

***El proyecto de un teatro-cine
para Cáceres en el año 1935
según diseño de Eduardo
Torroja***

ANGÉLICA GARCÍA-MANSO

INTRODUCCIÓN: MANIFESTACIONES DE UN PATRIMONIO QUE NO
LLEGÓ A EXISTIR

El patrimonio cultural constituye una de las señas de identidad de una comunidad y contribuye a marcar los tiempos históricos de esta, así como un calendario de conmemoraciones propio. Los ritos y relatos de tal comunidad permiten reconocer la herencia peculiar que transforma en esencial la heterogeneidad de un enclave o un colectivo a la vez que marca unos hitos, cuya

interpretación puede derivar en lecturas diferentes, en ocasiones conservadoras, en otras, rupturistas. De cualquier forma, el propio concepto de patrimonio es eminentemente dinámico, hasta el punto de que en numerosas ocasiones se suele recurrir a la normativa legal y administrativa (fundamentalmente emanada desde la UNESCO) para comprender su uso, o, en otras palabras, los límites de su aplicación. Así, en paralelo al patrimonio físico y etnográfico se ha concebido el valor del patrimonio inmaterial que se gesta a partir del imaginario colectivo. Por ejemplo, el Cine Norba de Cáceres no puede pertenecer al patrimonio físico, por cuanto hace más de medio siglo que desapareció el inmueble; sin embargo, el mantenimiento del nombre en el mismo entorno, las fotografías antiguas en las que se documenta, las postales de época que lo recogen, la propia denominación o nombre que poseía (en coincidencia con la reivindicación de los orígenes de la ciudad), los recuerdos transmitidos por quienes lo conocieron, el valor arquitectónico y artístico del edificio en la historia de los cinematógrafos del resto de la provincia, los estudios y referencias académicas y de prensa que lo rememoran, su papel histórico como lugar donde tuvieron lugar acontecimientos políticos, etcétera, lo convierten en un referente inmaterial ineludible de la ciudad de Cáceres, en parte de su patrimonio.

No rememoramos el ejemplo del Cine Norba por casualidad: erigido en el año 1933 según diseño del arquitecto Ángel Pérez Rodríguez, el edificio supuso una renovación estética en los inmuebles de ocio de la ciudad, y, dada su ubicación, se convirtió desde su erección en un hito urbano¹. Su éxito contribuyó a que

1 LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. "El cinematógrafo en Cáceres. De

en la ciudad se intenten gestar nuevas iniciativas próximas en el tiempo: una de tales iniciativas es, según hemos documentado, la que en el año 1937 se proyecta en la calle Parras, con diseño del arquitecto José María Pellón y Vierna y a cargo de los promotores locales Ángel y Víctor García Calbelo. El olvido de la empresa plantea una suma de condicionantes políticos, arquitectónicos y urbanísticos que, al cabo, sirven para conocer el desarrollo de una ciudad y de su historia, aunque sea a través de proyectos no realizados.

EL PROYECTO DE TORROJA PARA CÁCERES: SU HERMANDAD CON EL FRONTÓN DE RECOLETOS EN MADRID

A mediados de la década de los años treinta, en el año 1935, entre la inauguración del Cine Norba en 1933 y el proyecto de Pellón en 1937, se documenta un nuevo intento de cinematógrafo, obra, según ha publicado Lozano Bartolozzi², de un ingeniero del prestigio de Eduardo Torroja³. Con el proyecto de un arquitecto sin determinar, Torroja recibe el encargo de diseñar la estructura de un cine-teatro que quedará de nuevo, como en 1937, como patrimonio de papel.

la barraca de cine a los multicines”, en Parrado Olmos, Jesús, & Gutiérrez Baños, Fernando (edd.), *Estudios de Historia del Arte en homenaje al Prof. De la Plaza Santiago*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, págs. 287-292.

2 Lozano Bartolozzi, op. cit.

3 FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, José Antonio, & NAVARRO VERA, José Ramón. *Eduardo Torroja Ingeniero*. Madrid, Pronaos, 1999. Págs. 146-147; Antuña, 2002; 133-134. ANTUÑA BERNARDO, Joaquín. *Las estructuras de edificación de Eduardo Torroja Miret*. Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2002. Págs. 133-134.

