

Artículo / Article

Miscelánea
Miscellaneous section

EL OCIO RURAL DURANTE EL SIGLO XX. EL CINE SAN ILDEFONSO DE SALORINO (CÁCERES) COMO PARADIGMA DE ARQUITECTURA DE USO MODULAR

RURAL LEISURE DURING THE 20TH CENTURY. SAN ILDEFONSO MOVIE-THEATER IN SALORINO (CÁCERES) AS A PARADIGM OF MODULAR ARCHITECTURE

Angélica García-Manso

Universidad de Extremadura, España

ORCID: 0000-0002-9068-9379

angmanso@unex.es

Alicia Díaz Mayordomo

Universidad de Extremadura, España

ORCID: 0000-0001-7891-0109

aliciadm@unex.es



| Resumen |

La reforma actual del antiguo cine de la localidad cacereña de Salorino permite comprender la evolución del ocio rural a lo largo del siglo XX a partir de las salas de proyecciones. La singularidad al respecto del cine San Ildefonso de Salorino, que cuenta con cerca de cien años, radica en que la superposición de funciones tiene un reflejo arquitectónico en dos espacios aledaños, con doble frente exterior. Se analiza el juego de fachadas y su repercusión en el interior, tanto tradicional como de la reforma, a la vez que se llevan a cabo otras reflexiones documentales y antropológicas.

Palabras clave: Arquitectura de ocio; Cinematógrafos rurales; Salorino (Cáceres); Reforma arquitectónica; Antropología del ocio.

| Abstract |

The current refurbishment of the old cinema in the town of Salorino in Cáceres provides an insight into the evolution of rural leisure over the course of the 20th century based on the movie-theaters. The singularity of San Ildefonso cinema in Salorino, which is nearly a hundred years old, lies in the fact that the superimposition of functions is architecturally reflected in two adjoining spaces with double fronts. The play of façades and their repercussions on the interior, both traditional and refurbished, are analysed, while other documentary and anthropological considerations are made.

Keywords: Leisure architecture; Rural movie-theaters; Salorino (Cáceres); Architectural refurbishment; Anthropology of leisure.

Recibido / Received: 31/10/2024

Aceptado / Accepted: 07/07/2025

| Introducción: Propuesta de estudio sobre el cine de Salorino y reflexiones acerca de su documentación |

El cinematógrafo de la localidad cacereña de Salorino, cuya fábrica originaria todavía se conserva y que en la actualidad ha sido objeto de una profunda reforma con el fin de dotar de un nuevo espacio cultural a la población (acaso el lugar más relevante), se muestra como una de las salas de proyección más antiguas de la provincia cacereña entre las que, anteriores a la Guerra Civil, aún perviven aunque sea solamente en su exterior arquitectónico, según sucede a propósito de otros locales como el cine Paco-Luis de Alcuéscar (hace tiempo transformado en bloque de viviendas particulares), el cine Solano de Arroyo de la Luz (reformado y en funcionamiento con numerosos espacios anexos, herederos también del complejo originario), el cine Casimiro Ortas de Brozas (en estado de semiabandono en el momento en que se redactan estas líneas), el cine Petit de Membrío (como espacio de almacén de una vivienda particular), o el cine Bladiviga de Zorita (en estado de ruina en este último caso o ya desaparecido, aunque está documentado fotográficamente en su estado final), además de los inmuebles monumentales de Navalmoral de la Mata (restos del cine Amarnie, que apenas permiten reconocer la disposición y estructura del espacio originario, de los más relevantes entre los pioneros), Plasencia (cines Alkázar y Sequeira, en funcionamiento el primero y adaptado con servicios diversos el segundo), Trujillo (cine Gabriel y Galán, recuperado tras un incendio que lo asoló hace medio siglo) y Cáceres (Gran Teatro, en funcionamiento), erigidos en localidades con mucha mayor entidad demográfica y administrativa; inmuebles a los que habría que añadir los de carácter que se puede denominar “seudomonumental” o de inspiración en lo monumental, sea por el entorno o por la reutilización de casas solariegas cuyo fin inicial era ajeno al ámbito del ocio popular.

Los orígenes del cine de Salorino se sitúan en el último lustro de los años treinta del pasado siglo, de forma que es un edificio casi centenario en el momento en que se redactan estas líneas, situado en una jurisdicción en la que, excepción hecha de la población de Valencia de Alcántara, como núcleo poblacional más relevante de la Comarca de la Sierra de San Pedro en virtud de su carácter fronterizo y que cuenta con estación de ferrocarril (mucho más dinámica en la primera mitad del siglo XX que en la actualidad). De esta manera, salvo precisiones documentales al respecto, se trataría del inmueble de ocio más veterano en su entorno, que limita en su territorio más aledaño con localidades como Membrío, cuyo antiguo cine Petit responde a una arquitectura concomitante, aunque diferente, y con el que comparte el hecho de ubicarse en una de las calles principales, es decir, entre las que desembocan en la plaza como centro urbano, si bien el enclave resulta más cercano a la iglesia en lo que concierne a Salorino.

De acuerdo con tales premisas, desde una perspectiva metodológica el presente estudio aúna la descripción patrimonial de la arquitectura de ocio con la historia cultural subyacente que la explica, sea a través la figura de los promotores, de las denominaciones y nombres de los edificios, de la transformación urbana que aportan y, finalmente, de

la distribución funcional de los espacios. Se trata de un enfoque ya aplicado a propósito de estudios de cinematógrafos rurales en un espacio tan significativo como es el de la provincia de Cáceres, en calidad de enclave que es posible sistematizar cronológicamente a la vez que refleja peculiaridades específicas, así como la reutilización de todo tipo de espacios como salas de proyección e incluso su explotación en poblados de colonización, hidroeléctricos, ferroviarios, en entornos escolares y eclesiásticos, etcétera.

