

TESIS DOCTORAL

**CONSERVACIÓN, REHABILITACIÓN Y
ADAPTACIÓN DE LOS EDIFICIOS PARA EL
ESPECTÁCULO: TEATROS Y CINES DE
EXTREMADURA**



Laura Fernández Rojo

Departamento de Arte y Ciencias del Territorio
Universidad de Extremadura

Directora: Pilar Mogollón Cano-Cortés
Codirectora: María Teresa Terrón Reynolds

2017

Imagen de portada: sala principal del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo (Badajoz) durante la rehabilitación.
© 2001 Vicente López Bernal. Arquitecto.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.		9
	0.1.- Objetivo de la Tesis.	11
	0.2.- Estado de la cuestión.	13
	0.3.- Método de trabajo.	16
	0.4.- Sistematización del trabajo.	18
	0.5.- Agradecimientos.	21
CAPÍTULO I.-	LA ARQUITECTURA ESCÉNICA.	23
	1.1.- Evolución de la arquitectura escénica en España.	25
	1.2.- Evolución del teatro y del cine en Extremadura.	61
CAPÍTULO II.-	MARCO TEÓRICO Y JURÍDICO: NORMATIVA SOBRE LA RESTAURACIÓN DE LOS EDIFICIOS DESTINADOS A CINES Y TEATROS.	95
	2.1.- Las teorías de la restauración arquitectónica en el ámbito internacional y nacional.	98
	2.2.- Cartas y recomendaciones sobre el patrimonio en el marco internacional.	118
	2.3.- Normativa y legislación española hasta el siglo XX.	130
	2.4.- Legislación autonómica. Ley de Patrimonio de Extremadura (L.P.H.EX. 1999).	146
	2.5.- El panorama actual de la protección e intervención patrimonial.	151
	2.6.- Normativa y marco legal de la arquitectura de espectáculos públicos.	156
	2.7.- Las líneas de conservación en la arquitectura para espectáculos.	170
CAPÍTULO III.-	REUTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO.	175
	3.1.- Reutilización del patrimonio arquitectónico: teoría y normativa.	177
	3.2.- Reutilización del patrimonio edificado: concepto y evolución.	183
	3.3.- Problemática del reúso en el patrimonio arquitectónico.	187
	3.4.- Nuevos usos de la arquitectura para espectáculos.	189
CAPÍTULO IV.-	ARQUITECTOS DE LOS CINES Y TEATROS EN EXTREMADURA Y DE SU REHABILITACIÓN.	217
CAPÍTULO V.-	CINES Y TEATROS RESTAURADOS Y REHABILITADOS EN EXTREMADURA.	255
	5.1.- Teatros romanos rehabilitados en los siglos XX y XXI.	257
	5.1.1.- Teatro Romano de Medellín.	261
	5.1.2.- Teatro Romano de Mérida.	282
	5.1.3.- Teatro Romano de Regina.	338
	5.2.- Teatros y cines rehabilitados en los siglos XIX al XXI.	362
	5.2.1.- Teatro López de Ayala. Badajoz.	365

5.2.2.- Teatro Cine San Vicente. Fuentes de León (Badajoz).	410
5.2.3.- Teatro Cine Imperial. Don Benito (Badajoz).	423
5.2.4.- Cine Pacense. Badajoz.	436
5.2.5.- Teatro Carolina Coronado. Almendralejo (Badajoz).	457
5.2.6.- Gran Teatro. Cáceres.	485
5.2.7.- Teatro Alkázar. Plasencia (Cáceres).	513
5.2.8.- Cine Teatro Municipal. Arroyo de la Luz (Cáceres).	537
5.2.9.- Cine Teatro Salón Modelo. Fuente del Maestre (Badajoz).	554
5.2.10.- Teatro Central Cinema. Azuaga (Badajoz).	564
5.2.11.- Cine Teatro Avenida. Jaraíz de la Vera (Cáceres).	584
5.2.12.- Cine Teatro Juventud. Hervás (Cáceres).	600
5.2.13.- Cine Teatro Aurora. Granja de Torrehermosa (Badajoz).	616
5.2.14.- Teatro Cine Capitol. Azuaga (Badajoz).	640
5.2.15.- Cine Capitol. Cáceres.	661
5.2.16.- Teatro Cine San Fernando. Berlanga (Badajoz).	683
5.2.17.- Teatro Cine Las Vegas. Villanueva de la Serena (Badajoz).	693
5.2.18.- Teatro Cine Monumental. Los Santos de Maimona (Badajoz).	705
5.2.19.- Cine Teatro Balboa. Jerez de los Caballeros (Badajoz).	721
5.2.20.- Cine Teatro Olimpia. Campanario (Badajoz).	735
5.2.21.- Teatro Cine Festival. Villafranca de los Barros (Badajoz).	746
CAPÍTULO VI.- EDIFICIOS REUTILIZADOS PARA CINES Y TEATROS.	757
6.1.- Centro Cultural La Merced. Llerena (Badajoz).	760
6.2.- Teatro Gabriel y Galán. Trujillo (Cáceres).	783
6.3.- Teatro Municipal. Montijo (Badajoz).	813
6.4.- Teatro Municipal. Zafra (Badajoz).	824
6.5.- Teatro del Mercado. Navalmoral de la Mata (Cáceres).	842
CAPÍTULO VII.- CINES Y TEATROS DESAPARECIDOS EN EXTREMADURA.	851
CONCLUSIONES.	1125
ÍNDICE DE ABREVIATURAS.	1135
APÉNDICE DOCUMENTAL.	1139

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.	1209
Hemeroteca.	1211
Bibliografía.	1221
Webgrafía.	1241
ÍNDICE DE OBRAS Y ARTISTAS.	1249
PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES.	1279

INTRODUCCIÓN

0.1. Objetivo de la Tesis

El legado arquitectónico de la arquitectura de espectáculos que ha llegado hasta nuestros días es el resultado de las transformaciones acaecidas durante su devenir histórico, dejando en tales edificios la huella de las connotaciones políticas, ideológicas, económicas, sociales y culturales que han ido configurando su perfil actual.

Estos cambios, motivados en la mayoría de los casos por las nuevas necesidades de la sociedad, han permitido que los inmuebles permanezcan en pie a partir de antiguos edificios rehabilitados como espacios dedicados a albergar espectáculos escénicos. Así las cosas, las salas de cine y los teatros evolucionan, siguen vigentes y se actualizan al tiempo presente, dando respuesta a las necesidades de la sociedad.

Lo primero que nos planteamos fue conocer dicha renovación, cómo se ha conservado y el estado actual de los cines y teatros en Extremadura, ya que diversas circunstancias, como el abandono, la guerra y los nuevos usos, supusieron importantes destrucciones y modificaciones de estos edificios.

Por ello, uno de los objetivos ha sido catalogar y estudiar una tipología de la arquitectura contemporánea en Extremadura, así como la actividad llevada a cabo por los arquitectos y restauradores en nuestra región durante cerca de doscientos años, contribuyendo al conocimiento e investigación del patrimonio arquitectónico extremeño que, hasta ahora, no ha contado con estudios específicos en este campo.

A todo ello podríamos añadir que analizamos las líneas de rehabilitación, adaptación y conservación en la arquitectura escénica, estableciendo una base de actuación e intervención en estos inmuebles que a su vez puede servir como modelo para el resto de las intervenciones en los edificios contemporáneos.

En definitiva, el estudio de esta arquitectura, de sus rehabilitaciones y de sus autores, nos brinda la oportunidad de conocer mejor la arquitectura extremeña y nos permite profundizar en la relación artística entre Extremadura y el resto del país.

Las construcciones para espectáculos hasta hace unas décadas eran consideradas una “arquitectura menor”; de hecho la mayoría de estos edificios son catalogados como bienes inmuebles, no como bienes de interés cultural. Pero ha pasado a despertar un interés creciente entre los investigadores, aunque su estudio entraña algunos retos.

Hasta la fecha, ningún estudio había profundizado en la restauración de los espacios escénicos y estaba pendiente una investigación pormenorizada, a fin de conocer y diferenciar cada edificio, sus autores, y elaborar un catálogo lo más completo posible de esta tipología arquitectónica.

Por esa razón, atendiendo al volumen de proyectos de cines y teatros y al valor histórico-artístico de estos inmuebles, consideramos que este tema reunía las condiciones necesarias, al tener suficiente entidad e interés para ser el objetivo de la investigación de una Tesis Doctoral, y entendimos que dedicar un estudio monográfico, riguroso y exhaustivo sobre la arquitectura para espectáculos era una tarea ineludible para zanjar una deuda pendiente con la historia del arte extremeño.

A partir de la información extraída de los diversos archivos consultados y contando con las referencias bibliográficas, nos propusimos elaborar una exposición histórica-artística de los cines y teatros, ampliando la nómina de los hasta ahora conocidos y llevando a cabo una monografía de cada uno de los edificios rehabilitados y adaptados a otros usos.

Se ha pretendido así mismo establecer los rasgos estilísticos que los definieron, marcar las influencias entre estos inmuebles y hacer un índice de arquitectos que trabajaron en Extremadura en ese marco cronológico. Es decir, reconstruir ese ámbito sociológico que resulta tan interesante para el estudio del momento.

A partir de toda la información recabada nos parecía sustancial elaborar un catálogo de obras, que hasta ahora no existía, lo más completo y riguroso posible, añadiendo las piezas nuevas a las ya conocidas, y haciendo revisión de todas ellas. También nos planteamos incorporar las referencias a los cines y teatros desaparecidos, proyecto realmente difícil ya que la documentación que se conserva de los mismos es prácticamente inexistente y sus propietarios, al igual que los edificios, han desaparecido en muchos casos. No obstante nos parecía importante incluir los edificios escénicos que no se conservan en la actualidad pero que hemos podido investigar a través de los contratos, proyectos, licencias de obras, partes de exhibición de películas mensuales o informes de los inspectores de espectáculos públicos, así como otro tipo de documentos que también nos proporcionan datos de interés, como ventas, arrendamientos e inventarios de cines y teatros; sobre todo en los años sesenta coincidiendo con la época

del desarrollismo, período en el que se desplegó una intensa actividad, a juzgar por los edificios desaparecidos. A partir de los años ochenta del siglo XX, se aprecia una decadencia en el sector debido a la progresiva desaparición de las salas de exhibición y teatros, propiciado por el propio contexto económico, social y cultural del momento. El sector entró en un proceso de decadencia e incluso hubo un momento, por todos estos factores desencadenantes, en el que mantener estos edificios dejó de ser rentable por la aparición del video, por los precios que imponían las empresas de exhibición extranjeras en los años ochenta o la actual subida del IVA cultural, entre otros factores.

A su vez, otro de nuestros objetivos fue elaborar un inventario de intervenciones, en el que se recojan las actuaciones ejecutadas sobre la arquitectura escénica en Extremadura. Con él se facilitará un mejor y profundo conocimiento de la disciplina en la región, para que pueda ser utilizado por los profesionales de la materia en futuros proyectos de rehabilitación.

A partir de la información recogida en los proyectos de rehabilitación, nos pareció interesante sistematizar los criterios de actuación empleados por los técnicos responsables de los proyectos de restauración, su formación así como los criterios adoptados o la ausencia de ellos para contrastar sus intervenciones con la dinámica restauradora con el contexto nacional, tratando de buscar puntos en común con otros cines y teatros así como las diferencias, para posicionar la dimensión y trascendencia de las medidas adoptadas en nuestra comunidad autónoma con respecto a otras.

En definitiva, con este trabajo hemos pretendido contribuir al conocimiento de los edificios dedicados al espectáculo no solo en nuestra región, sino también a la historia de la restauración en la arquitectura contemporánea y por último pero no menos importante, analizar las relaciones artísticas, sociales y culturales.

0.2. Estado de la cuestión

En Extremadura, en las décadas finales del siglo XX, surgen numerosos estudios sobre el patrimonio arquitectónico histórico, aunque tendremos que esperar hasta los inicios del siglo XXI para encontrar las primeras investigaciones sobre la arquitectura contemporánea de la que todavía existen lagunas documentales que nos impiden conocer con precisión el panorama de estas construcciones en Extremadura. Existen importantes

publicaciones de la arquitectura del ocio en nuestro país, pero en nuestra región los estudios realizados hasta ahora en esta línea se limitan a los inicios del cine y del teatro.

En todo el país se están catalogando e inventariando estos inmuebles, fruto del interés surgido por la arquitectura escénica. A este respecto, Jesús Ángel Sánchez García e Irene Calvo Mosquera, llevaron a cabo un estudio con el título *Inventario y selección de salas cinematográficas para la elaboración del plan nacional del patrimonio del siglo XX*, realizado en el periodo 2013-2014, en el que participamos María Teresa Terrón Reynolds y Laura Fernández Rojo, en lo relativo a los cines de Extremadura.

Son cuatro las comunidades autónomas las que previamente habían inventariado y catalogado los edificios dedicados a la exhibición del cine: en Extremadura con el proyecto de investigación dirigido por María Teresa Terrón Reynolds, “El Cine y Extremadura: arquitectura, lugares y asociaciones vinculadas a su exhibición. Publicaciones y cronología”¹ (2009-2012); en Galicia, la Fundación Barrié financió dentro de su programa “Patrimonio Vivo” una publicación monográfica dedicada a los Cines de Galicia (2012); en Asturias, con el “Registro de cinematógrafos de Asturias”, encargado a María Fernanda Fernández Gutiérrez y Fernando Álvarez Espinedo (Pozu Espinos. Consultoría y Gestión Cultural) (2014).

Al no estar debidamente catalogados y documentados estos edificios, se han llevado a cabo intervenciones sin el suficiente conocimiento de la obra, ya que casi ningún cine o teatro ha llegado a nuestros días en su forma originaria, habiéndose sometido a partir del siglo XX a cambios drásticos de funciones para garantizar su uso, siendo el más habitual la conversión de teatro a cine. En el siglo XX la Administración comienza a rehabilitar estos inmuebles y a desarrollar numerosas actuaciones de consolidación en los mismos. Estas actuaciones se centran sobre todo en los años noventa, e iban acorde con una política de restauración de espacios escénicos a través de la concesión de ayudas por parte de la Junta de Extremadura encaminadas a incentivar este sector.

En la segunda mitad de los años veinte se produce en España un fenómeno generalizado y muy vinculado con la nueva configuración urbana y arquitectónica que fue favorecido por la prosperidad económica. Nos referimos a la construcción de

¹ María Teresa Terrón Reynolds: *Cine y Extremadura: Arquitectura, lugares y asociaciones vinculados a su exhibición. Publicaciones y Cronología*. (III PRI09A096, 2009-2012).

numerosos edificios de espectáculos, entre los que se encuentran cines y teatros que acabarían por convertirse en el emblema de muchas ciudades. Por esta razón, veremos multitud de proyectos que constituyen una parte importante de su propia memoria colectiva. En este contexto nace nuestra inquietud por el estudio de la historia y evolución de los espacios dedicados al ocio en Extremadura. A partir de este estudio será posible hacer una valoración global de lo que ha sido esta arquitectura desde sus inicios a la actualidad y su evolución en las tendencias estéticas tanto a nivel estatal como regional, pues existe una interrelación incuestionable entre los cines y teatros extremeños con los del resto del país.

En la actualidad la restauración de los espacios escénicos tiene un enorme interés, sobre todo en el ámbito socio cultural. Por ello surge la necesidad de conocer los procesos de transformación y recuperación de los cines y teatros extremeños. En este contexto se situaría por tanto este estudio titulado *Conservación, rehabilitación y adaptación de los edificios para el espectáculo: teatros y cines de Extremadura*, en el que analizaremos las intervenciones que explican el estado actual de estos inmuebles y sus circunstancias.

Los proyectos de investigación dirigidos por la Dra. Pilar Mogollón Cano-Cortés, llevados a cabo en el seno del Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la Universidad de Extremadura por el grupo que lidera, *Unidad de Conservación del Patrimonio Artístico*, han sido claves para el desarrollo de este estudio, pues con ellos se iniciaba la línea de investigación de la que formamos parte².

Sin embargo, nuestro punto de partida surgió fruto de una investigación inicial que tuvo como objetivo el análisis de la historia de los edificios para el cine y de las asociaciones vinculadas a su exhibición en Extremadura³. Esta idea primigenia respondía

² Algunos de los proyectos dirigidos por la profesora Mogollón Cano-Cortés en la línea de la conservación y restauración del patrimonio han sido: *Técnicas de conservación del patrimonio mudéjar* (PRI96100035, 1996-1998), *Aplicación de la fluorescencia de rayos X a los revestimientos del patrimonio arquitectónico extremeño* (IPRI98A067, 1998-2001), *Recuperación y catalogación de la imagen de Extremadura a través de los medios audiovisuales y su aplicación en la conservación y restauración del patrimonio artístico* (II PRI2A104, 2002-2005), *Arquitectura y restauración en Extremadura a través de la fotografía (1878-1958)*, (III PRII08A084, 2008-2011). Además del proyecto que dirigía la Dra. María Teresa Terrón Reynolds: *Cine y Extremadura: Arquitectura, lugares y asociaciones vinculados a su exhibición. Publicaciones y Cronología*.(III PRI09A096, 2009-2012)

³ Obviamente este tema ya había sido abordado en ocasiones anteriores por otros autores, pero o bien se centran en cines concretos o en los inicios del cinematógrafo. Entre algunos de los trabajos más relevantes al respecto, podemos citar los siguientes: CABALLERO RODRÍGUEZ, J., *Historia Gráfica del Cine en Mérida (1898-1998)*), Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1999; FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y., “Los edificios para el cine de los años 50/60 en la provincia de Cáceres: el caso de Fernando Hurtado”, *Actas*

al propósito de profundizar en el estudio de la arquitectura escénica, tanto cines como teatros, que han estado presentes en la historia de Extremadura.

0.3. Método de trabajo

Fijadas estas premisas, y una vez iniciada nuestra línea de investigación, nos dimos cuenta de las dificultades para abordar en profundidad un estudio de estas características, debido al gran número de edificios dedicados al espectáculo que han existido en Extremadura. En esta primera aproximación constatamos, que en un porcentaje relevante, eran locales no permanentes que una vez que se pasaba el periodo estival se cerraban hasta la temporada siguiente, especialmente en el caso de los cines, por lo que centramos nuestro campo de investigación a las edificaciones realizadas con carácter permanente para cines y teatros que han sido restaurados y rehabilitados en los siglos XX y XXI.

El método de trabajo empleado ha partido del estudio de las fuentes bibliográficas y documentales conservadas, al que ha seguido una recopilación documental con la que elaborar una base de datos de proyectos de cines y teatros, núcleo principal del trabajo.

Tomando como punto de partida un estado de la cuestión sobre la historia del teatro y del cine tan incompleto y confuso en Extremadura, se procedió a recoger información relativa al nacimiento y evolución de este espectáculo cuyos primeros pasos se dieron en Europa. De esta manera pudimos trazar la historia de las artes escénicas, estableciendo paralelismos en la arquitectura escénica de dichos marcos geográficos y poniendo en valor a su vez los edificios de esta tipología conservados en Extremadura.

Nuestro trabajo comenzó con la búsqueda y el vaciado bibliográfico de todas aquellas obras, bien generales o específicas que nos pudieran proporcionar algún dato o

del Congreso AVANCA CINEMA, 2012; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de Arquitectura de Badajoz (1900- 1975)*, Junta de Extremadura, Mérida, 2011; LOZANO BARTOLOZZI, M. M. y CRUZ VILLALÓN, M., *La arquitectura en Badajoz y en Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*, Asamblea de Extremadura, Mérida, 2011; PULIDO CORRALES, C., *Inicios del cine en Badajoz 1896-1900*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1997; PULIDO CORRALES, C., “Los orígenes del cinematógrafo en el sur: Andalucía y Extremadura”, *Artigrama*, núm. 16, Universidad de Zaragoza, 2001; SÁNCHEZ LOMBA, F. M., “Los comienzos del cine en Cáceres”, *Revista Norba Arte*, núm. 10, Cáceres, 1990; SUÁREZ MUÑOZ, Á., *El Teatro López de Ayala, el teatro en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900)*, Junta de Extremadura, Mérida, 2002; TERRÓN REYNOLDS, M.T., “Arquitectos y arquitectura del cine en Extremadura”, *Estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax, ALMA ARS.*, Universidad de Valladolid, 2013.

referencia interesante para el tema. Hemos podido consultar cerca de 950 publicaciones, abarcando desde obras generales, como estudios de arte del período histórico señalado, publicaciones especializadas y noticias de prensa. También la bibliografía específica de la historia de los cines y teatros, para valorar su interés artístico e histórico de estos edificios, las influencias artísticas que recibieron y reflexionar sobre el valor y estado de las obras, tal como los arquitectos la construyeron hasta como ha llegado a nuestros días.

Ha sido fundamental la consulta de documentación orientada concretamente a la rehabilitación, conservación y nuevos usos del patrimonio, todo un *corpus* que ha ayudado a entender, analizar y valorar la situación de la restauración en Extremadura en el ámbito cronológico marcado y contrastar la situación con otras zonas del país. El trabajo documental no ha sido una tarea fácil, pues al tratarse de una documentación administrativa estaba muy diversificada en el mejor de los casos, y en el peor ni siquiera se sabía dónde se encontraba o lo tenían los propietarios que o bien habían fallecido o desconocían el paradero de esos expedientes. Hemos consultado unos 300 proyectos de construcción y reforma de cines y teatros⁴ conservados en el Archivo General de la Administración, la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, los Archivos Históricos Provinciales de Badajoz y Cáceres, de las Diputaciones Provinciales de Badajoz y Cáceres, así como los Archivos Históricos Municipales, Biblioteca del Colegio de Arquitectos de Extremadura y, para los teatros clásicos, hemos acudido a la biblioteca del Museo Nacional de Arte Romano.

Tras el vaciado de documentación disponible en los distintos archivos, el siguiente paso fue seleccionar la información relevante para nuestra investigación con respecto a estos inmuebles y poder así desarrollar nuestra Tesis Doctoral e inferir conclusiones sobre distintos aspectos históricos y artísticos.

Para observar la obra *in situ* y así poder clasificarla y estudiarla desde un punto de vista formal e iconográfico, fue necesaria la visita a las diferentes localidades. Así pudimos comparar la situación previa a la intervención y su estado actual, lo que completa un estudio cuyo *corpus* lo constituyen las monografías.

⁴ El proceso de lectura, estudio y recogida de datos procedentes de la bibliografía ha sido una parte del trabajo apasionante. Se ha requerido un *corpus* bibliográfico muy amplio; tan amplio que hemos considerado más oportuno presentarlo de forma diferenciada, incidiendo en aquellas obras o autores que han sido básicos para la elaboración del trabajo y cerrando nuestro trabajo con los cines desaparecidos.

Sabíamos, antes de comenzar nuestra investigación, que una parte importante de ellos habían sido rehabilitados por lo que el acceso no iba a plantearnos grandes inconvenientes. Mayores dificultades hemos tenido para acceder a aquellos que se encontraban en fase de rehabilitación ya que el acceso era mucho más complicado. La crisis económica actual ha hecho que muchos de estos procesos constructivos se prolonguen por la falta de ingresos, lo que ha supuesto que no hayamos podido estudiarlos hasta nuestro último año de investigación y que incluso no hayamos podido consultar los proyectos de rehabilitación en curso.

