

/ AUTORA

Angélica García-Manso.

/ CORREO-E

angelicamanso@hotmail.com

/ ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL

Dra. Profesora colaboradora en UEx Profesora de Secundaria y Bachillerato.

/ TÍTULO

Los cinematógrafos de los poblados de colonización de la provincia de Cáceres: hacia una didáctica del patrimonio arquitectónico rural.

/ RESUMEN

Los poblados de colonización de la provincia de Cáceres se proyectan y construyen entre los años cincuenta y setenta del pasado siglo. En ellos, aparte de las edificaciones residenciales, administrativas, religiosas, comerciales y de servicios, se diseñan inmuebles destinados al ocio. Se estudian los cinematógrafos de Vegaviana, La Moheda, Pizarro,

Puebla de Argeme, Vadencín, Alagón y Batán, adscritos a diferentes modelos estéticos y firmados por arquitectos del relieve de Fernández del Amo, Casado de Pablos, Álvarez Pardo o Subirana Rodríguez, entre otros, como ejemplos de arquitecturas que alternan lo rural y la modernidad.

/ PALABRAS CLAVE

Antiguos cinematógrafos, poblados de colonización, provincia de Cáceres, Ciencias Sociales, Didáctica del Patrimonio.

/ Artículo recibido: 17/07/2020 **/ Artículo aceptado:** 30/07/2020

/ AUTOR

Angélica García-Manso.

/ E-MAIL

angelicamanso@hotmail.com

/ PROFESSIONAL AFFILIATION

Dra. Collaborating professor at UEx Secondary and Baccalaureate Teacher.

/ TITLE

Movie Theaters in the Colonization Settlements of the Province of Caceres (Spain): Towards a Didactic of the rural architectural Heritage.


/ ABSTRACT

Colonization settlements in province of Caceres (Spain) are projected and built between the fifties and seventies of the last century. In these towns, apart from the residential, administrative, religious, commercial and service buildings, movie theaters were designed. We study the movie theaters of Vegaviana, La Moheda, Pizarro, Puebla de Argeme, Vadencín, Alagón and Batán, ascribed to different aesthetic

models, by architects of the relief of Fernández del Amo, Casado de Pablos, Álvarez Pardo or Subirana Rodríguez, among others, as examples of architecture that alternates between the rural and the modern.

/ PALABRAS CLAVE

Old movie theaters, colonization settlements, province of Cáceres, Social Sciences, Cultural Heritage.



**Los cinematógrafos
de los poblados de colonización
de la provincia de Cáceres:
hacia una didáctica del
patrimonio arquitectónico rural**

/ Angélica García-Manso

Los cinematógrafos de los poblados de colonización de la provincia de Cáceres: hacia una didáctica del patrimonio arquitectónico rural

Angélica García-Manso

346

1. Introducción: la singularidad de los espacios de ocio en los poblados de colonización

La expansión de las nuevas técnicas de construcción de embalses y distribución de regadíos permite el aumento de la extensión de las superficies cultivables y, asociadas a estas, la necesidad de establecer población en los nuevos espacios agrícolas, de donde surgen los denominados «poblados de colonización». Ciertamente, estos poseen antecedentes históricos que remiten a la romanización, a la Reconquista, la colonización americana, la Ilustración, la utopía socialista aplicada durante la industrialización, los «ensanches» urbanos, los poblados ferroviarios, los ideales de reforma educativa y un largo etcétera, es decir, a formas de control del territorio y de sus asentamientos humanos en determinados momentos a lo largo de la Historia. Ahora bien, las nuevas formas de asentamientos urbanos en el siglo XX poseen la singularidad de llevar asociadas la erección de espacios no solo administrativos, comerciales y religiosos, sino también de ocio. Así, no se trata de reconfigurar espacios habitacionales por iniciativa de los pobladores para ser destinados al ocio, sino que en el diseño arquitectónico de los nuevos entornos se incluye un centro social en la plaza pública del poblamiento o en cualquier otro lugar preeminente. Se trata de un centro so-

cial que, o bien contiene un salón para proyecciones, o bien integra de primera mano un cinematógrafo. El primer caso se da cuando el espacio se comparte como salón de baile; en el segundo, la platea aparece perfectamente delimitada en su uso como *movie theater*—se entiende por tal el edificio concebido desde sus inicios o reformado expresamente con el fin de acoger proyecciones cinematográficas—.