Se trata de un diseño del que se conservan una serie de esbozos incompletos, en un número de seis documentos (algunos con más de un folio o con más de un dibujo) elaborados entre octubre y diciembre de 1935, accesibles en la web del Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU)⁴. Los documentos consisten en un cálculo de cubicaciones de los volúmenes, anteproyecto en dos secciones, y, sobre todo, de manera más elaborada, plano de planta baja, planos de planta primera y segunda presentados simultáneamente, planta tercera, planta cuarta y de cubierta también presentados de manera conjunta, y, finalmente, una sección longitudinal. Llama poderosamente la atención no solamente la novedad que desprende el proyecto por el uso de hormigón, sino cómo este coincide en fecha y en su aspecto general con el conocido Frontón Recoletos, una de las obras de referencia del ingeniero, el cual, aunque a fecha de hoy desaparecido, se encuentra bien documentado⁵.

En este contexto resulta destacable en el diseño cacereño lo relativo al nivel de la calle que se descubre en la planta baja, en el que se aprecia un juego de volúmenes que rompen la linealidad de la fachada, sea con un retranqueo curvo que afecta a todo el frente –pues se descubre también dicha curvatura en los planos de las demás plantas–, sea con voladizos o salientes, o en fin, con ángulos remarcados que en los extremos devuelven la línea de continuidad de la calle en leve giro, así como líneas rectas en el centro que denotan una zona central abalconada o en cristalera [FIG. 1]. De esta forma, una calle que se presenta

4 <http://www.cehopu.cedex.es/etm/obras/ETM-143.htm>

5 Fernández Ordóñez, op. cit., págs. 108-109 y 130-145.

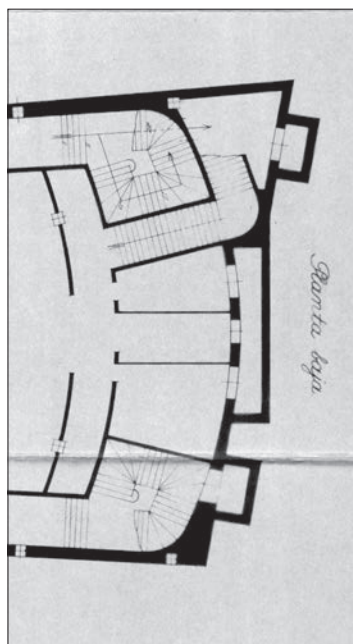
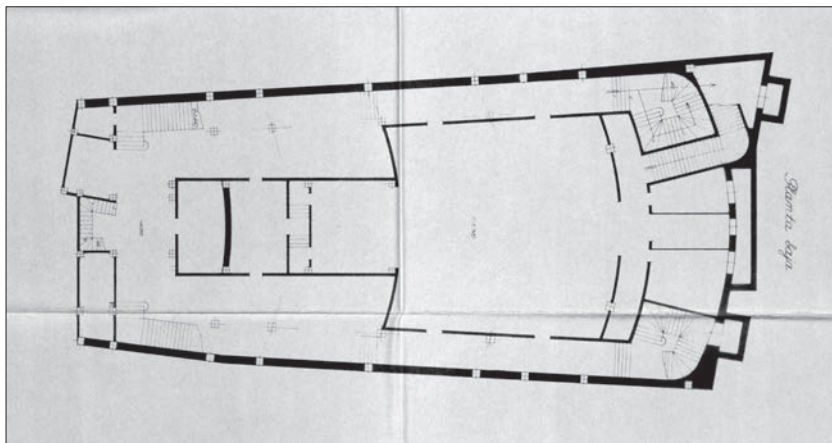
en diagonal se transforma en una estructura poliédrica, cuyo objetivo es romper la línea visual de la zona a base de quiebros y miradores con alturas desiguales[FIG. 2]. En las plantas superiores se aprecia una triple apertura como ventanal en el centro. Por lo demás, en el otro extremo del inmueble la fachada trasera se caracteriza por un retranqueo que, de nuevo, rompe la continuidad de la línea a la vez que crea un ángulo imprevisto.

Tales recursos se encuentran también en el Frontón Recoletos, inmueble de ocio que se presenta de alguna forma como hermano por ser del mismo año 1935⁶. De ahí que, aunque no figure ni parezca conservarse alzado de fachada propiamente dicho, que podría ser responsabilidad de un arquitecto cuyo nombre ignoramos, sea posible descubrir semejanzas entre la fachada conocida del frontón, según diseño del arquitecto Secundino Zuazo Ugalde⁷, y las formas que traslucen las distintas plantas acerca de la fachada propuesta para el edificio de Cáceres.

Dos son las fachadas del Frontón Recoletos, si bien la que nos interesa es la de la calle del Cid, la cual reproduce retranqueos, voladizos, abalconamientos, etcétera [FIG. 3], que se intuyen en las líneas que se plasman en el plano de la planta baja del proyecto para el cine-teatro concebido para Cáceres.