Se ha completado la investigación trabajando con interesantes testimonios directos, a través de entrevistas personales con alguno de los arquitectos y personas que han conocido las transformaciones de los inmuebles y con el envío de una encuesta a los arquitectos en activo en la que se recogían cuestiones personales relativas a su formación y criterios constructivos de sus intervenciones.

En cuanto a la procedencia de las imágenes, la mayor parte de las fotografías han sido realizadas en estas visitas a los edificios, o bien forman parte de publicaciones tanto en formato electrónico o impreso. En todos los casos, se ha indicado expresamente la procedencia de las mismas en el último apartado de este trabajo.

0.4. Sistematización del trabajo

Al abordar el estudio de las rehabilitaciones, adaptaciones y labores de conservación de los cines y teatros en Extremadura, una de las primeras cuestiones a definir fue el marco cronológico en el que se iba a desarrollar nuestro trabajo. Dicho ámbito temporal vendría determinado por los edificios escénicos conservados en la actualidad, es por ello que es muy amplio pues existen representativos teatros de la Antigüedad y numerosas construcciones de los siglos XIX y XX que han sido intervenidos durante el último siglo.

El trabajo se ha dividido en tres partes bien diferenciadas. En la primera de ellas analizamos el objeto de estudio, que es el cine y el teatro tanto en la realidad española como en la región extremeña. La segunda es fundamentalmente teórica; en ella se analizan los conceptos de rehabilitación, conservación y nuevos usos en la arquitectura

escénica en el contexto general europeo, español y extremeño, este bloque ocupa los dos siguientes capítulos.

El objetivo principal de este estudio es saber cuánto se ha transformando y cómo se ha conservado la arquitectura escénica en nuestra región. Por ello, en el segundo capítulo se analizan las numerosas cartas, recomendaciones, así como las leyes estatales y extremeñas en materia de conservación y protección de bienes culturales que deberían tenerse como referencia en las rehabilitaciones de estos inmuebles porque, aunque son edificios no declarados, pertenecen a nuestro patrimonio. Al ser una tipología arquitectónica muy concreta y contar con un reglamento específico, encargado de legislar estos inmuebles y de velar para que se mantengan sus características constructivas, también se ha examinado tal reglamento.

La rehabilitación arquitectónica se centra en mantener útiles los edificios con la idea de conservar su auténtico significado, bien cumpliendo su función original u otra compatible cuya intervención no sea muy agresiva con la obra, pues la actuación debe llevar implícita la certeza de que el edificio pueda ser utilizado nuevamente. El nuevo uso de esta arquitectura requiere una reflexión paralela a la de la intervención en las mismas, ya que la restauración debe dotar a la obra de los elementos y recursos necesarios que permitan su adecuación a una función contemporánea; es decir, debe actualizar el inmueble e incluso inculcarle un nuevo uso compatible, si es preciso, para garantizar su pervivencia. Es a este tema de la reutilización del patrimonio arquitectónico al que hemos dedicado el tercer capítulo de nuestra investigación.

En la última parte de este trabajo analizamos, mediante una serie de casos prácticos, el estudio de las edificaciones escénicas en Extremadura y a sus autores. Para ello en el capítulo cuarto se recoge una relación de los arquitectos de los teatros y cines que los han reformado analizándose su trayectoria profesional, siguiendo un orden temporal desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días. En este apartado hemos de recoger el problema que hemos tenido en muchos casos para identificar a los autores de los cines y teatros, debido a la ausencia de firmas en los proyectos o bien porque la mayoría de ellos eran maestros de obras, ingenieros y peritos industriales o aparejadores, ya que hasta 1953 no era obligatorio que un arquitecto firmara el proyecto. A esto podemos añadir, la dificultad a la hora de localizar la documentación, bien porque sus

propietarios han fallecido o bien porque los archivos no la consideran de gran valor y no la han conservado.

En los capítulos quinto y sexto se han estudiado y analizado, respectivamente, los cines y teatros restaurados y rehabilitados en Extremadura y los edificios que han sido adaptados para ser reutilizados como cines y teatros; en ambos casos se ha seguido el mismo esquema al estructurarse cada monografía en las siguientes partes: se ha iniciado con un análisis histórico artístico, donde se hace hincapié en su estilo arquitectónico influenciado por otros cines y teatros del país; se ha seguido analizando las diversas intervenciones realizadas basándonos en los proyectos de rehabilitación de cines y teatros que se han llevado a cabo en nuestra comunidad autónoma, tanto por iniciativa de la administración pública como privada. Estos proyectos han sido indispensables al proporcionarnos importantes datos en la memoria, la documentación gráfica (a veces muy abundante y otras nula), y la descripción formal de los inmuebles. Se concluye con una valoración final de la rehabilitación en la que se comprobará si las intervenciones en la región extremeña son paralelas a las realizadas en el resto del país en esta tipología arquitectónica, comparándose nuestras obras con otros edificios de la misma tipología y contextualizándolo en el panorama nacional.

Dado el gran número de inmuebles dedicados a espectáculos que hubo en nuestra región, sobre todo en los años sesenta, culminamos esta investigación con un capítulo dedicado a la arquitectura escénica desaparecida. De esta forma, nuestra Tesis Doctoral traza la historia de los edificios de espectáculos públicos desde sus orígenes a la actualidad, al analizar sus primeros locales hoy desaparecidos, los que se conservan actualmente con el mismo carácter escénico y aquellos que fueron reutilizados para otros fines y han recuperado su uso original.

Con este estudio pretendemos contribuir a la historia de la restauración en Extremadura, ampliando el marco de actuación a la rehabilitación de la arquitectura contemporánea de la Comunidad, centrándonos en una tipología muy concreta, edificios destinados al espectáculo: teatros y cines, que tan gran acogida tuvieron desde el siglo XIX.

0.5. Agradecimientos

Sin el apoyo y la ayuda de un grupo numeroso de personas no habría sido posible llevar a efecto esta Tesis Doctoral. Soy consciente, pues, que este apartado no es suficiente para mencionarlas a todas.

Quiero expresar mi agradecimiento a Pilar Mogollón Cano-Cortés, directora del presente estudio, especialmente por su rigor académico. Su profesionalidad, experiencia, dedicación y seguimiento han facilitado considerablemente el desarrollo de la investigación.

Vaya mi agradecimiento no solo académico sino también personal a María Teresa Terrón Reynolds, codirectora de la Tesis Doctoral, porque en esta etapa han sido indispensables sus conocimientos y experiencia, su respaldo y ayuda en el ámbito académico y su fe ciega en que podíamos llevar a cabo esta investigación.

Doy las gracias, en el ámbito investigador, al Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la Universidad de Extremadura y muy especialmente al profesor José Manuel González González, cuyos estudios sobre la arquitectura contemporánea en Extremadura nos han inculcado el conocimiento y la pasión por la arquitectura actual, y cuyas publicaciones han sido nuestros libros de cabecera. Siempre le estaré agradecida, profesor. Extiendo mi agradecimiento a Yolanda Fernández Muñoz, José Julio García Arranz, María Antonia Pardo Fernández y a Rosa Perales Piqueres por su apoyo, consejos y aliento durante todo el desarrollo de la investigación.

También en el ámbito propiamente investigador, agradecemos muy sinceramente la atención prestada a: todo el personal de la administración pública, estatal y regional por su colaboración y amabilidad cada vez que hemos visitado el Archivo General de la Administración del Estado (Alcalá de Henares), la Dirección General de Patrimonio Cultural, el Servicio de Patrimonio Histórico y el Servicio de Obras y Proyectos de la Junta de Extremadura, Diputación Provincial de Badajoz y Cáceres, Archivos Históricos Municipales de diversas localidades, Archivos Históricos Provinciales de Badajoz y Cáceres y los de las Administraciones Locales: Almendralejo, Arroyo de la Luz, Azuaga, Badajoz, Berlanga, Cáceres, Campanario, Don Benito, Fuente del Maestre, Fuentes de León, Granja de Torrehermosa, Hervás, Jaraíz de la Vera, Jerez de los Caballeros,

Llerena, Los Santos de Maimona, Montijo, Navalmoral de la Mata, Plasencia, Trujillo, Villafranca de los Barros, Villanueva de la Serena y Zafra.

No hay que olvidar a cada uno de los arquitectos a los que me dirigí por su disposición, experiencia e intercambio de saberes.

Merecen mención especial por su apoyo incondicional y paciencia los amigos y familiares, sobre todo mi madre por su infinita comprensión. Pero si tuviera que dedicar a alguien esta Tesis Doctoral, esa persona sería mi padre por sus aportaciones, consejos y correcciones. Con su ejemplo me inculcó disciplina, constancia y afán de superación. Huelga decir que sin él hubiera sido imposible terminar esta etapa de mi carrera profesional.

CAPÍTULO I

LA ARQUITECTURA ESCÉNICA

1.1. Evolución de la arquitectura escénica en España

Varias fuentes han constituido los pilares fundamentales para la elaboración de este capítulo. Hemos de destacar que, aunque las citas están referenciadas, las obras que a continuación vamos a detallar nos han servido para comprender las diferentes etapas y la evolución tipológica de la arquitectura escénica en España. Es decir, poder analizar la transformación de la arquitectura teatral para adaptarse a los nuevos espectáculos, sin que desaparezca por la incorporación del cinematógrafo.

Sobre la evolución histórica del teatro en Occidente hemos consultado, por ejemplo, la obra del mejicano José Luis Pariente Frago: *Breve ensayo sobre la evolución de los espacios teatrales en Occidente*.

La arquitectura teatral es un tema bien conocido y tratado por diversos especialistas desde hace décadas, sobre el concepto de tipo y su desarrollo en España es interesante: Ángel Luis Fernández Muñoz y Pedro Navascués Palacio en *Arquitectura teatral en Madrid, del corral de comedias al cinematógrafo*; José Enrique García Melero en *Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España*; Antonio Fernández Alba en *Arquitectura teatral (1950-2000)* o Ignasi de Solà Morales en *La arquitectura teatral, el teatro a la italiana, en la cultura española moderna*.

La somera descripción que se hace en este estudio sobre la relevancia del desarrollo tipológico, la importancia de la utilidad y especialización de los cinematógrafos se basa fundamentalmente en las publicaciones de Jesús Ángel Sánchez García en *Tradición y modernidad en la arquitectura del espectáculo, los teatros-cine en Galicia* y de Francisco Javier Pérez Rojas en su obra *Sobre la arquitectura del cine en España, el cine Monumental Sport de Melilla*.

También son interesantes para conocer la historia de los cines diversas publicaciones: Jorge Gorostiza en *Profundidad de la Pantalla, la Arquitectura del Cine*; Mónica Barrientos Bueno en *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906), de la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas* y Amparo Martínez Herranz en *Catálogo de cien años de cines en Zaragoza (1896-1996)*.

El origen de la arquitectura teatral en España está relacionado directamente con la Convención Nacional Francesa de 1791, en la que se decretaba la libertad para poder construir teatros que albergaran piezas teatrales. Consecuencia de ello comienza en

Europa el auge de estos edificios, ya que a partir de ahora serán independientes del control de los monarcas y de la iglesia.

Fruto de esta convención, los ayuntamientos a lo largo del siglo XIX se encontraron –debido a la desamortización– con numerosos edificios en los que iban a levantar teatros que se convertirían en la seña de identidad de la nueva ciudad liberal y burguesa, y por ello su ubicación estará en el centro urbano de las ciudades modernas.

También este proceso social y cultural se traduce en un nuevo estilo arquitectónico, el teatro “a la italiana”, donde se establece una relación espacial nueva entre espectáculo y los espectadores. Esta separación consiste en distanciar el mundo real del público (que ya estará bien distribuido y ordenadamente colocado) y el mundo imaginario que se desarrolla en la escena.

Una de las obras más representativas es el teatro Olímpico de Vicenza (1580-1584), de Andrea Palladio (fig. 1); fue de los primeros teatros estables cubiertos. El edificio sigue el esquema compositivo del teatro romano, pero se modifican algunos elementos como la zona del graderío semielíptica. La escena tiene una serie de calles que se dirigen hacia el fondo del escenario y a los laterales. Con estas innovaciones, y al ser todo el recinto de madera, mejora la acústica.

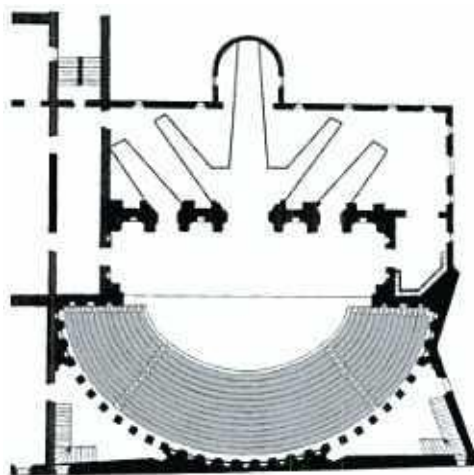


Figura 1. Teatro Olímpico de Vicenza, del arquitecto Andrea Palladio (Ottavio Bertotti Scamozzi, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*).

El escenario de un teatro “a la italiana” es más sofisticado que el del mundo antiguo, el de las *Corralas* del teatro español o del teatro shakesperiano del siglo XVI, pues favorece la acústica y la visión, asegura cierta privacidad, se consigue seguridad contra incendios con una economía de medios para la construcción del mismo, y aunque

sus materiales son modestos, el teatro presenta cierto lujo. Además, se crean espacios preliminares con diversos elementos, bien con estancias para el descanso o vestíbulos, escalinatas y pasillos. En cuanto a su vínculo con el entorno urbano, en primer lugar se constituye un área pública en derredor del edificio, que puede ser una plaza, un paseo, un cruce de calles. De esta manera ya forma parte de su entorno e incluso en ocasiones es de los inmuebles más destacados de la localidad.

Los empresarios y burgueses adaptan sus propios edificios como teatros, en aquellos municipios prósperos y abiertos al progreso. Ejemplos de lo que hablamos son los teatros San Carlo en Nápoles, La Fenice en Venecia o La Scala en Milán, grandes hitos del espectáculo en el siglo XVII que servirán como modelo de referencia a otras ciudades europeas: Ámsterdam, Praga, Viena, París, Burdeos, Lyon, y en España Madrid, Barcelona, Sevilla o Valencia son ciudades donde, en la segunda mitad del siglo XVIII, la necesidad de edificios teatrales es evidente⁵.

En el siglo XVIII asistimos a la inauguración de muchos teatros que con el paso del tiempo serían considerados de los más importantes del mundo, la mayoría de los cuales tuvieron que ser reconstruidos en su totalidad por la devastación provocada por la II Guerra Mundial. Entre ellos debemos citar los siguientes: en 1732 apareció el primer Covent Garden en Londres, en 1737 el antiguo San Carlos en Nápoles, en 1740 el Regio en Turín; así mismo en 1742 la Opera de Berlín y en 1753 la de Múnich, en 1763 el Kärntnertortheater de Viena, en 1778 la Scala de Milán, en 1780 el Grand Théâtre de Burdeos y el Petrovsky de Moscú (antecesor del actual Bolshoi), en 1792 la Fenice de Venecia, y un año después el Sao Carlos de Lisboa⁶.

En España el patio andaluz fue el espacio idóneo para que, a partir de 1520, comenzaran a aparecer los primeros teatros al aire libre, compuestos por una sencilla plataforma en el fondo del patio. Primero apareció en una posada de Málaga y a continuación en Valencia y Sevilla. Pero en el norte de la península el panorama fue diferente; allí se utilizaron los espacios libres que quedaban en las partes posteriores de las casas, es decir, los corrales.

⁵ DE SOLÀ MORALES, I., "La arquitectura teatral, el teatro all'italiana, en la cultura española moderna", *Colección Ensayos, Fundación Juan March*, núm. 184, Madrid, 1988, pp. 3-12.

⁶ PARIENTE FRAGOSO, J. L., "Breve ensayo sobre la evolución de los espacios teatrales en Occidente", *Revista Tamaulipas en la Cultura*, núm. 1, Victoria (México), 15 de julio de 1988, pp. 18-27.

La *Corrala* es el modelo teatral genuinamente español y aparece en las grandes ciudades: Madrid, Valencia, Valladolid, Sevilla, Toledo, Barcelona o Granada. De entre los ejemplos que se conservan, cabe destacar el de La Pacheca en Madrid (fig. 2) o el Corral de Almagro (fig. 3).



Figura 2. Dibujo del Corral del Príncipe en 1730, del arquitecto José Antonio de Armona ((Museo de Historia de Madrid). **Figura 3.** Corral de Comedias de Almagro (Foto de M. Vargas).

Es a mediados del siglo XVIII cuando los teatros cortesanos de Aranjuez, el Retiro o El Escorial (dependientes de la Casa Real española), y los teatros de titularidad pública de diversas ciudades se adaptan a los nuevos modelos arquitectónicos o se construyen teatros de nueva planta. Los arquitectos encargados de ejecutar los teatros con el nuevo modelo arquitectónico serán Ventura Rodríguez o Villanueva e italianos afincados en España como Sacchetti o Sabatini.

El elemento que más se modifica es la sala principal, ya que su planta varía a lo largo del tiempo. El primer modelo que se establece es el semicircular heredado de la antigüedad clásica, después evolucionará hacia la forma elíptica transversal o en forma de U, propia del renacimiento y del manierismo. En el barroco se dan dos variantes: la clásica forma de herradura que es característica del barroco académico, y en el barroco pleno y siglo XVIII la elíptica y oval longitudinal truncadas por el lado del escenario. Por último, el diseño más ingenioso es el que aparece en el rococó en forma de campana.

Otros componentes de la sala principal que se sustituyen son el anfiteatro por la platea, y los palcos en paredes verticales y hasta escalonadas por las galerías⁷.

⁷ DE SOLÀ MORALES, I., “La arquitectura teatral, el teatro all’italiana, en la cultura española moderna”, op. cit., pp. 3-12.

Siguiendo con la evolución del teatro, el Teatro Farnese de Parma de 1618 (fig. 4) es el modelo por excelencia del teatro clásico italiano, y ha sido el referente de muchos otros teatros. Es el primero en el que apreciamos los elementos modernos que favorecieron el nacimiento de un nuevo arte: la ópera. Se construyó como un añadido al Palazzo della Pilotta, por orden de Ranuccio duque de Parma. El edificio estaba ligado al desarrollo de la Commedia dell'Arte, quizás la más compleja forma de expresión escénica popular⁸.

Reúne elementos definitorios de lo que se denomina teatro “a la italiana”: un escenario, material y conceptualmente separado del público, una platea de varios pisos que vista como plano de la planta física tiene forma de *ferro di cavallo* (herradura), y se concibe como una edificación hacia arriba radicalmente contraria a la concepción del teatro griego. El escenario y la platea están separados por el proscenio, lindero en forma de arco, normalmente identificado con el telón de boca, conocido también como *sipario* o simplemente tela.



Figura 4. Teatro Farnese de Parma (Foto de L. Ghirri, Revista Zum).

A esta concepción teatral pertenecen gran parte de los principales teatros españoles de la primera mitad del siglo XX, como el Palacio de la Música de Madrid, realizado en 1926 (fig. 5), el Palau de la Música de Barcelona de 1908 (fig. 6), el Teatro Falla de Cádiz de 1910 (figs. 7 y 8), el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián de 1912 (figs. 9 y 10), el Teatro Lope de Vega de Madrid de 1924 (figs. 11 y 12), el Talía de

⁸ KING, K., *Western Drama through the Ages*, Greenwood Publishing Group, Londres, 2007, p. 550; KURITZ, P. *The making of theatre history*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, NJ, 1988, p.167.

Valencia de 1927 (figs. 13 y 14), el Nuevo Apolo de Madrid de 1932 (figs. 15 y 16) y el Gran Teatro de Cáceres de 1926. La semejanza de todos estos teatros radica sobre todo en su interior al seguir el modelo del Palacio Farnese de Parma⁹.



Figura 5. Palacio de la Música de Madrid. **Figura 6.** Palau de la Música de Barcelona (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).



Figuras 7 y 8. Teatro Falla de Cádiz.



Figuras 9 y 10. Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián.

⁹ FERNÁNDEZ MUÑOZ, A.L., NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura teatral en Madrid: del corral de comedias al cinematógrafo*, Ayuntamiento/Avapiés, Madrid, 1988.



Figuras 11 y 12. *Teatro Lope de Vega de Madrid, dentro del edificio del mismo nombre.*



Figuras 13 y 14. *Teatro Talía de Valencia (Red Española de Teatros).*



Figuras 15 y 16. *Teatro Nuevo Apolo de Madrid.*

La forma de la planta en herradura definida en Italia por Carlo Fontana fue la que se desarrolló en España¹⁰ (fig. 17), pero para los franceses la solución vendría de la mano de Pierre Patte, que crea un auditorio elíptico por cuestiones acústicas, al considerar que la voz se propaga elípticamente (fig. 18).

¹⁰ Carlo Fontana fue el precursor de la planta de herradura con su Teatro San Juan y San Pablo de Venecia, pero el modelo fue después perfeccionado por Juvarrá. Por necesidad de la existencia de un escenario, Fontana tuvo que diseñar esta planta en forma de U.

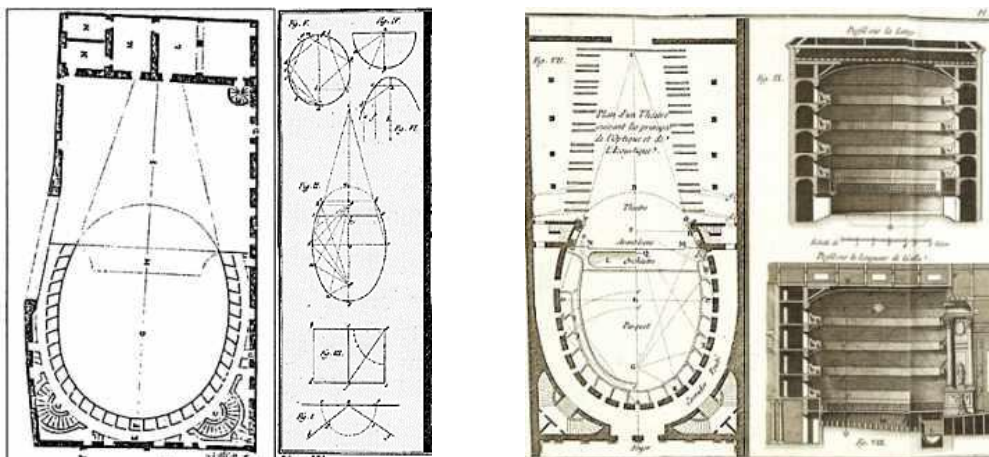


Figura 17. Teatro Tordinona de Roma, de Carlo Fontana (THOMASON, P. B., *El Coliseo de la Cruz*, 1736-1860: estudio y documentos). **Figura 18.** Proyecto de teatro con auditorio en forma elíptica longitudinal de Pierre Patte (PATTE, P., *Essai sur l'architecture théâtrale*).

Otro modelo que se tomó en España fue el del italiano Francesco Milizia, de planta semicircular con anfiteatro constituido por gradas. Quien difundió este diseño fue el tratadista y teórico de la arquitectura José Ortiz y Sanz, mientras que la corriente francesa de Patte fue divulgada por Diego de Villanueva, José de Castañeda y Benito Bails, todos ellos profesores de la Academia de San Fernando.