En lo que se refiere a la España posterior a la Guerra Civil, la superación de los tiempos de autarquía y la influencia de las nuevas sociedades —tanto comunistas como fascistas, aunque la segunda es, por descontado, la más notoria durante la dictadura de Franco a través de la influencia italiana— desemboca en el concepto de «desarrollismo», uno de cuyos aspectos centrales es el crecimiento económico, expansión para cuya finalidad se diseñan los denominados «pueblos de colonización». Así, se crea un organismo específico, el INC —Instituto Nacional de Colonización, que con posterioridad cambiará su nombre por IRYDA—, con el encargo de organizar los asentamientos a urbanistas, arquitectos, geógrafos y técnicos agrarios.

La provincia de Cáceres se convertirá en un campo de pruebas específico en virtud del número de proyectos en la puesta en marcha de regadíos en la cuenca norte del

Tajo, con la explotación de los valles del Tiétar y del Alagón, y en la cuenca del Guadiana, en la vertiente provincial del denominado Plan Badajoz (Espina y Cabecera, 2010). Estudios recientes están considerando la creación de los poblados de colonización no desde puntos de vista históricos y económicos —relacionados con el momento de la dictadura franquista y con los logros obtenidos en las nuevas explotaciones agrarias—, sino desde perspectivas patrimoniales, con la puesta en valor de los paisajes generados *ex novo* y las edificaciones públicas que organizan su urbanismo. Lozano Bartolozzi (2014), Centellas Soler (2010 y 2014), Bazán de Huerta (2014), Abujeta Martín (2010 y 2014), Flores Soto (2013), entre otros, han analizado el papel del diseño conjunto y a partir de los referentes concretos que han organizado la vida de los habitantes de los poblados cacereños, en busca de referentes que los singularicen más allá de la idea de estructura social impuesta desde fuera. Por descontado que el referente arquitectónico y, en general, artístico de los poblados de colonización suele depositarse en la iglesia como inmueble, lugar en el que converge el urbanismo en los planos horizontal y vertical, como entorno central y más elevado del conjunto, además de rico en decoración arquitectónica en su diseño externo, con el recurso a vidrieras y con el campanario estilizado como icono, y en el espacio interior, con motivos escultóricos, relieves cerámicos, ornamentación metálica, etcétera. No obstante, desde el ámbito del ocio, el elemento central viene constituido por los cinematógrafos, citados en los estudios de Lozano Bartolozzi, Centellas, Bazán y Abujeta, pero solamente abordados en detalle, si bien exclusivamente desde la disciplina arquitectónica, por Flores Soto en un estudio que, sin embargo, no está centrado exclusivamente en tales inmuebles. De cualquier forma, más allá de las pautas de descripción de centro social con ámbito para salas de proyecciones, apenas se hace referencia a la estética de los edificios de ocio, insertos estos en la línea general del conjunto de geometrías predominantemente rectas de los poblados.

En este contexto, de la veintena de poblados de colonización de la provincia de Cáceres prácticamente todos contaron con salón social, algunos con cinematógrafo definido como tal en los proyectos, aunque cuando no era así, la platea del salón de actos fue adaptada cual sala de proyecciones, como refleja de forma paradigmática Vegaviana. Esto no significa que todos los cinematógrafos funcionaran de forma habitual como tal, a pesar de las descripciones de los arquitectos. Así, además del Cine Seco de Vegaviana, fueron cines estables los de Alagón —Cine Paniagua/Cine Fantasía—, Pueblonuevo de Miramontes (Cine Norte), y, en menor medida, los cinema-

tógrafos de La Moheda, Pizarro, Puebla de Argeme, Rosalejo y Tiétar—si bien, en ocasiones, su ciclo de uso como sala de proyecciones resultara bastante limitado en el tiempo—.

El momento de esplendor en la explotación de tales inmuebles como salas de proyección se produjo en el último lustro de los años sesenta, entre 1965 y 1970. Entre los más antiguos se cuentan los de Vegaviana y Rosalejo, que proyectaban con cierta continuidad. Y es que, a pesar de que a partir de 1965 comienza el declive de los cinematógrafos provinciales tanto por la fuerte emigración como por la generalización progresiva de la televisión, los pueblos nuevos no padecieron tales contratiempos en ese momento, por cuanto habían sido objeto de reciente inmigración y la señal televisiva tardaba más que en las cabezas comarcales de las que dependían. Será a partir de los años setenta cuando, con la dificultad añadida para acceder a la distribución de filmes, la decadencia de estos cinematógrafos se haga equiparable a la del conjunto de salas de proyección, salvo algunas excepciones, como refleja el funcionamiento de la del poblado de colonización más joven, Pradochano.