Así, el cine San Ildefonso de Salorino no solamente resulta relevante en virtud de la antigüedad del inmueble, sino también por su caracterización arquitectónica en calidad de edificio de estética vernácula, concepto que no necesariamente, según se considerará en las presentes reflexiones, coincide con la rural o popular. En efecto, en este contexto, cualquier aproximación a la estética de un edificio de ocio de marcado carácter rural implica reconocer la evolución arquitectónica de unos locales para el ocio que inicialmente beben de dos fuentes primigenias: de un lado, la caseta de feria o barracón y, de otro, la tradición de los teatros de ópera y a la italiana, con una disposición vertical y horizontal peculiares, sometida a evolución en todo caso desde sus diseños iniciales (pero que apenas afectan tangencialmente a una provincia que, como la cacereña, es periférica y, cuando lo hace, tal situación se produce en momentos en que el estilo está en decadencia en las zonas más desarrolladas). En un sentido diferente, la integración de los emergentes cinematógrafos a principios del siglo XX en el *skyline* de las calles se produce fundamentalmente de acuerdo con el urbanismo de ciudades de los EEUU como Nueva York, en tanto a partir de la década de los años veinte de la pasada centuria se tenderá a inmuebles exentos en las calles que confluyen en los cascos o centros urbanos. Ello provocará manifestaciones singulares, que derivan en la aparición de los conocidos como *movie theaters*. La convivencia entre teatro y cine se aprecia en numerosos inmuebles que cuentan con inspiración formal en los corrales de comedia o aquellos que albergan espacio para escenario (sucedió, según se verá en líneas posteriores, en el antiguo cine de Salorino), ciertamente su volumen dependía del aforo total del edificio. De esta manera, entre los barracones y los *movie theaters* se desarrolla un amplio abanico arquitectónico que abarca desde la integración de las salas de proyección en un *continuum* horizontal a pie de calle (lógicamente, en zonas rurales, la edificación en altura no supera las dos plantas, si bien en numerosas ocasiones, tal como se documenta en la misma provincia de Cáceres, platea y sala de proyección se encuentran en la segunda, sin que se conciba la existencia de anfiteatro, tal como sí sucede en el cine de Salorino, que contaba con un anfiteatro de madera en el vano de la segunda altura). Así, de un lado, según se acaba de señalar, en los centros urbanos se pueden aprovechar espacios monumentales, incluso de origen eclesiástico tras haber sido desamortizados (excepcionalmente, en zonas rurales se recurre al espacio de ermitas integradas en el núcleo poblacional como salas de teatro y cine, según sucede por ejemplo en la localidad de Cañaveral); de otro, se aprovecha la construcción vernácula, hasta la erección de nuevos cines como, en el caso de la provincia de Cáceres, se aprecia en Coria (cine Mendo, actualmente desaparecido) y Logrosán (cine Trejo, luego Palacios, fuertemente remozado en la actualidad, con una fachada reconstruida desde cero). Todo ello, al margen de los cines de verano; también al margen de los edificios erigidos o inspirados en la estética de los poblados

ferroviarios, hidroeléctricos (con influencia de una estética industrial) y de colonización (que tienen una fuerte expansión desde mediados de siglo), a los que hay que añadir inmuebles eclesiásticos como cines parroquiales, además de estructuras escolares; y un cine que de manera singular caracterizó durante más de cincuenta años la arquitectura de ocio extremeña, como fue el cine Romero de Plasencia, que en origen respondía a una estructura desmontable a la que se añadió una fachada de fábrica.

La arquitectura solariega y popular no coincide de manera exacta con la rural o vernácula, a pesar de las conexiones que es posible detectar entre una y otra. Esta estética está en la trastienda de los primeros *movie theaters* antes aludidos, y, de hecho, cuando se produzca tras la Guerra Civil la eclosión de cinematógrafos rurales, estos edificios serán objeto de reforma como arquitectura rehabilitada, al tiempo que los de nueva planta adoptan enfoques diferentes, que van desde una inspiración falsamente urbana a edificios ya con firma contrastada, de aparejadores y arquitectos que responden a influencias contemporáneas y a los que sí cabe aplicar de forma apropiada la denominación de “movie theater”.

En este contexto, marcadamente evolutivo o dinámico, el estudio de los cinematógrafos se desglosa en varios frentes de interés, que afectan a cómo su estética se inserta o condiciona la arquitectura del entorno y a cómo varía el urbanismo de las localidades rurales una vez que un edificio de ocio rivaliza como foco de las localidades con los inmuebles administrativos (casas consistoriales y palacios) y eclesiásticos (templos y conventos). Se trata de una competencia que, de paso, permite resaltar la antropología asociada, sea a partir de las figuras de los promotores del negocio de proyección, sea desde los cambios sociológicos que provoca el arte que define el siglo XX, más aún en zonas rurales antes de que estas padezcan el vaciamiento demográfico fruto de la emigración, según es patente en una provincia como la cacereña.