Los arquitectos españoles que proyectan estos edificios fueron influenciados por los arquitectos italianos que habían llegado al país durante el reinado de Felipe V (fig. 19). No es casualidad que todos ellos vivieran en Italia: Miguel Fernández entre 1747 y 1759, Juan de Villanueva de 1758 a 1764, Manuel Martín Rodríguez en 1776, Guillermo Casanova entre 1779 y 1785, Silvestre Pérez y Evaristo del Castillo de 1791 a 1796, entre otros. Mientras que la adopción del modelo francés se debió a la llegada de ciertos arquitectos formados en Francia como Pedro Arnal o a los que rehabilitaron los teatros proyectados por los franceses, Jaime Marquet¹¹ (fig. 20) e Isidro González Velázquez¹² (fig. 21).

La planta siguió siendo la clásica semicircular del lado del espectador cuyos extremos se prolongan en línea recta, a veces peraltada, o se cierran en forma de herradura, mientras que el escenario es rectangular, bastante alejada del diseño elíptico de Patte.

¹¹ Diseñó los planos y se encargó de la dirección del Teatro de Aranjuez de 1767, del Teatro Real de El Escorial y del nuevo Teatro de El Pardo proyectados en 1770 y concluidos en 1778.

¹² Reformó el Teatro de El Pardo en 1826, intervino en el de La Granja y en la conservación del Coliseo del Buen Retiro.

José de Hermosilla utilizó este modelo de teatro de planta de herradura en 1750 en un diseño incluido en el manuscrito realizado para un texto académico de arquitectura civil (fig. 22). Su planteamiento es similar al de Juvarra y el teatro de San Carlos de Nápoles. Lo concibe como una planta rectangular en la que la orquesta se divide en dos partes iguales cuadradas (que se utilizaban una para el escenario con bastidores y la otra al espectador). El auditorio tiene la forma de herradura alrededor del cual hay un corredor con patio, pequeñas gradas en su perímetro y palcos.

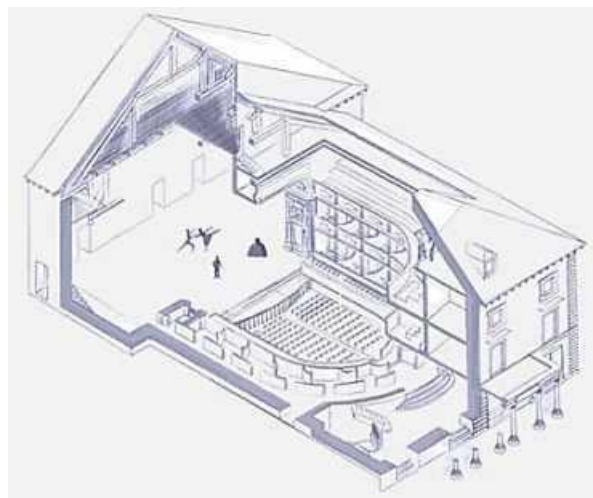
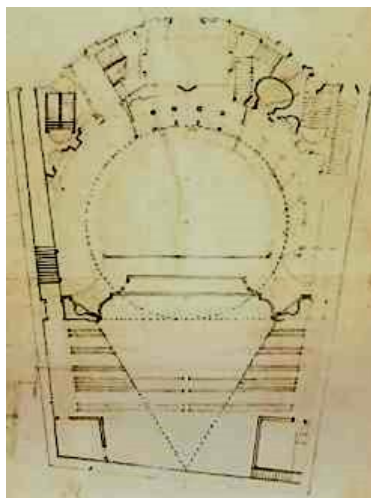


Figura 19. Proyecto de reforma del Teatro de la Cruz, de Filippo Juvara (THOMASON, P. B., *El Coliseo de la Cruz, 1736-1860: estudio y documentos*). **Figura 20.** Teatro Real Coliseo de Carlos III de El Escorial (Coliseo Carlos III).

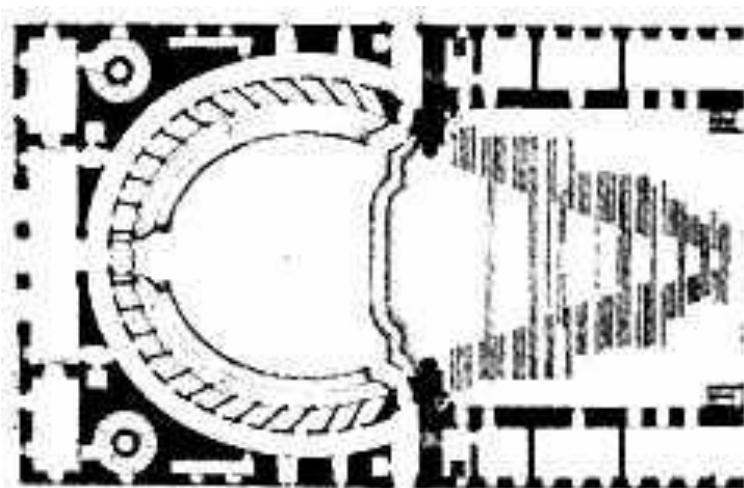


Figura 21. Proyecto de reforma del Teatro Real de El Pardo, de Isidro González Velázquez (NAVASCUÉS PALACIO, P., *Los discípulos de Villanueva en Juan de Villanueva*). **Figura 22.** Proyecto de teatro de 1750 realizado por José de Hermosilla en su manuscrito inédito *Tratado de arquitectura civil* (GARCÍA MELERO, J. E., *Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España*).

Juan Milla obtuvo en 1772 un premio de la Academia de San Fernando por el diseño de un teatro cuyo proyecto se inscribe en un rectángulo (fig. 23). La planta es de estilo clásico, pues su auditorio obedece más al sistema en U del Teatro Farnese de Aleotti que al proyecto final de elipse truncada de Carlo Fontana de 1695 para el Teatro Tordinona. La principal diferencia con los demás radica en la ruptura de las gradas por la parte central de la curva para dar cabida a tres entradas de acceso al patio de butacas, formando así una planta de campana interior, inscrita en esa U. La curva del escenario se encuentra en la orquesta y el proscenio con un escenario cuadrado rodeado de habitáculos y detrás de una entrada para cómicos y personal del teatro¹³.

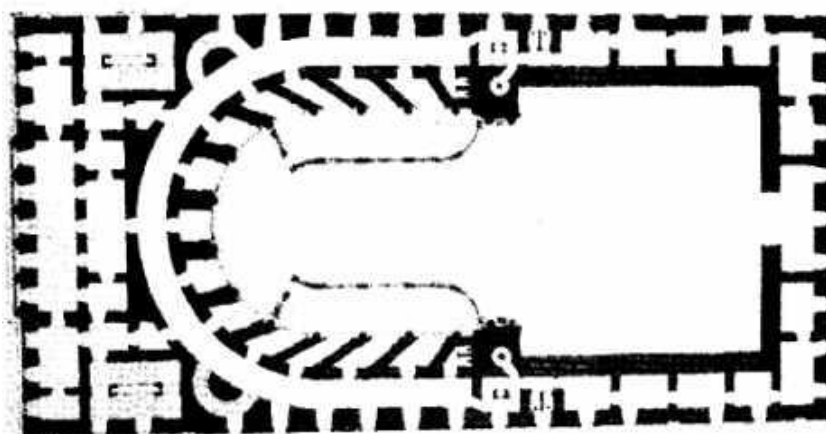


Figura 23. *Planta principal del proyecto para teatro de comedias españolas de Juan Milla 1772* (GARCÍA MELERO, J. E., *Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España*).

La planta semielíptica la utilizó Ventura Rodríguez en 1768 para un teatro de comedias en Murcia, y Salvador Escrig lo hizo en forma de campana en unos dibujos presentados para premios de arquitectura en la Academia San Carlos de Valencia¹⁴.

No era solo cuestión de encontrar la curva óptima en la sala principal para conseguir la mayor visibilidad del escenario y una acústica clara, sino que había que resolver muchos problemas arquitectónicos, urbanísticos y hasta pictóricos y escultóricos, como la localización del teatro en una plaza céntrica de la localidad. También había que tener en cuenta que los materiales fueran los idóneos para evitar incendios y el eco, pues la piedra protegía al edificio de arder pero el sonido reverberaba. Aun así la madera era

¹³ GARCÍA MELERO, J.E., “Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, núm. 7, Madrid, 1994, pp. 213-246.

¹⁴ *Ibidem*, p. 243.

acústicamente ideal, pero es un material que arde muy fácilmente en caso de incendio. Otro elemento que se incorpora es el palco, que Italia había convertido en un lugar reservado exclusivamente para la aristocracia. Este elemento arquitectónico no iba acorde con los graderíos, que eran espacios accesibles para todo el público¹⁵.

El desarrollo de la arquitectura teatral culmina en el siglo XIX, cuando los ideales liberales y burgueses van introduciéndose en la sociedad española, que se materializará con la construcción de algunas instituciones propias de la cultura moderna. Entre 1832 y 1875 es cuando aparecen la mayoría de los teatros en nuestro país, pero no con un único modelo, pues los arquitectos italianos y franceses implantaron variantes en la planta y en los palcos e introdujeron otros materiales para mejorar la óptica y la acústica.

Por lo tanto no hay un único esquema constructivo para los teatros, sino diversos modelos que tienen como denominador común una planta dividida en dos sectores: el del escenario y el del público. Tampoco la estructura es similar, los hay totalmente circulares, rectangulares o mixtos. Pero donde sí coinciden todos es en acondicionar el edificio a las leyes de la acústica y la visión del espectador.

La distinción de las clases sociales desaparece, con algunas excepciones. Solo los palcos privados, no presentes en todos los teatros, introducirán esa condición jerarquizada de épocas anteriores. La explotación del teatro antes corría a cargo de los reyes, cofradías o compañías de cómicos, ahora será una operación comercial gestionada por la iniciativa privada.

En el siglo XIX las innovaciones más relevantes fueron desde el punto de vista arquitectónico el escenario de “medio cajón” y la introducción de la luz de gas, pero el uso de la luz de gas también supuso que más de 400 teatros ardieran.

Entre el Gran Teatro del Liceo de Barcelona (fig. 24), prototipo de la iniciativa privada, y el Teatro Real de Madrid gestionado por el Estado, hay un repertorio de edificios construidos por todo el país. Las características comunes de los teatros españoles ejecutados entre 1830 y 1936 son las que vamos a relacionar a continuación.

En primer lugar, el núcleo del edificio será su auditorio; por ello, aunque sean teatros modestos y pequeños, siempre tendrán una gran sala en relación a la superficie de la escena y a los espacios introductorios y de relación.

¹⁵ *Ibidem*, p. 246.

En segundo lugar, a pesar de que los tratadistas reclamaban para esta arquitectura emplazamientos claves en las ciudades, la mayoría se acabarían levantando sobre solares que habían sido conventos o bienes eclesiásticos desamortizados. No obstante, hay excepciones como el Teatro Real de Madrid (fig. 25), el Arriaga de Bilbao (fig. 26), el Romea de Murcia o el Teatro Principal de Alicante y Almería, que se encuentran en plenos centros urbanos. Pero son muchos los que se encajan en calles estrechas y en solares insuficientes y ocultos.



Figura 24. *Gran Teatro del Liceo de Barcelona (La Vanguardia).*



Figura 25. *Teatro Real de Madrid (Ministerio de Fomento).* **Figura 26.** *Teatro Arriaga de Bilbao (Teatro Arriaga Antzokia).*

El cine irrumpe a principios del siglo XX transformando los teatros del XVII y del XVIII, pero los cambios no son drásticos sino que los antiguos teatros se habilitan para que cumplan con las necesidades del nuevo espectáculo, e incluso acogen otros espectáculos como bailes, conciertos, etc. En el teatro como edificio siguieron perviviendo dos modelos: el teatro circular (donde los espectadores rodean el espacio escénico) y el teatro de proscenio (donde los espectadores tienen solo visibilidad frontal

de la escena), ambos con todas sus posibles variantes. El teatro de proscenio presenta dos variantes: los de primer plano (en los que el primer plano del escenario puede hacer las veces de foso de orquesta) y el de escenario proyectado (en donde el escenario avanza hacia el auditorio, en este caso se elimina el proscenio como tal). De estos dos casos el que más se ha utilizado propiamente para obras teatrales es el de proscenio, pues la forma circular supone limitaciones de acústica y visibilidad utilizándose este último sobre todo para actividades deportivas o circenses¹⁶.

Hemos escogido dos teatros para mostrar las principales reformas que se hacen en estos edificios en la primera mitad del siglo XX por la llegada del cine: el Cine Universum en Berlín y Total Theater en Múnich.

En 1927, Eric Mendelsohn construye el Cine Universum en Berlín (fig. 27), fijando un modelo de edificio que será repetido en muchos cines de las décadas de los 30 y 40. La sala principal se concibe sin espacios de relación entre el espectador y los actores, para que el público asistente centre toda su atención en la pantalla¹⁷.

Pero será a partir del Total Theater de Múnich, de Walter Gropius (fig. 28), cuando se dé el cambio de rumbo de la arquitectura teatral, ya que plantea que se aúnen los recursos con los que se ha dotado al escenario de entonces con los avances en iluminación, fotografía y cine. Además ofrece la posibilidad de modificar y redistribuir el espacio interior, para alterar la tradicional relación entre espectadores y actores.

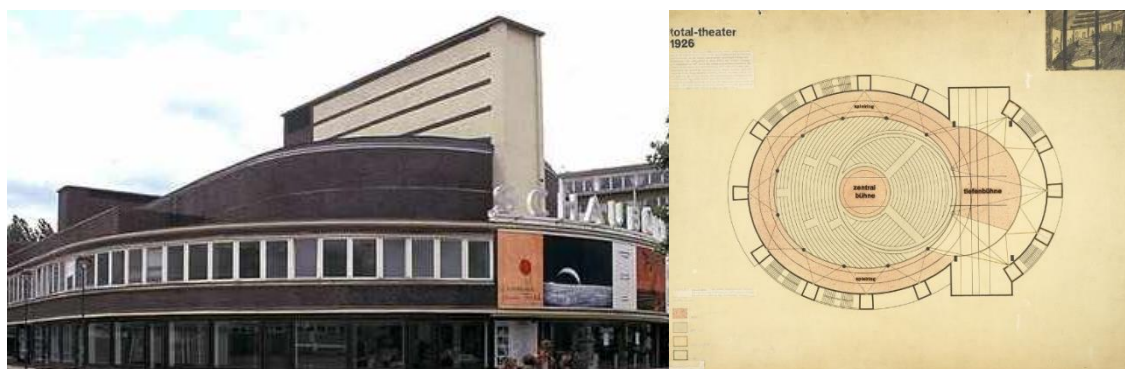


Figura 27. Cine Universum de Erich Mendelsohn de Berlín. **Figura 28.** Total Theater de Walter Gropius, (Harvard Art Museum).

¹⁶ PARIENTE F., J.L., op. cit.

¹⁷ FERNÁNDEZ ALBA, A.L., “Arquitectura teatral (1950-2000)”, *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, núm. 123, Madrid, 2008, pp. 97-105.

Jorge Gorostiza analiza en su libro *Cine y Arquitectura* las relaciones entre ambos. Asegura que al sentarnos en la butaca del cine nos envuelve no la realidad, sino la que nosotros interpretamos. La sala oscurece y comienza la película, que se desarrolla en un lugar y un tiempo ficticios, construyendo otra realidad en la que nos sumergimos, haciendo que perdamos la noción de nuestro entorno. Por ello para el espectador existen dos realidades que se solapan. Estamos de acuerdo con él, en que ni el espacio ni el tiempo cinematográfico son reales porque pueden ser falseados, lo cual se consigue con los decorados que influyen en la apreciación de la película¹⁸.

Afirma que la interacción entre la arquitectura y el cine se da desde dos puntos de vista, el primero de ellos es desde el cine hacia la arquitectura, es decir, los edificios que se hacen en o para el cine y que vemos en las películas. Y el segundo desde la arquitectura hacia el cine, razonando cómo influye el séptimo arte en la arquitectura. También, que construir un edificio es hacer una película, y para razonar esta relación recurre a citas de directores de cine que vienen a reafirmar su tesis. Recuerda que cuando a John Ford le preguntaban si improvisaba en el plató contestaba que lo hacía pocas veces porque traía ya preparados los movimientos de cámara y comparaba esta preparación con el proyecto arquitectónico: “¿Qué pensaría usted de un arquitecto que llegase a su edificio y no supiese dónde poner la escalera?”. Ford continuaba con la comparación entre la creación de una película y un edificio: “Es erróneo comparar a un director con un autor. Se parece más a un arquitecto. Un arquitecto concibe sus planos a partir de ciertas premisas dadas: la finalidad del edificio, su tamaño, el terreno. Si es inteligente, puede realizar algo creador dentro de esas limitaciones”. Y se justificaba por no lograr una obra maestra en cada una de sus películas: “Los arquitectos no solo crean monumentos y palacios, también construyen casas, ¿cuántas casas hay en París por cada monumento? Lo mismo pasa con las películas”. Las similitudes entre la arquitectura y el cine se producen también en la forma de trabajo de sus directores: en ambos casos se necesita la colaboración de un equipo de profesionales para poder llevar a la práctica el edificio o la película¹⁹.

¹⁸ GOROSTIZA LÓPEZ, J., “Cine y Arquitectura”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Alicante 2000, en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/cine-y-arquitectura--0/html/ff9fe8a8-82b1-11df-acc7-002185ce60641.html#I2> (Consulta: 20 julio 2014).

¹⁹ GOROSTIZA LÓPEZ, J., *La Profundidad de la pantalla*, Ed. Ocho y medio, Madrid, 2008.

Juan Antonio Ramírez afirma que el vínculo entre la arquitectura y el cine es el que parte de los edificios realizados para las películas, que se diferencian según donde esté situada la realidad, si delante o detrás de la cámara²⁰. De manera que si la realidad está detrás, el edificio servirá para crear la ficción, será un estudio cinematográfico, pero cuando la realidad está delante, el edificio sirve para mostrar el espectáculo. Ambos autores coinciden en que la única diferencia del cine con la arquitectura es que el espectador en el cine no recorre los espacios libremente, sino guiado por los deseos del director de la película. Los espacios arquitectónico y escenográfico se relacionan gracias al movimiento de la cámara²¹.

El cine de los primeros tiempos está claramente ligado al ferrocarril y al fluido eléctrico. El 8 de octubre de 1881, Alfonso XIII y Luis I inauguraron la línea férrea de Madrid a Lisboa²² (fig. 29). A partir de entonces comenzaron a llegar a Cáceres los feriantes y con ellos el fluido eléctrico, sin el cual hubiera sido imposible celebrar las sesiones cinematográficas que se estrenaron en la feria de Cáceres de 1887²³.



Figura 29. Dibujo de 1881 que describe la llegada del ferrocarril a Cáceres. Alfonso XII presidió la inauguración de la línea Madrid-Lisboa (Diario Hoy, Rey, J.).

²⁰ RAMÍREZ, J.A., *La arquitectura en el cine Hollywood, la edad de oro*, Alianza Forma, Madrid, 2003. pp. 20-28.

²¹ GOROSTIZA LÓPEZ, J., *La Profundidad de la pantalla*, op. cit.

²² AMORÓS, A., DÍEZ BORQUE, J.M., *Historia de los espectáculos en España*, Ed. Castalia, Madrid, 1999, pp. 543-556.

²³ SÁNCHEZ LOMBA, F. (et al), “Los comienzos del cine en Cáceres”, *Revista Norba Arte*, núm. 10, Cáceres, 1990, pp. 260-272.

En la actualidad los cines no despiertan gran interés en nuestro país, por la gran crisis de este sector, lo que ha ocasionado el cierre de muchas salas. Esta situación es muy distinta a la de otros países europeos, donde el reconocimiento del valor de estos edificios como patrimonio cultural y arquitectónico (encabezado desde los años sesenta por los anglosajones) ha favorecido destacados estudios e iniciativas para su conservación. En este momento nuestra intención es realizar una aproximación a un tipo concreto de estos edificios, propios de las primeras décadas de este siglo: el teatro-cine. Tras sintetizar la tipología a la que responden la mayoría de los teatros que vamos a analizar, pasaremos a revisar la aparición del cinematógrafo.

El investigador Sánchez García afirma que la irrupción del cine no va a alterar la estructura formal teatral, y que se mantiene la disposición de los espectadores en forma agrupada, lo cual viene heredado de los corrales de comedias renacentistas y barrocos. Aunque sí desaparecen las estrictas separaciones entre los distintos tipos de espectadores, se mantiene una variedad de localidades distinguiendo de esta forma las diferencias sociales entre los asistentes, pues aún hay palcos privados. Así se muestra cómo la organización interior de la sala se ajusta a la calidad del local y el ámbito social que lo sustenta²⁴.

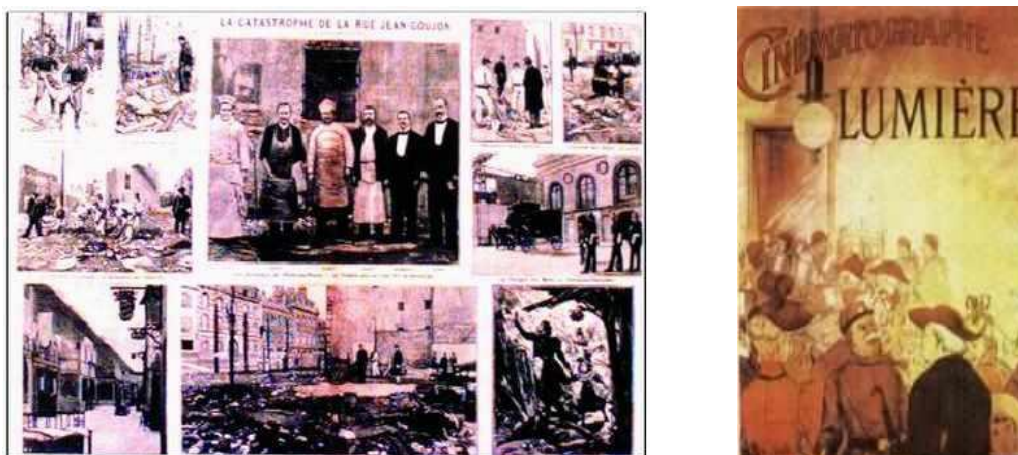
Los primeros salones de cine que aparecen a finales del XIX son continuadores de los antiguos esquemas de la arquitectura teatral, pero en poco tiempo empiezan a surgir modelos más acordes a su nueva función como cines. De esta forma se desarrollan espacios en los que todos los elementos convergen en la pantalla, evitando la tradicional relación entre los espectadores que es propia del teatro, consiguiendo así una arquitectura estrictamente funcional. Esta sencillez respecto a la organización del espacio se compensa con la decoración que camufla la pobreza material propia de estos edificios.

Por tanto, en el siglo XIX el teatro es el lugar de encuentro social donde se van introduciendo los nuevos significados que la burguesía le adjudica. De hecho, el distanciamiento del rito dieciochesco facilita el acceso de las clases más populares (aunque sus localidades son de reducida visibilidad, desde las mismas no se escucha bien y son muy incómodas).

²⁴ SÁNCHEZ GARCÍA, J.A., "Tradición y modernidad en la arquitectura del espectáculo. Los teatros-cine en Galicia". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, núm. 7, Madrid, 1994, pp. 419-435.

También estas novedades van de la mano con las nuevas representaciones, que son más acordes al gusto popular: las variedades y musicales, actuaciones circenses, etc... Los nuevos edificios son más funcionales, por ello su programación es más amplia incluyendo al cine, de ahí que muchos teatros se apuntaran al éxito del cine combinando las representaciones escénicas y las cinematográficas²⁵.