Por lo demás, la exhibición de películas en los cines de los poblados de colonización se enmarca en un contexto cronológicamente más amplio, que afecta desde los años cincuenta a los cinematógrafos de los poblados ferroviarios —Arroyo-Malpartida en la provincia de Cáceres—, a las salas de proyección de explotaciones rurales de envergadura —sean tradicionales, como la Finca Atalaya, en Montehermoso (Seco, 2014; Maldonado, 2008, en lo que se refiere a San José de Morante, en la provincia de Badajoz), o contemporáneas, como la Finca Almansa, en Alía—, y a los cines asociados a la construcción de las grandes presas hidroeléctricas en la cuenca del Tajo, desde el Poblado Gabriel y Galán en la década de los años cincuenta hasta Cedillo en los setenta (García-Manso, 2017).

El propósito central de nuestro estudio pretende resaltar la singularidad de los edificios de ocio en el ámbito, también singular, de cada uno de los poblados de colonización de la provincia de Cáceres. Y es que resulta llamativo cómo, a pesar de tratarse de una arquitectura basada en la réplica, en la disposición homogénea y en la integración en el entorno agropecuario, estos se caracterizan por presentada una marcada personalidad en el contexto concreto en que se asientan, la cual se hace extensiva a los cinematógrafos. Se trata de edificios diseñados como tales salas de proyecciones, a pesar de que en muchas ocasiones su uso principal ha sido el de salón de actos, aunque también se han visto reutilizados con otras funciones diferentes como la de almacén.

Según se podrá apreciar, la descripción del inmueble al margen de su ubicación —que exigiría un estudio propio de carácter urbanístico, que escapa a los propósitos del presente análisis— y, sobre todo, la expresión de la singularidad de su diseño constituyen la pauta metodológica fundamental en las presentes reflexiones.

De acuerdo con ello, en las páginas que siguen a continuación se examinan algunas de las tipologías de los cinematógrafos más reconocibles —los mencionados ya en un párrafo precedente—, teniendo en cuenta que su singularidad arquitectónica está asociada a la de sus funciones, que superan a veces el de sala de proyecciones. Algunos han pervivido en la memoria de las comunidades en tanto que otros se fueron borrando al tiempo que cambiaron sus fines.

2. De salón social a cinematógrafo: el cine Seco de Vegaviana

A partir de lo que aparece expuesto en las memorias arquitectónicas, se suele considerar que el diseño de un salón social implica su uso asociado como sala de proyecciones, es decir, como cinematógrafo. Las descripciones que se hacen en los proyectos a este respecto suelen resultar repetitivas y poco explícitas, más una especie de obligación acerca de la innovación de la estructura que se plantea que una necesidad inexcusable y explícita, o, en otras palabras, deliberadas por parte del arquitecto. La modernidad y su ocio más característico se alían así con el asentamiento en entornos cuya economía es de base tradicional —la explotación agropecuaria—, a pesar de los avances técnicos y el acceso a las aguas de riego. De esta forma, una explotación extensiva parece obligada a congraciarse con un espacio de ocio donde lo bucólico es ahormado como espacio de encuentro político y de arraigo al lugar, de forma que ni siquiera haga falta abandonar la nueva población para disfrutar.

La propuesta de Fernández del Amo para Vegaviana de una integración con el territorio y de un juego de luces y contraluces realmente logrado —tal como fue reconocida desde un principio— ofrece a este respecto una situación paradigmática: el salón social se dispone en una especie de recodo, con una orientación escondida de los edificios institucionales, escolares y eclesiásticos. De esta manera, en el plano de Vegaviana dicho salón no constituye, a pesar de su centralidad, un icono representativo del entorno, hasta el punto de que el tiempo ha hecho que sea el edificio que más transformaciones ha experimentado a lo largo de los años, de forma que en la actualidad está prácticamente borrado el diseño inicial.

