This transformation reveals much more than a change in consumer habits: it points to a profound mutation in the urban structure, in forms of leisure, and in the cultural memory of public space. Through a reading that intertwines geography, history, and visual culture, the text reconstructs the stages of decline—from the capillary network of neighborhood cinemas to the dominance of multiplexes and their subsequent desertification—and analyzes both the logic of obsolescence and practices of resistance, from heritage uses to festivals. The case of Tenerife thus serves as an interpretive key for thinking about the symbolic void left by cinema in the contemporary city.

KEYWORDS: movie theaters, urban transformation, cultural desertification, geography of leisure.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2026.24.14>

REVISTA LATENTE, 24; julio 2026, pp. 351-366; ISSN: e-2386-8503

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](#)



351

REVISTA LATENTE, 24; 2026, PP. 351-366

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas del siglo xx, las salas de cine han experimentado un marcado declive a nivel mundial. A partir de los años ochenta, la combinación de factores tecnológicos y socioculturales –desde la difusión capilar de la televisión doméstica hasta la llegada del vídeo– ha erosionado progresivamente el público de los cines tradicionales. Las pequeñas salas de cine de barrio, que en su día fueron el centro del ocio colectivo, han dado paso a modernos multicines ubicados en centros comerciales periféricos, mientras que en los últimos veinte años la aparición de las plataformas digitales ha reducido aún más el papel de la sala como lugar privilegiado para el disfrute del cine. En España, por ejemplo, el número de salas activas ha pasado de unas 4000 en los años ochenta a unas 750 en la actualidad, lo que supone un descenso de más del 80 %. Esta transformación no ha sido un simple episodio pasajero, sino un verdadero cambio estructural en los hábitos de consumo cultural: «No se trataba de una crisis pasajera, meramente coyuntural; era el signo de los tiempos. [...] Así surgen los multicines: varias salas en el mismo espacio compartiendo gastos, con mayor oferta y variedad de proyecciones. Como si fuese una oleada, uno tras otro, aquellos entrañables cines de barrio fueron cerrando sus puertas» (Lorenzo Tena, 2007). Es evidente que el inexorable cierre de las antiguas salas de cine ha formado parte de un proceso histórico de reestructuración de la explotación cinematográfica: primero, la concentración de la oferta en multicines más eficientes y, más recientemente, la competencia de los servicios de *streaming*, que han convertido al cine en una opción de ocio más entre muchas otras en la era digital.

Estas dinámicas globales se reflejan, con sus propias peculiaridades, también en el contexto insular de las Islas Canarias. En particular, en la isla de Tenerife, el declive de las salas de cine se entrelaza con la geografía urbana bipolar de los dos principales centros: Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna. Estas dos ciudades, contiguas pero históricamente diferentes, constituyen polos urbanos complementarios, cada uno con una identidad territorial y cultural específica. Santa Cruz, frente al mar, es la capital administrativa y el centro económico y comercial tradicional de la isla; La Laguna, situada en el interior a pocos kilómetros, es la antigua ciudad colonial y sede universitaria, caracterizada por un animado ambiente cultural. Esta dualidad también ha influido en la difusión y el disfrute del cine: desde los albores del cine en Tenerife, las dos ciudades han compartido circuitos y públicos, con Santa Cruz a menudo como pionera en la oferta y La Laguna receptiva a relanzarla hacia un interior más periférico. Cabe señalar que «lo habitual era trasladar el espectáculo a La Laguna [...] pues la lejanía y las malas comunicaciones impedían que los habitantes del resto de la isla acudieran a las proyecciones de Santa Cruz» (García Yáñez & Sánchez Pérez, 1998). Ya en una época temprana, los programas cinematográficos inaugurados en la capital se repetían en la cercana La Laguna para llegar a un público más amplio, dadas las dificultades para desplazarse por la isla. A lo largo del siglo xx, ambas ciudades desarrollaron su propio circuito de salas: Santa Cruz podía presumir de grandes cines urbanos y estrenos, mientras que La Laguna, aunque más pequeña, albergaba salas de proximidad muy apreciadas por la comunidad local. Esta complementariedad geográfica y funcional ha constituido hasta hace poco un



elemento clave de la vida cinematográfica en Tenerife, lo que ha hecho que el declive contemporáneo de las salas sea un fenómeno con un fuerte impacto simbólico en ambos centros urbanos.

Desde un punto de vista teórico e histórico-crítico, el análisis del caso de Santa Cruz y La Laguna se basa en una concepción del cine como infraestructura cultural urbana y espacio de memoria colectiva. Las salas de cine no han sido meros contenedores neutros de proyecciones, sino lugares densos de significados sociales, en los que se han sedimentado prácticas, recuerdos y elementos identitarios de las comunidades urbanas. La experiencia de la proyección compartida, especialmente en los períodos dorados del cine, ha contribuido a crear nuevos referentes culturales y un sentido de pertenencia moderno en los centros urbanos. En este sentido, los cines funcionan como una «programación» urbana a través de la cual se pueden interpretar fenómenos de centralidad y marginalidad: la ubicación de las salas, su apertura o cierre, señala la inclusión de ciertos barrios en los flujos de la vida cultural o, por el contrario, su declive. Por ejemplo, a principios del siglo xx, el nacimiento de las salas de cine acompañó el auge de nuevas clases urbanas ávidas de modernidad, ofreciéndoles un espacio de socialización y autorrepresentación: «este sector poblacional, que demandaba referentes exteriores [...] al tiempo que los dote de una apariencia de modernidad y cosmopolitismo, encontrará en el cine el elemento perfecto para sus intenciones» (García Yáñez & Sánchez Pérez, 1998). De manera similar, la progresiva desaparición de los cines de barrio en la etapa actual no solo implica un cambio en la oferta de entretenimiento, sino que representa la pérdida de «lugares de memoria» urbanos: espacios en los que generaciones de ciudadanos han compartido experiencias y emociones y que, al cerrar, dejan un vacío tanto físico como cultural en el tejido urbano. La lectura socioespacial de las salas de proyección permite, por tanto, captar estos procesos: la pérdida de protagonismo de ciertas calles que antes bullían con el ajetreo del cine, el surgimiento de nuevas polaridades (como los centros comerciales con salas multiplex en las afueras), así como las formas de marginalidad o resistencia cultural que acompañan a esta transición.