Pero la llegada del siglo XX señala el inicio de la convivencia del teatro con cafés cantantes y salones de variedades. Barrientos Bueno cita cómo en los teatros tradicionales, salones, cafés y teatros, el ambiente podía llegar a ser asfixiante, sobre todo cuando llegaba la época estival. A esto sumamos otros factores como que las cintas proyectadas, de materiales muy inflamables, eran de combustión espontánea al alcanzar los 40° C, y que en la mayoría de los casos las medidas de seguridad de los locales eran mínimas (los materiales de la decoración eran inflamables, las vías de evacuación de las salas resultaban deficientes, etc.), lo que daba lugar a innumerables incendios, motivo por el cual la prensa se mostraba reacia al cine, especialmente a raíz de incendios como el del Bazar de la Caridad en París ocurrido el 4 de mayo de 1897, que redujo a cenizas el cine instalado en una enorme caseta. El incendio se produjo al acercar un empleado una cerilla a una lámpara de éter, ya que el nitrato de celulosa era muy inflamable; murieron 140 personas de la alta sociedad francesa, lo que supuso una mala prensa para el recién nacido cinematógrafo, e hizo pensar al público que aquello era peligroso²⁶ (figs. 30 y 31).



Figuras 30 y 31. Tragedia del Bazar de la Caridad el 4 de Mayo de 1897 (Inicios del cine en Sevilla, 1896-1906).

²⁵ AMORÓS, A., DÍEZ BORQUE, J.M., op. cit., pp. 543-556.

²⁶ BARRIENTOS BUENO, M., *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906): de la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 67-70.

Tomando como modelos los teatros de verano, hacia 1906 comienzan a realizarse exhibiciones cinematográficas al aire libre. El teatro de verano es una forma autóctona de la cultura mediterránea, tiene mayor estabilidad que los de invierno por la prosperidad y contratación, seguramente porque no había tanto dinero en juego.

Sin olvidar el resto del continente, Sánchez García estudia estos locales en Europa. Los primeros en acoger el nuevo espectáculo del cine fueron los teatros, los circos, los cafés conciertos y music-halls. En estos últimos el cine fue consiguiendo cada vez más protagonismo en sus programas hasta convertirse en la única atracción. Por este motivo muchos de estos locales acabaron siendo con los años salas de cine, a la par que las primeras salas construidas para cines tomaron las características formales e incluso los nombres de aquellos espacios: con fachadas recargadas de decoración, interior rectangular y pequeño escenario reservado para algunas actuaciones de variedades que se usaron como relleno entre las películas mudas²⁷.

Pérez Rojas examina las primeras proyecciones de cine que se llevaron a cabo entre los años 1896 y 1898 y comprueba que para presentar la nueva atracción tuvieron que utilizar los locales de espectáculos que había entonces, los circos y teatro-circo.

Los primeros barracones cinematográficos, con sus decoraciones de reclamo y sus órganos Limonière, fueron un atractivo espectáculo de feria, una vía de penetración del modernismo por distintas ciudades de España.

El año 1900 se caracteriza por la superación del carácter espontáneo de las primeras exhibiciones, y se consolida como una oferta permanente de espectáculos. Entre 1900 y 1910 el cine se exhibió en establecimientos propios, barracas y pabellones provisionales a los que se sumarían pequeños salones de variedades que tuvieron en menor medida el papel de los music-halls ingleses y franceses.

A partir de 1906 comenzaron a levantarse pequeños edificios dedicados exclusivamente a proyectar películas y que ocasionalmente funcionaban como espectáculos de variedades. En un diario local, Pérez Rojas encuentra una alusión con tono de queja pero de gran plasticidad sobre esta alternancia de espectáculos y su público entusiasta: “El espectáculo modernista, el que hoy priva y al que el público asiste en

²⁷ SÁNCHEZ GARCÍA, J.A., op. cit., p.419.

revuelta confusión, es el cinematógrafo, con sus interesantes películas y sus intermedios de artistas del llamado género de varietés. Como esto es lo que más me gusta, los salones dedicados a esta clase de género, se ven rebosantes de espectadores y hay quien sufre prudentemente grandes achuchones que le estropean el físico, por ocupar sitio preferente en dicho salón (...) lo que agrada, lo que está de moda es el cinematógrafo con sus intermedios de varietés”²⁸.

Aun manteniendo las tendencias del contexto internacional, estas tipologías de locales habitualmente provisionales serán limitadas y en los años veinte surgirán, junto a los primeros cines permanentes, unos recintos híbridos entre teatro y cine de mayores dimensiones, resueltos con unas características arquitectónicas y estéticas más cuidadas: los teatro-cine. Aparecen ya en la primera década en Francia, Inglaterra y sobre todo en Estados Unidos; en estos países progresaron exuberantes salas que intentaban alcanzar el esplendor de los teatros decimonónicos, imitando su distribución interna y acudiendo a un léxico arquitectónico constituido por elementos clasicistas en sus fachadas e interiores.

Sánchez García sintetiza las características de tales edificios en el caso español, señalando que la ostentación en fachadas, vestíbulos y escaleras en estos teatros será más limitada, al estar influidos por el modelo de “teatro a la italiana”. Se caracterizaban por la forma curva de su auditorio, los palcos o el foso de la orquesta, y un escenario con bastante amplitud para facilitar números de variedades, zarzuelas y obras dramáticas. Se concilian los géneros escénicos tradicionales con los más novedosos, lo que suponemos que se debe a una estrategia comercial de adaptación a los espectáculos de más éxito sin renunciar a lo anterior. Directamente relacionados con esta multifuncionalidad, los teatro-cines presentarán formalmente distintas soluciones: unos son continuadores de los teatros decimonónicos y otros más modernos anticipan el resultado de las contemporáneas salas de cine. En el camino que llevó a adoptar una arquitectura propia para el cine, estos teatro-cines se encuentran en una posición intermedia entre lo viejo y lo nuevo. Este hecho originará el despliegue de variantes tipológicas peculiares, que son el principal atractivo de estos recintos. Un ejemplo de la pervivencia de los planteamientos teatrales lo

²⁸ PÉREZ ROJAS, F.J., “Sobre la arquitectura del cine en España. El cine Monumental Sport de Melilla”. El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. *Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte (CEHA)*. Málaga-Melilla, 1985, pp. 275-288.

encontramos en el primer teatro-cine construido en Galicia: el Teatro Royalty (Fig. 32), situado en la célebre Calle del Hórreo, en Santiago de Compostela, realizado en 1921.

De todas formas, una relación tan directa con los locales teatrales resulta excepcional, ya que desde 1910 era normal olvidarse del objetivo inicial para el que fueron creados aquellos edificios indagando soluciones más acordes a las características del nuevo espectáculo, en una línea creciente de elementalidad y funcionalidad. Lo que da lugar a que en la distribución interior se prefiriera optar por disminuir el tamaño de los espacios accesorios a la sala, vestíbulos y salones de descanso, porque su uso no era tan indispensable al no tener el cine los entreactos de las funciones teatrales.

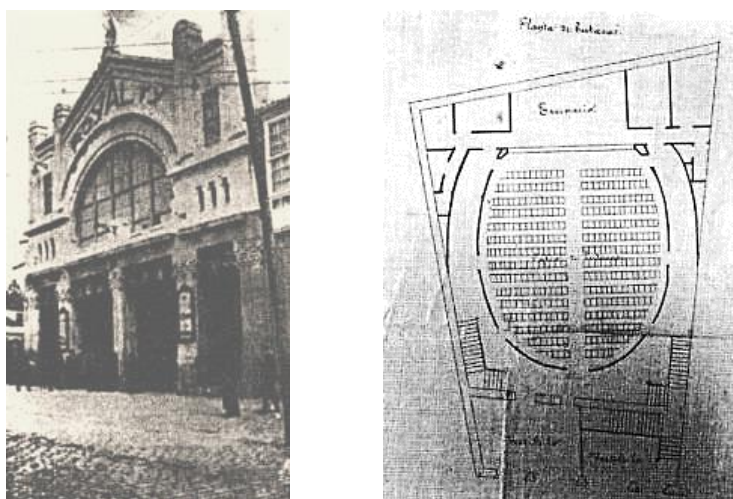


Figura 32. Teatro Cine Royalty de Santiago de Compostela (Tradición y modernidad en la arquitectura del espectáculo. Los teatros-cine en Galicia).

Respecto a las fachadas, ideadas como un gran reclamo, evocan unas soluciones intermedias entre los edificios industriales como los almacenes, y los pequeños pabellones de exposiciones. Los carteles publicitarios y las llamativas iluminaciones serán dos rasgos propios de los cines, que derivarán a diversas reelaboraciones²⁹.

En cuanto a la configuración interna de las salas, la experiencia demostró que para la adecuada visión de la pantalla era preciso renunciar a ciertas convenciones teatrales como la disposición de las localidades, que concentraban la atención en la escena con el ritual social del “ver y ser visto” característico de los teatros³⁰. Esto desaparece al sintetizarse las categorías de localidades: se eliminan los palcos de proscenio para dejar

²⁹ PÉREZ ROJAS, F.J., op. cit., pp. 275-288.

³⁰ SÁNCHEZ GARCÍA, J.A., op. cit., p. 425.

solo una platea con butacas y anfiteatros encima, y se tenderá hacia salas con plantas rectangulares o abiertas en abanico para ganar espacio hacia el fondo. Pérez Rojas refiere que los primeros cines que se llevaron a cabo hasta casi el año 1918 tienen influjos modernistas, y más aún los de la Secesión Vienesa. Sirvan de muestra los cines de Barcelona, Bilbao, Valencia, Madrid, La Coruña o Santander.

El modernismo es el arte burgués por excelencia, y su principal objetivo es que en la arquitectura se integren todas las manifestaciones artísticas. La construcción de edificios modernistas suponía satisfacer las pretensiones de la burguesía de ser parte de la sociedad, porque dicha clase social no tenía con estas obras aspiraciones arquitectónicas pues ni le interesan ni las conoce. Puede considerarse una corriente fundamentalmente decorativa que surge a finales del siglo XIX, y se desarrolla durante la primera mitad del siglo XX. Es un movimiento arquitectónico de ruptura con los eclecticismos “neos” que imperaban en las distintas sociedades europeas³¹.

Es perfectamente reconocible debido a sus formas, al colorido, a la profusión de motivos decorativos y al uso de materiales inéditos como el hierro, empleado tanto en las rejerías de palcos, columnas o escaleras, y del cristal, presente en las vidrieras de sus fachadas³². La influencia del modernismo se deja sentir aún en la arquitectura actual.

La cuna del modernismo en España es Cataluña, y el primer teatro al que hacemos referencia es el Gran Teatro Liceo de Barcelona (fig. 33), inaugurado el 4 de abril de 1847. Se construyó según los planos del arquitecto Miquel Garriga i Roca, ayudado por Josep Oriol Mestres, pero tras dos incendios (el primero el 14 de abril de 1861 y el segundo el 31 de enero de 1994) quedaron destruidos la sala y el escenario. Por este motivo se reformó, según proyecto de Ignasi de Solà Morales, al que se sumaron en 1988 Xavier Fabré y Lluís Dilmé³³. El nuevo Liceo abrió sus puertas el 7 de octubre de 1999. Tiene doce niveles, tres fachadas y una medianera. Hay que destacar su fachada, dividida en tres cuerpos con ventanas de medio punto decoradas con vidrieras emplomadas, y está coronado por un antepecho con su cornisa curva central a modo de frontón³⁴.

³¹ VIDAURRE, C., *El modernismo: arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX*, Universidad de Guadalajara, Jalisco (México), 2002, p. 39.

³² DE SOTO ARÁNDIGA, C., *Arquitectos y arquitecturas modernista en la ciudad de Valencia 1900-1915. Valencia ante el modernismo*, en: <http://www.racv.es/files/Valencia-ante-el-modernismo.pdf> (Consulta: 2 septiembre 2014).

³³ ALIER, R., *El Gran Teatro del Liceo: historia artística*, Daimon, Madrid, 1986.

³⁴ Fue declarado Bien de Interés Cultural según BOE núm. 285, el 29 de noviembre de 2006.



Figura 33. *Gran Teatre Liceo de Barcelona.*

El hoy desaparecido Monumental Salón Moderno de Alicante (fig. 34) fue construido en 1924 por el arquitecto Juan Vidal Ramos. Presenta un compendio de los más diversos elementos decorativos propiamente modernistas: guirnaldas, balaustradas, cúpulas, relieves, etc.³⁵

Del Teatro Principal de la localidad de Valls en Tarragona (fig. 35), construido entre 1845 y 1851 por el arquitecto Ignasi Jordà Arnalich, no queda prácticamente nada de su esencia modernista salvo la rejería de sus palcos³⁶.

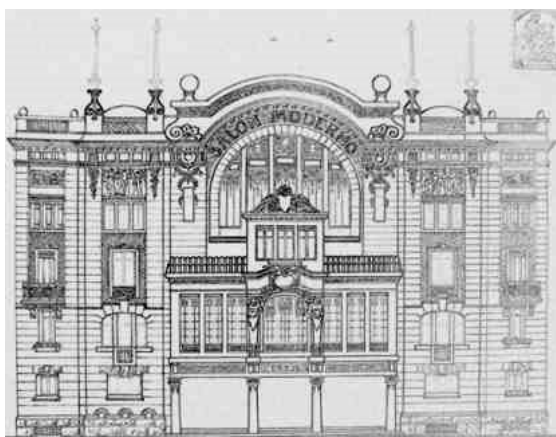


Figura 34. *Monumental Salón Moderno de Alicante* (Los inicios del cinematógrafo en Alicante). **Figura 35.** *Teatro Principal de Valls* (Ministerio de Fomento).

El eclecticismo, la corriente arquitectónica por excelencia del siglo XIX, se caracteriza por la mezcla de diversos estilos arquitectónicos. Además, esta combinación

³⁵ NARVÁEZ TORREGROSA, D., *Los inicios del cinematógrafo en Alicante*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 2000, p. 69.

³⁶ VV.AA., *Programa de Rehabilitación de Teatros, 1% Cultural*, Centro de Publicaciones, SG Técnica, Ministerio de Fomento, Madrid, 2003, p. 230

de estilos dará lugar a historicismos como el neoclásico, el neogótico o el neomudéjar. También veremos eclecticismo en la arquitectura del hierro o en obras pseudomodernistas³⁷.

La recuperación de los orígenes medievales islámicos conectaba con el espíritu romántico y con la búsqueda de un estilo nacional. La arquitectura andalusí se concibió como el estilo nacional, por su vistosidad y colorido. El nuevo estilo se asoció especialmente a construcciones de carácter festivo y de ocio, como salones de fumar, casinos, estaciones de tren, plazas de toros, teatros o saunas. El arquitecto Agustín Ortiz de Villajos (1829-1902) fue el autor de varias obras en las que muestra la influencia de la arquitectura islámica en la península, como el desaparecido Teatro Alhambra de Madrid o el Teatro María Guerrero (fig. 36), que originariamente era el de la Princesa.

Fuera de Madrid, también tenemos ejemplos de teatros neomudéjares: el Teatro Falla de Cádiz, de Adolfo Morales de los Ríos, o bien Barcelona, con su Teatro Español construido en 1870 por el maestro de obras Domingo Balet Nadal. Estas decoraciones constituían un reclamo para otros círculos de recreo como los casinos, por ejemplo, el Casino de Cádiz que parte del Patio de Muñecas del Alcázar sevillano³⁸.



Figura 36. Techo de la sala principal del Teatro María Guerrero de Madrid.

El neomudéjar fue impulsado por instancias oficiales. De hecho, el Ayuntamiento de Sevilla promovió unos premios para aquellos edificios que rememoraran el pasado arquitectónico de la ciudad. Por esta razón, en el siglo XX al estilo neomudéjar se le denominará “estilo sevillano”. Serán Aníbal González Álvarez-Ossorio, José Espiau y

³⁷ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Arquitectura contemporánea en Extremadura*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2011, pp. 49-51.

³⁸ RODRÍGUEZ CUNILL, I., “Arquitectura del siglo XIX: Arquitectura del Último Tercio de Siglo”, *Arte Español siglo XXI*, Nassa N.T., Madrid, 2001, pp. 1-27.

Muñoz y otros autores quienes harían suya la premisa de transformar el mudejarismo en regionalismo³⁹. Esta nueva corriente dará lugar a los teatros y cines de inspiración regionalista, como el Salón Llorens de José Espiau y Muñoz en Sevilla de 1913-1915 (fig. 37). El Salón Llorens tuvo que concebirse para distintos espectáculos porque la ordenación interior y sus palcos, con mesas y sillas, revela todavía una clara relación con los cafés cantantes y el estilo de la decoración interior, basado en el arte hispanomusulmán, y que tenía sobre todo una tradición basada en locales de recreo como cafés y teatros (fig. 38).

Una de las obras más destacadas de este estilo es el Teatro Reina Mercedes de Sevilla (fig. 39), de José y Aurelio Gómez Millán, realizado entre 1923 y 1930. Posteriormente se convirtió en el Coliseo España y actualmente es un banco. Hay detalles de su fachada, como la galería, que recuerdan las obras de Anasagasti, por ejemplo, recuerda al Real Cinema y al Cine Monumental; pero aquí finaliza toda relación pues es una obra sevillana con detalles neorrenacentistas que manifiestan la influencia de Aníbal González en dichos arquitectos y más aún en Aurelio, que acometió el exterior del teatro. Ladrillo visto, paneles cerámicos, columnas de mármol y torres lo convierten en una de las fantasías regionalistas más conseguidas⁴⁰.

El acercamiento de los arquitectos al mudejarismo en este último tercio de siglo se transformará y será uno de los estilos más utilizados en la corriente ecléctica⁴¹.

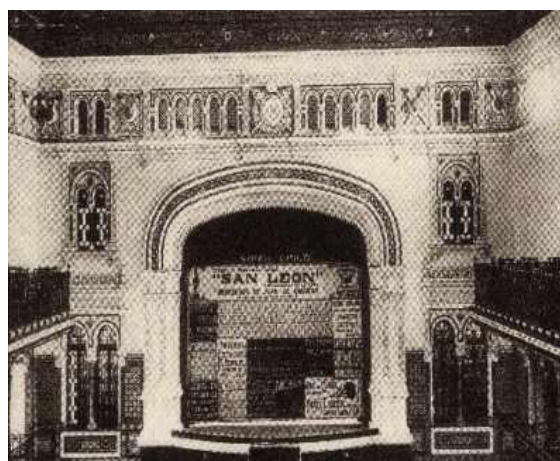


Figura 37. Fachada actual Salón Llorens de Sevilla. **Figura 38.** Interior Salón Llorens a principios del siglo XX (ABC).

³⁹ *Ídem.*

⁴⁰ PÉREZ ROJAS, F.J., op. cit., pp. 275-288.

⁴¹ RODRÍGUEZ CUNILL, I., op. cit., pp. 1-27.



Figura 39. Teatro Reina Mercedes de Sevilla en la actualidad.

Desde los primeros años de este siglo, el cine facilitó, por ser un espectáculo nuevo y escaparate de la expresión de los tiempos modernos, la aplicación de materiales inéditos y tipologías arquitectónicas que eran difíciles de utilizar en otro tipo de edificaciones, bien por su carácter oficial, o por estar sujetas al condicionante del gusto estético de quien lo encarga. Algunas ciudades españolas incorporan muy pronto elementos de la arquitectura de vanguardia a sus salas de cine, como ocurre en Madrid. Habría que subrayar la actividad de Teodoro Anasagasti y Algán, uno de los primeros arquitectos españoles que se percató del éxito que tendría el hormigón armado, ya fuera por sus virtudes constructivas o por sus posibilidades expresivas. Dichas innovaciones las vemos en el Real Cinema (1922); además de usar hormigón realiza estudios de color e iluminación artificial, así como en el Monumental Cinema (1923), donde utiliza una estructura completa de hormigón en una sala de gran aforo, y también en el Cine Pavón (1925), donde muestra un lenguaje plástico más adelantado y limpio, que prepara el camino a la arquitectura que desarrollará Luis Gutiérrez Soto⁴².

El asentamiento del cine como arte y como espectáculo de masas, que coincide en el tiempo con la construcción de los cines monumentales, es la imagen de la moderna arquitectura que se levantó en nuestras ciudades. De hecho, podría esbozarse un panorama de la arquitectura de vanguardia a través de los diversos cines que se

⁴² IGLESIAS VEIGA, X.R., “Arquitectura y cinematógrafo en la ciudad de Vigo”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. V, Madrid, 1992, pp. 491-534.

construyeron en los años veinte y treinta. De tal modo, encontrábamos los cines entre las más atractivas obras de la arquitectura española de esa década.

Fue Anasagasti quien impulsó la renovación de los cines españoles alejándose del modernismo y abriendo perspectivas nuevas como en la arquitectura secesionista vienesa, ya evidentemente *déco*. En el antiguo Real Cinema de Madrid de 1918 (figs. 40 y 41) diseñó un sofisticado y refinado edificio cuyo clasicismo está impregnado del estilo *déco*, incluso con aires rococó. Marquesina de hierro, torre-reclamo, grandes vestíbulos, bar y terraza de verano están entre las novedades de este cine.

Con el Cine Monumental de Madrid (fig. 42 y 43), Anasagasti de nuevo dio otro empuje a la ejecución de modernos cines. Este cine, construido en hormigón, podemos considerarlo como la introducción de un racionalismo madrileño de ciertos influjos perretianos, una modernidad impregnada de refinamientos *déco*.

Otro de los encargos de Anasagasti en Madrid fue el Teatro Cine Pavón realizado en los años 1923-1925 (fig. 44), cercano en algunas soluciones al Monumental. Lo más interesante del mismo lo vemos en su exterior, es una obra más *déco* por el juego de sus volúmenes cúbicos ornamentados con geométricas flores pintadas. El edificio tiene una clara relación con obras del francés Mallar Estevane, pero su delicadeza hace que esta obra se aproxime a ciertas obras modernas en la línea de Lapape, Boileau o Ruhlmann⁴³.



Figura 40. Real cinema de Madrid, inaugurado en 1920 (Biblioteca Digital memoriademadrid).

⁴³ PÉREZ ROJAS, F.J., op. cit. La información de los cines madrileños ha sido extraída de citado artículo.

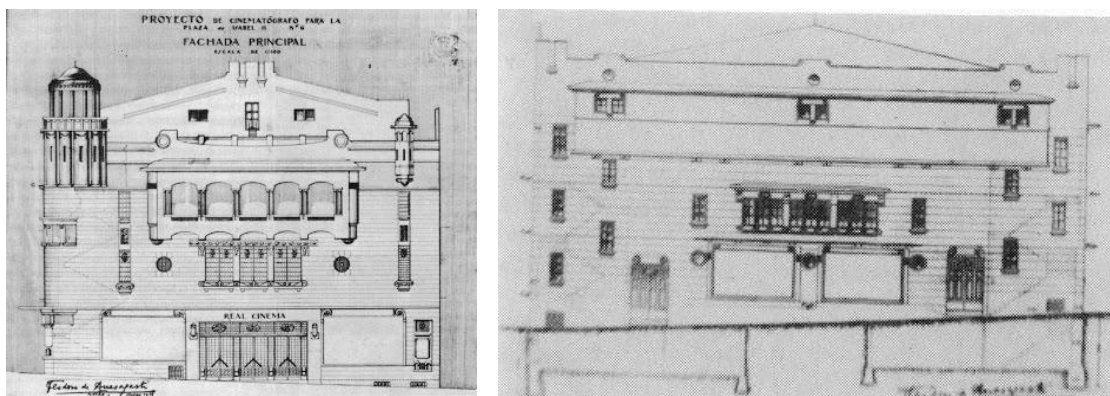


Figura 41. Real Cinema de Madrid, fachadas principal y posterior del proyecto de Teodoro Anasagasti (SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, M. D., *Cines de Madrid*).