Es necesario tener en cuenta el proceso de poblamiento del entorno, dado que no se entrega a los futuros habitantes un enclave acabado, sino en pleno proceso de construcción. De hecho, la erección del salón social, a pesar de su aparente importancia en las memorias, no se ejecuta hasta la fase final. Y es que los colonos no son en principio profesionales del ocio. De ahí que la explotación cual cinematógrafo, como refleja de forma evidente el caso de Vegaviana, proceda de alguien de fuera del poblado, del industrial que explota uno de los cines coetáneos en Moraleja, de cuya administración dependía la nueva barriada. Este será, al cabo, quien dé nombre al futuro cine que se instaleen las dependencias del citado salón.

En este contexto, el cinematógrafo propiamente dicho habría de esperar, como uso primordial del salón social, hasta el año 1961 y toda vez que surgió alguien interesado en su instalación y la explotación de un espacio —sobre todo la platea— que en el diseño originario aparece vacío. Tal explotación correrá a cargo de los regentes del cine de Moraleja, población de la que era pedanía Vegaviana. La transformación en cinematógrafo no incumbirá a Fernández del Amo, sino al aparejador Fernando Perianes Presumido, responsable de buena parte de los cinematógrafos de mayor relevancia arquitectónica en la provincia de Cáceres. Se trata de un dato que complementa el estudio de AbujetaMartín y Teomiro Rubio que versa sobre la propuesta inicial del arquitecto, la que corresponde al año 1954 (Abujeta y Teomiro, 2010:310-311).

No obstante, lo cierto es que la intervención de Fernando Perianes respeta el proyecto de Fernández del Amo y, de alguna manera, se limita a acotar el espacio de la cabina y los márgenes de la platea a la vez que certifica el carácter reglamentario de las salidas de emergencia.

3. El cine de La Moheda (Gata): el modelo *shoe box*

El autor, tanto del proyecto del poblado en su conjunto como del centro social y cinematógrafo, es el arquitecto César Casado de Pablos, en un diseño cuya primera redacción se fecha en 1954. En lo que se refiere al centro social como inmueble que integra el cinematógrafo, dos son las propuestas redactadas por el arquitecto. En la primera, el centro social forma parte de una manzana junto a las viviendas para los maestros, cuyo frente es porticado, en tanto que en la segunda la parte porticada funciona como fachada del cinematógrafo.

En principio, salvo los letreros y carteleras que en su momento pudieran existir, nada indica en el diseño de la fa-

chada que se trate de un salón social que integra un cinematógrafo, sino que más bien se asemeja a una vivienda destacada en el conjunto urbano, destinada a una figura relevante en el poblado. Y es que el elemento más significativo de esta es la galería porticada —la cual, como hemos indicado, ha sido desplazada del primer proyecto, destinado a viviendas para los maestros del grupo escolar—. No obstante, Casado de Pablos tiene experiencia en el diseño de cinematógrafos como *movietheaters*, por ejemplo, en Talavera de la Reina y, en lo que a la provincia cacereña se refiere, en Navalmoral de la Mata, aunque es cierto que se trata de construcciones posteriores a esta de La Moheda (García Manso, 2017).

El concepto arquitectónico que define la sencillez estructural del cinematógrafo es el de *shoebox* o caja de zapatos. Dado que la disposición en *shoebox* define no solo el cine de La Moheda sino también, según se apreciará en epígrafes posteriores, otros cinematógrafos de los poblados de colonización cacereños, se hace preciso detallar sus características: se trata de una disposición volumétrica que, si bien responde a proporciones clásicas, se presenta con aspecto de caja de zapatos como forma reivindicada por el movimiento arquitectónico moderno, desde Le Corbusier y Van der Rohe, en virtud de su carácter funcional, sea por la simplicidad geométrica de sus formas exteriores, sea por la exactitud que refleja el interior. Esta disposición puede ser tangencial o de continuidad de la fachada o acceso, como se da en el proyecto de Casado de Pablos.