TOPOGRAFÍA HISTÓRICA SINTETIZADA (1970-1990). DE LA CIUDAD DE LAS SALAS A LA CIUDAD DE LOS SIGNOS

En los años setenta, Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna eran dos auténticas «ciudades de salas» de cine, caracterizadas por una presencia capilar de cines tanto en los centros urbanos como en los barrios periféricos. En este periodo se asiste a una auténtica edad de oro tardía de las salas de cine insulares: basta pensar que en Santa Cruz había más de veinte salas en funcionamiento, repartidas por casi todos los barrios. «Hubo una época en Santa Cruz de Tenerife en la que llegaron a coexistir hasta 22 salas de cine. Prácticamente cada barrio tenía su pantalla particular donde mayores y niños [...] compartían sueños y magia a través de los fotogramas» (Hernández, 2005).

Esta densa red de cines de diferentes tipos animaba a diario la vida social de la ciudad: familias y parejas abarrotaban las salas durante toda la semana, las sesiones



de tarde y noche marcaban el ritmo del ocio urbano y cada barrio tenía su pantalla de referencia.

En comparación con la capital, La Laguna presentaba una situación más contenida, pero aun así significativa. La ciudad de los Adelantados, aunque tenía menos salas en términos absolutos, podía contar con algunos cines arraigados en el tejido local y muy frecuentados por la comunidad. En los años sesenta, La Laguna solo contaba con tres salas permanentes (los cines Parque Victoria, Coliseum y Dácil), además del Teatro Leal, utilizado para proyecciones ocasionales. Esta reducida dotación, en relación con la menor escala de la ciudad, garantizaba sin embargo una presencia capilar en los diferentes sectores urbanos de La Laguna (desde el centro histórico hasta los barrios periféricos a lo largo de la carretera de Santa Cruz) y un acceso generalizado al consumo cinematográfico. En otras palabras, La Laguna también vivió en los años setenta su «edad de las salas», aunque en miniatura: las proyecciones representaban uno de los principales entretenimientos populares, contribuyendo a crear lugares de reunión y a sedimentar recuerdos colectivos en los distintos rincones de la ciudad. Santa Cruz y La Laguna, aunque con diferencias cuantitativas, formaban un sistema integrado de salas de cine repartidas por todo el territorio, un panorama que poco después comenzaría a cambiar con la llegada de nuevos factores tecnológicos y sociales.

Desde los albores del cine en Tenerife, Santa Cruz ha desempeñado el papel de capital insular del cine, actuando como principal centro de producción y consumo cinematográfico. En los años setenta, este liderazgo sigue siendo evidente: la ciudad puede presumir de tener las salas más grandes y prestigiosas, así como el mayor número de pantallas en activo. Los cines históricos del centro, herederos de las salas inauguradas a mediados del siglo xx durante el periodo de máxima expansión, dominan la escena. Destacan, en particular, los grandes teatros cinematográficos como el Teatro Baudet (inaugurado en 1944, con más de 1200 butacas), el Cine Víctor (la sala más grande de los años cincuenta, auténtico templo del cine ciudadano) y el Cine Rex, a los que se suman salas de estreno y de barrio. No en vano «los cines de estreno en Santa Cruz eran principalmente el Teatro Baudet, el Cine Numancia, el Cine Víctor, el Cine Rex y, posteriormente, el Cine Greco» (Suárez, 2018), lo que demuestra que las películas de estreno se lanzaban en la capital para luego distribuirse en otras salas secundarias de la ciudad y en los cines de la cercana La Laguna.

Junto a los cines más importantes, coexistía una galaxia de cines de barrio repartidos por toda la ciudad, desde el Cine Fraga hasta el Toscal, pasando por el Cine San Martín y el Princesa, que garantizaban una pantalla al alcance de cada comunidad vecinal. Esta difusión capilar convertía el cine en una experiencia cotidiana e interclasista: en la Santa Cruz de los años setenta, ir al cine era un rito social compartido por amplios sectores de la población, un momento de ocio colectivo que animaba las calles y las plazas. Además, las salas de la ciudad supieron adaptarse en parte a los cambios socioculturales de la transición española. Con el fin de la censura franquista, algunos cines diversificaron su programación: aparecieron salas especializadas en cine para adultos (durante la «liberación de las imágenes» posterior a 1975, el famoso Cine Toscal se convirtió prácticamente en sinónimo de cine erótico) y también salas que experimentaron con ciclos de cine de arte y ensayo. Emblemático es el caso del Cine Numancia, histórico cine sonoro de los años treinta, que a principios de los setenta



se reconvirtió en parte en sala X y sala de cine de autor, explorando tanto el género erótico como el cine de autor como estrategias para mantener al público. Paralelamente, surgieron iniciativas cinematográficas de vanguardia: en 1981, un colectivo de jóvenes cinéfilos se hizo cargo del antiguo Cine Tenerife y lo transformó en el Cinematógrafo Yaiza Borges, una sala dedicada al cine en versión original y de calidad, que en pocos años se convirtió en un referente cultural de la ciudad antes de cerrar en 1986 por la difícil sostenibilidad económica del proyecto. Estos intentos dan testimonio de la vitalidad de Santa Cruz como capital cinematográfica: incluso ante los primeros signos de crisis del sector, la ciudad intentó reinventar la función de sus salas. Sin embargo, a finales de los años ochenta, la disminución de público comenzó a notarse también en los grandes cines de la capital, algunos de los cuales se vieron obligados a cerrar o a reconvertirse para otros usos, anunciando el fin de una época. El cierre del majestuoso Teatro Baudet en 1985, por ejemplo, marcó simbólicamente el inicio de un declive que se haría evidente en la década siguiente.

