

Didáctica del Patrimonio: el Cine Wetonía y otros edificios de ocio de Joaquín Silos Millán

Heritage and Didactics: The Cinema Wetonía and other movie
theaters by architect Joaquín Silos Millán

Angélica García-Manso

Universidad de Extremadura

angmanso@unex.es

RESUMEN: El presente artículo analiza el Cine Wetonía, de Malpartida de Plasencia, diseñado por el arquitecto cacereño Joaquín Silos Millán. Tras una descripción arquitectónica del inmueble, se pone en relación el edificio con otros cinco proyectos cinematográficos firmados por el mismo arquitecto en la provincia: en Plasencia, Albalá, Montehermoso, Miajadas y la misma Malpartida. Se destaca la imbricación de las propuestas con el entorno urbano y, sobre todo, con la memoria patrimonial de lugares que están siendo borrados por nuevos usos. Precisamente, uno de los objetivos de la Didáctica de las Ciencias Sociales radica en el reconocimiento de una y otra propuestas: el sincretismo paisajístico y la recuperación de unos entornos que resultan tan cercanos como, en bastantes ocasiones, ignorados.

PALABRAS CLAVE: Cine Wetonía, Joaquín Silos Millán, antiguos cinematógrafos, patrimonio arquitectónico, Didáctica de las Ciencias Sociales.

ABSTRACT: This article analyses the Cinema Wetonía in Malpartida de Plasencia (Spain), designed by the architect Joaquín Silos Millán from Cáceres. After an architectural description of the building, we relate this cinema with other five movie theater projects in the province of Cáceres signed by the same architect: those in Plasencia, Albalá, Montehermoso, Miajadas and even Malpartida de Plasencia. We also underline the interweaving of the architectural proposals with the urban environment and, above all, with the heritage memory of places which are being erased by new uses. Moreover, one of the objectives of Social Sciences Teaching is the recognition of both proposals: the syncretism of landscapes and the recovery of environments that are so close as, on many occasions, ignored.

KEYWORDS: Cinema Wetonía, Joaquín Silos Millán, old movie theaters, architectural heritage, Social Sciences Teaching.

Recibido: 9 de marzo de 2016 / Admitido: 10 de octubre de 2017.

1. INTRODUCCIÓN: EL CINE EN MALPARTIDA DE PLASENCIA Y LA ERECCIÓN DEL CINE WETONIA

Los inmuebles de carácter público –como son, por descontado, los dedicados al ocio, caso de los cinematógrafos– constituyen un apartado fundamental del patrimonio de una población, por cuanto, a pesar de que pueden pertenecer en sus orígenes o con posterioridad a manos privadas, forman parte de la memoria social de ese lugar. Más aún cuando se trata de edificios que, de una parte, albergan la forma de ocio más significativa de la pasada centuria (Montero y Paz, 2012) y, de otra, contribuyen a reconfigurar el espacio urbano y generan polos de relevancia en el entorno en el que se ubican; en otras palabras: crean ciudad. De ahí que su estudio contribuya no solo a la comprensión y valoración arquitectónica o estética de un edificio, sino a la implicación de quienes sienten por vivencia o proximidad la necesidad de conocer dicho espacio (García Doménech, 2014).

Por lo demás, el concepto de «edificios de ocio» refleja no solo el diseño específico como cinematógrafo de los inmuebles objeto de estudio, sino cómo tales inmuebles destinados a proyecciones ocupan espacios previos, por ejemplo, bailes y teatros, o, una vez cerrado su ciclo, son reformados para restaurantes y discotecas. De alguna manera, el ocio cinematográfico desvela un uso patrimonial de transición en la ubicación urbanística destinada al esparcimiento colectivo, más aún cuando el espacio se acompaña por los llamados «cines de verano», cuyo uso es, en virtud del espacio que ocupan, multifuncional.

La perspectiva que busca ofrecer el estudio no es de índole arquitectónica, sino patrimonial, en el sentido que se describirá a lo largo del trabajo y se documenta en la bibliografía. De ahí que la fachada constituya el elemento central en la memoria popular sobre el lugar (otra cosa sería si el interior ofreciera elementos decorativos y artísticos singulares, conforme a una tradición de «movie theaters»¹ que no suele darse en los cinematógrafos rurales –al menos, no en los de la provincia de Cáceres–). Y sobre la fachada se pretende hacer una lectura artística. Además, los restantes elementos pueden no existir ya, por haber sido reformado el edificio y tener usos diferentes a los iniciales.

Así, en lo que se refiere en concreto a la localidad de Malpartida de Plasencia (Cáceres), a lo largo del siglo XX esta contó con un número importante de salas de proyección cinematográfica, y ello debido fundamentalmente a su destacado nivel demográfico –con más de cinco mil habitantes a lo largo del medio siglo que dista entre la década de los años treinta y la de los ochenta– y, por consiguiente, asociado a su importante desarrollo económico. Así, dejando a un lado los locales que fueron utilizados esporádicamente como espacios para el visionado de filmes y los cines de verano, tras la Guerra Civil se documentan dos edificios: el «Cine Alegría» y el «Cine Victoria» (Clemente, 1985). Pero será en los dos decenios siguientes cuando,

¹ La expresión *movie theater* se acuña para designar aquellos edificios exentos construidos expresamente como espacios para proyecciones cinematográficas y, subsidiariamente, con otros fines.

ya desaparecido el primero de los citados, se sumen dos nuevos cinematógrafos, el «Cine Wetonia» y el «Cine Lux», que son los que marcarán el Séptimo Arte en la población hasta su cese como negocio y posterior abandono, a pesar de que se trata de edificios de cuya arquitectura quedan restos a fecha de hoy, no así de los dos primeros cines mencionados. Las presentes páginas se encuentran dedicadas al estudio del Cinematógrafo Wetonia, que se ubica además en el conjunto de proyectos cinematográficos diseñados por el arquitecto cacereño Joaquín Silos Millán, entre los que también se cuenta el citado Cine Lux.