Fig. 1: Cine de La Moheda. © Google Maps

Por lo demás, en el poblado de Casar de Miajadas (1962), en la cuenca cacereña del Guadiana, se descubre el diseño de un cinematógrafo con una disposición semejante, heredera de la propuesta de acceso porticado de Casado de Pablos, con el añadido de un cerco más amplio para dar cabida no solo a otros servicios sociales, sino a un espacio

para proyecciones de verano. El proyecto es obra de Jesús Ayuso Tejerizo, con intervenciones de Pedro Castañeda Cagigas, Joaquín Pastor Pujo y Manuel MondéjarHorodiski, si bien el cinematógrafo propiamente dicho parece ser idea de Ayuso Tejerizo, que un año antes había proyectado el cine de Pizarro, a partir de un primer diseño de Pedro Castañeda Cagigas. Con posterioridad, Joaquín Pastor Pujo erigirá el cine de Alagón y, en un entorno más próximo; Manuel MondéjarHorodiskiserá responsable del poblado de Vivares, ya en la provincia de Badajoz, aunque colindante con el de Casar de Miajadas, el que cuenta también con cinematógrafo atribuido a este.

4. El cine de Pizarro (Campo Lugar): la cuenca cacereña del Guadiana

En cierta medida, el poblado de Pizarro, dependiente administrativamente de Campo Lugar, encarna la colonización cacereña de la cuenca de Guadiana, si bien con un número menor de urbanizaciones en lo que a la vertiente provincial se refiere que en la propia cuenca de la provincia de Badajoz, por la que transcurre el cauce. De ahí que, probablemente, el contexto social debiera superar el ámbito de la provincia para descubrir un desarrollo más comarcal, interconectando ambas provincias. De cualquier forma, a los efectos tipológicos que efectuamos sobre los locales de ocio, aparte del hecho de que el arquitecto ha intervenido también en otras zonas de colonización en la provincia de Cáceres —caso de Puebla de Argeme, según se verá en el próximo epígrafe—, el análisis de su cinematógrafo, cuya explotación está supeditada a la de Campo Lugar, puede considerarse por aislado.

En lo que se refiere al edificio, la cubierta inclinada de una sola vertiente constituye una de las características más llamativas del cinematógrafo diseñado por Jesús Ayuso Tejerizo en 1961, aunque el poblado se construyó en su primera fase en 1964. Se trata de una cubierta que decrece desde la fachada hacia la pantalla, con el aprovechamiento de la parte más elevada para la integración de la cabina de proyecciones, tratándose, por consiguiente, de un inmueble que es diseñado de primera mano como cinematógrafo. La percepción arquitectónica del lugar hace que los exteriores, vistos desde los laterales, adquieran un *skyline* singular por su leve inclinación.

El acceso tiene lugar a través de los soportales de la plaza o centro cívico, sobre el que se eleva la pequeña altura del cine remarcando su condición de pantalla —a pesar de que el lienzo no se corresponde con la fachada en

sí, sino tras el pórtico, tal y como estamos señalando—. El edificio se encastra en el corredor porticado, del que sobresale, actuando dicho corredor de segunda cubierta de aguas, aunque a una altura más baja y, por ello mismo, funcionando en realidad como *sui generis* marquesina. En un orden de cosas diferente, la parte trasera se ha convertido en una fachada elevada que funciona como almacén en la actualidad.



Figs. 2 y 3: Cine de Pizarro. © Google Maps

5. El Cine de Puebla de Argeme (Coria): la pureza de líneas

Con diseño del arquitecto Germán Valentín-Gamazo, según un proyecto inicial de 1957 e intervenciones posteriores de Jesús Ayuso Tejerizo en 1960 y de Miguel Herrero Urgel en 1965, el poblado de Puebla de Argeme comienza su andadura en 1960, dependiente administrativamente de Coria. En lo que se refiere al cinematógrafo, Ayuso Tejerizo es el responsable del edificio o centro social en el que se alberga.

Su estructura resulta en cierta forma semejante a la que se establece para La Moheda, con un salón en *shoe box*, pero cuyo acceso se hace no a través de una fachada con mirador, sino de un pórtico con tejado inclinado y casi perpendicular a la cubierta del cinematógrafo, cuyo hastial a dos aguas queda así resaltado, a pesar de su carácter plano, con ausencia total de elementos decorativos.

La elegancia del lateral viene dada por la división horizontal del paramento por la mitad, formando una especie de zócalo alto de ladrillo rojo y una pared encalada en la parte superior, en la que se sitúan unos respiraderos estrechos en la zona más elevada.