En el panorama cinematográfico tinerfeño, La Laguna siempre ha ocupado una posición complementaria con respecto a la capital, desarrollando un circuito de salas más reducido pero estrechamente entrelazado con la vida cultural local. En los años setenta, la ciudad de los Adelantados contaba con un número limitado de cines, herencia directa de las pocas salas activas en la década anterior. «En la década de los sesenta [...] había tres cines en La Laguna y un teatro en el que se proyectaban películas» (Pérez, 2020), refiriéndose a los ya citados Cine Parque Victoria, Coliseum, Dácil y a las proyecciones en el Teatro Leal. Esta dotación mínima reflejaba el menor tamaño urbano de La Laguna, pero no impedía que la ciudad desarrollara una fuerte cultura cinematográfica comunitaria. Las salas de La Laguna eran, de hecho, lugares de encuentro muy apreciados: el público local acudía a ellas con asiduidad, estableciendo sus propios hábitos y rituales, como las matinés dominicales en el Teatro Leal, donde los jóvenes del lugar seguían con pasión las películas de acción. Los cines de La Laguna ofrecían programaciones diversificadas, alternando segundas visionados de películas que habían pasado antes por Santa Cruz con películas populares pensadas para un público familiar. En algunos casos, la especificidad del público lagunero era tal que incluso influía en la programación: por ejemplo, el moderno Cine Parque Victoria (construido a finales de los años cincuenta) se hizo famoso por las proyecciones de películas del oeste, muy apreciadas por los residentes de los pueblos rurales cercanos, que acudían a la ciudad con sus camiones para ver a los vaqueros en la gran pantalla. Esta anécdota ilustrativa revela cómo las salas de cine de La Laguna también servían de puente entre la ciudad y el campo, atrayendo a espectadores del interior y desempeñando un papel social de cohesión territorial.

Sin embargo, a finales de los años sesenta, el frágil ecosistema cinematográfico de La Laguna comenzó a resentirse por los primeros cambios tecnológicos. La difusión de la televisión doméstica afectó duramente a las pequeñas salas locales, provocando una caída en el número de espectadores y el cierre progresivo de los cines históricos. «Los citados cines fueron cerrando con el paso de los años, paralelamente a la proliferación de televisores en los hogares laguneros, unos aparatos que acabaron con la vida de aquellas salas, si bien abrió uno nuevo, el ‘Aguere’, a finales del decenio al que hacemos referencia» (Pérez, 2020). De hecho, a finales de los años sesenta, la escena





cinematográfica de La Laguna se revolucionó: mientras que los antiguos cines Dácil y Coliseum se enfrentaban a un declive irreversible (atrapados entre la disminución de público y unas instalaciones obsoletas), en 1968 nació el nuevo Cine Agüere en la calle Herradores. Esta sala moderna, más amplia y cómoda, inauguró una nueva etapa para La Laguna, convirtiéndose en el principal espacio de proyección de la ciudad en las décadas siguientes. El Cine Agüere, que más tarde se convertiría en un multicines, recogió el testigo de los cines cerrados, garantizando la continuidad del disfrute cinematográfico en La Laguna durante los años setenta y ochenta, aunque con una oferta reducida en comparación con el pasado. Alrededor del Agüere aún sobrevivían algunas salas pequeñas, pero la época de la pluralidad de pantallas ya había llegado a su fin. La Laguna mantuvo así un sistema cinematográfico más íntimo, basado en pocas salas, pero sostenido por el cariño de un público local fiel. Sin embargo, a finales de los años ochenta, incluso este sistema reducido tuvo que enfrentarse a la dinámica de la crisis general: el Agüere siguió siendo el único cine activo a tiempo completo, mientras que el papel de las antiguas salas de la ciudad pasó a ser en su mayor parte residual (espacios cerrados a la espera de ser reutilizados o utilizados ocasionalmente para eventos). Esto preparó el terreno para las transformaciones tipológicas de la década siguiente, cuando La Laguna, al igual que Santa Cruz, vería la llegada de los multicines a los nuevos espacios comerciales.

Durante los años ochenta, el exuberante panorama de salas de cine tradicionales descrito anteriormente sufrió una drástica reducción, hasta rozar la crisis estructural. Diversos factores, tanto exógenos (tecnológicos y económicos) como endógenos a la industria cinematográfica, contribuyeron a este declive simultáneo de Santa Cruz y La Laguna como «ciudades del cine». En primer lugar, la revolución audiovisual doméstica erosionó drásticamente la base de público de las salas. La llegada generalizada de la televisión en color a finales de los años setenta y, sobre todo, la difusión del vídeo VHS y de los videoclubes en los años ochenta ofrecieron a las familias canales alternativos para el disfrute del cine, privando a las salas de su tradicional monopolio sobre la experiencia audiovisual. Como resume eficazmente un cronista local, «el cine fue decayendo bastante con la popularización de las cintas de vídeo (VHS) en los años 80 y la aparición de los videoclubs. Eso obligó a muchos cines a cerrar» (Suárez, 2018). De hecho, con un pequeño aparato doméstico y una cinta alquilada, familias enteras podían disfrutar de una película en casa a un coste menor, un comportamiento cada vez más extendido que afectó a la costumbre colectiva de acudir a las salas. A esto se sumaron factores económicos desfavorables: la crisis generalizada de principios de los años ochenta (en parte relacionada con la anterior crisis petrolera mundial de 1973) redujo la capacidad de gasto en entretenimiento, lo que puso en dificultades a las salas independientes, a menudo ya lastradas por instalaciones anticuadas y poco rentables. Además, a nivel local, pesó la ausencia de inversiones significativas en modernización: muchas salas de Tenerife llegaron a los años ochenta con estructuras que databan de décadas anteriores, encontrándose desprevenidas para competir con las nuevas formas de entretenimiento emergentes (como los futuros multicines de los centros comerciales).