Figura 42. Monumental Cinema de Madrid. **Figura 43.** Monumental Cinema, en la actualidad sede de la Orquesta R.T.V.E. (Revista de Actores).



Figura 44. Teatro Pavón de Madrid (Ministerio de Fomento).

Pérez Rojas cita que el cine más monumental de España fue el Coliseum de Barcelona, del arquitecto Francisco de Paula Nebot en 1923 (figs. 45 y 46). Es una

construcción académica que podemos incluir en la línea de los grandes cines y teatros americanos. Es un local ideado para la alta burguesía de la ciudad condal. Estamos de acuerdo con la relación que establece el investigador con el arquitecto Garnier, porque su fachada imita a esas obras barrocas de las inspiradas en el Padre Pozzo, pero opinamos que en esta obra de Nebot hay una clara inspiración borrominesca, en la línea de iglesias como Santa Inés de Roma (fig. 47). También establece cierto paralelismo con el pórtico convexo del Coliseum por sus columnas pareadas. Podría estar inspirado en el de Max Littmann para el Staatstheater de Stuttgart en 1912 (fig. 48). Estas influencias son comprensibles pues Nebot estuvo becado en Italia y en el norte de Europa.

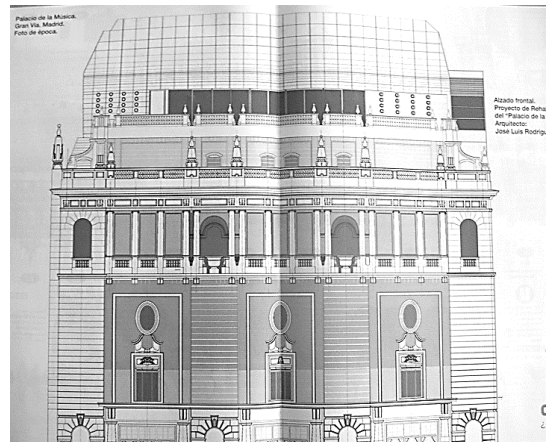
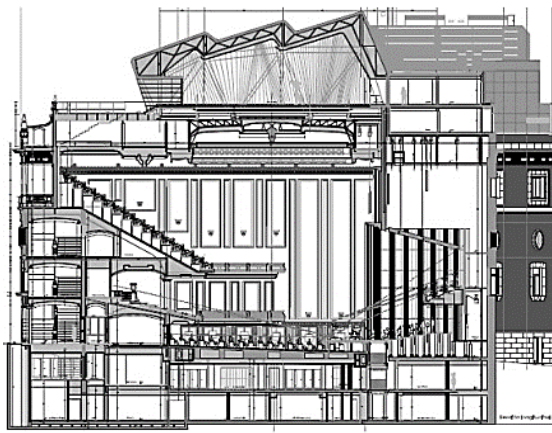
No debemos olvidar mencionar el Palacio de la Música, de Secundino Zuazo Ugalde de 1924-1927 (figs. 49 y 50), ubicado en la Gran Vía de Madrid. En su interior se aprecia un barroquismo muy ligado al ámbito sevillano. Sustentado sobre una estructura de hormigón, su planta del sótano estaba destinada a sala de fiestas y el resto del espacio, al cine. El Palacio de la Música muestra un estilo muy cercano al *déco*, sobre todo en los primeros proyectos en ciertos elementos decorativos. Su influencia se evidencia en otros cines como el Avenida, de José Miguel de la Quadra-Salcedo Arrieta de 1928 (fig. 51), y el Tívoli de 1929 (fig. 52). De la misma época que la obra que tratamos es el Palacio de la Prensa de Pedro Muguruza Otaño realizado en 1924-1928, uno de los primeros cines situados en los bajos de un rascacielos.



Figuras 45 y 46. Cine Coliseum de Barcelona, del arquitecto Francesc de Paula Nebot.



Figura 47. Iglesia de Santa Inés en Roma. **Figura 48.** Staatstheater de Stuttgart (STAATSTHEATER).



Figuras 49 y 50. Palacio de la Música de Madrid (GEA ORTIGAS, M.I., *La Gran Vía: cien años de Historia*).



Figura 51. Cine Avenida de Madrid. **Figura 52.** Cine Tívoli de Madrid.

Las influencias *déco* son más claras en el Cine Callao de Gutiérrez Soto de 1926-27 (fig. 53). Entre sus materiales encontramos el hormigón, las vigas *vierendeel* y el ladrillo. La planta baja era una sala de fiestas, los pisos principales eran un cine y la

terraza, un cine de verano. El Callao no es ajeno a las influencias de otros edificios de espectáculos de la ciudad madrileña, sobre todo del Real Cinema y del Palacio de la Música, aunque también incorpora elementos clasicistas de la obra de Perret para el Teatro de los Campos Elíseos (fig. 54) y el Teatro de la Exposición de París de 1925.

En los años treinta se concibe para los cines una arquitectura vanguardista en la que coexisten los refinamientos *déco*, que avanzan hacia ecos expresionistas que son subrayados por la desnudez formal. Las luces de neón provocan efectos cambiantes, graduables. Pérez Rojas describe la decoración de estas nuevas salas a base de piedra, superficies metálicas, piedra artificial y juego de luces, elementos que posibilitan unos espacios más diáfanos para estos locales que acogen el cine sonoro, circunstancia que obliga a afinar y perfeccionar la acústica. La influencia de la arquitectura alemana es evidente. Esta penetra en nuestro país por medio de las revistas españolas de arquitectura, en concreto en la revista *Arquitectura*. Publicaciones como la de *Zucker* sobre teatros y cines en 1926 daban también a conocer un amplio repertorio de obras interesantes. Obras como el Cine Capitol de Poelzig en Berlín de 1925 (fig. 55), el Universum de Mendelsohn de 1928 o el Teatro Pigalle en París de 1929 tuvieron grandes repercusiones⁴⁴.

Un arquitecto con una obra tan compleja y con infinidad de registros como Gutiérrez Soto tiene un amplio abanico de edificios donde vemos desde las delicias decorativas del Callao a las monumentales líneas del Cine Europa de 1928-1929 (fig. 56) y del Cine Barceló de 1930 (fig. 57). Este último está influenciado por la obra de Erich Mendelsohn, quien con edificios novedosos y originales intentaba captar la atención del espectador. Un ejemplo para ilustrar de lo que hablamos es la Torre Einstein de 1921 (fig. 58).

Hay numerosos edificios de esta tendencia arquitectónica en nuestro país que muestran grandes superficies acristaladas y enormes letreros luminosos. En esta línea de cines renovadores destacamos el Cine San Carlos, del arquitecto Eduardo Lozano Lardet de 1927-1929 (fig. 59) y el Teatro Cine Fígaro (fig. 60), de Felipe M. López Blanco, ambos en Madrid.

⁴⁴ *Ídem*.



Figuras 53. Cine Callao de Madrid. Figura 54. Teatro Campos Eliseos de París, obra de Perret (Theatre des Champs Elysees).



Figura 55. Cine Capitol de Poelzig en Berlín (Urbipedia).



Figuras 56 y 57. Cine Europa y Cine Barceló de Madrid en la actualidad. Figura 58. Torre Einstein de Mendelsohn (Foto de M. Theis).



Figuras 59 y 60. *Cine San Carlos y Cine teatro Fígaro de Madrid en la actualidad.*

La gracia de esta estética, cuyos principios son nuevos, tiene como resultados el Cine Tetuán de Riancho y Torriente en Madrid de 1931 (fig. 61), el Coliseum de Fernández Shaw y Muguruza de 1931-1932 (fig. 62), y el Cine Capitol de los arquitectos Vicente Eced Eced y Luis Martínez-Feduchi Ruiz de 1931-1934 (fig. 63). El Capitol tiene una estructura que puede asemejarse a la proa de un barco y su dinamismo recalca el perfil de su liviana curva de marquesina. Otras salas como el Cine Vergara de Barcelona (fig. 64) o el Cine Astoria de Germán Rodríguez Arias de 1934 (fig. 65), también en Barcelona, se incluyen en la arquitectura racionalista, caracterizada por la simplicidad de las formas, el uso de las formas geométricas simples con criterios ortogonales, el empleo de materiales de nuevo tipo como el acero, el hormigón y el vidrio, y la lógica constructiva antes que la ornamentación vacía y gratuita⁴⁵.

Esta arquitectura de apariencia fuerte llegó a muchas ciudades y pueblos. Gutiérrez Soto ayudó a difundir estos cines que pertenecen al denominado estilo barco, como el interior del Cine Góngora en Córdoba de 1932 (fig. 66) o el Cine Rábida de Huelva de 1931 (fig. 67). También en Málaga el arquitecto Antonio Sánchez Esteve, en el desaparecido Málaga Cinema (fig. 68), mostraba un expresionismo del que no son indiferentes las mencionadas obras de Gutiérrez Soto. Otra obra sería la del arquitecto Sánchez Esteve con el Cine Torcal de Antequera (fig.69), muestra de que en ciudades menores el cine introdujo una arquitectura innovadora⁴⁶.

⁴⁵ *Ídem.*

⁴⁶ *Ídem.*



Figura 61. Cine Tetuán de Madrid (Urbanity). **Figura 62.** Cine Coliseum de Madrid.



Figura 63. Cine Capitol de Madrid en la actualidad. **Figura 64.** Cine Vergara de Barcelona (Espais).
Figura 65. Cine Astoria de Barcelona en la actualidad.



Figura 66. Cine Góngora de Córdoba en la actualidad (El País). **Figura 67.** Cine Rábida de Huelva (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico).



Figura 68. Málaga Cinema (Historia del cine en Málaga). **Figura 69.** Cine Torcal de Antequera (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico).

En contraste a estos cines más o menos racionalistas, se hicieron en los años treinta otros relacionados con la vertiente arquitectónica *déco*, que es una opción muy heterogénea dentro de la arquitectura moderna. El Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera de 1927 (fig. 70) fue construido por Teodoro Anasagasti. Su fachada principal es modernista y ya evidencia ese aire característico de la secesión, pues los elementos que la conforman son dos grandes torres, dos rejas y mosaicos florales y las ventanas situadas en las torres tienen forma de botella de vino, la decoración es propiamente *déco*⁴⁷.

Igualmente en Valencia, el arquitecto Joaquín Rieta Sister diseñó en 1930 el Capitol en una línea muy *déco*, tal como evidencian las geométricas decoraciones interiores. Su exterior de ladrillo recuerda en cierta manera al Monumental de Anasagasti en Madrid pero más simplificado⁴⁸ (fig. 71).

El arquitecto valenciano Cayetano Borso di Carminati plantea en el Cine Rialto de Valencia de 1935 (fig. 72 y 73) una serie de volúmenes geométricos escalonados. Estamos ante un *déco* en la línea racionalista con ciertos detalles de tipo barco en la terraza, pero es evidente que en Borso tuvieron que ser un referente las obras de los arquitectos valencianos Rialto y Albert.

⁴⁷ Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, en: <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i20653&ids=210410049> (Consulta: 2 septiembre 2014).

⁴⁸ PÉREZ ROJAS, F.J., op. cit.

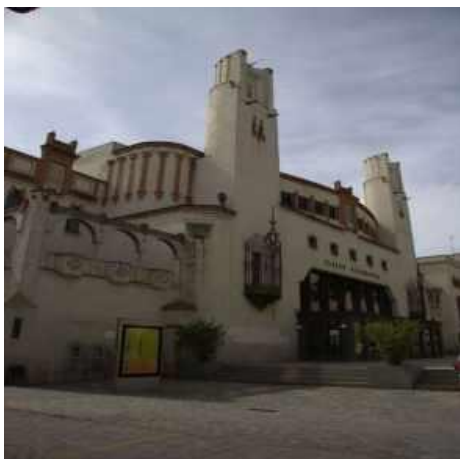


Figura 70. *El Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera* (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico).

Figura 71. *Cine Capitol de Valencia* (EFE).



Figuras 72 y 73. *Cine Rialto de Valencia* (redescena).

El Cine Saboya, en Castellón de 1940, obra de Francisco Maristany Casajuana, en el que destaca la suntuosidad de los materiales y la estilización de elementos clásicos, columnas y hornacinas en una fachada dura de amplias superficies lisas, con su gran cristalera que daba luz a la escalera de acceso hacia las localidades altas del local, estaba adornada con elementos decorativos muy *art déco*⁴⁹.

El estilo arquitectónico de los cines en la década de los cuarenta a los sesenta es el estilo internacional, movimiento que rescata los cines colosales que no se construían desde 1930. El gobierno de entonces concibió el Racionalismo como la estética de la España republicana, por lo que vio en el estilo internacional la representación del Nuevo Estado, evocando a la España de los Reyes Católicos y a la expansión del Imperio español. Fue la continuación de dicho racionalismo, pero introduciendo cambios con nuevas

⁴⁹ *Ídem.*

formas depuradas y claras, volúmenes funcionales, así como el empleo de nuevos materiales como el hormigón.

El renacimiento de este espectáculo vino de la mano de una renovación en la arquitectura, favorecida por las influencias exteriores que desde 1950 llegaban al país. Los edificios del nuevo estilo se caracterizan por presentar fachadas limpias. Sus volúmenes son desnudos, con una gran espacialidad interna, imitando lo que años antes hicieran otros cines del norte de Europa (City Theater, Ámsterdam 1935). La mayoría de estos locales tuvieron como prioridad la comodidad y la modernidad de sus instalaciones y servicios, sin descuidar los valores estéticos del diseño.

Los principales precursores de esta nueva arquitectura fueron Teodoro Ríos Usón y José de Yarza García, artífices de los proyectos de mayor entidad realizados en el campo de la arquitectura cinematográfica durante estos años.

Ya en los años sesenta, las obras mantendrán en esencia las mismas características, con leves diferencias como la acentuación de la octogonalidad con superficies lisas simples, volumétricas, articuladas en varios planos y desprovistas de ornamentos, como vemos en el Teatro Capitol de Cieza (fig. 74). En cuanto a los materiales, el principal era el hormigón armado, con el que se efectuaron edificios con una gran espacialidad interna y con una funcionalidad por encima de los valores estéticos. De ahí que se establezcan en los bajos de edificios de viviendas, como si fuera un negocio más⁵⁰.



Figura 74. Teatro Capitol de Cieza, Murcia (La Opinión de Murcia).

⁵⁰ MARTÍNEZ HERRANZ, A., “Catálogo de cien años de cines en Zaragoza (1896-1996)”, *Artigrama*, núm. 11, Zaragoza, 1994-1995, pp. 183-215.

Como resumen en la evolución de los locales cinematográficos, podemos señalar que los primeros cines aparecen a finales del XIX sin modificar la estructura formal teatral, manteniendo la disposición de los espectadores en forma agrupada. Posteriormente, evolucionarán a espacios en los que todos los elementos convergen en la pantalla. Será, por ello una arquitectura estrictamente funcional; la llegada del siglo XX marca la convivencia del teatro con cafés-cantantes, salones de variedades, etc., por lo que se utilizaron muchos de estos locales para el nuevo espectáculo (en Europa los primeros en acoger el cine fueron los music-halls) y es a partir de 1906 cuando surgen pequeños edificios dedicados solo a proyecciones de películas.

En los años veinte aparecen unos locales a medio camino entre el teatro y el cine, los cine-teatro, influenciados por el modelo de teatro a la italiana. En esta época los cines de nueva construcción tendrán influjos modernistas y surgirán estilos como el neomudéjar, el regionalista o el *déco*, cuyo mayor impulsor fue el arquitecto Anasagasti.

Los cines de los años treinta introducen una arquitectura vanguardista en la que conviven los detalles *déco* con ecos expresionistas que son subrayados por la desnudez formal, donde se presta especial atención a los materiales para perfeccionar la acústica del local. En esta época, el arquitecto Gutiérrez Soto es el mayor exponente de una arquitectura de apariencia fuerte denominada “estilo barco”.

Los años cuarenta estarán marcados por la crisis provocada por la Guerra Civil, por lo que apenas veremos nuevos proyectos. No así en las décadas siguientes, en las que se da un resurgimiento de la arquitectura para espectáculos pero en el denominado estilo internacional que se desarrollará en los años cincuenta y sesenta. En este período priman los cines con fachadas limpias y espacios amplios y funcionales, y se mira la rentabilidad del negocio, motivo por el cual se instalan en los bajos de los edificios.

Desde los años setenta a los noventa, el cine entrará en una fase de decadencia marcada por la aparición del vídeo y la televisión y la desaparición de las salas de cine clásicas por la llegada de los modernos multicines.

1.2. Evolución del teatro y del cine en Extremadura

En Extremadura contamos con destacados ejemplos del teatro romano, aunque algunos muy restaurados en el siglo XX. En cualquier caso los teatros de Mérida, de

Medellín o el de Regina, son magníficos testimonios del interés sociocultural de estas construcciones de la Antigüedad, objeto de revisión y estudio por parte de especialistas como María del Valle Gómez de Terreros o José María Álvarez Martínez, entre otros. No será hasta el siglo XIX cuando de nuevo se lleven a cabo edificaciones específicas para las representaciones teatrales, aunque estas se mantuvieron en otros edificios que permitían su transformación en eventuales escenarios.

La arquitectura es un arte que no solo se manifiesta en las fachadas, ni en su distribución interna, sino que sirve para regular, ordenar, mediatizar y caracterizar los lugares en los que se desarrolla la vida humana⁵¹. Es decir, si conocemos los edificios dedicados al espectáculo durante las diferentes épocas, podremos conocer las tendencias, gustos, clases sociales y costumbres de los ciudadanos.

En los siglos XIX y XX se desarrollan diversos tipos arquitectónicos, no solo en las capitales, en sus centros urbanos o en la periferia, sino en localidades dispersas, mayores y menores de cada provincia. La arquitectura da forma a sus edificios para que puedan ser admirados. A eso, se le ha llegado a llamar fachadismo, calificándolo de ostentoso, quizás influenciados por el triunfo de la modernidad más austera. Pero los arquitectos no solo miraban lo bello, tanto exterior como interiormente, sino que premiaban ante todo la utilidad y la funcionalidad⁵².

Llama la atención la cantidad de edificios públicos o de carácter comunitario que se erigen entonces. Y entre todos ellos, sobresalen los espacios concebidos para el ocio y la sociabilidad. Como afirma Jean-Louis Guereña, “la sociabilidad no nace en el siglo XIX sino que adquiere entonces una nueva visibilidad y extraordinario desarrollo y diversidad en relación con nuevas demandas de ocio y de cultura”⁵³.

Como símbolos más llamativos de la denominada sociabilidad informal de la época podemos destacar dos tipos de edificios: las plazas de toros y los teatros. Ambos albergaron espectáculos de masas muy populares en el siglo XIX. El segundo era una industria cultural emergente y sus edificios eran sobre todo un “escenario social,

⁵¹ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., “Arquitectura y sociedad en Andalucía occidental: del Cádiz de las Cortes a 1936”, MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. y TERRÓN REYNOLDS, M.T. (coordinadoras), *El Hito en España y Portugal. Aspectos singulares de la iconografía y el arte*, Diputación de Cáceres, 2014, p. 137.

⁵² *Ibidem*, pp. 138-141.

⁵³ *Ibidem*, p. 143.

instrumento de comunicación y caja de resonancia de campañas y fenómenos de actualidad”. El teatro reflejaba la importancia económica y cultural de cada ciudad⁵⁴.

En Extremadura la evolución de la arquitectura para espectáculos es parecida a la del resto del país, pues en un principio se utilizarán locales no dedicados específicamente a dar funciones teatrales, así como para la proyección de películas. Comenzaremos con el análisis de los teatros, cuyo origen es anterior al de los cines, como hemos analizado en el capítulo anterior.

Los primeros pasos en el espectáculo fueron los del teatro. Sus actuaciones comenzaron a darse en iglesias, para luego trasladarse a patios de comedias, hospitales, casinos y toda clase de instituciones culturales. Hasta el siglo XIX no veremos los primeros edificios levantados propiamente como teatros.

Las primeras obras teatrales en Badajoz fueron religiosas y las actuaciones tenían lugar en las iglesias, donde se representaban la Navidad, la Pasión, episodios bíblicos o la vida de los santos tal como se recoge en la obra de Tejeiro: *Fallamos que muchas vezes algunas yglesias e monasterios, asi de la ciudad de Badajoz como de todo el dicho nuestro obispado, so color de conmemorar cosas sanctas e contemplativas, fazen representaciones de los misterios de la Natividad e de la Passion e Resurreccion de nuestro Señor Redemptor e Salvador Jesuchristo*⁵⁵.

Pero este tipo de representaciones siempre han estado vedadas por la Iglesia. Los obispos prohibían las “deshonestidades” que se producían en las misas cantadas: en Badajoz Alonso Manrique a partir del Sínodo del 1 de mayo de 1501; Gutierre de Vargas Carvajal en el Sínodo de Jaraicejo en febrero de 1534; Francisco de Bobadilla en el Sínodo de Coria en febrero de 1537, o el Sínodo celebrado en Plasencia por el obispo Andrés de Noroña en mayo de 1582. Aunque los clérigos hacían caso omiso a tales prohibiciones, como lo demuestra una denuncia del 2 de junio de 1536 de los canónigos Delgado y Vázquez y del racionero Blandianes recogida en las Actas Capitulares, que protestan porque se les pagaran un ducado de los fondos eclesiásticos de la catedral pacense “a unos que hicieron una farsa en esta Yglesia la resurreccion pasada”⁵⁶.

Dentro de la provincia pacense, los focos teatrales se situaron en Talavera la Real, la casa del conde de Feria en Zafra, la casa de los Zúñiga de Zalamea de la Serena o el

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 144-149.

⁵⁵ TEIJEIRO FUENTES, M.A., *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*, Diputación Provincial, Badajoz, 1997, pp. 19-76.

⁵⁶ *Ídem*.

Colegio de los Jesuitas de Fregenal. También en Mérida, donde las festividades claves eran las de Santa Eulalia, San Juan, San Marcos, la Candelaria⁵⁷. Había otras poblaciones con tradición teatral: Villafranca de los Barros, La Morera, Aceuchal, Oliva de la Frontera, Feria, Fuente del Maestre, Puebla de la Reina o Esparragalejo, todas ellas vinculadas a la representación del auto sacramental de “La Entrega”. A estas hay que añadir Barcarrota y Peñalsordo, ya que en el siglo XVI allí se daban las representaciones religiosas de la “Pasión” y del “Corpus”.

Los comienzos del teatro en Cáceres y su provincia son similares a los de la provincia pacense, pues también sus primeras actuaciones se celebraron en las iglesias. Habría que destacar las actuaciones que tuvieron lugar en Hoyos, Alcuéscar, Aldeanueva del Camino, Pozuelo de Zarcón, Robledillo de Gata o en Malpartida de Plasencia, las “Alborás” de Piornal y Navaconcejo. Además de “El Angelito” en Peraleda de la Mata o “La Pasión” en Campo Lugar, escenifican diversos pasajes de la muerte y resurrección de Cristo. Lo que viene a demostrar el interés que despertaba la festividad del Corpus en la región, así como el vínculo existente entre el teatro y la religión⁵⁸.