Figs. 4 y 5: Cine de Puebla de Argeme. © Google Maps

La sencillez del edificio reaparece en el proyecto de García Creus para el poblado de Valdencín (Torrejuncillo), en el año 1964, que parece repetir la propuesta del cinematógrafo de Puebla de Argeme, y que se puede apreciar también en el de Valrío, del año siguiente, 1965, según diseño de Ignacio Gárate Rojas en un proyecto de sala de proyecciones que cuenta con volúmenes adheridos y un acceso que se prolonga alejándose para cubrir el espacio de un cine de

verano, si bien el modelo primigenio que sirve de base es la disposición en *shoe box*.



Fig. 6: Cine de Valdencín. © Google Maps

6. El Cinema de Alagón (Galisteo en sus orígenes): un prisma en el poblado

El proyecto del poblado de Alagón data de 1957 y fue el arquitecto José Subirana Rodríguez quien se encargó de su diseño. El proceso constructivo no culminó hasta 1971, con diferentes actuaciones e intervenciones de los arquitectos Manuel García Creus y Joaquín Pastor Pujo a lo largo de esos años. En relación con el cinematógrafo, Subirana Rodríguez idea en la plaza cívica un centro social en el que se integra un cinematógrafo; este se presenta como el elemento principal del conjunto y se caracteriza por conferírsele forma pentagonal, siendo uno de los lados del pentágono —el más alejado u opuesto a la zona de servicios— el ocupado por la pantalla. Se trata de una propuesta muy original, a pesar del relativamente pequeño volumen del conjunto, y refleja por parte del arquitecto un compromiso interior con la idea de lugar de proyecciones, por cuanto es la pantalla la que organiza el pentágono visualmente. En lo que se refiere al exterior, la forma del pentágono permite mantener la geometría del conjunto urbanizado de la zona de servicios comunes, como expansión natural de esta. De hecho, la fachada —que mira hacia la plaza cívica— se abre con un pórtico, como motivo reiterado en los lugares comunes de los pueblos de colonización.

Sin embargo, no será este el cinematógrafo construido, sino uno parcialmente distinto, según el proyecto de Joaquín Pastor Pujo en 1966. Y es que, aunque en apariencia se respeta la planta pentagonal, esta se distribuye en un rectángulo —ocupado por la sala de proyecciones— y un triángulo

lo para el resto de dependencias, tanto las propias del cine como las del centro social. El aforo es más reducido que en el original: 310 butacas. En el exterior se ejecuta una fachada que, si bien mantiene el pórtico, resulta escalonada, constituyendo el fondo más elevado el volumen que corresponde con la sala de proyecciones.



Figs. 7 y 8: Cine de Alagón. © Google Maps

Básicamente, en tanto que en el proyecto de Subirana todo el conjunto era cinematógrafo, en la propuesta de Pastor Pujo se actúa por acumulación: pórtico, triángulo adosado en los dos frentes en ángulo que dan hacia la plaza —solamente era uno el que aparecía porticado en el proyecto inicial— y, como telón de fondo, la mole del cine, a cuya izquierda se aprecia el saliente de la cabina. Lo único destacable son los hastiales que se elevan sobre las cubiertas de aguas en sus extremos. La fachada trasera cuenta con una línea de ventanucos verticales como aspilleras de ventilación. El resultado deviene un tanto extraño, cual especie de acumulación cubista de polígonos tangentes, y, sobre todo, da lugar a un inmueble poco legible tanto en el interior como en el exterior, sin una fachada propiamente

dicha. A pesar de ello, el conjunto resulta original en el contexto del poblado.

7. El cine de Batán (Guijo de Galisteo): la nave agrícola

El responsable del diseño del poblado de Batán fue el arquitecto Salvador Álvarez Pardo en 1966, con intervenciones posteriores de José Luis Fernández del Amo y Joaquín Pastor Pujo, culminándose el proyecto en 1971. Es este último, Pastor Pujo, el responsable del diseño del cinematógrafo en 1967, ubicado en un importante eje entre la calle principal y otras transversales junto a la plaza central y el centro cívico.