Los efectos combinados de estos procesos fueron devastadores y se manifestaron en poco tiempo. En pocos años cerraron la mayoría de las salas tradicionales

de la isla: a mediados de los años setenta Tenerife aún contaba con unos 33 cines en activo, pero a principios de los ochenta ese número ya se había reducido a 24 (de los cuales solo 9 en la capital). Santa Cruz, en particular, perdió más de la mitad de sus pantallas a lo largo de la década, mientras que La Laguna vio reducido a la mínima expresión su ya escaso circuito. El fenómeno tuvo un carácter vertiginoso, con cierres en rápida sucesión y la consiguiente desertización cinematográfica de barrios enteros. «En muy pocos años, desaparecieron la mayoría de las salas con pantalla única... De este modo, los antiguos locales cinematográficos se reconvirtieron en bingos, gimnasios, supermercados, salas de baile, discotecas e, incluso, en talleres de mecánica; solo algunos tuvieron la suerte de convertirse en pequeños estudios de televisión local» (Pavés, 2011). Donde antes brillaban los letreros luminosos de los cines, en los años ochenta aparecieron persianas bajadas o nuevos negocios: salas abandonadas convertidas en bingos (como ocurrió con el antiguo Cine Baudet), antiguos cines reconvertidos en gimnasios, discotecas o iglesias evangélicas, o simplemente demolidos para dar paso a edificios residenciales. Algunas salas afortunadas encontraron una segunda vida como estudios de televisiones locales (una forma de resiliencia típica de este periodo de transición mediática), pero en general el paisaje urbano y cultural de Santa Cruz y La Laguna salió profundamente cambiado de los años ochenta. Las calles, antes animadas por el ir y venir de los cinéfilos, se volvieron más silenciosas; muchas comunidades perdieron su punto de encuentro nocturno; el «oscuro templo» del cine dio paso a otros modelos de consumo.

Los años ochenta marcaron para las dos ciudades tinerfeñas el ocaso de la extensa red de salas de cine tradicionales. Los factores que provocaron este declive —desde la competencia de los nuevos medios domésticos hasta el cambio en la coyuntura socioeconómica— determinaron un cambio de paradigma: la «ciudad de las salas» se convirtió gradualmente en una «ciudad de los signos», en la que los cines supervivientes se convirtieron en meros vestigios de un pasado glorioso, mientras que nuevas formas de consumo cultural tomaban el relevo. Este periodo de crisis preparó el terreno para las transformaciones posteriores: la llegada de los multicines periféricos y, más tarde, la diáspora definitiva de la pantalla cinematográfica hacia los territorios *online*. Pero, sobre todo, dejó un vacío —físico y simbólico— en el corazón de las ciudades: un vacío que las comunidades locales intentarían llenar, en los años venideros, mediante iniciativas de recuperación, memoria y reinención de los espacios que antes estaban dedicados al cine.

MUTACIONES TIPOLÓGICAS Y GEOGRÁFICAS (1990-2010). LA EDAD DEL MULTICINES

Entre los años noventa y la primera década del siglo XXI, la explotación cinematográfica en Tenerife atraviesa una fase de profunda reconfiguración tipológica y territorial, que marca el definitivo abandono del modelo de sala única en favor del multicines. Este cambio no se limita a una adaptación funcional de la oferta, sino que introduce una nueva lógica espacial del consumo cultural, basada en la concentración de salas, la optimización económica y una relación diferente entre el cine y





la ciudad. El multicines surge como respuesta estructural a la crisis de las salas únicas, configurándose como un dispositivo capaz de «compartir gastos, diversificar la programación y reducir el riesgo empresarial» (Heredero y Reyes Sánchez, 2018). También en el contexto insular tinerfeño, este modelo se impone rápidamente como solución dominante, acelerando los procesos ya en marcha de cierre y reconversión de las salas tradicionales.

En Santa Cruz de Tenerife, la transición asume inicialmente características de continuidad urbana más que de ruptura. En los años ochenta y noventa, algunas salas históricas se transforman en complejos multisalas manteniendo su ubicación céntrica, en un intento por preservar el vínculo con el público ciudadano. Es el caso de los Multicines Oscar's y los Multicines Greco, ambos con cuatro salas e integrados en el tejido urbano consolidado, que representan una fase intermedia entre el cine de barrio y el multicines extraurbano. Estas experiencias se inscriben en una época de experimentación, en la que el multicines se concibe como una estrategia de supervivencia de las salas urbanas más que como un elemento de deslocalización. Aún más emblemático es el caso del Cine Price, una histórica sala del centro de la ciudad que, alrededor de 1990, renace como Multicines Price, marcando una modernización de la oferta sin abandonar la centralidad urbana. Esta reconversión permite al Price prolongar su función cultural en el tiempo, hasta convertirse, en los años siguientes, en un punto de referencia también para el cine de autor y en versión original.

Paralelamente, en La Laguna, los multicines siguen una trayectoria diferente. La apertura del Multicines Agüere en 1989, conseguida mediante la adaptación del edificio del Cine Agüere, representa una mutación tipológica interna al centro histórico, respaldada por una importante intervención arquitectónica y administrativa. De los documentos de archivo se desprende que la transformación tenía por objeto garantizar la continuidad de la actividad cinematográfica mediante la multiplicación de las salas, en consonancia con las nuevas necesidades del mercado. Sin embargo, esta solución no interrumpe, sino que prepara una transformación geográfica de mayor alcance, que se materializa pocos años después.

La verdadera ruptura espacial se produce, de hecho, en 1997 con la inauguración de los Multicines Tenerife, un complejo de ocho salas integrado en el centro comercial Alcampo de Los Majuelos, en una ubicación periférica entre Santa Cruz y La Laguna. Esta intervención marca la plena entrada del cine en el paradigma del centro comercial y consagra el desplazamiento del centro de gravedad cinematográfico hacia la periferia metropolitana. El multicines ya no se concibe como un elemento urbano autónomo, sino como parte de un sistema de consumo integrado, en el que el disfrute del cine se combina con las compras, la restauración y la accesibilidad en coche. Este modelo se impone rápidamente como polo de atracción para toda la zona, convirtiéndose en la principal referencia para el público cinéfilo insular a principios del nuevo milenio.