El Cine Wetonia, sito en la Calle Capitán Cortés 22, fue impulsado por un grupo de cinco inversores locales en el año 1958. Su proceso de construcción culmina en el mes de diciembre de dicho año, momento en el que recibe autorización para las proyecciones. En 1963 se solicita permiso administrativo para abrir un bar-ambigú en las dependencias de un edificio cuya titularidad cambiaría en 1970. En 1974 el arquitecto Luis Martínez Lebrato, a instancias del Gobierno Civil, certifica la buena salud arquitectónica del edificio, que, sin embargo, en la actualidad se encuentra en estado de abandono, tras haber cesado sus proyecciones en la década de los años ochenta, al igual que sucede con la mayor parte de los cinematógrafos rurales.

Todavía no se han llevado a cabo estudios singulares ni de conjunto sobre los arquitectos cacereños que marcaron la impronta del diseño de edificios en los años 50 y 60 del pasado siglo, excepción hecha de lo relativo a los poblados de colonización. Personalidades de origen cacereño de la talla de López Montenegro, Fernando Hurtado o Tomás Civantos, por mencionar únicamente tres, reclaman su posición en la arquitectura de la provincia y en el diseño del urbanismo de sus localidades, su patrimonio y la memoria de sus habitantes. Se trata de un empeño de largo alcance, que ha de comenzar precisamente por estudios puntuales, que destaquen la personalidad de los diseñadores. Así, en lo que se refiere a Silos Millán (1924-2011) se pueden señalar sus intervenciones en recintos y entornos monumentales –caso del casco interior de Plasencia y de la Concatedral cacereña, por citar dos ejemplos (López Martín, 1998; 64-65)–, pero también su labor en el diseño del ocio rural con los proyectos de cinematógrafos, además de otras construcciones privadas.

En efecto, a pesar de ser especialista en rehabilitaciones, el carácter conservador e historicista de las propuestas arquitectónicas de Silos Millán no impide que llevara a cabo diseños más modernos para edificios cuyo sentido se explica únicamente en la contemporaneidad, como es el caso de los cinematógrafos, los cuales aparecen perfectamente integrados en su entorno urbano. Lo realmente llamativo a este respecto, y el proyecto del Cine Wetonia lo corrobora por completo, es el carácter reflexivo con el que Silos Millán hace frente a este tipo de construcciones, un rasgo que le hace merecedor de una mayor atención crítica que la prestada bibliográficamente hasta el momento, que resulta, en verdad, casi nula. Por lo demás, la formación de los arquitectos cacereños pertenece a la escuela madrileña, no así los que trabajan en la época en la provincia de Badajoz, con una formación más andaluza, sevillana más concretamente.

2. RELIEVE ARQUITECTÓNICO DEL CINE WETONIA

Pocos arquitectos y aparejadores describen un edificio de la forma en que lo hace Silos Millán en la memoria del Cine Wetonia. Haría falta un estudio de detalle filológico en torno a los recursos literarios en las descripciones que se efectúan. No se trata solamente de una redacción cuidada, sino por sí misma sugerente, que, además de explicar el edificio, relaciona su diseño con sus fines. En ocasiones, el resultado puede resultar fallido –caso de un cinematógrafo cuyo diseño abierto termine mostrando demasiadas fugas de luz del exterior, como pudo ser el Cine Coliseum de Plasencia, del mismo arquitecto–; pero la clave del texto sobre el Cine Wetonia radica en cómo se aprovecha la idea de haz de luz para describir la propuesta, cuando lo que prima en un cinematógrafo es, precisamente, lo inverso: la oscuridad, sin la que la proyección no sería perceptible.

El carácter reflexivo con el que el arquitecto aborda sus construcciones, tanto las de carácter reconstructivo e historicista como las de edificios de la contemporaneidad, se hace patente en el Cine Wetonia. Así, en la memoria que forma parte del proyecto tal carácter destaca fundamentalmente por la voluntad estilística de Silos Millán a la hora de justificar sus decisiones, tanto las propiamente técnicas como las económicas y estéticas. De hecho, a la hora de describir el edificio, el arquitecto juega con la función de este, es decir, el proyecto se plantea a partir de la idea de mirar con el fin de erigir una construcción destinada precisamente a la mirada. En efecto, ya en el primer párrafo de la memoria (AHP CC-GC/2034; Paredes Pérez, 2015) menciona a propósito de las proporciones de la composición que estas se mejoran con una «planta telescópica [...] alejando ficticiamente de la retina del espectador la embocadura del escenario».