Sabemos que estas actuaciones llegaban incluso a la comarca de las Hurdes por una denuncia de las autoridades eclesiásticas de Casillas de Coria en el día de San Blas, que se quejaban del alboroto de estas escenificaciones en las iglesias y deseaban prohibirlas porque alteraban la devoción de los feligreses, pues entraban “con tamboril, espadas y otros instrumentos, bailando y gritando indecentemente, turbando la devoción de los fieles y cantando otros escándalos”⁵⁹. También en Gata se daban estas actuaciones en los templos, como en Descargamaría, pero aquí los clérigos trasladarían a otras poblaciones más destacadas la celebración del Corpus y las comedias.

Los siguientes establecimientos teatrales fueron los Corrales de Comedias. En Extremadura el primero se creó en Badajoz, alrededor de 1592, y el segundo en Trujillo, en 1605. El espacio teatral pacense se localizaba en las casas que fueron de Juan Bravo de Xerez. Según Marcos Álvarez era un patio a la intemperie que se encontraba emplazado “en la acera izquierda de la actual calle De Gabriel, entre las de Menacho y

⁵⁷ ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J., “Mérida en el siglo XVI”, *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XXV, Badajoz, 1969, p. 29.

⁵⁸ TEIJEIRO FUENTES, M.A., op. cit.

⁵⁹ Libro I de Visitas de Casillas de Coria (1715-1807), folios. 21 y 22.

Santo Domingo”. Pero existió otro teatro en la calle Gonzalo de Hoces, haciendo esquina con la Plaza de Juan de Fonseca (actual calle de Ntra. Sra. de la Soledad)⁶⁰.

Tanto en el Casar de Cáceres como en Malpartida de Cáceres existen referencias de representaciones teatrales en el siglo XVI también en la festividad del Corpus Christi, pero la Iglesia prohibió dichas comedias porque los asistentes a las mismas “están de espaldas a la custodia del Santísimo Sacramento y con los sombreros puestos”⁶¹.

En esta época había en Trujillo un corral de comedias, la Casa de Comedias, que posteriormente se convertiría en la cárcel, después en juzgado de primera instancia y terminaría siendo una escuela pública⁶².

En el Renacimiento, Plasencia era uno de los focos teatrales más destacados de la región, de ahí que contara con diversos espacios donde se llevaron a cabo representaciones de teatro culto, como el Convento de los frailes de San Vicente (1464), la Academia de Gramática y Retórica (1468), el Colegio del Río (1556) y el Colegio de los Jesuitas (1554). En la misma localidad tanto el teatro sacro, el humanístico y el teatro popular y convencional se escenificaban en los tres corrales de comedias: “uno estaba frente a la iglesia de San Esteban, otro en una travesía de la calle de Cartas y otro en el patio del convento de San Francisco”⁶³.

Una de las primeras referencias que se tienen acerca de las representaciones teatrales en Coria, es una carta del obispo Boadilla dirigida a los vecinos y al obispado en 1545, en la que se asegura que se llevan a cabo representaciones de carácter religioso en las iglesias. Si bien el monasterio de Guadalupe albergó diversas compañías de cómicos, como señala fray Villacampa, en 1576 tuvo lugar una representación en el coro del monasterio con motivo del encuentro entre Felipe II y Sebastián de Portugal⁶⁴.

Por lo tanto, desde la Siberia de Badajoz hasta las Hurdes de Cáceres, en el siglo XVI las primeras piezas teatrales se dan en las iglesias y son representaciones de tipo religioso, donde actúan tanto los clérigos como los feligreses.

⁶⁰ MARCOS ÁLVAREZ, E., “Los teatros fijos de Badajoz en el siglo XVII”, *Epos*, Tomo X, Madrid, 1994, pp. 235-236.

⁶¹ *Ídem*.

⁶² PIZARRO GÓMEZ, F.J., *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (siglos XVIII y XIX)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 1987, pp. 257-267.

⁶³ LÓPEZ SÁNCHEZ MORA, M., *Las catedrales de Plasencia y tallistas del coro: guía histórico artística*, Caja de Ahorros de Plasencia, Plasencia, 1974, pp. 69-70.

⁶⁴ TEIJEIRO FUENTES, M.A., op. cit., pp. 19-76.

Para ampliar el número de locales de espectáculos en Badajoz, en 1669 el Ayuntamiento hizo una donación colectiva de unos solares en la calle Dómine Galindo (hoy Donoso Cortés) a los tres Hospitales de la localidad (el de la Piedad, el de la Cruz y el de la Concepción), para que se construyera un patio de comedias (fig. 75). Pero por la guerra de sucesión con Portugal, este terreno se utilizó como Cuartel de Infantería. Quedó muy perjudicado y finalmente se derribó en 1732 para levantar casas de alquiler⁶⁵.

Posteriormente se habilitarán los hospitales como teatros, como el Teatro de la Cruz, que fue el antiguo Hospital de la Cruz entre las calles Abril, Prim y Espronceda. Y surgieron los locales destinados al ocio, como el Casino de Badajoz, que se construyó en 1939 en la calle Moreno Nieto (actual calle Obispo San Juan de Ribera), el Liceo de Artesanos fundado en 1852, también en la misma calle, que tenía un pequeño escenario portátil para las obras teatrales. Fomento de las Artes (1895-1900), en la calle Montesinos, no se ideó como teatro, aunque con el tiempo se convirtió en uno de los más importantes junto al López de Ayala y el Liceo de Artesanos. También se habilitaron salas para dar representaciones teatrales, como el caso del Conservatorio de la Orquesta Española (1867), que adaptó un patio para ello, trasladándose en 1870 a la calle Santa Lucía⁶⁶.

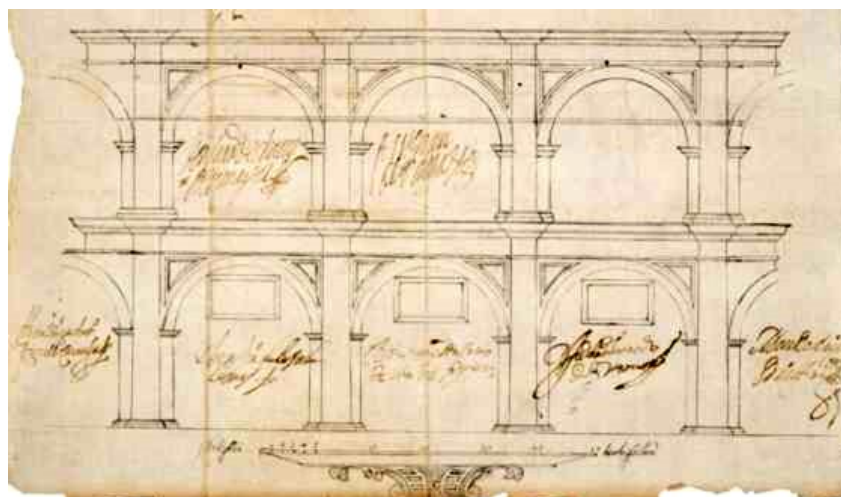


Figura 75. Plano del alzado de un patio de comedias en Badajoz, 1669 (AHPB).

⁶⁵ SUÁREZ MUÑOZ, A., *La vida escénica en Badajoz: 1860-1886*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995.

⁶⁶ *Ídem*.

Es en 1888 cuando se dan espectáculos ya en teatros, de ahí que el Café Suizo se instalara en el antiguo Teatro Principal en ese mismo año, en un principio ofreciendo conciertos, pero debido al éxito alcanzado acabaría dando zarzuelas⁶⁷.

En la Sociedad Espronceda también se representaron obras teatrales desde finales del mes de noviembre de 1895, y prolongaron su actividad durante cuatro años. Ángel Suárez Muñoz recoge la descripción del antiguo local: “al fondo del referido salón, alumbrado por mecheros de petróleo, se había construido un pequeño escenario. Las localidades las constituían sillas de pajas, bancos, etc.”⁶⁸.

Pese a que no es relevante, debemos citar el Teatro Calderón (1898), en el número 10 de la calle Arco Agüero, y no debemos olvidarnos del Teatro Delicias. Pero el teatro más destacado de principios del siglo XIX fue el que se ubicó en el Hospital de la Piedad, en el Campo de San Juan. Comenzó la construcción de este espacio el 8 de enero de 1800, cuando Jaime Carles Busquet solicita al Ayuntamiento de Badajoz la construcción de un teatro en los terrenos de su propiedad. El teatro se denominó Teatro Principal (1800-1886, fig. 76), por ser el de mayor actividad de la ciudad y donde acudían compañías profesionales, ya que el resto corría a cargo de aficionados⁶⁹.

Valentín Falcato era el arquitecto municipal entonces, por ello redactó un informe en abril de 1841 debido a la necesidad de repararlo. En dicho informe se alude a otro anterior fechado en 1837, en el que se recomendaba la reforma de algunas partes del pavimento que constituían las galerías de los palcos tertulia o cazuelas; también se consideraba de urgente necesidad que se apuntalasen todos los puentes y los canes de madera que volaban de los contrafuertes, sostenidos por tornapuntas ensambladas. Sin estas reparaciones no se aseguraba la seguridad del edificio, sobre todo en días de gran concurrencia⁷⁰.

⁶⁷ SUÁREZ MUÑOZ, A, *El Teatro López de Ayala, el teatro en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900)*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2002.

⁶⁸ *Ídem*.

⁶⁹ AMB, caja 231, expediente 8, Instancia para la construcción del Teatro Principal, 8 de enero de 1800.

⁷⁰ AHMB, caja 231, expediente 17, Obras en el Teatro Principal por denuncia de ruina en 1841: reformas del pavimento, reparación de pares y puentes, etc.



Figura 76. Ubicación del Teatro Principal en un plano de Badajoz de 1871 (La vida escénica en Badajoz).

El 27 de marzo de 1837, el dueño del teatro, Tirso Carlés, aceptó acometer las reformas que se le solicitaron. Igualmente informa de que la techumbre del edificio es difícil de reconocer ya que para poder hacerlo habría que retirar la tela del cielo raso, lo que conllevaría más tiempo, y se pretende que la reforma no interrumpa los trabajos de las compañías dramáticas⁷¹. En 1843, siendo ya Ventura Muñoz el nuevo dueño, se emite un informe favorable referido a la solidez y seguridad de las obras efectuadas, y el 11 de agosto de ese mismo año, el propietario del local solicita la inspección de las obras ya concluidas para su apertura. El Ayuntamiento autoriza con las siguientes condiciones: abrir una puerta más, para casos de emergencia, hacia la calle Santa Catalina (calle del Obispo actual); colocar en el interior del local dos o tres braseros encendidos; y cubrir el suelo con arena gruesa y regarla para conservar la humedad⁷².

La descripción del teatro está contemplada en la escritura notarial del 28 de abril de 1864, que se efectuó para inscribirlo en el Registro de la Propiedad de Badajoz: *el edificio se halla situado sobre un área plana irregular, pero semejante a un paralelogramo que mide trece varas y tercia de ancho por treinta de largo. Compónese el local de un salón de entrada, de dieciséis varas de largo por cinco de ancho; del Teatro propiamente dicho, cuyo patio platea mide dieciséis varas de largo por ocho y media de ancho, por término medio; el foro o palco escénico con los vestuarios tiene once varas de ancho por trece de largo; sobre el salón de entrada existe una planta alta de igual ancho que este y seis varas más de largo, que se halla dividida en varias habitaciones; sobre los vestuarios y en uno de los lados del foro hay también planta alta insignificante, estando el resto del edificio en una sola planta*⁷³.

⁷¹ *Ibíd.*, expediente 99, Obras en el edificio, 27 de marzo de 1837.

⁷² *Ibíd.*, expediente 101, Obras en el edificio, 1843.

⁷³ AHMB, caja 231, expediente 17, Teatro principal, 28 de abril de 1864.

En esta época la única innovación que se llevó a cabo en el teatro fue disponer un techo encima de los antiguos corrales de comedias, otorgándole así una estabilidad a los locales pero sin llegar a corregir ciertas deficiencias como el aislamiento de los ruidos, la falta de ventilación, la deficiente iluminación que corría a cargo de las lámparas de aceite y sebo (lo que suponía un gran peligro de incendio), e incomodidad por los bancos de madera sin respaldo.

En 1849, el Ayuntamiento de Madrid instala el gas en todos sus teatros, y es a partir de entonces cuando se generaliza en el resto del país acondicionándose estos edificios.

Posteriormente, en octubre de 1879 aparece el pequeño Teatro El Recreo en la calle Encarnación. En las Crónicas de ese año se recoge una breve descripción acerca de su aforo: “no hay más que una docena de sillas para los que puedan permitirse el lujo de pagar tres reales por función y una grada para aquellos que deseen pasar allí tres o cuatro horas mediante real y medio”⁷⁴. Aunque este teatro debió de cerrarse muy pronto ya que solo se registraron dos funciones en la prensa, el 18 y el 24 de octubre de ese año.

Otra modalidad serán los teatros de verano; el primero se adecuará en Badajoz en 1882 en el Paseo de San Francisco. Y no es hasta el 30 de octubre de 1886, tras veinticinco años de obras, cuando se inaugura el Teatro López de Ayala, que se convertirá en el referente de la oferta cultural de la localidad, y que hará desaparecer el *Teatro Principal* como tal, aunque se utilizaría después para actuaciones de cante jondo, bazar benéfico, espectáculos circenses, etc.⁷⁵

La burguesía liberal que toma cuerpo en España a lo largo del siglo XIX es la pionera en la construcción de teatros y casinos para el esparcimiento de su amplia base social. Según Torre-Isunza, el primer teatro que tuvo Don Benito estaba instalado hacia el último tercio del siglo XIX en el vetusto edificio que había servido de casino, ubicado en el nº 15 de la antigua calle Palacio. Hacia 1905, por iniciativa del maestro Félix González, se construye en el solar del antiguo Hospicio el primer edificio que tuvo la ciudad con estructura de teatro, y que después, con la invención del cinematógrafo, pasaría a llamarse Salón Cinematográfico.

⁷⁴ La Crónica, núm. 1134, Badajoz, 18 de octubre de 1879.

⁷⁵ SUÁREZ MUÑOZ, A., *La vida escénica en Badajoz...* op. cit.

La estructura del edificio estaba formada por el muro perimetral de ladrillo donde apoyaban tres vigas enormes de hierro que soportaban el peso del tejado y seis columnas de hierro huecas, que servían de puntales a las vigas. El sistema de calefacción consistía en llenar de aire caliente las columnas huecas⁷⁶ (fig. 77).

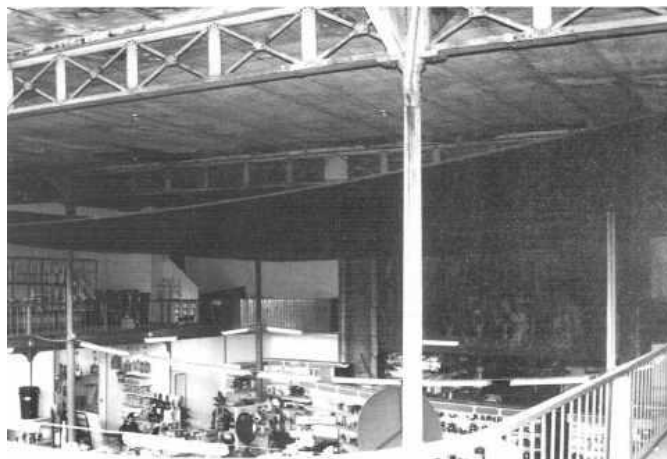


Figura 77. Vista del antiguo patio de butacas y la estructura de hierro del Salón Cinematográfico de Don Benito (A.R.O.).

En Mérida, el Teatro Ponce de León ofrecía desde 1880 dramas, comedias, zarzuelas, operetas y variedades, y en verano una carpa sacaba los programas del Ponce de León al Campo de San Juan en la Rambla en lo que se llamó Teatro de Verano, hasta que en 1947 el Ayuntamiento prohibió definitivamente este tipo de espectáculos al aire libre.

Otros locales donde se daban representaciones teatrales eran la Sociedad Artística Emeritense, el Círculo de Artesanos y el Liceo de Mérida (alrededor de 1901). Con la desaparición del Teatro Ponce de León (1929), surge el Teatro María Luisa (1930), que fue durante muchos años el único exponente de teatro y cine en Mérida, hasta que en 1987 se produjo su clausura definitiva. La Junta de Extremadura se quedó con su propiedad y lo cedió al Ayuntamiento durante 99 años; desde esa fecha se han hecho varios proyectos de rehabilitación, pero la triste realidad es que actualmente sigue cerrado al público.

En Cáceres capital el teatro empezó a celebrarse en un tablado dispuesto en la plaza de Santa María, durante la festividad del Corpus Christi o de San Jorge, junto al convento de las monjas de Jesús; actualmente su solar forma parte del Palacio de la

⁷⁶ RETAMAL OJEDA, A., *Don Benito a través de su arquitectura. La ciudad que nos ha llegado*. Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Don Benito, 2001, pp. 202-207.

Diputación Provincial. También había en 1614 un Corral de Comedias en la calle Tiendas nº 8, donde se interpretaban obras profanas, pero fue trasladado al patio del Hospital de la Piedad, que es hoy sede de la Audiencia Provincial.

El primer teatro como tal aparece en 1787. El Ayuntamiento de Cáceres autorizó la construcción de un teatro a Mauricio Garrido. Las obras comenzaron al año siguiente pero a cargo de otro empresario: Carles Busquet. Se ubicó en unas casas de su propiedad, situadas entre la calle de Peña y de los Peces (actualmente la plazuela de las Canterías); el teatro se inauguró en noviembre de 1801 y pasó a ser conocido como el de la calle Peña, más tarde como Teatro Principal. Fue durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX el más destacado de Cáceres y de su provincia. Tenía dos entradas, una por donde accedía el público y otra para el acceso de los actores a los camerinos, y su sala principal contaba con un pequeño patio de butacas y tres pisos con sus palcos y plateas⁷⁷ (fig. 78).

En 1923, el inmueble fue adquirido por el obispo Pedro Segura Sáez, quien lo bautizó como Salón Extremadura y le otorgó una nueva función como cine y sede de funciones benéficas, convirtiéndose en el primer cine estable de la ciudad, muchos años antes de que se inaugurara el hoy desaparecido Cine Norba. Finalmente, en los años cuarenta, el edificio ya no se utilizaba, por lo que fue vendido y convertido en una panadería⁷⁸ (fig. 79).



Figura 78. Fotografía de un acto celebrado en el teatro Principal en 1934 (Periódico Extremadura, CALDERA, J.) **Figura 79.** Fotografía del interior del solar, donde están columnas del teatro que se reubicaron para hacer una panadería (Periódico Extremadura, CALDERA, J.).

⁷⁷ MUÑOZ DE SAN PEDRO, M., *La ciudad de Cáceres: estampas de medio siglo de pequeña historia*, Ayuntamiento de Cáceres, 1999.

⁷⁸ ORTIZ, C., “El Ayuntamiento de Cáceres obtendrá por permuta el teatro Principal para dotación cultural”, *Periódico Extremadura*, 18 de agosto de 2011, en: http://www.elperiodico_extremadura.com/noticias/caceres/ayuntamiento-caceres-obtendra-permuta-teatro-principal-dotacion-cultural_600815.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Ya a finales del siglo XIX, en 1885 se instaló un teatro de madera junto al “mercadillo” y al año siguiente Wenceslao Escandón montó otro en la Plazuela de la Concepción. En este mismo año se alzó uno con el mismo estilo en la calleja del Matadero, llamado Teatro de Matos, algo mejor construido que el anterior y que duraría algunos años⁷⁹.

Un año más tarde se abre el Teatro Variedades, propiedad de Juana Elguezábal Leguinazábal. El teatro se encontraba en el corral que comunicaba la casa de Juana en la calle Nidos con la que se conocía como la calle Moros (actual Margallo). Se construyó siguiendo el estilo del Gran Circo Price de Madrid, de manera que presentaba un graderío redondo de madera y un amplio patio de butacas al que envolvían las plateas de madera. Un año después se quemó y se rehabilitó con asientos de granito y un patio de sillas frente al escenario.

El Variedades era más amplio que el Principal y más concurrido ya que no había diferencia de localidades, mientras que al Principal asistía sobre todo la aristocracia porque constaba de palcos y plateas para diferenciarse. El teatro funcionó durante 28 años; posteriormente el solar fue donado para la construcción de escuelas públicas por la Obra Pía Vicente Marrón⁸⁰.

Con el paso de los años, el cine desbancará al teatro y las actuaciones teatrales se darán tanto en cines, en teatros o en espacios propios de asociaciones como es el caso del Salón del Hospicio, donde en Navidad y Reyes Magos se festejaban funciones de teatro a cargo de los propios asilados.

Aunque eran los menos, siguieron apareciendo teatros de nueva construcción como el Teatro Gonzaga (1908), que se encontraba en la calle de San Antón⁸¹. La vida de este teatro debió de ser muy corta, ya que no encontramos más representaciones en ese local, ni tampoco rastro de las representaciones privadas en casas particulares⁸².

En la década de los veinte en los colegios cacereños se daban representaciones teatrales, por ejemplo en el Colegio de San Antonio (1921), a cargo de una asociación de alumnos bajo el nombre Juventud Antoniana (fig. 80), o el Colegio femenino de Cristo

⁷⁹ MUÑOZ DE SAN PEDRO, M., *La ciudad de Cáceres: estampas...*, op. cit.

⁸⁰ JIMÉNEZ BERROCAL, F. y NARGANES ROBAS, D., *El teatro en Cáceres: archivos y documentación (1586-1926)*, Dirección General de Promoción Cultural Junta de Extremadura, Mérida, 2009, pp. 185-212.

⁸¹ El Noticiero, Año VI, núm. 1418, Cáceres, 9 de enero de 1908.

⁸² JIMÉNEZ BERROCAL, F.; NARGANES ROBAS, D., op. cit., pp. 185-212.

Rey (1925), que tuvo cierta actividad teatral en la celebración de sus fiestas y finalmente se transformó en un espacio teatral⁸³. Aunque colegios e instituciones religiosas conservaron el teatro, el panorama teatral resurgió con la inauguración del Gran Teatro.



Figura 80. *Representación de teatro religioso a principios del siglo XX en Cáceres (AHMC).*

Muy ligados a los teatros nacen los cines, que comienzan a exhibirse en estos locales, al aire libre y en barracones de madera. En un principio se adapta el escenario a la pantalla de proyección, pero debido al gran éxito del sonoro, muy pronto aparece el edificio específico para el mismo. La ostentación del teatro da paso a la funcionalidad del cine, y los inicios del cine coinciden con la llegada de la modernidad arquitectónica. Tras la Guerra Civil es cuando más proliferan este tipo de edificios en Extremadura y, debido a nuestra climatología, hay que destacar la creación de los cines de verano, que llegarían a casi todos los rincones de la región.