Este desplazamiento tiene efectos importantes en la geografía urbana del consumo cultural. «El enclave geográfico de dichos complejos se aleja cada vez más del centro de la ciudad, a la estela del consiguiente hipermercado y la necesidad de coger coches privados o el transporte público» (Carnero Hernández, 2001). El cine deja progresivamente de ser una experiencia cotidiana integrada en la vida urbana y

se convierte en una actividad programada, a menudo concentrada en el fin de semana, vinculada a desplazamientos específicos hacia las nuevas polaridades periféricas. En este proceso, Santa Cruz pierde su papel de centro cinematográfico principal y queda progresivamente relegada a una posición subordinada: «Santa Cruz se ha convertido [...] en un barrio donde se reestrenan las películas que antes han pasado por Alcampo» (Carnero Hernández, 2001).

La difusión de los multicines determina así una doble mutación. Por un lado, una mutación tipológica, que redefine la arquitectura y el funcionamiento de las salas, privilegiando estructuras seriales, flexibles y orientadas a la eficiencia económica; por otro, una mutación geográfica, que reorganiza los flujos de público y rediseña las centralidades urbanas. Los centros históricos, privados progresivamente de salas de cine, ven cómo se debilita uno de sus principales dispositivos de animación nocturna y de socialización colectiva, mientras que las periferias comerciales se afirman como nuevos lugares de entretenimiento. En este sentido, la «era de los multicines» no solo representa una evolución de la explotación cinematográfica, sino que constituye un paso clave en la transformación del paisaje urbano tinerfeño, anticipando los procesos de desertización cultural que se harán evidentes en los años siguientes.

2010-2025: DESERTIFICACIÓN Y (RE)USOS. VACÍOS FÍSICOS Y SIMBÓLICOS

En la última década se produce el cierre de las pocas salas históricas aún en activo en los centros urbanos. Destacan el Cine Víctor de Santa Cruz y los Multicines Price (Price Prime), casos cargados de significado para la memoria local. El Cine Víctor –inaugurado en 1954– dejó de proyectar películas en enero de 2025. La prensa local señaló: «El Cine Víctor, un icono de Santa Cruz de Tenerife, cierra sus puertas» (Martín, 2025). Atrás quedaron décadas de éxitos y de encuentros vecinales en su majestuoso salón: para muchos fue «un símbolo del entretenimiento de la sociedad tinerfeña» y un «valor sentimental» (Martín, 2025) cuya pérdida fue vivida como un duelo colectivo. De hecho, la crónica que anuncia su clausura destaca que «ha dejado un vacío irremplazable en el corazón de la ciudad» (Willis, 2025), reforzando la sensación de vacío físico y simbólico.

Por su parte, el Multicines Price –último cine «a pie de calle» de la isla– tampoco sobrevivió. En febrero de 2025 cerró definitivamente ante la imposibilidad de pagar salarios, con el titular periodístico: «Adiós indefinido al último cine a pie de calle que quedaba en Tenerife: el Price también cierra» (De Vera, 2025). Este doble golpe (Víctor y Price) agotó la exhibición comercial independiente en Santa Cruz, dejando literalmente calles silenciosas donde antes había pantallas encendidas. El desenlace es tan definitivo que los mismos trabajadores lamentaron que «no volveremos a abrir» (De Vera, 2025), sellando un escenario urbano desprovisto de los tradicionales puntos de reunión nocturna. En conjunto, estos cierres emblemáticos confirman la progresiva desertización cultural del centro: los viejos cines, antaño pilares del ocio colectivo, se apagan uno tras otro dejando un aire de desolación (Willis, 2025; De Vera, 2025).





Los edificios de las antiguas salas clausuradas han encontrado usos diversos (o ninguno). Un ejemplo notable es el del Cinema Victoria (avenida Islas Canarias): cerrado desde los años setenta, su inmueble emblemático –antigua fábrica de tabacos y cine a la vez– está siendo recuperado como supermercado. La prensa explica que este histórico local «estaba fuera de servicio desde hace casi medio siglo» y volverá a la actividad con una finalidad comercial (Gonar, 2023). En otros casos, la sala fue directamente subsumida en la industria del entretenimiento alternativo. Así, el Cine Rex (Santa Cruz) cerró hacia mediados de los ochenta y acabó transformado en un gran restaurante temático con bolera; su espacio interno original fue totalmente alterado: «el Rex ha acogido diversos negocios tras su cese como cinematógrafo» (Mapping Canarias, s.f.). Aún más dramático es el destino del Teatro Baudet (1925, ampliado a cine): clausurado en 1985 y reconvertido en bingo, hoy yace en ruinas tras años de abandono.

Estos procesos revelan cómo los vestigios físicos del cine urbano se han reprogramado siguiendo criterios de mercado: supermercados, centros de ocio o gimnasios han ocupado interiores que alguna vez fueron plateas oscuras. Al mismo tiempo, la mayor parte de estos edificios sobreviven con funciones alienantes a su memoria original o, simplemente, se abandonan y deterioran. Interpretamos este panorama como el resultado espacial de una desertificación cultural: los «vacíos físicos» de las salas desaparecidas se rellenan con actividades no relacionadas (o no se rellenan), mientras que los «vacíos simbólicos» se perciben en el hecho de que ya no existe ese punto de encuentro colectivo y cotidiano que el cine solía ser. En suma, la reconversión funcional de los antiguos cines –como en los casos del Victoria, Rex o Baudet– puede leerse como un síntoma más del lento borrado del patrimonio cinematográfico urbano: lugares antes vivos quedan encerrados detrás de fachadas estáticas, marcando el fin de una época.