De acuerdo con los aspectos señalados, la importancia del cine de Salorino radica tanto en su pervivencia, antigüedad y estética arquitectónica, como, por encima de su relieve estético y funcional, en el reflejo del que el edificio se hace eco de una nueva forma de ocio que precisa de elementos hasta entonces desconocidos (como la distribución de los filmes y su publicidad, la necesidad de contar con personas peritas en el manejo de los aparatos de proyección, el control burocrático de las entradas por parte de los servicios de recaudación administrativos, etcétera) y desde la relación entre el modo de entretenimiento que define el siglo XX y su imbricación social (la censura, las edades en que se permite el acceso a los locales, los horarios, los géneros filmicos, la influencia en la moda, etcétera). Todo ello perceptible a partir de aspectos como, entre otros, su nombre, ubicación urbana o evolución de usos del inmueble y, sobre todo, el carácter doble de este cine en concreto, estructurado mediante dos edificios aledaños que conforman un conjunto.

El presente estudio intenta responder a cómo se convierte un cinematógrafo como el cine San Ildefonso de Salorino en polo de ocio y de identidad ciudadana en una zona rural. De hecho, ya el propio nombre refuerza una doble identidad, nocional y espacial, pues se encuentra prácticamente a la vista de la iglesia -con la que comparte advocación,

por así decir-, para convertirse en el cine por antonomasia, como sucede en numerosas poblaciones con una única sala de proyecciones. Es más, es posible detectar circunstancias llamativas al respecto: el cine como referente a la hora de identificar otros servicios para la localidad, como los de droguería o botica; o el mismo hecho de que ocupe dos espacios colindantes, a pesar de que únicamente el primero de ellos sea el destinado a las proyecciones, y, además, caracterizarse estéticamente para resaltar esa parte o espacio sobre el alledaño, aunque se interfieran y se necesiten mutuamente, hasta el punto de que el acceso al cine en realidad se hace a través del edificio con un menor resalte estético.

No obstante, el número de cines desaparecidos hace que cualquier aproximación al fenómeno estético y social que representan las salas de proyecciones haya de establecerse también a través de la documentación administrativa acerca de tales espacios. El argumento resulta válido también en el caso de los inmuebles que perviven, pero que, como es normal, con el devenir de los tiempos han sufrido transformaciones de relieve. Por consiguiente, resulta indispensable poner en valor los testimonios que aporta tal documentación. Así, de acuerdo con los datos que es posible extraer, los archivos administrativos oficiales constituyen el fondo documental más importante sobre la historia de un edificio en el siglo XX, pero, ciertamente, estos están llenos de lagunas, más aún en momentos de organización administrativa de unas formas de ocio cuya regulación es más esporádica, si bien no todos los núcleos poblacionales tienen por qué contar con un inmueble de la envergadura de un teatro, antecedente del cine; y los salones de baile o bailes se solapan con establecimientos expendedores de bebidas y bodegas en las localidades más pequeñas. Su reglamentación administrativa en zonas rurales se producirá con posterioridad a la Guerra Civil, momento en el que, por lo demás, se demanda la regularización de inmuebles preexistentes con precisiones al respecto de la documentación que se ha de entregar, como planos eléctricos, de saneamiento, etcétera.

Pero la construcción del inmueble que ocupará el cine de Salorino remite al año 1927. Ni en el Archivo Municipal ni en el Histórico Provincial de Cáceres aparecen documentos sobre su edificación y autorización administrativa inicial. Las menciones al inmueble concreto aparecen en proyectos editoriales e institucionales acerca de la difusión del cinematógrafo desde los años veinte del pasado siglo XX los que, aparte de otros testimonios puntuales, pueden facilitar datos, aunque estos puedan resultar limitados, acerca de la cronología y usos de los edificios. Así, lo relativo al año 1927 aparece informado en el *Anuario del Espectáculo (1944-1945)* (Cuevas, 1945), con la idea añadida de que la sala de proyecciones cuenta con escenario (es decir, que probablemente el edificio naciera antes como teatro que, como cine, además de ser salón de baile, conforme se ha desglosado en el recorrido efectuado en epígrafes previos). Y es que, de acuerdo con *Anuario Cinematográfico Hispanoamericano* (Cuevas, 1950), el cinematógrafo había comenzado a funcionar en diciembre del año 1935; una referencia tan precisa en relación con el mes en que se iniciaron las proyecciones regulares resulta un indicio aceptable de su veracidad. De esta manera, salvo en lo relativo a los cambios de propietario, pues pasa del promotor inicial a su viuda y, finalmente, a sus hijos, en un proceso de aproximadamente cuarenta años, el cine San Ildefonso figura en todos los demás repertorios cuya edición acaba en los años finales de la década de los sesenta.

Hay que esperar a 1973 para encontrar un primer documento administrativo en el Archivo Histórico Provincial de Cáceres (Paredes Pérez, 2015), aunque sea relacionado con un proceso de alquiler del local y no con intervenciones de mayor envergadura arquitectónica o estética: se trata de un croquis que recoge un plano del inmueble, donde se aprecia de manera perfecta la superposición de sus dos partes, a la derecha, la sala propiamente dicha, que vuelve a ser zona de baile (discoteca ya) una vez desmontado el patio de butacas, y, en la parte izquierda, el ámbito del bar, que no solamente funciona como ambigú, sino que es autosuficiente y que da acceso a los servicios, a un pequeño patio y a la cocina; sobre dicha platea con posterioridad se colocará un techo que parte en dos alturas la estancia y dobla la superficie. Por otra parte, tal como se señala desde las primeras fuentes, el espacio cuenta con un escenario.