El cine en Extremadura en estos primeros diez años del siglo XX viene marcado por su lento desarrollo en ambas provincias, hecho que se explica porque no es posible levantar salas estables y porque no hay exhibidores. Además, la burguesía no permite que los teatros admitan a otro público que no pertenezca a su clase social. Por este motivo veremos sobre todo cines de verano, que son locales temporales en los que prima la funcionalidad en detrimento de la calidad constructiva; serán muy habituales en los años sesenta. Respecto a los cines “de invierno”, se caracterizan por la severidad y racionalidad

⁸³ TOMÁS NAVARRO, D., “Cáceres la pequeña historia (1901-1970), Año 1925, núm. 65”, *Periódico Extremadura*, 22 de septiembre de 1973, pp. 2-3.

de sus formas y constan de dependencias propias como el patio de butacas y anfiteatro, *ambigú*, vestíbulo, taquillas, aseos y salas de bobinado⁸⁴.

Los primeros pasos del cine tanto en Cáceres como en Badajoz arrancaron en los barracones cinematográficos que se ubicaron durante años en paseos o plazas de la ciudad. En ocasiones se producen cambios de lugar que acarrearán reformas de las salas, para habilitarlos al tiempo estival y para hacerlas más confortables.

La fecha clave para el inicio del cine en Extremadura fue el 17 de enero de 1897, en el Teatro López de Ayala de Badajoz, donde el Doctor Posadas incluyó en su espectáculo de magia veinte escenas cinematográficas, una de ellas la Partida de carruajes automóviles⁸⁵. Pero no es hasta 1910 cuando los propietarios del Teatro López de Ayala llevarán a cabo la reforma del mismo para adaptarlo a las nuevas exigencias de espectáculos y de público. Lo que demuestra que, al igual que en el panorama nacional, los teatros serán los primeros inmuebles que acojan el cinematógrafo.

En los siguientes veranos se instalarían barracones en las plazas de la ciudad pacense para la proyección de películas. En concreto, en 1900 se instaló uno en la Plaza de Minayo, que por su mal estado de conservación, la pésima calidad de proyección y por lo repetitivo de las películas, recibió críticas negativas de la prensa. Otro local donde se proyectaron cintas fue en el de la calle Montesinos, que en marzo de 1899 abrió sus puertas. El último de los barracones fue el Pabellón Valle, pues en 1911 se prohibía que los de madera funcionaran como salas de cine. Por este motivo, el Teatro López de Ayala se convirtió en el principal espacio de exhibición de películas, junto con los cines de verano: el Salón París o el Pabellón Extremeño. El primero abrió sus puertas entre mayo y septiembre de 1912 en uno de los salones del Casino de Badajoz, y en 1913 siguió sus pasos el Pabellón Extremeño en el baluarte de Menacho.

En la provincia de Badajoz las primeras proyecciones de películas se darán en Fregenal de la Sierra (octubre de 1897), en Don Benito (abril de 1898), en Llerena (julio

⁸⁴ Para la elaboración de la información concerniente al cine en Cáceres, dada la escasa información publicada se han consultado las siguientes obras: SÁNCHEZ LOMBA, F.M. *Los comienzos del cine en Cáceres*, *Revista Norba Arte*, núm. 10, Cáceres, 1990; MUÑOZ DE SAN PEDRO, M., *En la Ciudad de Cáceres*, Ayuntamiento de Cáceres, 1963; SÁNCHEZ BUENADICHA, A., *Plazuela de los recuerdos*, s/n, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2000; JIMÉNEZ BERROCAL, F. y NARGANES ROBAS, D., *El Teatro en Cáceres, 1586-1926*, Junta de Extremadura, Mérida, 2009.

⁸⁵ DE LA MADRID, J. C. y GUBERN, R. *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, Universidad de Oviedo, 1997, pp. 262-267

de 1898) y en Mérida se cree que fue por el año 1899, con proyecciones en el Círculo de Artesanos (Antonio de la Rosa), en la Plaza Mayor (Cuevas) y en el Teatro Ponce de León. La razón de su presencia en uno u otro lugar no era otra que la existencia de una red de comunicaciones, la que ofrecía el ferrocarril: Don Benito y Castuera en la línea Badajoz-Ciudad Real y Zafra y Llerena en la de Badajoz-Córdoba. Es decir, en esos momentos estar bien comunicado era sinónimo de poder acceder más fácilmente a toda novedad, sobre todo porque la novedad se encontraba fuera de la región⁸⁶.

A comienzos de siglo, el cinematógrafo cada vez conseguía más seguidores y este nuevo arte se convirtió en un fuerte competidor para el teatro, de ahí que el cinematógrafo también llegara a Cáceres de la mano de los portugueses y los ambulantes. Ya el día 27 de mayo de 1899, en el periódico *La Guía del Forastero* podemos leer la noticia de que ese mismo día “empezarán a funcionar el cinematógrafo y el fonógrafo que se hallan enclavados en la calle General Ezponda número 9, antes Centro Agrícola Mercantil. Su repertorio es variado en extremo”⁸⁷. No se indica el empresario que lo financió pero conocemos dos de los títulos: *Carnaval de Venecia* y *Plaza de la Concordia*. Ese año se pudo disfrutar del cine en cuatro ocasiones con el cinematógrafo Cuevas en las ferias de mayo, y en agosto con Mr. Hermann y su cinematógrafo Wargraph. En las ferias del año siguiente el cine se proyectó en el Teatro Variedades, pero habría que esperar hasta 1926 para que el nuevo espectáculo contara con una sala estable al inaugurarse el Gran Teatro.

Los pasos del cine en Cáceres fueron lentos, hasta que se afianzó como espectáculo habitual. En abril de 1903, tres empresarios solicitaron a la Alcaldía asentarse en la vía pública en la feria cacereña de mayo. El Ayuntamiento autorizó a dos empresas: una en la Plaza de la Constitución, dirigida por Antonio de la Rosa, y otra en la Corredera de San Juan, del empresario Barbagelata. La entrada costaba unos 20 céntimos, lo que atrajo a muchos espectadores⁸⁸. Barbagelata tuvo mucho más éxito ya que utilizó la luz eléctrica, lo que le permitió exhibir “fantásticas vistas o proyecciones con toda propiedad posibles, clarísimas y sin oscilación”⁸⁹.

⁸⁶ PULIDO CORRALES, C., “Los orígenes del cinematógrafo en el sur: Andalucía y Extremadura”, *Artígrama*, núm. 16, Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 155-172.

⁸⁷ *La Guía del Forastero*, Cáceres, 28 de mayo de 1899, p. 3.

⁸⁸ *El Noticiero*, Año I, núm. 8, Cáceres, 11 de abril de 1903, p. 3. TOMÁS NAVARRO, D., “Cáceres la pequeña historia (1901-1970), Año 1903, núm. 7”, *Periódico Extremadura*, 9 de septiembre de 1972, p. 2.

⁸⁹ *El Noticiero*, Año I, núm. 24, Cáceres, 30 de abril de 1903, p. 3.

En los años siguientes existen referencias tanto de los empresarios como de las barracas. Los empresarios más frecuentes son Gomara y Miranda, Comes, Domenech, Max; mientras que las barracas más habituales son Salón Videograph, Teatro Cine San Juan, Salón Verdaguer, Teatro Principal, Cinematógrafo Franco-Español, Palacio Luminoso, Pabellón Luminoso, Teatro Variedades, Cinematógrafo Enna Victoria, Cine de Santa Catalina, Cinema Gabriel y Galán y Gran Teatro, localizados bien en la Plaza Mayor, la Plaza de la Concepción o la Plaza San Juan⁹⁰.

Tras la marcha de Barbagelata no tardó en abrirse otro cinematógrafo que dominó la temporada de ferias. Esta vez el dueño era Antonio de la Rosa, que se estableció en la Plaza Mayor y se denominó Gran Cromofotograph Mágico⁹¹. La moda cinematográfica se prolongó mucho tiempo, y los empresarios cinematográficos iban a Cáceres con cierta frecuencia. Así en septiembre de 1904 abrió sus puertas otro cine, esta vez en la Plazuela de la Concepción, cuyos precios eran muy competitivos: 40 céntimos la preferencia y 20 las entradas de general⁹². En este mismo lugar se ubicaría una nueva sala de cine en 1907, que se llamaría Salón Videograph, regentada por el empresario Mas. Los periódicos de la época la describían como “amplia, elegantísima y en extremo sencilla y reúne cuantas condiciones de comodidad y confort pueden exigirse a esta clase de construcciones”⁹³.

Y en diciembre del mismo año la empresa, ante el éxito de la sala, desarrolló una serie de reformas en el local, convirtiendo este espacio en otro teatral o parateatral, con representaciones de diferentes géneros: *La empresa propietaria del Salón Videograph nos ha comunicado en el día de ayer, que muy en breve complacerá el ruego que le transmitimos en nombre de varios asiduos concurrentes al elegante pabellón en donde está instalado. Para ello hoy empezará a hacer las gestiones oportunas para contratar a algunos artistas que puedan ser del agrado del público*⁹⁴.

En 1904, este espectáculo sufre una declive, pues solo hay algún pionero cacereño o algunas visitas panorámicas de Cáceres, como el cinematógrafo Franco Español de Gomara y Miranda. El 5 de agosto de 1905 aparecen las primeras noticias sobre el cine instalado en la Plazuela de la Concepción, aunque no podemos asegurar que sea el mismo

⁹⁰ LOZANO BARTOLOZZI, M.M., “El cinematógrafo en Cáceres. De la barraca de cine a los multicines”, *Estudios de historia del arte: homenaje al profesor de la Plaza Santiago*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009, p. 287.

⁹¹ El Noticiero, Año I, núm. 43, Cáceres, 23 de mayo de 1903, p. 3.

⁹² El Noticiero, Año II, núm. 443, Cáceres, 23 de septiembre de 1904, p. 1.

⁹³ El Noticiero, Año V, núm. 1387, Cáceres, 8 de diciembre de 1907, p. 2.

⁹⁴ El Noticiero, Año V, núm., 1404, Cáceres, 12 de diciembre de 1907, p. 3.

local que señalábamos antes, pues su ubicación fue durante mucho tiempo el sitio habitual donde se celebraban las ferias. Seguramente fuera otro distinto, porque un año es demasiado tiempo para que un cine ambulante estuviera en la misma localidad. De cualquier manera, este cine acaba desapareciendo y en diciembre de ese mismo año se instala uno nuevo en la Plaza Mayor, regentado por los señores Sánchez y González (lo sabemos por el periódico llamado *Gromiquilla*).

Un año más tarde ya se podía asistir al cine al aire libre en el Teatro Variedades, regentado por Celestino Ojalvo. El 10 de marzo de 1906 se desmontan las instalaciones para construir una nueva carpa de cine en la feria de mayo, esta vez en la Plaza de la Constitución, actual Plaza Mayor, donde permaneció, por lo menos, hasta la siguiente feria y tuvo una gran afluencia de público. La primera noticia de un cinematógrafo en un local fijo nos lleva a la Plaza de San Juan. Algunas de sus características estaban descritas en un artículo de *El Adarve*, donde se plasmaban las condiciones del Ayuntamiento: *no podrá exceder de 800 metros; habrá que expropiar 4 casas (las núm. 15, 17, 19, 21) para compensar la construcción del cine; se pagará anualmente 500 pesetas por la concesión; mientras dure la concesión el Ayuntamiento no permitirá establecer barracas en la vía pública destinadas a funciones cinematográficas u otras similares; terminada la concesión el edificio pasará al Ayuntamiento*⁹⁵.

Por el Salón Videograph pasaron muchos artistas, pese a que las dificultades técnicas provocaron la progresiva caída de los beneficios del local. Ejemplo de los defectos del local es que en enero de 1908 pudo haberse derrumbado porque se había ablandado el terraplén sobre el que estaba apoyado⁹⁶. Consecuencia de esto y de otras deficiencias, el cinematógrafo cerró en febrero debido a la Real Orden de 14 de febrero, que exigía restaurar las salas de cinematógrafo, reabriéndose el 11 de marzo⁹⁷.

El cine se estableció definitivamente en la ciudad, pero los contratos se acordaban por tiempo estipulado y los cines se sucedían a gran velocidad. De hecho en 1909 se instaló un nuevo pabellón en la antigua Plaza de la Isla, que se inauguró en el mes de abril y consiguió gran público, beneficiándose de la actualización en la programación de espectáculos de que Cáceres disfrutaba desde hace mucho tiempo⁹⁸.

⁹⁵ El Adarve, Año V, Cáceres, 15 de agosto de 1907.

⁹⁶ El Noticiero, Año VI, núm. 1418, Cáceres, 9 de enero de 1908, p. 4.

⁹⁷ El Noticiero, Año VI, núm. 1469, Cáceres, 11 de marzo de 1908, pp. 3-4.

⁹⁸ El Bloque, Año III, núm. 77, Cáceres, 27 de abril de 1909, p. 3.

El Cine Vidal, ahora se llamaría Pabellón Luminoso y en 1909 presentó a varias compañías a partir del mes de agosto, a pesar de los problemas estructurales que mostraba⁹⁹. Según la prensa, carecía de elementos esenciales de los teatros, y el valor artístico de su decorado interior era cuestionable¹⁰⁰.

El Pabellón Luminoso se desmanteló en octubre y la ciudad pareció regresar al letargo de sus antiguos teatros¹⁰¹. Como consecuencia, Vidal regresó para inaugurar otro pabellón en la primera quincena del mes de marzo¹⁰². A Vidal le sucedió el empresario Salas, que añadió ciertas novedades en el Pabellón Luminoso, entre ellas la ejecución de una sala de espera al aire libre¹⁰³. La afluencia de público facilitó que se llevaran a cabo destacadas obras de acondicionamiento que por ende modificaron la apariencia de la Plaza de la Concepción¹⁰⁴.

En la feria de mayo de 1914 se representó una función de cine al aire libre en la Plaza Mayor¹⁰⁵, y en 1915 el Ministerio de la Gobernación tuvo que prohibir las proyecciones en el Cine Santa Catalina, más tarde el empresario Montalbán lo dedicaría a espectáculos de variedades¹⁰⁶. Tras la clausura del Teatro de Variedades, los cines ocuparon los teatros que tenían menos firmeza que estos lugares, cerrados y dotados de ciertos elementos de seguridad¹⁰⁷. Los cines eran barracones adaptados a las circunstancias atmosféricas, contando solamente con un pequeño escenario y un patio cuyo número de sillas oscilaba según las entradas vendidas. Tras las reformas a las que se les obligó por el RD de 14 de febrero, a estos locales se les dotó de plateas y se distinguió entre sillas de preferencia y de general, como en el Teatro Cine San Juan, el Gran Salón Verdaguer o el Cine Doré (Cine de la Concepción o Palacio Luminoso)¹⁰⁸. La inauguración de este último consiguió tal éxito que tuvieron que aumentar el aforo y se encargó una cubierta de cartón piedra para mayor seguridad de los espectadores¹⁰⁹.

⁹⁹ El Bloque, Año III, núm. 89, Cáceres, 20 de julio de 1909, p.2.

¹⁰⁰ El Bloque, Año III, núm. 91, Cáceres, 10 de agosto de 1909, p.3.

¹⁰¹ El Bloque, Año III, núm. 101, Cáceres, 12 de octubre de 1909, p. 3.

¹⁰² El Noticiero, Año VIII, núm. 2034, Cáceres, 26 de marzo de 1910, p. 2.

¹⁰³ El Adarve, Año IX, núm. 459, Cáceres, 24 de septiembre de 1911, p. 3.

¹⁰⁴ El Noticiero, Año X, núm. 2684, Cáceres, 7 de mayo de 1912, p. 2.

¹⁰⁵ El Bloque, Año VIII, núm. 340, Cáceres, 12 de mayo de 1914, p. 1.

¹⁰⁶ El Bloque, Año IX, núm. 152, Cáceres, 5 de enero de 1915, p. 3.

¹⁰⁷ El Bloque, Año XI, núm. 507, Cáceres, 19 de junio de 1917, p. 2.

¹⁰⁸ El Bloque, Año X, núm. 437, Cáceres, 15 de febrero de 1916, p. 3.

¹⁰⁹ El Bloque, Año X, núm. 439, Cáceres, 29 de febrero de 1916, p. 2.

El Teatro Cine de San Juan se mantuvo como único espacio teatral de la ciudad durante años. Allí se representaron funciones teatrales y de espectáculos de variedades¹¹⁰. Fue reformado en 1922 y a partir de entonces se le denominó Gran Salón Verdaguer. En él se proyectaban películas y pasaron por su escenario las mejores artistas de variedades de la época, sería el principal local de ocio hasta la inauguración del Gran Teatro¹¹¹.

Pero hasta que no se inauguró el Gran Teatro (1926), Cáceres no pudo presumir de un espacio cómodo donde poder ver películas. Este ya era un local construido como teatro aunque se utilizara como cine, con los elementos estructurales característicos del teatro, es decir, *ambigú*, vestíbulos que podían hacer las veces de salas de conciertos. El esquema compositivo de su sala principal se ejecutó de acuerdo a la moda de finales del siglo XIX: una sala a la italiana con patio de butacas, plateas ascendentes y anfiteatro.

Con el asentamiento del teatro y el cine en locales específicos, pasamos a analizar histórica y artísticamente dichos locales, mostrando especial interés en las tendencias arquitectónicas que encontramos en los mismos, sobre todo en aquellos edificios que son objeto de nuestro estudio. Cotejar el gran número de cines con lo que hoy se mantiene es difícil puesto que muchos han desaparecido y los solares que ocupaban se han destinado a otros usos. Hemos inventariado en Extremadura 860 cines, 410 en Badajoz y 450 en Cáceres, y contamos con numerosos proyectos de cines desaparecidos, por lo que hemos elaborado un capítulo solo dedicado a ellos.

Como en el resto del país, los primeros locales cerrados de cine fueron los teatros: el Teatro López de Ayala en Badajoz de 1861, el Teatro Carolina Coronado de Almendralejo de 1913, el Cine Teatro Imperial (Salón Moderno) de Don Benito de 1914, el Círculo Pacense de Badajoz de 1915, o el Gran Teatro de Cáceres de 1926. La construcción de los cines habitualmente en las pequeñas localidades no se puede comparar con los ejemplos mencionados anteriormente, pues suelen ser reducidos edificios sin mucha calidad constructiva, pero también hay inmuebles monumentales. Cabe destacar que en las tres primeras décadas del siglo XX se construirán cines cerrados y multitud de cines de verano, pues levantarlos suponía menos gasto y se reaprovechaban para diversas actividades de ocio tales como bailes, conciertos e incluso piscinas.

¹¹⁰ La Montaña, Año VII, núm. 1560, Cáceres, 10 de enero de 1922.

¹¹¹ La Montaña, Año VII, núm. 1578, Cáceres, 31 de enero de 1922.

En cada pueblo de la provincia de Badajoz había un cine y en muchos, dos o incluso cuatro. Por ejemplo, en Zafra estaba el hoy desaparecido Teatro Romero, dos cines de verano, el Cinema España y el Cine Club de Acción Católica. En esta provincia muchos cines siguen abiertos, de ahí que la mayoría de nuestras obras sean de esta zona, quizá por el interés de sus ayuntamientos en recuperar los cines.

En la capital pacense, a pesar que a día de hoy no se conserve ninguno, la actividad cinematográfica fue intensa, muestra de ello es que existían diversos cines y no solo locales cerrados sino también abiertos como el cine de verano Albarregas en la carretera de Madrid, de los hermanos Diez Marín¹¹². El local principal era el Cine Teatro María Luisa, propiedad de María Luisa Gragera de la Vera, situado en la calle Alfonso XIII (actual calle Camilo José Cela). Le encargó la obra a José Padrós y quien la dirigió fue Adrián Ochandiano. Según José Caballero, su fecha de inauguración oscilaría entre finales de 1930 y comienzos de 1931. Al principio lo dirigió la propietaria, pero posteriormente delegó sus funciones en la empresa Jibesa, cuyos socios eran Eugenio Aragoneses, Eugenio García, Benito Matute e Ignacio Díaz. Estos empresarios regentaron el cine en la II República y en la Guerra Civil. Finalizada esta, sus propietarios serían la sociedad Naype (Navia y Pérez), aunque el verdadero encargado de todo fue Juan Navia, que tendría varios cines en toda la provincia. Se cerró definitivamente en 1987.

El panorama cinematográfico de la ciudad de Badajoz desde finales del siglo XIX y principios del XX, como ya hemos dicho, se inicia con el doctor Posadas, Antonio de la Rosa, Antonio del Valle y Ernesto José Carmelo, y prosigue con los cines de verano en la Avenida de Franco, en la Avenida de Huelva, en la calle Sixto Cámara, en la rampa de subida a Menacho y por último en el Paseo de Pi y Margall¹¹³. Ya como locales cerrados y estables encontrábamos el Cine Royalty primero, y el Cinema España y el Teatro Menacho, del arquitecto Luis Morcillo Villar en 1939 después. También el Cine Alcazaba, de corte racionalista, que presentaba una esquina exterior a modo de proa flanqueada por esculturas de Ávalos¹¹⁴.

¹¹² AHMM, caja 3593, expediente 112, Proyecto de cine de verano en la carretera de Madrid (Mérida), 8 de junio de 1964.

¹¹³ AHMB, expediente 2.04, Concurso para contratar explotación de un cine en Pi y Margall, en calle Sixto Cámara, Cine en Paseo General Franco y Avenida de Huelva, 1936.

¹¹⁴ CABALLERO RODRÍGUEZ, J., *Historia gráfica del cine en Mérida: 1898-1998*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1999.

Don Benito fue una de las ciudades más activas en el panorama cultural, de ahí que hubiera varios edificios dedicados a espectáculos. El único que se conserva es el edificio historicista del Salón Moderno. Pero había otros cinco inmuebles, uno de ellos de invierno y el resto de verano: como locales estivales hay que mencionar el Cine Lido o Patio del Imperial, el Parque de Atracciones, el Cine Capitol (fig. 81) y el Cine Avenida (fig. 82) y como local cerrado el Cine Rialto (figs. 83 y 84) de tintes racionalistas, propiedad de Antonio Cidoncha Solano; se construyó en 1945 según proyecto del arquitecto Manuel Rosado Gonzalo y estuvo funcionando hasta que en 1989 quedó destruido por un incendio¹¹⁵.



Figura 81. Vista del antiguo Cine Capitol (A.R.O.). **Figura 82.** Solar donde estuvo instalado el Cine Avenida, popularmente conocido como Cine de Jaimito (C.C.).



Figura 83. Fachada racionalista del desaparecido cine Rialto (D.S.C.). **Figura 84.** Alzado del Cine Rialto de Don Benito (D.A.F.D.).

Otra localidad en la que llama la atención el número de locales dedicados al cine es Fregenal de la Sierra, donde llegó a haber hasta diez salas de proyección. Su mayor

¹¹⁵ RETAMAL OJEDA, A., op. cit., pp. 202 a 207.

desarrollo se dio entre los años 1940 a 1960. En la década de los 30 estaba el Cinema Bravo, que actualmente es un bar (fig. 85). Y en la siguiente cabe destacar el Cine Delicias, hoy reconvertido en una panadería, el Cine Triana, que hoy hace las veces de bodega, y como cines de verano el Teatro Cine Arias Montano y el Cine de la Plaza de Toros. Por último, a mediados del siglo XX se inaugurarán el Cine Coliseo del año 1951 y el Cine Los Remedios, un cine de verano de principios de los sesenta, propiedad de José Rodríguez-Armijo y otros socios¹¹⁶.