No todo ha sido desaparición absoluta. Hay al menos dos casos que funcionan como «resistencias culturales» a esta tendencia. Por un lado, el Multicines Tene-rife (8 salas, inaugurado en 1997 en el centro comercial Alcampo de Los Majuelos) continúa operativo como principal complejo cinematográfico de la zona. Su permanencia –ubicado en un entorno comercial periférico– demuestra que la exhibición cinematográfica puede mantenerse en la era digital si se integra en un modelo mixto de consumo. Aunque no es un cine de barrio tradicional, su éxito relativo refuerza el vínculo con el público isleño y mitiga parcialmente el vaciado urbano generado por los cierres en el centro.

Por otro lado, destaca la transformación del antiguo Multicines Aguerre de La Laguna (cerrado en 2004) en el nuevo Espacio Cultural Aguerre (abierto en 2011). El proyecto mantiene el nombre «Aguerre» como nexo emotivo con el cine histórico y ahora ofrece programación de cine, conciertos, teatro y exposiciones. Así, la reapertura de este recinto emerge como una rara «isla de vida» en el mapa cultural: su éxito depende de criterios alternativos (gestión privada, actividades diversas), pero demuestra que es posible reanimar un vacío.

En conjunto, estas excepciones –un complejo multisalas que sobrevive y un cine reciclado en centro cultural– ilustran otro aspecto del fenómeno: ofrecen un rayo de esperanza simbólica en medio de la desertificación. Funcionan como catalizadores

de nueva actividad colectiva (resistencias locales al declive general). No obstante, siguen siendo la excepción que confirma la regla: en la morfología urbana predomina la ausencia. Santa Cruz y La Laguna han perdido mayoritariamente su red de salas tradicionales, y los pocos vestigios que quedan nos recuerdan simultáneamente lo que fue (el bullicio de antaño) y lo que no volverá (un uso exclusivamente cinematográfico). La desaparición de estas salas deja un «vacío» material (locales cerrados o reciclados) y simbólico (espacios de sociabilidad cultural borrados) que todavía hoy las comunidades intentan paliar con esfuerzos de memoria y nuevos usos creativos.

POLÍTICAS, MEMORIAS, COMUNIDAD

Frente al progresivo cierre de las salas cinematográficas y al riesgo de desaparición de un patrimonio urbano ligado a la memoria colectiva, en Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna no han faltado intentos –aunque fragmentarios y a menudo inconclusos– de patrimonialización y recuperación de estos espacios. En algunos casos, las instituciones han reconocido el valor simbólico de los antiguos cines como parte del legado cultural urbano, explorando proyectos de rehabilitación o reconversión. El Teatro Baudet, por ejemplo, ha sido descrito como «un icono de la época de los grandes cines» cuya recuperación se presenta como «una acción estratégica que pone en valor un espacio simbólico del centro de Santa Cruz» (Atlántico Hoy, 2025). Sin embargo, estos procesos se han visto frecuentemente obstaculizados por la falta de inversión sostenida, por la complejidad administrativa o por la presión de usos alternativos más rentables, dando lugar a largas fases de inmovilidad en las que los edificios permanecen cerrados, degradándose progresivamente.

De forma paralela, la memoria de las salas cerradas ha seguido viva en el imaginario urbano y en las prácticas sociales de la comunidad. Los antiguos cines continúan siendo evocados como hitos afectivos del barrio y como espacios centrales de socialización, especialmente en testimonios vecinales, publicaciones locales y narrativas periodísticas. El cierre del Cine Víctor fue interpretado por la prensa como la pérdida de «un símbolo del entretenimiento de la sociedad tinerfeña», subrayando su «valor sentimental» para varias generaciones de espectadores (Martín, 2025). Esta persistencia memorial no se limita a una nostalgia pasiva, sino que se traduce en formas de activismo urbano orientadas a reivindicar el derecho a una cultura de proximidad: peticiones ciudadanas, iniciativas simbólicas y debates públicos han acompañado varios de los cierres más emblemáticos, poniendo en cuestión la progresiva sustitución de los cines por usos comerciales indiferenciados.

En este contexto, algunos proyectos de reutilización cultural han funcionado como experiencias de resistencia frente a la desaparición total de la función cinematográfica. El caso del antiguo Multicines Agüere resulta especialmente significativo: su transformación en Espacio Cultural Agüere ha permitido mantener una continuidad simbólica con el pasado cinematográfico del lugar, recuperando parte de la infraestructura para usos culturales diversos. «De las cuatro salas de proyección de entonces, dos se han reconvertido en salas de conciertos y las otras dos en espacios multifuncionales» (Canino, 2018), evidenciando una estrategia de adaptación



basada en la diversificación y no en la cancelación de la memoria del cine. Aunque estas iniciativas no restituyen el modelo de sala tradicional, sí demuestran que los antiguos cines pueden seguir actuando como nodos culturales si se integran en proyectos flexibles y abiertos a la comunidad.

Al mismo tiempo, la movilización ciudadana en torno a pequeñas salas de barrio pone de relieve el fuerte arraigo local del cine como infraestructura cultural. La propuesta de adquisición pública del Cine Las Canteras se apoyaba en la idea de que el edificio «forma parte de la historia del barrio» y que su abandono supone «una pérdida patrimonial muy notable» (Canarias Diario, 2024), mostrando cómo el discurso patrimonial emerge también desde abajo, impulsado por los propios residentes. Aunque no siempre se traduzcan en resultados concretos, estas acciones contribuyen a mantener abierto el debate sobre el papel del cine en la ciudad y sobre la responsabilidad pública en la preservación de espacios culturales de proximidad.

LECTURA GEOGRÁFICO-CULTURAL

La progresiva desaparición de las salas de cine en los contextos urbanos de Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna permite interpretar el fenómeno no tanto como una consecuencia lineal de la crisis del sector o de la evolución tecnológica del consumo audiovisual, sino como el resultado de una reconfiguración más amplia de las relaciones entre el espacio urbano, las prácticas culturales y las formas de socialidad. La sala de cine, inscrita durante mucho tiempo en la vida cotidiana de los barrios y parte integrante de sus ritmos, ha representado un dispositivo de proximidad capaz de activar relaciones, costumbres y rituales colectivos, contribuyendo a la construcción de una geografía cultural difundida y reconocible. Su progresiva desaparición no coincide, por tanto, solo con el cierre de una actividad, sino con la desarticulación de una red de lugares que estructuraba la experiencia urbana ordinaria.