Por otra parte, cuando, por el motivo que sea, el cine es citado en la prensa periódica o semanal, la documentación hemerográfica suele resultar clave a la hora de documentar el contexto en el que resulta de interés la mención al cine, a pesar de que tal mención pueda poseer un carácter disperso e irregular. En efecto, más allá de la información exclusivamente periodística de una noticia, es posible extraer una especie de metadatos acerca del relieve sociológico que se confiere al edificio, al igual que en lo relativo a su promotor y, en general, a la forma de ocio que encarna el Séptimo Arte, más en ámbitos rurales. Ciertamente, las menciones a este respecto, de darse, resultan puntuales y escasas, pero relevantes, según se considerará a propósito de cómo el responsable de la sala de proyecciones de Salorino tiene otras dedicaciones y cómo estas desembocan en la gerencia de un salón con bar y teatro que luego transforma en cine.

En otro orden de cosas, existen coleccionistas particulares que recopilan repertorios de documentos mercantiles del pasado tanto a efectos personales, referidos a un ámbito económico en el que también se inscriben ellos mismos o familiares cercanos, como históricos; o tales testimonios se encuentran en archivos familiares como meros recuerdos sobre los antepasados, sin mayor concienciación acerca de su valor cultural. Sucede con los formularios y membretes de imprenta que Estanislao Gozalo Carrasco, promotor del cine, encarga a propósito de otras iniciativas y negocios que llevó a cabo, los cuales hacen posible una ordenación cronológica de tales dedicaciones la cual contribuye a contextualizar lo relativo al cine San Ildefonso.

En fin, resulta clave para nuestro análisis la documentación fotográfica previa a la reforma actual, obra del arquitecto Luis Acevedo Bruno (Acevedo Bruno, 2020-2022), por cuanto en esta se descubren aspectos como los siguientes: 1) el recurso a una taquilla interior de madera (es decir, no de fábrica); 2) una escalera de acceso a la cabina que no es de obra, sino como peldaños superpuestos, también de madera; 3) una escalera, de nuevo de madera, para el acceso al anfiteatro, preservada a pesar de ser anterior al partimiento en vertical en dos espacios superpuestos; 4) un anfiteatro que recibe luz directamente desde la calle y que cuenta con butacas fijas en hileras; y, en fin, 5) un pequeño escenario abocinado con bóveda descendente.

Se trata en todo caso de elementos que denotan su antigüedad, pues las intervenciones se han llevado a cabo a lo largo de los años fundamentalmente sobre el espacio de la

platea, donde las bancadas y sillas se han desplazado en función de las necesidades como baile o como salón-comedor. Así, la superficie útil de la platea es de casi 74 m², espacio que con la reforma se pierde poco más de un metro en beneficio del escenario, levemente mayor que el original; por lo demás, el espacio del anfiteatro se mantiene igual, si bien se pierde la extensión derivada de la partición horizontal de la sala de proyecciones una vez que, a partir de la década de los años 70, el cine se clausura. El aforo aproximado de la sala de proyecciones era de unas trescientas butacas si se incluye el anfiteatro; se trata de un número acorde con la mayoría de los cinematógrafos rurales, dado que solamente proyectaban los fines de semana para una población, actualmente en fuerte decadencia demográfica, pero que llegó a contar con más de dos mil quinientos habitantes en las décadas de máximo apogeo del cine, en los años treinta a sesenta, con anterioridad a la emigración del campo.

Al margen del citado documento y de los informes previos al diseño de la reforma, el exterior del edificio se caracteriza fundamentalmente por su doble fachada, que se manifiesta en dos frentes contiguos con alturas diferentes y, sobre todo en lo que concierne al espacio que corresponde a la sala de proyecciones, por contar una parte de la fachada con un peto superior que tapa la visibilidad de la cubierta de tejas, la cual es perceptible en el frente izquierdo (Figura 1).

También las traseras de los inmuebles son diferentes, pues, en el caso de la parte de bar desembocan en zona de patio interior y cocinas, en lo que concierne a la sala de proyecciones en el saliente del escenario, según es perceptible en los diferentes planos del edificio, como el ya citado del año 1973 (Figura 2) y los de la reforma actual (Acevedo Bruno, 2020-2022) e incluso en la fotografía aérea de los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo (Pérez Álvarez et al., 2013).

| Pautas de los aspectos arquitectónicos |

Según se ha señalado en un epígrafe previo, la distinción entre arquitectura vernácula y popular resulta difusa a la hora de ser aplicada a un inmueble como el del cine San Ildefonso, dado que una y otra estéticas parecen combinadas en el local, toda vez que tales edificios no forman parte directa de la categoría de “movie theater”, es decir, de edificios concebidos de primera mano como sala de proyecciones con una estética específica (según aparece documentado en la provincia cacereña a propósito de, por ejemplo, los diseños de Fernando Perianes, en García-Manso, 2019; otras visiones de conjunto al respecto pueden examinarse en Balsalobre García, 2006; Sáiz Viadero, 2009; o Sánchez García, 2015; para el ámbito extremeño puede verse Fernández Rojo, 2019). Así, en sus líneas generales la arquitectura vernácula se descubre en edificios de una planta (pueden ser dos plantas, pero solamente una de ellas se utiliza como local público, habitualmente la inferior), que se encuentran perfectamente mimetizados en su entorno, sin apenas ostentación decorativa, salvo chapas publicitarias de las bebidas que se ofrecen, que en muchos casos no han llegado a nuestros días y se dan por desaparecidas.

Figura 1. Calle Palacios n°s 2 y 4, Salorino: Cine San Ildefonso antes de la reforma. ©Google Maps (s.f.)