Acerca del interior del mismo inmueble, Silos Millán expone:

«En la composición se ha prescindido totalmente de ornamentación alguna con objeto de economizar todo lo más posible aún en detrimento del remate y acabado estético del cine; no obstante se ha aprovechado la calidad estética de la pizarra del país de modo que al dejarlas al descubierto, den vida a la escalera de acceso al anfiteatro, y a los laterales de la embocadura del escenario, además de ornamentar los lienzos de la fachada principal. El dintel de la embocadura del escenario se soluciona a base de una placa flotante de escayola, recta y acanalada en sentido vertical, ligeramente inclinada hacia delante de manera que al iluminarse por su parte posterior, nos dé la sensación de que flota en el vacío; el peto o faldón del escenario se tratara a base de un aplacado de madera de castaño en su color, con soldura formando canales también verticales sin llegar al pavimento para conseguir el mismo efecto que con el dintel al ser iluminado por su parte posterior y superior, con lo que se consigue también la iluminación del escenario. También el peto del anfiteatro por la parte que da al patio de butacas irá forrado de chapa de castaño moldurada de la misma forma que el de la embocadura del escenario, con objeto de entonar la sala por un igual».

Además de las alusiones a la pizarra del país (material presente también, según expondremos, en la fachada del edificio) se insiste fundamentalmente en los efectos de luz: la escayola del dintel del escenario y la madera de su peto se eligen en

función de la iluminación, en la que se insiste para el conjunto de la sala. De esta manera, el Cine Wetonía responde a la idea de edificio que destaca por los aspectos relacionados con la luz, al igual que sucede, tal y como se verá en el próximo epígrafe, con el Cine Coliseum placentino e incluso con el nombre que le confiere al Cine Lux en la misma población de Malpartida.

La memoria arquitectónica apenas hace alusión descriptiva a la fachada –algo habitual en los proyectos de Silos Millán–, dando prioridad a las mencionadas consideraciones reflexivas y a las condiciones técnicas y de construcción del edificio. No obstante, tanto el inmueble existente como los alzados en los que se basa permiten una aproximación estética a un edificio que nace con la condición expresa de *movie theater*. Ello es importante, por cuanto se pretende un edificio emblemático, sea por su envergadura, con un frente que sobresale en la configuración de la calle, o por su integración en un urbanismo rural que pretende ser potenciado, o, en otras palabras, modernizado y que se hace eco de percepciones arquitectónicas más contemporáneas que las del entorno.

Así, de acuerdo con el proyecto, el cuerpo central de la fachada –pues esta cuenta, además, con dos laterales de menor altura como dependencias auxiliares– consta de tres calles verticales cuyos ventanales, con diferentes formas de acristalamiento y altura, siendo más anchas las inferiores, y enfoscado blanco confirman la importancia del albayalde en el conjunto del edificio, más cuando este blanco se ve enmarcado por cuatro pilastras encastradas entre las que se sitúan bandas de piedra de lascas de pizarra que crean una imagen geométrica alternante entre lo claro y lo oscuro como especies de zócalos que trepan, siendo las de los extremos más estrechas que las centrales. El edificio posee una marcada verticalidad, reforzada con la apertura de dos aspilleras que abren los estrechos paramentos de pizarra en los que se sitúan. La idea de emplear dicha «pizarra del país», según la memoria, pretende «dar vida» al interior del cine, pero se trata de una apreciación válida también para la fachada.

El edificio construido respeta muy bien el diseño propuesto, incluso en lo relativo al nombre del cinematógrafo y la tipografía que se propone para este, si bien su elemento más destacado es la coronación del frente de fachada con un frontón doble o en espiga, un pequeño triángulo que rompe la geometría cuadrada del edificio y de su ancha cornisa con función de arquivitrabe, pero también como una marquesina elevada que protege el frente en su conjunto.

El nombre del cinematógrafo resulta llamativo, tanto por la denominación en sí como por la tipografía empleada, sobre todo a la vista de que el inmueble respeta de forma total la propuesta del arquitecto. Se trata de un nombre de reminiscencias antiguas, alusivas a cómo conocían los romanos el conjunto de tribus que poblaban el norte de la provincia de Cáceres, además de gran parte de las actuales provincias de Salamanca, Ávila o Zamora. La reivindicación que se hace de «Wetonía» coincide con la aparición de restos en la misma Malpartida y tiene eco también en Plasencia, pues sus orígenes de hacen remontar en los falsos cronicones a un poblado vetón conocido como Ambracia –sin nada que ver con la Ambracia real, que es un

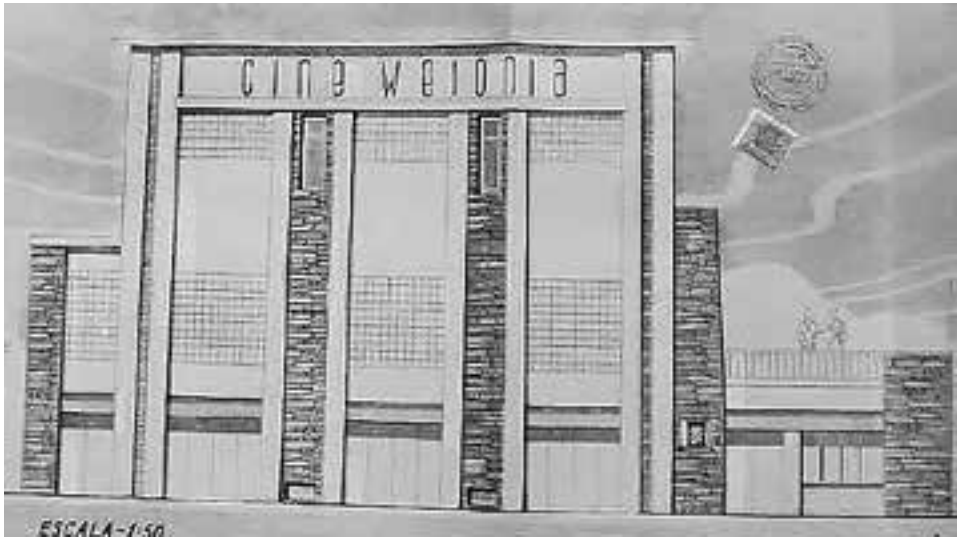


FIG. 1. *Diseño original del Cine Wetonia según Silos Millán. © Archivo Histórico Provincial de Cáceres: GC/2034.*



FIG. 2. *Fachada del Cine Wetonia, hoy abandonado. © Angélica García-Manso.*

topónimo griego para una población de la península helénica. De hecho, la sociedad que erigirá el Cine Coliseum de Plasencia, que también diseñará el arquitecto Silos Millán, está registrada con el nombre de Ambracia bajo esta premisa.