El desplazamiento de la experiencia cinematográfica hacia complejos multisalas situados en zonas periféricas e integrados en centros comerciales marca una ruptura significativa en este proceso. El cine pierde su ubicación urbana directa y es absorbido por espacios funcionalmente separados, regulados por lógicas de acceso y consumo que prescinden de la continuidad con el tejido urbano. En estos contextos, la experiencia de la visión se inscribe en un sistema de prácticas estandarizadas, en el que el tiempo del cine se confunde con el de las compras y el entretenimiento en serie. Estos complejos se configuran como «ciudades durmientes en medio de lo cotidiano» (Carnero Hernández, 2001), entornos que simulan una dimensión urbana pero que funcionan según modalidades ajenas a la vida de la ciudad, disponiendo al público a comportamientos de consumo más que a formas de sociabilidad espontánea. En este paso, el cine deja de ser un punto de referencia territorial y se convierte en una actividad planificada, desvinculada de la proximidad y del uso cotidiano del espacio urbano.

En el marco de esta transformación, la noción de vacío surge como clave de lectura transversal. Los vacíos que deja el cierre de las salas no se limitan a la presencia



de edificios abandonados o reconvertidos, sino que afectan a la dimensión simbólica y funcional del espacio urbano. La pérdida del cine como infraestructura cultural de proximidad produce interrupciones en la continuidad de las prácticas colectivas y en la transmisión de la memoria urbana, lo que repercute en la propia percepción de los lugares. La reconversión de los antiguos cines en funciones ajenas a su vocación original contribuye a un progresivo «borrado del patrimonio cinematográfico urbano» (Pavés Borges, 2013), en el que la memoria del lugar se neutraliza más que se reelabora. En este sentido, el vacío no se configura como una simple ausencia, sino como el resultado espacial de una pérdida de centralidad cultural.

Esta pérdida también se refleja en el plano social y generacional. La desaparición de las salas de barrio implica la disolución de un espacio de intersección entre diferentes grupos, en el que el cine funcionaba como una práctica compartida y accesible. Los barrios privados de sus salas ven cómo se debilita una de las principales oportunidades de animación nocturna y de encuentro informal, con efectos que contribuyen a la rarefacción de la vida urbana y a la progresiva desertificación cultural de los centros históricos. En este contexto, el cine no aparece simplemente como una víctima del cambio, sino como un indicador de las transformaciones que afectan a la relación entre la cultura y el territorio, haciendo visibles las fracturas producidas por la privatización del tiempo libre y la deslocalización de las funciones culturales.

El tema de la reutilización de los edificios cinematográficos introduce elementos adicionales de complejidad, mostrando cómo las estrategias de reconversión pueden producir resultados diferentes. En algunos casos, la reutilización se traduce en una sustitución funcional que absorbe el espacio en una lógica puramente comercial, borrando casi por completo la memoria del lugar; en otros, surgen intentos de reelaboración que mantienen una continuidad simbólica, aunque transformada, con la función original. Estas experiencias no configuran automáticamente procesos de regeneración, sino más bien campos de tensión entre la memoria y la neutralización, entre el reconocimiento del valor cultural y la pérdida de significado. Como demuestra el caso del antiguo Multicines Agüere, la posibilidad de que un cine siga actuando como nodo cultural depende de la presencia de un proyecto capaz de integrar la dimensión espacial, histórica y comunitaria del lugar (Canino, 2018).

CONCLUSIONES

El vaciamiento progresivo de las salas de cine en Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna no se manifiesta únicamente en el número decreciente de pantallas activas, sino en la transformación silenciosa de los espacios que durante décadas articularon la vida cotidiana urbana. Allí donde el cine operaba como práctica regular y compartida, hoy emergen usos sustitutivos que revelan una mutación más profunda del paisaje cultural. No es casual que, frente a la desaparición casi total de los cines de barrio, «estos tiempos modernos, dominados por el auge de la televisión, el video, Internet y las nuevas tecnologías en general, han obligado a los cines tradicionales a convertirse en salas multicines, concentrados en las capitales o encuadrados en grandes centros comerciales» (Herrera, 2012). Sin embargo, esta reconfiguración



no ha logrado mantener la densidad simbólica que caracterizaba a la sala cinematográfica como lugar urbano específico, donde la experiencia fílmica se inscribía en una temporalidad colectiva y en una geografía de proximidad. Incluso los intentos de reutilización cultural de antiguos espacios de proyección, aunque relevantes, ponen de relieve la dificultad de sustituir una función que fue estructural para la socialización urbana, en tanto «la pantalla panorámica de un cine de toda la vida, con sala oscura» constituía una experiencia irreductible a otros formatos (Herrera, 2012). El tránsito del bullicio al vacío no remite así a una simple desaparición material, sino a la pérdida de una centralidad cultural que organizaba ritmos, recorridos y formas de pertenencia en la ciudad.

En este sentido, las transformaciones observadas en Santa Cruz de Tenerife y San Cristóbal de La Laguna permiten ir más allá de una lectura centrada exclusivamente en el declive de las salas para poner en evidencia una reconfiguración más amplia de las infraestructuras culturales urbanas. La progresiva desaparición de los cines de proximidad no solo modifica la oferta cultural disponible, sino que altera profundamente las condiciones de acceso, redistribuyendo las prácticas de consumo y reorientando los flujos de población hacia espacios periféricos y funcionalmente especializados. Este desplazamiento implica una pérdida de centralidad cultural en los núcleos históricos, que dejan de actuar como lugares de encuentro cotidiano, debilitando así la densidad relacional que caracterizaba la experiencia urbana vinculada al cine.