Básicamente su diseño responde a un uso primigenio como salones y pistas de baile, con una amplitud suficiente para albergar un pequeño escenario entarimado para las orquestas populares, mesas y sillas, una barra, y, finalmente, espacio frente al

aunque se hayan mimetizado con otros usos hosteleros y de almacén de distribución, de material de construcción o de maquinaria agrícola; y, sobre todo, en virtud de la documentación bibliográfica y fotográfica a la que se puede acceder, se descubre en el cine Petit de Membrío (Alfonso Jiménez, 2005, 89-91), que se ha mencionado con anterioridad por encontrarse en una localidad de la misma comarca que Salorino, si bien el cine San Ildefonso es más antiguo, según refleja las fuentes documentales también recorridas en un epígrafe previo.

Por su parte, la arquitectura popular implica la existencia de espacios compartidos verticalmente. Así, una edificación de dos alturas combina usos de bar o salón de baile, e incluso de vivienda particular y almacenes, con un espacio para salas de proyecciones propiamente dicha, en ocasiones en la planta superior, como sucede con los antiguos locales de la provincia cacereña que fueron el cine Molero de Arroyomolinos de Montánchez, el cine Barriche de Carbajo, el cine Colorina en Valdefuentes –que recoge una de las decoraciones más elaboradas, inspirada en la crestería plateresca del Palacio de los Golfines de Abajo en Cáceres–, así como el cine Muñoz de Torre de Santa María, el cine Bermejo de Torrequemada, el Teatro Guillén, de Garrovillas de Alconétar, cuya platea es actualmente el patio de una vivienda particular sobre el que se conserva el antiguo anfiteatro, o, en fin, el cine Ester de Villamesías, que mantiene su impronta incluso cuando fue reformado en los años sesenta por un arquitecto del relieve de Vicente Candela (García-Manso, 2014).

En tales cines, el entarimado destinado a las orquestas en los salones de baile puede ser cambiado por un pequeño escenario. En el caso de Salorino, dicho escenario adquiere un diseño por lo demás elaborado, dado que cuenta con estructura de madera y una cubierta de aguas propia, más baja y descendente respecto a las restantes cubiertas (Figura 3).

Pero no resulta posible conocer el nombre del responsable de un proyecto que, según reflejan sucesivamente el escenario, el anfiteatro o la cabina, fue cambiado en los años veinte y treinta, al ser ampliado a sala de proyecciones el edificio aledaño al del bar, primero como teatro, según se recoge, por ejemplo, en la noticia del periódico *Nuevo Día*, de Cáceres, de fecha 8 de febrero de 1930, en su página 4, a propósito de la representación de una obra infantil; más adelante se añadirá el mencionado escenario, y poco después será adaptado el espacio para proyecciones de cine. De esta manera, se puede decir que en su conjunto el espacio de ocio que alberga bar y cine funciona como una caja de bloques de juguete, donde las piezas se superponen en geometrías combinadas: la disposición perpendicular de una barra de bar cortada por arcos rebajados de bóveda, también conocidos como bóvedas extremeñas (Figura 4), por ejemplo, frente a la puerta de acceso; o la taquilla interior, en el lateral de acceso a la sala, presentada también como puerta (Figura 5); o escaleras portátiles para acceder al teatrillo y a la cabina (Figuras 6 y 7); todos los cuales aparecen como elementos que convierten en fuertemente singular el cine de Salorino.

En relación con el exterior de la sala de proyecciones, su fachada, además del saliente que se corresponde con la cabina de proyección, albergaba hasta la reciente reforma dos

Figura 3. Estado del antiguo escenario antes del proyecto de reforma. ©Luis Acevedo Bruno



cenefas horizontales, como guiños decorativos que servían de resalte del frente derecho cuando realmente el acceso se efectuaba por el frente izquierdo. La puerta del frente del cine probablemente se utilizara como salida de emergencia y como salida general al acabar las funciones. No obstante, si bien es difícil precisar en el momento actual de la documentación el momento desde el que se podrían datar tales motivos, existían,

Figuras 4, 5, 6 y 7. Interior de los inmuebles de la calle Palacios n°s 2 y 4 de Salorino: Barra de bar, puerta con taquilla, escalones de acceso a cabina de proyecciones y anfiteatro y sus escaleras sobre suelo no original de la sala, que desaparecerá de nuevo en el proyecto de reforma. ©Luis Acevedo Bruno



antes de la reforma actual, cenefas azules oscuras a media fachada, entre la cabina y las puertas cuyo color combina con el zócalo de la fachada. Es importante destacar este elemento aparentemente secundario por cuanto incluso los escalones de acceso a la cabina desde el interior también muestran idéntico color.

En fin, la cabina exenta hacia la fachada constituye un elemento identificador de los cinematógrafos. Si bien el recurso busca ganar espacio hacia el exterior sin afectar a la superficie de platea, sobre todo cuando la parcela con que se cuenta es reducida, también deviene indicio acerca de la ampliación de un edificio previamente existente con el fin de transformarlo en cinematógrafo sin apenas tocar la zona central, de carácter polivalente en los bailes, pues se puede utilizar también como comedor de restaurante. En la provincia de Cáceres se descubren todas las tipologías planteadas entre los edificios que aún perviven (Pasarón de la Vera u Oliva de Plasencia, por señalar dos), pero son sobre todo los cines de Alcuéscar (cine Paco-Luis) y Aceituna (cine Antón) los que resultan más próximos, por antigüedad y semejanza del planteamiento de cabina volada, con la solución que se aprecia en el cine San Ildefonso.