A este mismo respecto de las reminiscencias arcaizantes, el nombre del cine se presenta pintado sobre la fachada, con una letra caligráfica de carácter bilineal rotulada que se inspira en la minúscula gótica rotunda en su transición hacia la carolina, y que ofrece una tipografía que provoca extrañamiento en un entorno monumental, salvo que, en realidad, juegue con el propio nombre del edificio, según se viene comentando.

3. EL CINE WETONIA EN EL CONTEXTO DE LOS CINEMATÓGRAFOS DISEÑADOS POR SILOS MILLÁN

Además del Cine Wetonía, cinco son –al menos en el estado actual del catálogo de cinematógrafos provinciales que llevamos a cabo– los proyectos de edificios de cine diseñados por Joaquín Silos Millán sitios en la provincia cacereña. Según se podrá comprobar, en ellos se detectan coincidencias formales que son las que justifican su consideración conjunta. A continuación se enumeran, describen y analizan estos cinco cinematógrafos.

3.1. *El Cine Coliseum de Plasencia*

Construido en 1960 a instancias de la ya mencionada Sociedad Ambracia, fue demolido a finales de los años ochenta. En lo que se refiere a su arquitectura, se podría decir que los tres niveles del edificio que aparecen reflejados en la fachada se elevan conforme a un ascenso paulatino desde la opacidad hacia la claridad. En efecto, desde el nivel del suelo, el de las puertas de acceso al inmueble, se ascendía a una primera planta de ventanales acristalados, y, a continuación, a la planta superior, abierta hacia el cielo a través de una cubierta horizontal tramada de vanos que permite una notable densidad de luz. A su vez, el cuerpo central del edificio, que está ocupado por la entrada, los pilares exentos y las terrazas, aparece enmarcado por una leve inclinación de sus bordes, como una ligera pirámide truncada en tono blanco. Al tiempo, el inmueble se integraba en el entorno placentino frente a su muralla como si fuera un torreón abierto, dialogando con la Torre Lucía o Torre del Homenaje que, si bien no se encuentra frente al edificio –como sí la muralla–, se encuentra muy próxima (Paniagua, 2015; 37); de ahí los paramentos verticales en granito que dominan los extremos del frente de fachada.

En relación con el Cine Wetonía, tanto la alternancia de paramentos encajados con otros de piedra (si bien, en el caso del Coliseum, se cambia la pizarra por el granito) como la estructura predominantemente cuadrada de la fachada, las columnas encastradas en los bordes del cuerpo central y el recurso a un dintel pronunciado, reflejan la mano del arquitecto y su idea de iluminar exteriormente un edificio destinado a la luz interior del proyector de la gran pantalla.



FIG. 3. *Fotografía antigua del desaparecido Cine Coliseum de Plasencia.*
 © Periódico Extremadura de 6 de febrero de 1989, p. 10.

3.2. *El Cine Dolores de Albalá*

A las traseras de la iglesia principal de la localidad² se erigió, según proyecto del año 1960³, el Cine Dolores, construido en fábrica granítica en una bocacalle colindante con el templo y con fachada hacia dos calles, en la intersección entre las

² Albalá contaba ya con otro cinematógrafo destacado, el «Cine España», obra del aparejador Fernando Perianes Presumido (Alejandro y Fernández, 1998; Bote, 2005).

³ Expresamos nuestro más sincero agradecimiento a los herederos del inmueble, que nos permitieron fotografiar los planos del mismo, aunque lamentablemente no conservaban la memoria del proyecto.

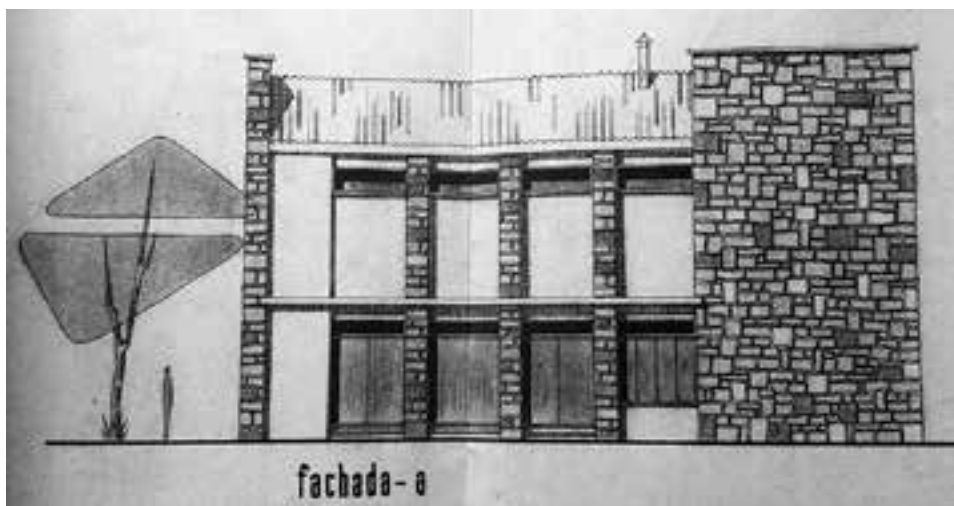


FIG. 4. Alzado de la fachada del Cine Dolores de Albalá. © Archivo familiar de los propietarios.