Al mismo tiempo, el análisis del caso tinerfeño pone de relieve que estas dinámicas no son irreversibles ni homogéneas, sino que se desarrollan dentro de un campo de tensiones entre lógicas de mercado, políticas urbanas y prácticas sociales. Las experiencias de reutilización cultural, así como las formas de activismo local orientadas a la preservación de las salas, evidencian la persistencia de una demanda de espacios de sociabilidad cultural arraigados en el territorio. En este contexto, el futuro de los antiguos cines no depende únicamente de su viabilidad económica, sino de la capacidad de integrarlos en proyectos urbanos que reconozcan su valor como infraestructuras culturales, capaces de articular memoria, identidad y participación. Es precisamente en este escenario donde cabe preguntarse si el vacío dejado por las salas de cine podrá ser reinterpretado como un espacio de posibilidad o si, por el contrario, seguirá funcionando como una huella persistente de la dificultad contemporánea para sostener prácticas culturales capaces de generar continuidad, memoria y vida urbana compartida.

RECIBIDO: 30/12/2025; ACEPTADO: 14/04/2026.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATLÁNTICO HOY. 2025. *La obra de mejora del Teatro Baudet vuelven a licitarse tras quedar desierto el primer concurso*. Atlántico Hoy, 5 de noviembre de 2025. Disponible en: https://www.atlanticohoy.com/santa-cruz/obra-mejora-teatro-baudet-vuelven-licitarse-quedar-desierto-primer-concurso_1553383_102.html.
- CANARIAS DIARIO. 2024. *El antiguo cine de Las Canteras podría renacer como centro cultural*. Canarias Diario, viernes 5 de julio de 2024. Disponible en: <https://www.canariasdiario.com/noticia/132900/tenerife/el-antiguo-cine-de-las-canteras-podria-renacer-como-centro-cultural.html>.
- CANINO, Erick. 2018. *Aguere Cultural: gigante y para todos*. Atlántico Hoy, 18 de enero de 2018. Disponible en: https://www.atlanticohoy.com/cultura/aguere-cultural-gigante-y-para-todos_1008387_102.html.
- CARNERO HERNÁNDEZ, Aurelio. 2001. «Distribución y exhibición cinematográfica. Cine y palomitas». *Cuadernos del Ateneo de La Laguna* 10: 133-139. Tenerife: Ateneo de La Laguna.
- DE VERA, Beatriz. 2025. *Adiós indefinido al último cine a pie de calle que quedaba en Tenerife: el Price también cierra*. Atlántico Hoy, 7 de febrero de 2025. Disponible en: https://www.atlanticohoy.com/sociedad/adios-indefinido-ultimo-cine-pie-calle-quedaba-en-tenerife_1542334_102.html.
- GARCÍA YÁÑEZ, Sonia y SÁNCHEZ PÉREZ, Luis. 1998. «Santa Cruz de Tenerife 1900-1910: cine, cinematógrafos y cinéfilos». *XII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.
- GONAR, Humberto. 2023. *De fábrica de tabaco y cinema Victoria a un supermercado singular en la Rambla*. El Día, 30 de abril de 2023. Disponible en: <https://www.eldia.es/santa-cruz-de-tenerife/2023/04/29/fabrica-tabaco-cinema-victoria-supermercado-86665087.html>.
- HEREDERO DÍAZ, Olga y REYES SÁNCHEZ, Francisco Jaime. 2018. «Los nuevos modelos de la exhibición cinematográfica en España: entre el cooperativismo y la autogestión». *index.comunicación* 8(1): 57-79.
- HERNÁNDEZ MORÍN, Julián. 2005. *Los olvidados de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife: Filmoteca Canaria.
- HERRERA, Ricardo. 2012. *El Parque Recreativo, la primera sala de cine de la isla de Tenerife*. Diario de Avisos, 8 de noviembre de 2012. Disponible en: <https://www.diariodeavisos.com/2012/11/parque-recreativo-primera-sala-cine-isla-tenerife/>.
- LORENZO TENA, Antonio. 2007. «De la linterna mágica al soporte digital: breve sinopsis histórica sobre la evolución del cine en La Palma». *Cartas Diferentes. Revista Canaria de Patrimonio Documental* 3: 153-179.
- MAPPING CANARIAS. (s.f.). Cine Rex. Disponible en <https://mappingcanarias.com/santa-cruz-de-tenerife/mapa/cine-rex>.
- MARTÍN, Mary. 2025. *Cierra el Cine Víctor en Santa Cruz de Tenerife*. RTVC, 10 de febrero de 2025. Disponible en: <https://rtvc.es/cierra-el-cine-victor-en-santa-cruz-de-tenerife/>.
- PAVÉS BORGES, Gonzalo M. 2011. «Consumidos por los sueños: el cine de los años setenta en Canarias». En *El cine en Canarias: una revisión crítica*, editado por Aurelio Carnero Hernández y José Antonio Pérez-Alcalde, 17-33. Madrid: T&B Editores / Filmoteca Canaria.



- PAVÉS BORGES, Gonzalo M. 2013. «Consumidos por los sueños: la exhibición cinematográfica en Canarias». En *Dossier Historia del cine en Canarias*, 283-300. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- PÉREZ, Paco. 2020. *Los cines laguneros de los años sesenta*. Tagoror – Opinión, 15 de abril de 2020. Disponible en: <https://www.tagoror.es/opinion/los-cines-laguneros-de-los-anos-sesenta.html>.
- SUÁREZ, Josué H. 2018. *Las antiguas salas de cine de Santa Cruz de Tenerife*. Alegando – Cultura y Arte Canario, 2 de agosto de 2018. Disponible en: <https://alegando.com/salas-de-cine-de-santa-cruz-de-tenerife/>.
- WILLIS, José. 2025. *Adiós a este emblemático negocio de Santa Cruz: símbolo cultural y social de Tenerife*. El Día, 5 de febrero de 2025. Disponible en: <https://www.eldia.es/santa-cruz-de-tenerife/2025/02/05/adios-emblematico-negocio-santa-cruz-114033048.html>.