| Pautas de los aspectos antropológicos |

Más allá de los ejercicios de memoria acerca de la experiencia asociada al hecho de acudir al cine y a los recuerdos concretos sobre las películas, géneros, actores e incluso canciones y melodías más significativos en la distribución de filmes en cada momento, es posible plantear también la existencia de un trasfondo de ocio singular a propósito de cada sala de proyecciones que incluso puede trascender a motivo de peculiaridad antropológica (en la línea de estudios como los de Montero Díaz y Paz Rebollo, 2012, o Blanco Esteban y Román Ibáñez, 2013, aplicado en este segundo caso a un ámbito rural concreto como es el de la provincia de Palencia). En el caso de Salorino ya se ha señalado en epígrafes precedentes cómo la doble fachada refleja la existencia también de un doble objeto de interés: el local de bebidas y el local de ocio. El primero no sólo incumbe a la habitual idea de taberna, bodega o bar, sino que se convierte en lugar de expendición de productos más allá de refrescos, vinos y cervezas, es decir, de venta de otros víveres e incluso de medicamentos. No en vano el promotor, Estanislao Gozalo Carrasco, es el practicante y también comadrón de la localidad; así consta en el *Boletín Oficial de la Provincia de Cáceres* correspondiente al 15 de abril de 1932 en su pág. 4 a propósito del nombramiento de jurados para tribunales, donde Estanislao Gozalo figura como practicante; o en el *Boletín del Colegio Oficial de Practicantes de Cáceres* de fecha 1 de marzo de 1937 en su pág. 14 donde es reconocido como comadrón. Gozalo expande su profesión y, a partir de la gestión de artículos y provisiones de uso químico y farmacéutico, pues Estanislao Gozalo poseía una fábrica de gaseosas incluso antes del teatro y el cine, también amplía su negocio con la venta no solamente de bebidas sino de otros productos que trae a la localidad gracias también a los envíos de las remesas para botica. El teatro y el Séptimo Arte constituyen los siguientes pasos a la hora de incrementar sus proyectos comerciales, para lo cual recurre a la transformación del espacio aledaño, que reforma en sus dos lados, trasero, con un escenario para teatro ya en el año 1931, y delantero, con una cabina de proyección para el cine en 1935, casi un lustro después.

La figura de un sanitario, aunque sea de rango menor, que tiene otras dedicaciones laborales paralelas no es inhabitual en zonas rurales, junto a figuras como maestros, mecánicos y

electricistas, taxistas y transportistas o administradores y representantes de todo tipo que, al no contar con ingresos relacionados directamente con la explotación agropecuaria que constituye la economía fundamental de una pequeña o mediana localidad, buscan para ellos o sus descendientes dedicaciones asociadas a la diversificación comercial y de ocio con las que complementar sus salarios. Lo singular del caso de Salorino radica también en cómo esa doble fuente de ingresos se plasma en dos inmuebles contiguos con personalidad propia, a pesar de estar totalmente interconectados.

A este respecto, llama la atención cómo en los albaranes y formularios comerciales que manda imprimir el promotor del cine en 1943 (Figura 8), el encabezamiento sea doble: de un lado, como titular: “Café San Ildefonso”; y, de otro, en una segunda línea: “Empresa propietaria del Cine San Ildefonso”. No se trata de una cuestión anecdótica o meramente casual, sino indicio de cómo el dueño enfoca su negocio entre dos servicios: uno que denomina “Café”, en la línea de locales de renombre en ámbitos urbanos, que es prioritario, y otro como parte identificadora del ocio al que se también se dedica como pauta de prestigio el negocio, el cual, a su vez, es denominado “empresa”, si bien más que probablemente sea de carácter unipersonal, como confirma el nombre completo del dueño en una tercera línea. Por lo demás, que prevalezca el concepto de Café sobre el de Cine puede ser también indicio de que el espacio de la platea comparta ambas funciones, quedando las proyecciones más que probablemente limitadas a uno o dos días semanales (sábados o domingos).

Un segundo aspecto llamativo desde perspectivas antropológicas se refiere al nombre del negocio, que incluye el cine, según se acaba de señalar. Y es que, si bien la nomenclatura en la denominación de los locales es amplia, y abarca desde la ausencia de nombre, dado que este no es necesario pues se solapa con su función, hasta nombres tomados de acrónimos de los apellidos del propietario, el nombre de la calle en que se ubican, títulos de prestigio cultural o histórico de índole nacional o regional, nombres inspirados por cinematógrafos de la Gran Vía madrileña, muchos de los cuales toman sus denominaciones de teatros de Nueva York, etcétera. También nombres procedentes del santoral católico, entre los que suele recurrirse a San Isidro en ámbitos agrícolas por tratarse también del patrón de los campesinos. El café y el teatro ya eran conocidos a principios de los años 30, antes de la adaptación del espacio a sala de proyecciones, con el nombre de San Ildefonso. Por lo demás, si, como se ha hecho en epígrafes previos, se recurre al ámbito provincial de Cáceres como pauta de aproximación al fenómeno se descubre que, al margen de las denominaciones que reciben los cines parroquiales, cines privados con el nombre de “San Isidro” existieron en Peraleda de la Mata y Losar de la Vera; se descubre igualmente que uno de los cines de Torrejón el Rubio se llamaba San Miguel y también estaba próximo a la iglesia con la misma advocación; en este mismo sentido, San José era el nombre de uno de los cines de Montehermoso; en Santa Cruz de la Sierra el nombre del cine Santa Rita procede de la patrona de la localidad. Ahora bien, lo realmente llamativo sucede con que se den tales denominaciones hagiográficas en cinematógrafos del entorno comarcal de Salorino: sucede con el cine San Isidro de Herreruela y con el cine San Juan de Herrera de Alcántara.