6 LÓPEZ GONZÁLEZ, Cándido, CARREIRO OTERO, María, & GARCÍA NAVARRO, Justo. "Génesis y periodo vital del Frontón Recoletos", en *Informes de la construcción*, 2014, 536 = doi: <http://dx.doi.org/10.3989/ic.14.060>.

7 MAURE RUBIO, Lilia (2004). *Secundino Zuazo y Eduardo Torroja*. Madrid, Rueda, 2004.



FIGs. 1 y 2: CEHOPU.

No obstante, si bien la orientación de fachada e inmuebles es diferente entre Madrid y Cáceres, el planteamiento general es en buena medida equiparable de atender a las respectivas bóvedas y a otros elementos del frente. Ciertamente, en Cáceres las características disposiciones tóricas y los cilindros polilobulares no serían perceptibles desde fuera, orientados perpendicularmente a la calle y cubiertos levemente por la cornisa superior de la fachada, cosa que no sucede en Madrid, donde desde la calle del Cid pueden apreciarse las curvas de la bóveda sobre la pista de juego en el caso del frontón (lo que sería el equivalente a la platea en lo referido al cine-teatro). A ello se añade el recurso a un leve retranqueo que se comparte en la fachada lateral del inmueble madrileño y en la fachada trasera del cacereño.

Y es que al no partirse de una superficie de rectángulo perfecto, sino de la intersección de dos, uno de ellos trapezoidal, el espacio presenta de partida una base asimétrica, que el propio diseño destaca con el retranqueo de la fachada a la calle Cid en el edificio madrileño, que nace, por consiguiente, de la superposición de las dos geometrías⁸. De igual forma, la planta para el cine de Cáceres es asimétrica, aunque no con la superposición de dos espacios diferentes, como sucede con el frontón, sino a partir de un espacio ocupado por un trapecio rectángulo levemente irregular, siendo uno de los laterales más inclinado y el más otro recto.

8 LÓPEZ GONZÁLEZ, Cándido, & GARCÍA NAVARRO, Justo. "Génesis y periodo vital del Frontón Recoletos", en *Informes de la construcción*, 2014, 536 = doi: <http://dx.doi.org/10.3989/ic.14.060>.



FIG. 3: Oronoz. Archivo Fotográfico de Arte, Madrid, 1955.

El hecho es que el retranqueo coincide en ambos proyectos. Se crea así una fachada trasera levemente quebrada, que rompe la continuidad de la calle al tiempo que genera un espacio de extrañamiento. De ello se desprende que sendas fachadas de Cáceres no surgen de la continuidad irregular de dos edificios o construcciones, sino que es fruto de un diseño que busca confe-

rir singularidad al edificio en todos sus frentes. Por lo demás, de la fachada noble o delantera poco más o nada más se puede colegir salvo lo que se conoce del lado de la calle del Cid en Madrid, los ecos que hubieran podido producirse entre sendos proyectos al ser obra de una misma mano. Pero el inmueble cacereño no llegó a construirse.

La coincidencia de soluciones en las fachadas invitan a pensar que el arquitecto (Secundino Zuazo Ugalde en el caso de Madrid) pudiera ser, en principio, el mismo; o que las propuestas procedieran directamente de la mano de Torroja, a la espera de alguna información o documentación complementaria. En contra está el hecho de que, que sepamos, no aparece documentado proyecto alguno de Secundino Zuazo en Cáceres y de que, aunque habían colaborado con anterioridad, tampoco sus trabajos en común destacan por su número. En otro orden de cosas, ciertamente uno y otro, con proyectos y papeles diferentes, son responsables de diseños de cinematógrafos. Así, Zuazo es de sobra conocido por el célebre Palacio de la Música madrileño o, años después, por el Cine Consulado de Bilbao, pero también firma otros interesantes proyectos que, aunque de menor envergadura, denotan un dominio profundo acerca de cómo trasladar la modernidad a enclaves urbanos de índole tradicional, como sucede con, por poner un ejemplo, el cine “Gran Coliseo” de Fuenmayor (La Rioja). Por su parte, Torroja es responsable de interesantes cines de fachadas asimétricas como, por poner dos ejemplos, el “Cine Victoria” de Pontevedra, del año 1941, firmado con el arquitecto Juan Argenti, o, años después, el “Cine Coliseo” de Eibar (Guipúzcoa), proyectado por el arquitecto Víctor Euza. En fin, la intermediación del ingeniero Carlos Pérez Cela

tampoco resuelve la existencia de una firma de otro arquitecto, en un proyecto lo suficientemente avanzado como los que maneja Torroja, con una fachada muy marcada sobre los planos. El diseño de la fachada asimétrica en la calle del Cid de Madrid del frontón Recoletos como objeto de contraste del proyecto cacereño se convierte pues en ineludible.