FIG. 5. Estado actual del antiguo Cine Dolores, hoy transformado en vivienda particular.
© Google Maps, 2016.

Calles Palomar y Calvo Sotelo, con frente de acceso por Palomar y fachada lateral por Calvo Sotelo.

La alternancia de pilastras de granito con paramentos enfoscados en blanco –en los que se ubican ventanas y puertas de acceso– caracteriza un edificio al que no se pretende otorgar altura (precisamente para no romper el entorno urbano de calles estrechas en el que se ubica) sino que más bien se busca potenciar una marcada horizontalidad al extender las fachadas no principales.

En la actualidad, el edificio ha sido reformado y reutilizado como vivienda. Su exterior ha perdido el enfoscado o enlucido para resaltar su fábrica de piedra, y, al tiempo, la fachada se ha coronado con un frontón curvo que no se corresponde con el carácter racionalista del proyecto y parece un añadido de la renovación, aunque también permite datar de la construcción al igual que sucede con el Cine Ruano de Montehermoso, según se considerará en el próximo epígrafe. Por lo demás, de las cuatro calles verticales del diseño se ha cegado la del extremo izquierdo y se han tapiado tres ventanas en la planta superior, cuando en el proyecto las cuatro calles contaban con ventanucos horizontales superiores en dicha planta.

3.3. *El Cine Ruano de Montehermoso*

La relación de Silos Millán con este cine resulta llamativa. Su intervención en 1965 responde a la elaboración de una memoria de legalización del inmueble para su uso como cinematógrafo y en virtud de la concepción de este como *movie theater*, es decir, como cinematógrafo propiamente dicho. Dicha memoria presenta un diseño de la fachada que es predominantemente rectangular, organizada en tres niveles: el nivel de calle, con la zona de acceso, las taquillas y las ventanas del ambigú; una planta intermedia con cinco ventanas para luz del distribuidor, carente de relieve estético salvo en la simétrica equidistancia en la separación de las ventanas, sin apenas espacio entre ellas; y, finalmente, una planta superior de amplia superficie y sin vanos, en cuyo ángulo inferior izquierdo se sitúa el nombre del cine. Da la impresión de que no se quiere desentonar con el entorno de la calle, amoldándose el diseño a las proporciones y linealidad de los edificios colindantes, o de ser una propuesta sin mayor compromiso formal por parte del arquitecto. Sin embargo, la fachada del edificio existente no posee el carácter esquemático –más que racionalista– de la propuesta de Silos Millán, sino que se hace acreedora de una concepción más ornada y, desde perspectivas arquitectónicas, ecléctica. No obstante, la distribución de ventanas y accesos coincide aún con lo que aparece en el proyecto.

En efecto, en la realidad la planta superior sustituye su carácter adintelado por un frontón, curvo en su centro y escalonado en sus extremos, en el que aparece como elemento decorativo una estrella en bajorrelieve; en esa misma tercera planta aparecen dos ventanas cuadradas, además de que la fachada en su conjunto incluye una moldura que remarca su contorno, al igual que sucede con las ventanas. Su aspecto final es, sin duda, más interesante, pues convoca la mirada hacia un espacio público de envergadura y evoca el carácter eminentemente visual de dicho espacio (no en vano se trata de un cine), y ello sin romper la tónica visual del entorno,

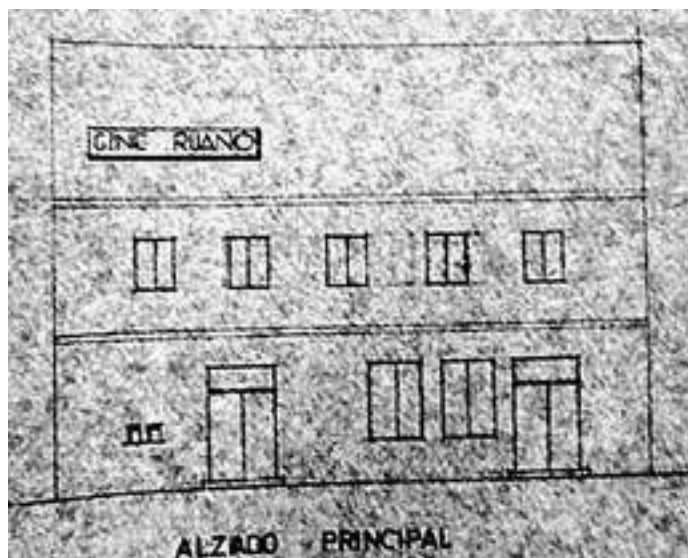


FIG. 6. *Alzado de la fachada del Cine Ruano, en su diseño original sobre plano.*
© Archivo Histórico Provincial de Cáceres: GC/2037.



FIG. 7. *Estado actual del antiguo Cine Ruano, hoy transformado en restaurante.*
© Google Maps, 2016.

situado como está el edificio en un pequeño recodo de la calle, casi una plazoleta, que amplía puntualmente su recorrido (Gutiérrez, 1990).