Figura 8. Membretes particular y de empresa de Estanislao Gozalo Carrasco. En colecciones privadas



En el caso de Salorino resulta evidente que la proximidad a la iglesia y el patronazgo del santo sobre el conjunto de la localidad es lo que aporta el nombre al cine. Se trata de una onomástica que tiene dos posibles fuentes, dado que se trata de una figura no de procedencia evangélica ni de leyendas populares, sino un figura histórica de notable relieve como figura de primera línea de la España visigoda: de un lado, se trata de un santo invocado como particularmente hispano en el proceso de Reconquista, de forma que los nuevos pobladores y colonos que fundan la localidad pueden estar dejando constancia de sus orígenes; de otro, la España de Felipe II reivindica con fuerza la España antes de España, es decir, la España visigoda como germen, de manera que, en ocasiones,

los cricones y falsos manuscritos inventan patronazgos inexistentes como forma de asociar la construcción y reforma de templos con esos nombres, con numeroso ejemplos, que resultan ajenos a los objetivos del presente estudio.

La evolución política hacia la Guerra Civil y la Dictadura de Franco refuerzan el nombre tradicional del local al tratarse de una advocación religiosa. No será hasta los años a caballo entre la década de los años sesenta y setenta, una vez que los herederos, en un primer momento la viuda de Estanislao Gozalo y luego sus dos hijos, ceden la explotación a Antonio Fresnedoso Fresnedoso, cuando se rebautiza la sala como “Cine Victoria”, aunque se trata de una denominación que tiene poco recorrido antes de transformarse en discoteca con el viejo nombre y, con posterioridad, con el cese total de actividad y la consiguiente clausura del local, que, en su renovación contemporánea, carece de nombre oficial.

| Pautas de la reforma contemporánea |

El proyecto de reforma se fecha en el año 2020, aprobado en 2022 por la Diputación Provincial de Cáceres, y es obra del arquitecto Luis Acevedo Bruno, titulado por la ETSAM y perteneciente al Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura con despacho profesional en Cáceres. Acevedo Bruno cuenta con experiencia en reformas de espacios públicos para ser adaptados a las necesidades culturales y técnicas actuales, según son muestra, por señalar únicamente dos ejemplos, la Biblioteca Pública de Hervás (2010) y la Sala Malinche del Complejo Cultural San Francisco en Cáceres (2020).

La reforma propuesta interviene sobre el interior (de ahí la importancia de documentar su estructura previa) y, sobre todo, sobre la doble fachada, con especial hincapié en el lado derecho o del cine, de forma que se respetan los dos frentes consecutivos, uno con un carácter exterior más habitacional, y por ende neutro, pues el inmueble no tiene uso residencial; y el otro con la iconografía del cine, al tiempo que se inspira en cierta medida en volúmenes de la influencia de la estética de un arquitecto como Rafael Moneo con el antiguo saliente transformado en cubo que emerge de la pared una vez que se pierde la idea de cabina de proyección. Si bien dicho cambio resulta radical, ciertamente se mantiene, aunque solamente sea desde un punto de vista iconográfico, la función de mayor trayectoria, aunque no la primigenia: y es que, de un lado, el espacio se convierte en escaparate donde se muestra el antiguo proyector; y, de otro, el reborde exterior se presenta como el fuelle de una cámara para rodajes propia de los primeros tiempos del Séptimo Arte. El recurso es habitual en las reformas de antiguos cinematógrafos como, por poner un ejemplo, se muestra en el cine Alkázar de Plasencia, cuya fachada preside un mirador con uno de los antiguos proyectores de la sala (Figura 9).

En relación con el acondicionamiento interior inevitablemente se ha borrado el puzle característico del edificio a cambio de espacios más funcionales para las necesidades contemporáneas. No obstante, tampoco una preservación purista y de carácter arqueológico hubiera sido pertinente para la recuperación de espacios como bailes

o salones para proyecciones con maquinarias que, en realidad, no responden a procedimientos de iluminación y tecnologías digitales propias de hoy en día.

Evidentemente, el primer sentido de la reforma es el de la recuperación; el segundo el de la modernización. De alguna manera, el primero posee un carácter conservador, algo que se aprecia en las reflexiones que el arquitecto hace sobre elementos específicos como, por señalar uno, el escenario y, sobre todo, el recuerdo del cine. El de la modernización pasa por trasladar la idea de dependencias privadas de los propietarios hacia la disposición de áreas de talleres y salas de reuniones, con especial hincapié en los relacionados con las nuevas tecnologías; también en la legibilidad de las zonas de paso entre los distintos espacios. En lo que concierne al volumen de la sala de proyecciones,

Figura 9. *Propuesta de nueva fachada para el antiguo cine de Salorino. ©Luis Acevedo Bruno*



partida en dos una vez que se perdió el uso como cine, se recupera oportunamente como pieza o estancia única, si bien el diseño del escenario se transforma, lo cual implica una reducción del aforo de la platea sobre el originario. También es oportuna la preservación del anfiteatro y de sus dimensiones.

| Conclusión: El cine de Salorino como código |

El actual proyecto de reforma del cine San Ildefonso de Salorino y la obra ejecutada han puesto de manifiesto la singularidad de un inmueble que, como sala de proyecciones, se fecha en la década de los años treinta del siglo XX, y se cuenta entre los más antiguos de la provincia de Cáceres de los ubicados en un entorno nítidamente rural y de economía fundamentalmente agropecuaria. El servicio que prestaba el cine supera el limitado a las proyecciones, a pesar de que su nombre evoca principalmente el Séptimo Arte. Por lo demás, resulta elocuente la ubicación del cine en el urbanismo de la población; así, su proximidad a la iglesia y el hecho de que llevara el nombre del patrón de la localidad pretende presentar el ocio del local como algo aceptable socialmente, sin que se levantaran en el pasado suspicacias sociales o religiosas ni tampoco administrativas. A este último respecto, la condición del promotor como farmacéutico permitía la fusión del contacto comercial de tipo sanitario (también en lo concerniente a la ganadería como base importante de la economía local) con la industria del ocio.