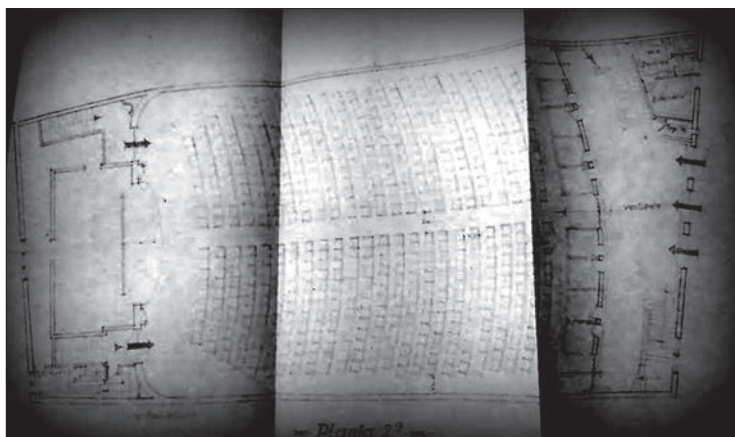
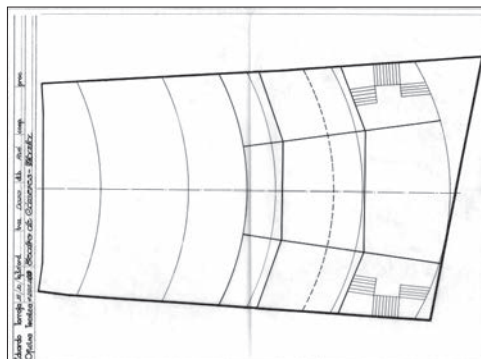
CONCLUSIÓN: UBICACIÓN E HIPOTÉTICAS CONSECUENCIAS URBANÍSTICAS DEL EDIFICIO DE TORROJA EN CÁCERES

Según se ha apuntado ya en líneas anteriores, en un trabajo reciente⁹ hemos documentado en el año 1937 la propuesta de erección de un cine que se ubicaría en la calle Parras, pero que se quedó en proyecto, pues no cuajó. En dicho trabajo caracterizamos el urbanismo decimonónico que imperaba (y en cierta medida aún impera) en la citada calle y entre los motivos que aducimos en nuestra publicación sobre los motivos por los que prácticamente la propuesta quedara borrada de la historia de la ciudad se cuenta el carácter eminentemente conservador del diseño del arquitecto Pellón y Vierna. No obstante, cualquier reflexión al respecto posee el carácter de entelequia; más aún si proponemos una vuelta de tuerca: ¿Qué hubiera sucedido si el proyecto hubiera sido otro; es decir, si el edificio proyectado hubiese sido como el de Eduardo Torroja de 1935, dos años anterior al de Pellón?

9 GARCÍA MANSO, Angélica. "Patrimonio arquitectónico inmaterial: El proyecto de cinematógrafo de la calle Parras en Cáceres (1937) en su contexto urbanístico, histórico e ideológico", en *Santander. Estudios de Patrimonio*, 2020, 3, págs. 371-386.

Pero es que realmente pudo haber sido así. Si se cotejan las plantas de los planos de Torroja (y, en particular, el bosquejo de octubre de 1935, pues los demás planos son del mes de diciembre [FIG. 4]) y los planos de Pellón [FIG. 5] se descubre que la superficie y la orientación es prácticamente la misma, casi como un calco una de otra, de forma que es posible deducir que el destino del diseño de Torroja era el actual número 25 de la calle Parras. Así, dos años antes que la fachada de corte herreriano de Pellón Eduardo Torroja había propuesto una forma diferente de percibir una calle tradicional al tiempo que provinciana como es la cacereña calle Parras.

No conocemos más datos contrastables al respecto, pero, de acuerdo con la comparación de sendos planos, el empeño de los promotores de crear un cine en la calle Parras existía en el año 1935 y seguía vigente en 1937 a pesar de estar en plena Guerra Civil, probablemente en búsqueda de una construcción más barata (pues, ciertamente, el diseño de Torroja debía ser, en virtud de los materiales, sustancialmente más caro). Acaso la Guerra Civil impidiera el trabajo de Torroja y se hubiera de acudir a un nuevo proyecto. Pero también se puede pensar que el propósito inicial pudiera haber sido la búsqueda de un inmueble que rivalizara con el exitoso diseño de Ángel Pérez para el cine Norba. Y que dicha rivalidad reivindicara el urbanismo decimonónico sobre el crecimiento urbano derivado de la expansión del siglo XX.