El edificio no presenta fachada de acceso propiamente dicha, sino que el lateral de la sala de proyecciones se extiende horizontalmente a lo largo de la calle hasta la zona de bar, desde la que se accede al cinematógrafo. Este se organiza visualmente a partir de pilastras encastradas en una sucesión de siete lienzos, de los que el primero ofrece como motivo decorativo un rectángulo de ladrillo enmarcado en el interior del lienzo, en tanto el último se presenta como un paramento totalmente de ladrillo. De los cinco restantes, el segundo y el cuarto presentan apuntadas de forma aleatoria una serie de minúsculos ventanucos que confieren cierto aire de vidriera racionalista al edificio, casi para una nave de inspiración religiosa que evoca de manera lejana propuestas estéticas del arquitecto Miguel Fisac. El edificio se encuentra, además, en paralelo al lateral de la iglesia, en la plaza central.

El resultado, al igual que hemos señalado en relación con el cinematógrafo de Alagón, deviene más ambiguo que ecléctico, aunque no carece de interés por la originalidad de la solución para un espacio que, al cabo, precisa de lienzos y ventanucos —pantallas y foco de proyección— para su funcionamiento.



Figs. 9 y 10: Cine de Batán. © Google Maps

8. Conclusión: La transformación del patrimonio

Los poblados de colonización se diseñan en el momento en el que los cinematógrafos rurales se encuentran en pleno apogeo y la televisión empieza a desarrollarse y forman parte de su patrimonio cultural, inclusive del inmaterial (Palenzuela, 2005). Cuando los poblados culminan su construcción, los televisores ya han comenzado a rivalizar con el ocio que representa el cine. No obstante, el cinematógrafo se erige como punto de referencia del encuentro colectivo en los nuevos pueblos, excepción hecha de la reunión religiosa. Dicho encuentro se ve reforzado por el hecho de que los cines suelen llevar asociado un bar. Ciertamente, el funcionamiento de los cines en los poblados de colonización no fue de largo recorrido, sino más bien estacional y durante períodos de explotación de pocos años. Sin embargo, la reivindicación de contar con un inmueble específico bastaba para reforzar la idea de comunidad en el asentamiento de una población reciente, que procedía de lugares geográficos distintos —aunque no muy distantes— y reconocía su nuevo estatus no solo en las técnicas de regadío y en una arquitectura de influencia moderna, sino en la erección de un cine que marcaba su mestizaje. Y ello a pesar de que la explotación comercial fue muy desigual.

Desde una perspectiva arquitectónica, uno de los aspectos más llamativos de la evolución de los cinematógrafos en los proyectos de los poblados de colonización consiste en cómo estos aparecen paulatinamente como el objetivo fundamental del centro social, es decir, donde en sus inicios se promueve un edificio multiusos termina prevaleciendo la sala de proyecciones sobre las demás funciones del inmueble. En efecto, el cinematógrafo se convierte en el edificio estrella del salón social a partir de la segunda mitad de los años sesenta.

En el caso de la provincia de Cáceres se pueden distinguir proyectos donde prevalece el salón social y otros donde el diseño se enfoca hacia cinematógrafo como tal desde sus primeras propuestas. De hecho, el referente de Vegaviana puede servir de enlace entre la idea de salón de actos y la de sala de proyecciones, por cuanto será el aparejador Fernando Perianes el que termine el proceso de adaptación. Lo cierto es que entre el primer poblado y el último transcurren más de una decena de años, en unos momentos de profundos cambios en el ocio cinematográfico, que evoluciona desde el esplendor a la decadencia.

En bastantes ocasiones no se utilizaron los inmuebles como cinematógrafos, a pesar de estar diseñados como tales en unos momentos de enorme apogeo de esta forma de ocio en la cultura del siglo XX. Sea como fuere, la importancia del edificio radica en su integración en el entorno, en equivalencia a la de inmuebles destinados a otros servicios sociales y administrativos y, en el caso de Alagón o El Batán, por citar dos ejemplos, a la propia reflexión arquitectónica que ofrecen más allá del modelo *shoe box* que sirve de base o con variaciones de interés en relación a dicho modelo. Así, entre las propuestas más interesantes arquitectónicamente se encuentran soluciones diferentes: la citada y predominante—La Moheda, Puebla de Argeme, Valdencín, Valrío o Casar de Miajadas—, pero también el prisma —Alagón o Pizarro—, o la nave con vidrieras —Batán—, entre otros. En fin, el predominio del acceso porticado —en proyectos muy diferentes entre sí, como reflejan los distintos enfoques que ofrecen La Moheda y Pizarro— pretende resaltar la idea de conexión del cinematógrafo a través de la plaza pública o del cruce de calles en el original plano de Casar de Miajadas.