Desde perspectivas estéticas, si bien la doble fachada se inscribe en un *skyline* de raigambre arquitectónica vernácula-popular, con diferencia de altura entre las dos partes de la fachada, y aunque el acceso se haga a través del interior que se corresponde al frente más tradicional, el resultado deviene complejo: el hecho de que la taquilla esté en el propio café-bar o de que los accesos a la cabina de proyección y al anfiteatro se hagan con escaleras portables hechas en madera denotan el recurso a soluciones originales, adaptadas de forma singular al espacio con que se contaba en su momento como sala de cine.

En fin, la reforma actual respeta los dos frentes a la vez que rinde un homenaje a la arquitectura del cinematógrafo, al que da prevalencia, en consonancia con el propio nombre del local, que primaba la sala de proyecciones sobre los demás usos. En conjunto, la historia del cine de Salorino se convierte en un código donde se puede leer la evolución del ocio rural a lo largo del siglo XX, según hemos desarrollado a lo largo del presente estudio.

| Referencias bibliográficas |

Acevedo Bruno, L. (2020-2022). *Rehabilitación y reforma de antiguo cine para su uso como espacio cultural polivalente* [Proyecto arquitectónico ejecutivo visado (COADE)]. Ayuntamiento de Salorino y Diputación Provincial de Cáceres.

Alfonso Jiménez, J. M. (2005). *Membrío, ¿quién eres?* Asamblea de Extremadura.

- Balsalobre García, J. M. (2006). *Arquitectura de salones, pabellones cinematográficos y cines*. Universidad de Alicante.
- Blanco Esteban, O., y Román Ibáñez, W. (2013). *Castillos de ceniza. Historia de los cines en la Montaña Palentina*. Cultura & Comunicación.
- Cuevas, A. (ed.) (1945). *Anuario del Espectáculo (1944-1945)*. Sindicato Nacional del Espectáculo.
- Cuevas, A. (ed.) (1950). *Anuario Cinematográfico Hispanoamericano*. Sindicato Nacional del Espectáculo.
- Fernández Rojo, L. (2019). *La arquitectura escénica en Extremadura. Teatros y cines desaparecidos*. Editora Regional de Extremadura.
- García-Manso, A. (2014). El Cine Astoria de Cáceres. *Revista de Estudios Extremeños*, 70, 1665-1700.
- García-Manso, A. (2019). Los cinematógrafos diseñados por Fernando Perianes: Una lectura patrimonial en torno a los edificios de ocio en la provincia de Cáceres. *Espacio, tiempo y forma VII. Historia del Arte*, 7, 327-360. <https://doi.org/10.5944/etfvii.7.2019.22453>
- Montero Díaz, J., y Paz Rebollo, M. A. (2012). *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*. Rialp.
- Paredes Pérez, M. M. (2015). Fuentes documentales para el estudio del cine en Cáceres. *Balduque*, 7, 144-162.
- Pérez Álvarez, J. A., Bascón Arroyo, F. M., Crespo Pérez, F. J., y Charro Lobato, C. (2013). Project Casey Jones, 1945-46: el vuelo histórico fotogramétrico de la serie A en España y sus aplicaciones cartográficas. *Mapping*, 159, 14-25.
- Sáiz Viadero, J. R. (ed.) (2009). *La exhibición cinematográfica en España: de los barracones de feria a los palacios de cine*. Consejería de Cultura, Turismo y Deportes del Gobierno de Cantabria.
- Sánchez García, J. A. (2015). Las salas de cine en España: Evolución histórica, arquitectura y situación actual. *Patrimonio Cultural de España*, 10, 97-109.

| Notas biográficas |

Angélica García-Manso es Doctora en Historia del Arte, estudios por los que mereció Premio Nacional de Licenciatura y Premio Extraordinario de Doctorado. Su Tesis, la primera defendida en España sobre cine portugués, tiene reconocimiento de Doctorado Europeo. Ha sido profesora de Secundaria y actualmente es Profesora Contratada Doctora de Historia del Arte en la Universidad de Extremadura. Cuenta

con estancias en Universidade de Lisboa, Universidade Nova de Lisboa y Sydansk Universitet (Dinamarca). Pertenece al grupo investigador “Extrem@mérica”, de la UEx, y es Académica de “Cultura Novohispana” en UPAEP (Puebla/México). Entre sus líneas de investigación se cuentan la intertextualidad entre las artes, la arquitectura de los cinematógrafos y el imaginario femenino en las mitologías clásicas y contemporáneas.

Alicia Díaz Mayordomo es Doctora en Patrimonio por la Universidad de Extremadura con Premio Extraordinario, Máster en Investigación en Humanidades y Graduada en Historia del Arte y Patrimonio Histórico-Artístico, ambos por la Universidad de Extremadura. Ha disfrutado de estancias investigadoras en UPAEP (Puebla/México). Es autora de varios artículos académicos y libro dedicados a la investigación de las relaciones presentes entre la Historia del Arte Iberoamericano y la realidad contemporánea en sectores como el turismo cultural.