FIGS. 4 y 5: CEHOPU y Archivo Antonio García Villalón, Cáceres; extraído de García-Manso, 2020.

El trabajo de Torroja quedó en apenas unos borradores, aunque, según hemos analizado, fuertemente significativos, sobre todo cuando se descubren elementos que se comparten entre diversos proyectos. De cualquier forma, es difícil calibrar cómo

hubiera influido el edificio en el urbanismo cacereño en su conjunto y en la calle Parras más en concreto. Y es que en buena medida Cáceres se hubiera puesto a la vanguardia de la construcción mediante hormigón, con una obra que se hubiera integrado perfectamente en su entorno al tiempo que, de atender a la fachada hacia la calle del Cid del Frontón de Recoletos en Madrid, hubiera marcado un referente estético moderno pero para nada agresivo en el urbanismo decimonónico en zonas de contigüidad edificada. Tal urbanismo se había caracterizado en zonas rurales y pequeñas capitales por una distribución regular, en al menos dos plantas, con acceso central y ventanas y balcones (en ocasiones, miradores) distribuidos de manera paralela, así como rebordes de cornisas y en ventanas (aunque centrado en un ámbito concreto, véase la caracterización que de tal tipología de frente hace)¹⁰. En el caso del diseño de Torroja, sin necesidad de recurrir a un frontón elevado en la fachada según era habitual, se mostraría un reequilibrio de los huecos y salientes de los paramentos con ausencia de rebordes, de forma más cubista, con recursos geométricos más amplios. No obstante, la transformación no hubiera impuesto una ruptura radical, sino una relectura para diferenciar un espacio público (todo el edificio se dedica a funciones de ocio con zonas específicas de paso, reunión o plateas y estancias auxiliares y de servicios) en un entorno de viviendas privadas con negocios en los bajos.

10 SOLER BALLESTEROS, Julio A. "Arquitectura de fachadas en las casas unifamiliares en el siglo XIX: aspectos visuales y decorativos", en *Laboratorio de Arte*, 2013, 25, págs. 715-737. = doi: <https://dx.doi.org/10.12795/LA.2013.i25.38>.

La calle Parras se abriría así a ser zona de ocio en un enclave que conectaría la ciudad del ensanche decimonónico con la del ensanche del siglo XX. Pero el coste estético de la revitalización y el momento para su erección no fueron los oportunos. De cualquier forma, tampoco la solución conservadora que se promueve a continuación según diseño de Pellón y Vierna logró cuajar, en un intento doblemente fallido por erigir un “movie theater” en la calle Parras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUÑA BERNARDO, Joaquín. *Las estructuras de edificación de Eduardo Torroja Miret*. Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2002.

FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, José Antonio, & NAVARRO VERA, José Ramón. *Eduardo Torroja Ingeniero*. Madrid, Pro-naos, 1999.

GARCÍA MANSO, Angélica. “Patrimonio arquitectónico inmaterial: El proyecto de cinematógrafo de la calle Parras en Cáceres (1937) en su contexto urbanístico, histórico e ideológico”, en *Santander. Estudios de Patrimonio*, 2020, 3, págs. 371-386.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Cándido, CARREIRO OTERO, María, & GARCÍA NAVARRO, Justo. “Génesis y periodo vital del Frontón Recoletos”, en *Informes de la construcción*, 2014, 536 = doi: <http://dx.doi.org/10.3989/ic.14.060>.

LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. “El cinematógrafo en Cáceres. De la barraca de cine a los multicines”, en Parrado Olmos, Jesús, & Gutiérrez Baños, Fernando (edd.), *Estudios de*

Historia del Arte en homenaje al Prof. De la Plaza Santiago, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, págs. 287-292.

LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. *Patrimonio perdido, paisajes sin memoria (Discurso leído el 8 de julio de 2019 en su recepción pública como académica)*. Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2019.

MAURE RUBIO, Lilia (2004). *Secundino Zuazo y Eduardo Torroja*. Madrid, Rueda, 2004.

SOLER BALLESTEROS, Julio A. “Arquitectura de fachadas en las casas unifamiliares en el siglo XIX: aspectos visuales y decorativos”, en *Laboratorio de Arte*, 2013, 25, págs. 715-737. = doi: <https://dx.doi.org/10.12795/LA.2013.i25.38>.