¿Cómo se explica, pues, la disparidad entre un diseño que responde además a la legalización del edificio como cinematógrafo y la construcción realmente existente? Los cambios del frente del edificio son lógicos en función de los distintos usos que este tendrá a lo largo del tiempo: afectan a los accesos y distribución de taquillas, e incluso al cierre y apertura de espacios de luz como ventanas; no así en lo que se refiere al frontispicio, que es, junto a la serie de cinco ventanas de la planta central, el elemento más característico del inmueble. Por lo demás, es habitual el cambio sobre la marcha, sea por voluntad del propio arquitecto, de los propietarios o, sobre todo, de los responsables técnicos de la ejecución (aparejadores y maestros de obra, que suelen dejar su impronta en todo tipo de construcciones). Aun así, faltan datos para ofrecer una respuesta cerrada.

3.4. *El Cine Lux de Malpartida de Plasencia*

Se trata de uno de los espacios para proyecciones más recientemente diseñados en la provincia de Cáceres antes de la llegada del modelo que encarnan los multi-

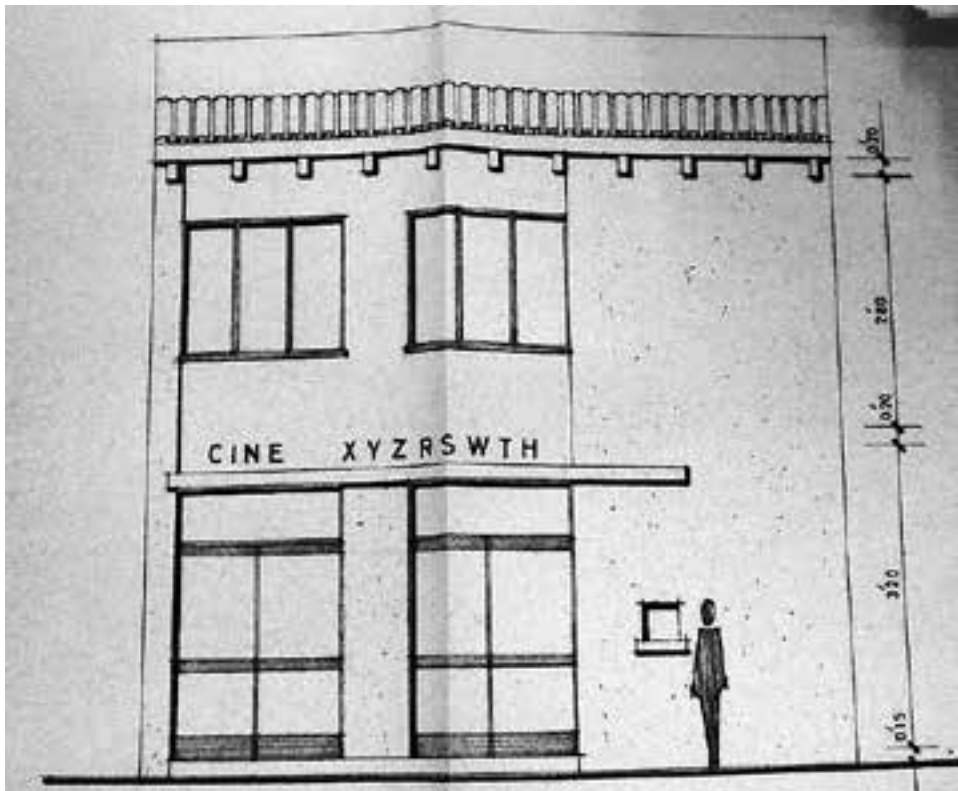


FIG. 8. Alzado del Cine Lux. © Archivo Histórico Provincial de Cáceres: GC/2034.



FIG. 9. Estado actual del que fuera Cine Lux de Malpartida de Plasencia.
© Angélica García-Manso.

cines, pues data de 1968. En relación con su arquitectura, hay que señalar que tanto por su emplazamiento (de nuevo Malpartida de Plasencia) como por su diseño, la propuesta de Silos Millán es por completo diferente a la que reflejan las posibilidades expresivas de las que hizo gala en el Cine Wetonía. Así, al encontrarse el acceso al cine en un ángulo de la Calle Nazario Muñoz que forma una minúscula plazoleta, sin apenas exterior, su frente de fachada es escaso, tanto en altura como en anchura, si bien la capacidad interior de la sala no es despreciable, con algo más de setecientas butacas según el proyecto. La solución adoptada es de aprovechamiento visual de la pequeña embocadura, para cuyos paramentos se emplea un tipo de ladrillo monocromo, con relieve y alineación horizontal, que viene a ser el equivalente a la piedra utilizada en otros cinematógrafos diseñados por Silos Millán.

Dado su carácter lineal con el fin de aprovechar el escaso frente disponible, solo cabe decir que el balcón que hoy hace de cornisa recuerda vagamente el recurso al dintel en los Cines Wetonía y Coliseum.