De todo ello se desprenden consecuencias patrimoniales, acerca de la valoración actual que se puede hacer de los inmuebles y su entorno —según la tipología que hemos establecido—, y propiamente didácticas, referidas a la comprensión de cómo ha sido la evolución del ocio y del conocimiento de unos locales de proyección en los que el entretenimiento colectivo favorecía la sensación de modernidad y de pertenencia a una comunidad cuya memoria está en riesgo de borrarse. La provincia de Cáceres ofrece un interesante campo de pruebas a este respecto, como una especie de ruta de la construcción de los poblados, la localización de los cinematógrafos en su urbanismo y sus usos posteriores. Entre tales usos predomina el del sector de la restauración en forma de cafeterías, que ha hecho irreconocibles los diseños iniciales de Vegaviana, Rosalejo o Pueblonuevo de Miramontes, aunque ha permitido la conservación de los de Alagón o Val-

dencín. Otros, empero, han sido transformados en viviendas o almacenes.



Fig. 11: Cine de Pueblonuevo de Miramontes. Fotografía de la autora.

9. Referencias bibliográficas

Abujeta Martín, M. E. y Teomiuro Rubio, V. (2010): “El cinematógrafo de Vegaviana del arquitecto J. L. Fernández del Amo”, *Norba-Arte*, nº 30, págs.309-314.

Abujeta Martín, M. E., Bazán de Huerta, M. y Centellas Soler, M. (2014): “Oportunidades de futuro para los pueblos del INC en el ámbito cacereño”, *Téjuelo*, nº 9, págs. 659-682.

Centellas Soler, M. (2010): “Los pueblos de colonización de la administración franquista en la España rural”, *PE&C. Proyecto y ciudad*, nº 1, págs. 109-126.

Espina Hidalgo, S. y Cabecera Soriano, R. (eds.) (2010): *Pueblos de colonización en Extremadura*. Mérida: Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural de la Junta de Extremadura.

Flores Soto, J. A. (2013): “Vegaviana, una lección de arquitectura”, *Cuaderno de notas*, nº 14, págs.18-53.

_____. (2013): *Aprendiendo de una arquitectura anónima. Influencias y relaciones en la arquitectura española contemporánea: El INC en Extremadura*. Tesis Doctoral: Universidad Politécnica de Madrid.

García Manso, A. (2017): “Patrimonio arquitectónico rural y su dimensión didáctica: El cine Pavón/Xanti de Naval Moral de la Mata (Cáceres)”, *Revista de Estudios Extremeños*, nº 73, págs. 2007-2022.

_____. (2017): “Los “cines del agua” en la provincia de Cáceres: un recurso para la didáctica de los lugares desaparecidos y olvidados”, *Agua y territorio*, nº 8, págs. 84-90.

Lozano Bartolozzi, M.M. (2014): “Poblados de nueva planta en la cuenca media del Tajo”, *Ábaco, revista de cultura y ciencias sociales*, nº 80-81, págs.62-68.

Lozano Bartolozzi, M. M. y Centellas Soler, M. (2014): "Urbanismo en los pueblos de colonización del Valle del Tiétar", en: Lozano Bartolozzi, M. M., y Méndez Hernán, V. (eds.). *Patrimonio cultural vinculado con el agua: paisaje, urbanismo, arte, ingeniería y turismo*. Cáceres: Ministerio de Economía y Competitividad, Editora Regional de Extremadura y Universidad de Extremadura, págs. 147-170.

Maldonado Escribano, J. (2008): "Residencia, explotación y culto en San José de Morante. Un cortijo de grandes dimensiones en La Roca de la Sierra", *XXXVI Coloquios Históricos de Extremadura*. Trujillo (Cáceres): C.H.D.E, págs. 371-394.

Palenzuela Chamorro, P. (2005): "El patrimonio inmaterial de los poblados de colonización: memoria colectiva y culturas del trabajo", *PH. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n° 52, págs. 94-101.

Seco González, J. (2014): *La construcción de la identidad social en los poblados de colonización de la Comarca del Valle del Alagón*. Tesis Doctoral: Universidad de Extremadura.

PERIFÉRICA

Revista para el análisis de la cultura y el territorio