3.5. *El Cine Delicias de Miajadas*

El inmueble, cuyo promotor es el mismo que el de uno de los cinematógrafos más interesantes de la localidad, el Cinema Otero (diseño de Ángel Pérez Rodríguez,

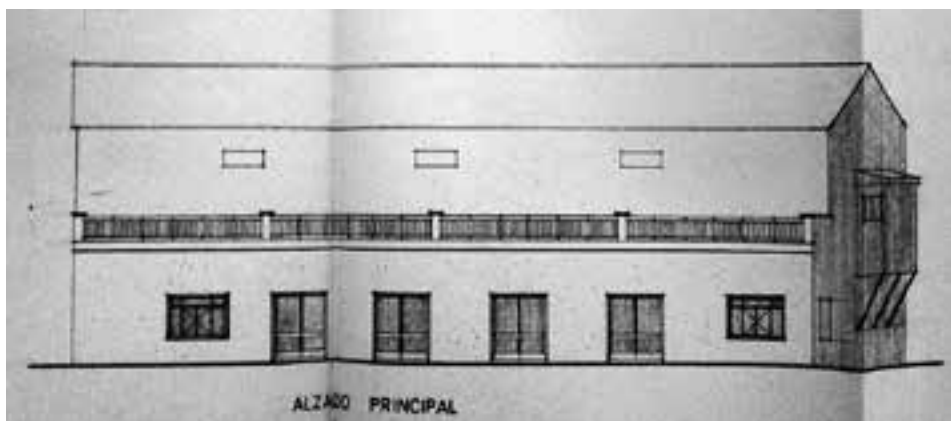


FIG. 10. *Alzado principal del Cine Delicias de Miajadas.* © Archivo Histórico Provincial de Cáceres: GC/2035.

quien fuera arquitecto municipal de Cáceres), se encontraba en la actual Avenida Cruz de los Pajares (antes Mola), y pervive como espacio construido a fecha de hoy aunque fuertemente transformado (García y Correyero, 1994). Se trata, al igual que sucede con el Cine Ruano de Montehermoso, de un proyecto de legalización de la sala cinematográfica en el año 1968, aunque los problemas que se plantean a este respecto son diferentes de los considerados en relación con el cinematógrafo montehermoseño. Y es que se trata de una sala de proyecciones anexa a un cine de verano preexistente, hasta el punto de que el edificio carece de fachada, pues su acceso se hace a través del cine al aire libre. De esta manera, la intervención de Silos Millán pretende, ante todo, adaptarse a ese entorno con un edificio de dos plantas, con unos paramentos encalados acordes con los de un patio interior, siendo el único elemento destacable una balconada que mira hacia la platea del cine de



FIG. 11. *Vista actual del que en su día fuera el Cine Delicias de Miajadas.* © Google Earth, 2016.

verano. La legalización se produce en este caso por presentarse como una ampliación del cine preexistente, cuyas dependencias auxiliares y de aseo se integran en la nueva sala.

4. CONCLUSIÓN: EL RACIONALISMO COMO FORMA DE MODERNIZACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO EN ENTORNOS RURALES

La idea central que subyace en nuestro estudio radica en mostrar cómo los cinematógrafos y, en general, los edificios de ocio, abrieron las poblaciones a la modernidad, antes del abuso del pastiche desarrollista posterior. Así, más allá del reconocimiento de una corriente estética concreta que los defina, los mejores arquitectos eran conscientes de este papel modernizador y buscaron crear edificios emblemáticos, incluso para competir con los administrativos (normalmente los ayuntamientos, edificios de correos y telecomunicaciones y juzgados) y religiosos. De hecho, muchos de esos arquitectos son también responsables de proyectos escolares, que suponen la otra cara de la moneda de la modernización rural en Extremadura antes de la debacle de la emigración.

Así, el patrimonio como generador de reconocimiento ciudadano tanto en zonas urbanas de ciudades intermedias como propiamente rurales constituye un referente estético, histórico y didáctico, que precisa ser potenciado o, al menos, no permitir que sea olvidado. Y es que las personas se reconocen en un entorno que, a pesar de ser dinámico, ofrece hitos referenciales sobre su pasado, su presente y su futuro (Hernández *et al.*, 2015). De ahí su ineludible utilidad didáctica. Por ejemplo, entre las competencias pedagógicas que se articulan en torno a la arquitectura de los cinematógrafos se ofrece la capacidad de aprender a leer el patrimonio artístico (Calderón, 2015). A este respecto, la arquitectura de Silos Millán, tanto en sus intervenciones sobre edificios históricos como en sus proyectos de nuevos edificios de uso público, puede ser empleada con dicha premisa. El Cine Wetonia de Malpartida de Plasencia constituye un ejemplo preciso a este respecto, tanto por la fuerza de su fachada en el entorno en que fue construido como por las reflexiones que sobre los materiales y la luz hace el propio arquitecto.

A pesar de que Silos Millán no define la estética de los inmuebles que proyecta, es fácilmente perceptible en los planos manejados y los edificios erigidos que los de nueva planta y uso público, particularmente los cinematógrafos, poseen una inspiración de carácter racionalista (Lozano y Cruz, 1995), basada esta en la necesidad de renovar la percepción de los edificios y los enclaves urbanísticos, en entender el inmueble como un todo a partir de la relación entre interior y exterior a la vez que se potencia lo útil y económico sobre lo gratuito y superfluo, y, finalmente, en resaltar lo simple, lo eficaz y fácilmente legible. Así lo reflejan con bastante nitidez los cinematógrafos considerados, y, más concretamente, el Cine Wetonia desde la propia memoria descriptiva de Silos Millán. La idea fundamental radica en que se reconozca el edificio como cinematógrafo antes de que se descubra a través de su nombre; de ahí también su insistencia en la luz.

Por otra parte, la idea de integrar la arquitectura racionalista en el marco de una arquitectura de carácter predominantemente rural y popular (Jiménez, 1999) constituye una forma de reivindicar la fusión de modernidad y tradición: de ahí la alternancia de paramentos enfoscados y encalados con otros de piedra, granito o pizarra, y cerámica industrial. Lo pétreo confiere monumentalidad al edificio en tanto que los paramentos claros se integran en el color encalado predominante en las calles: un cinematógrafo no es una iglesia ni un palacio (con fábrica de piedra una y otro) pero tampoco un lugar tradicional, sino un síntoma de modernidad. Se trata de algo característico del siglo XX, como la misma arquitectura racionalista, y el contraste entre lo oscuro como sombra y lo claro como luz constituye el mismo ser del Séptimo Arte, al que está destinado el local.

De carácter racionalista es, pues, el Cine Wetonia. Y es que el edificio ofrece una marcada verticalidad en el entorno de la colina en la que se asienta, con una altura paralela a la que ofrecía el desaparecido Cine Coliseum de Plasencia en relación a los cubos de la muralla hacia la que se orientaba, y ello eleva el *status* del inmueble en el contexto propiamente urbano (tal como sucede también, si bien con unos resultados estéticos diferentes, en el Cine Ruano de Montehermoso). Por su parte, el Cine Dolores de Albalá utiliza la piedra como forma de establecer conexión con la cercana iglesia, de fábrica granítica, con la que, no obstante, no rivaliza en altura, al tiempo que se reivindica como casón noble destinado a cinematógrafo, cuando, en realidad, es de nueva planta; el Cine Lux de Malpartida de Plasencia tampoco sobresale, construido además en unos momentos en los que el ocio cinematográfico estaba comenzando su decadencia, fruto tanto de la emigración como de la expansión de la televisión. En fin, oculto tras la valla de un cine de verano, el Cine Delicias de Miajadas se esconde en sus paramentos enfoscados, con el único detalle de un balcón corrido que parecía ocupar el lugar del palco del citado cine abierto.

Así pues, no es baladí la reconstrucción documental (Paredes, 2015) de unos edificios cuyo uso como cinematógrafos ha desaparecido en todos los casos, aunque el Cine Wetonia sería recuperable como sala, debido a que, en realidad, no ha sido reutilizado, sino que se encuentra abandonado. Dicha recuperación documental concibe la arquitectura del ocio del siglo XX como patrimonio de una sociedad en la que, en su origen, estos edificios tuvieron sentido (García Manso, 2011 y 2014). El conocimiento de tal patrimonio es posible con aproximaciones didácticas multidisciplinarias (Ballesteros *et al.*, 2003), como la que hemos querido plasmar en las presentes líneas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEJANDRO PAVÓN, F. y FERNÁNDEZ LEO, J., *La historia de Albalá (Cáceres)*, Madrid, Asociación Cultural y Recreativa San Joaquín de Albalá, 1998.
- BALLESTEROS ARRANZ, E., FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, C., MOLINA RUIZ, J. A. y MORENO BENITO, P. (eds.), *El Patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales*, Cuenca, Asociación de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, 2003.
- BOTE BONILLA, A., *Albalá: la estela del siglo XX*, Albalá (Cáceres), [s. n.], 2005.

- CALDERÓN ROCA, B., «La importancia de la historia en la educación patrimonial: herramientas didácticas para la atribución de valores al patrimonio urbano», *Clio. History and History Teaching*, 41, 2015, <<http://clio.rediris.es/n41/articulos/calderon2015.pdf>> [consulta: 25-7-2016].
- CLEMENTE FERNÁNDEZ, D., *Malpartida de Plasencia: notas para un estudio*, Cáceres, [s. n.], 1985.
- GARCÍA DOMÉNECH, S., «Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea», *Arte, individuo y sociedad*, 26, 2014, pp. 301-316.
- GARCÍA-MANSO, A., «Arquitectura de ocio en Extremadura: El Cine Avenida de Zorita», *Norba-Arte*, 31, 2011, pp. 165-179.
- , *El octavo pecado de la capital: el cine en el Cáceres de los años 50*, Cáceres, Filmoteca de Extremadura, 2014.
- GARCÍA PINO, J. S. y CORREYERO RUIZ, B., *Historia de Miajadas*, Navalmoral de la Mata, [s. n.], 1994.
- GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ, A., *Montehermoso: estudio histórico*, Salamanca, Caja de Ahorros de Salamanca, 1990.
- HERNÁNDEZ CARRETERO, A. M., GARCÍA RUIZ, C. R. y DE LA MONTAÑA CONCHIÑA, J. L. (eds.), *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro: recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*, Cáceres, Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, 2015.
- JIMÉNEZ MATA, J. J., «Apuntes sobre la arquitectura racionalista en Andalucía y su recuperación patrimonial», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 28, 1999, pp. 98-109.
- LÓPEZ MARTÍN, J. M., «El centro histórico de Plasencia. Planteamientos y praxis restauradora en los últimos treinta años», *Alcántara*, 44, 1998, pp. 55-71.
- LOZANO BARTOLOZZI, M. M. y CRUZ VILLALON, M., *La arquitectura en Badajoz y Cáceres: del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*, Mérida, Asamblea de Extremadura, 1995.
- MONTERO DÍAZ, J. y PAZ, M. A., *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*, Madrid, Rialp, 2012.
- PANIAGUA MOISÉS, J., *Plasencia en el tiempo*, Cáceres, [s. n.], 2015.
- PAREDES PÉREZ, M. M., «Fuentes documentales para el estudio del cine en Cáceres», *Balduque*, 7, 2015, pp. 144-162.