Figura 85. *Cinema Bravo de Fregenal de la Sierra.*

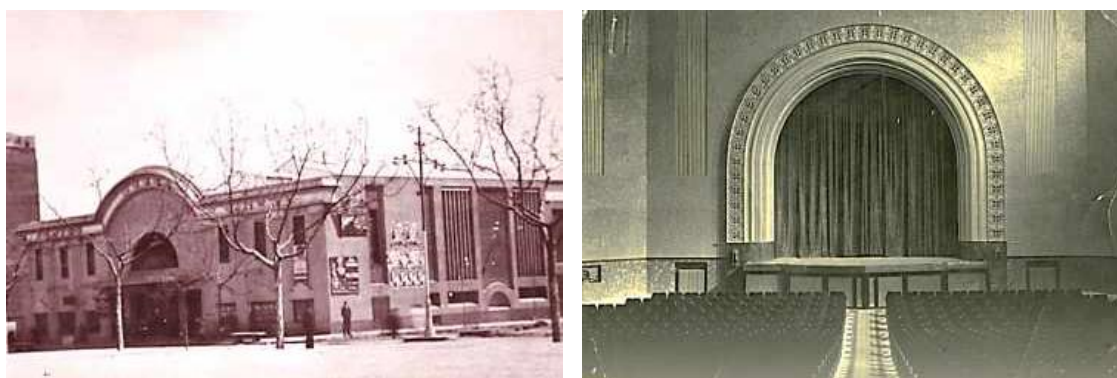
Respecto a Cáceres, la primera sala a la que tenemos que aludir es a la que estuvo abierta durante treinta y tres años, la Sala Norba (fig. 86 y 87), construida entre 1932 y 1934. Desde la Guerra Civil durante años fue el único cine que tuvo Cáceres, ya que el Gran Teatro hizo las veces de cuartel durante la guerra y se tardaría mucho tiempo en recuperar y restaurar. Estaba decorado en tonos azules y sus 2.000 localidades lo convertían en el segundo cine más grande de España.

En 1947 se inauguró el Cine Capitol, un cine íntimo, elegante, con tubos de órganos insinuados y lámparas de setas invertidas que creaban una luz con reflejo dorado.

Por el auge que alcanzó el cinematógrafo y el peligro moral que presuntamente entrañaba, la Iglesia empezó a montar en pueblos y ciudades “cines parroquiales”. En Cáceres estuvo el Cine del Obispo, ubicado en los bajos del Palacio Episcopal. También se exhibieron películas en la Parroquia de San Mateo y en el Colegio San Antonio. Este

¹¹⁶ SERRANO BLANCO, J.A., “El cine en Fregenal”, *Periódico Hoy*, Fregenal de la Sierra, 24 de enero de 2012, en: <http://fregenal.hoy.es/actualidad/2012-01-24/cine-fregenal-0011.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

cine debió de ser un gran negocio, puesto que no mucho tiempo después, en 1962, el Obispo Llopis levantó el Coliseum (fig. 88) en la Avenida de España nº 15. Se concibió como cine, garaje, viviendas y como un estudio para la Emisora Diocesana. Un año más tarde se inaugura el Cine Astoria (fig. 89 y 90), por lo que en la década de los sesenta en Cáceres fueron los años dorados para el cine, con cuatro salas funcionando y una capacidad de 6.240 butacas para una población de 48.000 habitantes. Pero la oferta cinematográfica empezó a decaer en 1967, fecha en la que empezó la demolición del Cinema Norba. Dos décadas después, en 1988, se cerraron los cines Capitol y Astoria; el último en desaparecer fue el Cine Coliseum, en la década de los noventa¹¹⁷.



Figuras 86 y 87. Fotografías del desaparecido Cinema Norba (AMC).



Figura 88. Cine Coliseum de Cáceres (AMC).

¹¹⁷ AHPC, fondo Gobierno Civil, caja 103, expedientes de los proyectos de cines en Cáceres: Coliseum, Capitol y Astoria.



Figuras 89 y 90. Cine Astoria, fachada y patio de butacas al comienzo de su desmantelamiento (AMC).

En Plasencia, el primer local donde se exhibieron películas fue el desaparecido Teatro Romero de 1893, un local con sabor historicista, propiedad de José Romero y Julián Serrano. También se habilitaron inmuebles ya existentes como el antiguo Convento de San Francisco, que dio lugar al Teatro Sequeira de 1923 (fig. 91). El primer edificio que se levanta propiamente como cine será el Cine Coliseum en 1957, un edificio funcional con una sala amplia (demolido en 1996). Como cine de verano los más relevantes fueron el Avenida y el Coliseum. Y al igual que en el resto de las localidades, también hubo cines parroquiales, cines en colegios, etc.¹¹⁸



Figura 91. Antigua iglesia de San Francisco en su remodelación del año 2004, donde todavía se pueden apreciar los palcos y el escenario del antiguo Teatro Sequeira de Plasencia (Periódico Extremadura, GUDIEL, T.).

De los nueve locales donde se exhibían películas en Navalmoral de la Mata, no se conserva ninguno, solo existe el recién inaugurado Teatro del Mercado. En esta localidad

¹¹⁸ AMP, *El Cine en Plasencia*, expediente confeccionado por el alumno de la Universidad de Mayores de Plasencia, Indalecio Albalá Martín, 2004.

llama la atención que hubiera cuatro cines de verano (Amarnie, Cruz Blanca, Moralo y Emperador) y cinco salas de cine cubiertas (Cines Cruz Blanca I y III, Frente de Juventudes, Pavón (fig. 92) y Minicines Olimpo I y III)¹¹⁹.



Figura 92. Cine Pavón en Avda. de las Angustias de Navalmoral de la Mata (Postal).

En Trujillo, aparte del Teatro Gabriel y Galán, que se utilizó como casino y posteriormente como sala de proyección, la familia Rugall era la propietaria de los otros dos cines de la localidad que con el tiempo también iban a desaparecer: el Cine Rugall A y el Cine Rugall B¹²⁰.

Son pocos los cines que siguen abiertos, aunque algunos en poblaciones de la frontera con Portugal se conservan, aunque no activos, entre ellos el Ideal Cinema de Ceclavín o el cine de Alcántara, que la crisis ha evitado que se convierta en parking; en Membrío está el Petit Cinema, en Cedillo El Casón y en Herrera de Alcántara el Cine San Juan.

Y es que la mayoría de los cines, si no han desaparecido, han cambiado su función, como el Cine Roel de Piedras Albas de la familia Villarroel, que ha sido supermercado y bar. El Cine Morán (fig. 93) de Malpartida de Cáceres, obra del arquitecto Ángel Pérez, hoy es un supermercado. El Cine España que había en Aliseda o el del Casar de Cáceres hoy son discotecas, y el Cine Rosa Mari de Alcuéscar hoy se ha convertido en un bloque de pisos¹²¹. En otros pueblos, el Ayuntamiento los ha comprado para rehabilitarlos como

¹¹⁹ AHPC, fondo Gobierno Civil, caja 3903.

¹²⁰ AHPC, fondo Gobierno Civil, cajas 2039.

¹²¹ FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y., “Los edificios para el cine de los años 50/60 en la provincia de Cáceres: el caso de Fernando Hurtado”, *AVANCA CINENMA 2012. Actas del Congreso Internacional AVANCA CINEMA*, Avanca (Portugal), 2012, p. 234.

centros culturales, aunque en muchos casos los proyectos no se han llevado a cabo y los locales siguen en estado de ruina, como ocurre con el Cine Palacios de Logrosán.



Figura 93. Teatro Cinema Morán de Malpartida de Cáceres.

Desde el punto de vista histórico-artístico, nos encontraremos desde planteamientos historicistas, pasando por diseños próximos al *art déco*, incluso obras puramente modernistas, en los años sesenta el racionalismo, y en las pequeñas poblaciones es incipiente un cierto regionalismo, donde se intenta definir unos rasgos propios.

El eclecticismo es el estilo propio de los edificios que se levantan a finales del siglo XIX en Extremadura, y se caracteriza por la mezcla de diversos estilos arquitectónicos que se transmiten al siglo XX. Además, esta combinación de estilos dará lugar a historicismos como el neoclásico, el neogótico o el neomudéjar. También veremos eclecticismo en la arquitectura del hierro, en obras pseudomodernistas, etc.¹²²

Varios de los cines y teatros son concebidos desde planteamientos historicistas que se contaminan con corrientes posteriores. El primero de ellos es el Teatro López de Ayala de Badajoz, que es de concepción clasicista y racionalista por la reforma de los años treinta. O bien el Círculo Pacense de Badajoz; que por las fechas de construcción del inmueble y de su ampliación, podríamos definirlo como un edificio ecléctico, pues el Círculo Obrero tiene influencias modernistas y regionalistas: el techo de la sala principal es neomudéjar y la ampliación es racionalista con influencias expresionistas. El Gran Teatro de Cáceres también lo enmarcamos en esta tendencia arquitectónica, pues

¹²² GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Arquitectura contemporánea...*, op. cit.

atendiendo a su fachada historicista es patente la influencia del *art déco* por el juego de sus volúmenes cúbicos, aunque su sala principal sigue el modelo de los teatros a la italiana y los elementos ornamentales de la misma son propiamente modernistas. Del Cine Teatro Capitol de Azuaga hay que destacar la combinación de elementos de diferentes estilos y de ahí el uso de elementos y motivos clasicistas como frontones triangulares, pilastras acanaladas, óculos u ojos de buey, cornisas, capiteles de distintos órdenes, estructuras adinteladas, etc. Dichos elementos decorativos se localizan sobre todo en las superficies que rodean a los vanos, con cierto matiz renacentista (motivos geométricos, animales, vegetales de tradición plateresca y manierista). Y por último la Sala Capitol de Cáceres es un edificio ecléctico, pues tiene una sala principal que sigue el esquema compositivo del resto de cines de los años cuarenta, pero su fachada principal simula la decoración característica de los palacios del siglo XVI del conjunto monumental.

Por otra parte, habrá otra serie de inmuebles en los que convergen diversos estilos arquitectónicos, como el Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa. Construido en los años cuarenta, es difícil adscribirlo a un movimiento artístico, aunque hay otros edificios con esquemas compositivos similares, como el Teatro Capitol de Azuaga o el desaparecido Teatro Romero de Plasencia; por ello es un edificio ecléctico. El Cine Teatro Olimpia de Campanario es una obra ecléctica, ya que no vemos un estilo definido sino mezcla de elementos de diversos estilos como el expresionismo y la arquitectura propiamente vernácula.

El neomudéjar y el neoárabe están presentes en Extremadura tímidamente hasta la segunda década del siglo XX, fundamentalmente en la provincia de Badajoz (Mérida, Almendralejo, Zafra...), dadas las relaciones entre la provincia pacense y Andalucía¹²³. Un ejemplo es el Teatro Cine San Vicente de Fuentes de León, del siglo XIX o comienzos del XX. Su estilo es neomudéjar, con todas sus características: su elemento constructivo es el ladrillo y sus elementos decorativos son de clara influencia islámica. Otros tienen solo algún elemento de este estilo, como es el caso del techo en el Círculo Pacense de Badajoz.

El modernismo en Extremadura tiene su auge entre 1910 y 1923, sobre todo es patente en las fachadas de ciertos edificios que la burguesía adapta a esta nueva tendencia

¹²³ *Ídem.*

arquitectónica. Por lo que se transforman fachadas de casas ya existentes, abriéndose nuevos huecos, o bien dotándolas de balcones y miradores tal como vemos en el balcón enrasado en la fachada principal del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo. Pero es el color la expresión del lenguaje modernista, de ahí que pocos lenguajes arquitectónicos sean tan reconocibles como este¹²⁴. Lo que consigue gracias a la combinación de distintos materiales como el ladrillo visto, las yeserías con policromía o bien las vidrieras en las fachadas principales, ejemplo de lo que hablamos es el teatro anteriormente citado.

También en la región este estilo se caracteriza por la cantidad de motivos decorativos que utiliza, e incluso reutiliza. Un ejemplo: elementos clásicos como columnas en hierro fundido de orden toscano o corintio presentes en el Teatro Imperial de Don Benito, con una fachada historicista que aúna elementos clásicos y modernistas. Otros motivos decorativos clásicos rescatados serán los almohadillados renacentistas de piedra, que de nuevo encontramos en el teatro alمندralejense.

Además, utiliza nuevos materiales como el hierro y el cristal con perfiles blandos y redondeados, en las lámparas, en los apliques, o en las barandillas. Podemos encontrar la tracería modernista en palcos y escaleras de vestíbulos, en diversos teatros, como en el Gran Teatro de Cáceres. Otro teatro con estos elementos ornamentales sería el Círculo Pacense de Badajoz, en cuyo interior vemos decoración modernista en la forja de la escalera de su vestíbulo principal, o bien en la rejería de los palcos de su sala principal, como en el Central Cinema de Azuaga, pues del primitivo teatro modernista solo queda la misma, ya que su interior ha sido muy transformado y su fachada no atestigua ningún elemento de dicho estilo artístico. Estas forjas tienen en común su tracería, en la que se combinan flores con vegetación, dibujadas en una línea muy sinuosa y con formas bulbosas propiamente modernistas.

La arquitectura de los edificios de espectáculos en los años treinta es vanguardista, mezcla elementos propios del *déco* con otros racionalistas y su principal característica es la desnudez formal¹²⁵. Sus fachadas se caracterizan por volúmenes aerodinámicos, molduras de trazado geométrico y son de piedra artificial, con superficies metálicas y acristaladas. La fachada principal del Salón Modelo de Fuente del Maestre se define por

¹²⁴ DE SOTO ARÁNDIGA, C., op. cit., p. 6

¹²⁵ PÉREZ ROJAS, F. J., op. cit.

la desnudez formal, al igual que la del Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz, donde se hace patente tanto en la decoración del interior como en la de la fachada.

En esta década también hay una serie de cines que pertenecen al llamado estilo barco debido a su planta en forma de proa, por sus ventanas circulares enrejadas o bien por su marquesina en voladizo. Dos serán los cines de nuestra región que respondan a estos planteamientos, en concreto las fachadas de los cines del Cine Teatro Juventud de Hervás y del Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, pues presentan una marquesina en voladizo y los ojos de buey.

En cambio el Teatro Alkázar de Plasencia es propiamente *déco* porque en su fachada vemos esos resaltos geométricos, similares a los localizados en el Palacio de la Música de Secundino Zuazo de Madrid, y las flores de sus vanos rehundidos.

Además, en estos años se levantan nuevos cines. Desaparecen las plantas en forma de herradura y los palcos en los laterales del escenario, y se construye un anfiteatro al fondo de la sala, a los que con el tiempo se les dota de un *ambigú* que hace las veces de bar. No obstante, mantienen el escenario con su telón de boca, pues se daban actuaciones por pequeñas compañías de cómicos, cantantes, etc. Las salas principales son más diáfanas de acuerdo con las nuevas exigencias acústicas del cine y con sus servicios complementarios como salas de baile, bar, etc.

Sobre todo son edificios funcionales que en ocasiones se levantan con los materiales disponibles en la localidad y siguiendo la estética de los edificios que rodean al inmueble. Ejemplo de ello es el Salón Modelo de Fuente del Maestre, cuya sala principal tiene una planta rectangular para conseguir una estancia lo más espaciosa posible. La mayoría de las salas principales de estos cines constan de un patio de butacas rectangular y el piso del anfiteatro aparece volado sobre dicho patio, como las del Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz y del Cine Teatro Juventud de Hervás.

La sala principal del Cine Teatro Municipal tiene el mismo esquema compositivo que aquellos cines que coexisten entre el arte *déco* y el expresionismo. Por ejemplo, la decoración de su sala principal está realizada en base a los resaltos geométricos citados anteriormente. Siguiendo con el mismo esquema compositivo, en el Cine Teatro Juventud prima la funcionalidad por encima de sus valores estéticos, por ello su sala principal es, en cuanto a construcción, como la del Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera.

Recordemos que los cines españoles construidos hasta la década de los cuarenta presentan una amplia variedad tipológica: desde posturas cercanas al *art déco* en los años veinte a las líneas racionalistas, e incluso en ocasiones se mezclarán estas líneas.

Propiamente racionalista es la ampliación del Círculo Pacense de Badajoz. En su fachada principal hay diversos elementos que se incluyen dentro de esta tendencia: las marquesinas en voladizo, las barandillas de tubo de sección circular en horizontal que contrasta con el balcón de perfil curvo, la cubierta plana, la ventana apaisada, los cerramientos verticales, la inexistencia de motivos decorativos, su color blanco que contrasta con el rojo de las franjas de los falsos pilares, la simetría y geometrización de la fachada¹²⁶.

El Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera es resultado de esta convivencia de formas; por una parte vemos rasgos propios de la arquitectura neovernacular, pero por otra parte apreciamos la preexistencia de formas expresionistas como el cuerpo central de la fachada que sobresale y que a su vez se asienta sobre una marquesina que separa el último cuerpo de la misma, que es el que da acceso al edificio. O bien la marquesina en voladizo y las ventanas enrejadas de ojos de buey como en Cine Juventud de Hervás, que adscribimos a ese estilo barco que surge en la década de los treinta.

Como es habitual en los cines a partir de la década de los años cuarenta, su planta es rectangular y en su sala principal solo hay dos volúmenes: patio de butacas y anfiteatro. Este esquema compositivo responde a la funcionalidad del edificio, pues se concibe sobre todo como cinematógrafos, por lo que requiere un espacio diáfano y prescinde de las salas accesorias al escenario.

Los cines de la década de los cincuenta y sesenta se caracterizan por una renovación arquitectónica, pues adquieren el estilo de entonces, es decir, el estilo internacional con el que se retoman los cines colosales que no se daban desde 1930. Los exteriores serán limpios y sus volúmenes desnudos, con una gran espacialidad interna, y en muchos de estos edificios se consolidó un nuevo modelo de fachada concebida como un plano articulado de gran sencillez, tal como ocurre con los cines Teatro San Fernando de Berlanga, el Teatro Cine Monumental de Los Santos de Maimona y el Cine Las Vegas

¹²⁶ LOZANO BARTOLOZZI, M.P. y CRUZ VILLALÓN, M. *La arquitectura en Badajoz y Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*, Mérida: Asamblea de Extremadura, 1995. p. 360.

de Villanueva de la Serena. Además, en la mayoría de estos locales se estableció como prioridad la comodidad y la modernidad de sus instalaciones y servicios.

El estilo arquitectónico imperante en los años sesenta se caracterizó formalmente por acentuar la octogonalidad, utilizar superficies lisas simples, volumétricas, articuladas en varios planos y desprovistas de ornamento. En cuanto a los materiales, el principal era el hormigón armado, con el que se efectuaron construcciones con gran espacialidad interna. En estos edificios primó la funcionalidad por encima de los valores estéticos, ya que se plantean únicamente como cines quedando en las salas solo un patio de butacas y la pantalla para la proyección de películas. Sus fachadas son limpias, con volúmenes desnudos. Algunos cines se establecen en los bajos de edificios de viviendas.

En Extremadura contamos con dos claros ejemplos: el Cine Balboa de Jerez de los Caballeros y el Cine Festival de Villafranca de los Barros. Ambos siguen el esquema compositivo de los locales de espectáculos de la época, con fachadas formadas por volúmenes limpios. Sus salas principales son de planta rectangular para conseguir que el interior sea lo más amplio y por tanto lo más funcional posible. Pero se diferencian en que el Cine Balboa de Jerez de los Caballeros está constituido por dos volúmenes, como es habitual en los edificios de entonces: Cine Teatro Capitol de Azuaga, Cine Teatro San Fernando de Berlanga o Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa.

Como inmuebles pertenecientes a las últimas tendencias arquitectónicas del siglo XX encontramos el Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata y los Teatros Municipales de Montijo y Zafra. El primero está constituido por volúmenes repetitivos, geométricos y angulares de hormigón, donde los materiales quedan a la vista. Esta idea la vemos en un estilo arquitectónico moderno que es el brutalismo, inspirado en el trabajo del arquitecto Le Corbusier, cuya principal característica es expresar los materiales en bruto, es decir, se aprecia la textura de los moldes de madera que dan forma al hormigón o la aspereza de cualquier otro material.

Debemos destacar la decoración de la sala principal, cuya base la constituyen motivos florales de madera, que se colocan en sus muros y techo de hormigón vistos. Son motivos geométricos y esquemáticos en forma de *sunburst*, característicos del *art déco*.

Los diseños del *art déco* se expresaron en formas fraccionadas, cristalinas, con bloques cubistas o rectángulos y formas simétricas. Entre sus materiales hay que destacar

el uso del aluminio, el acero inoxidable, la laca, la madera embutida, etc. También utiliza la tipografía en negrilla, sans-serif o palo seco, el facetado y la línea recta o quebrada o greca, los patrones del galón y el adorno sunburst. Estos ornamentos los vemos en muchos interiores de teatros.

Esta combinación de estilos, constructivismo y *art déco* se justificaría por las influencias de este último que provienen del constructivismo, el cubismo, el futurismo, del propio *art nouveau*, del que evoluciona, y también del estilo racionalista de la escuela Bauhaus.

En la actualidad seguimos viendo que se rescatan estilos arquitectónicos anteriores con un lenguaje contemporáneo, como vemos en el Teatro Municipal de Montijo, que toma licencias de la antigüedad clásica en su atrio de acceso precedido de una serie de columnas, a las que se añan otras nuevas como la Light Construction, por la utilización de esa vidriera de entrada que le otorga esa ligereza.

Y para finalizar, dentro de nuestros edificios más contemporáneos el Teatro Municipal de Zafra presenta detalles que le podríamos relacionar con el empirismo nórdico, movimiento que va en contra del rígido formalismo del Movimiento Moderno.

Siguiendo con la historia de la arquitectura de espectáculos hasta la actualidad, en la década de los setenta y los ochenta hay pocos proyectos nuevos. El video y la televisión supondrán la decadencia del negocio y como consecuencia el cierre de muchos cines. Ya los noventa están marcados por la desaparición de las grandes salas y la llegada de los multicines (unos nuevos espacios compartimentados) y de las Casas de Cultura.

En la actualidad los edificios para espectáculos en Extremadura están gestionados en su inmensa mayoría por la Red de Teatros de Extremadura. Badajoz, Cáceres, Mérida, Azuaga, Villafranca de los Barros, Villanueva de la Serena, Don Benito, Coria, Plasencia y Jaraíz de la Vera fueron las ciudades extremeñas de las que se partió para la creación en 1986 de dicha Red. Gracias a la iniciativa de la rehabilitación de espacios escénicos, la Red se ha convertido en una plataforma de difusión cultural, que ofrece un circuito estable de teatro, música, danza y audiovisuales para todo el territorio extremeño. Es de titularidad pública y cuenta con 47 Espacios Escénicos Públicos, teatros y casas de Cultura, repartidos por toda la comunidad, que deben tener ciertas características: disponer de una persona responsable de la programación, de una infraestructura técnica

suficiente para acoger espectáculos profesionales, ofrecer una programación regular y estable y disponer de un aforo mínimo de 200 localidades.

Depende directamente del Centro de las Artes Escénicas y de la Música de Extremadura (CEMART), de la Dirección General de Promoción Cultural de la JEX, y su objetivo es que los ciudadanos vuelvan a disfrutar de estos espacios dedicados al ocio, de ahí que, al mismo tiempo que se ha ido consolidando la recuperación de estos cines y teatros, ha ido creciendo paralelamente el número de compañías extremeñas, facilitando el desarrollo del teatro contemporáneo extremeño.

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO Y JURÍDICO:
NORMATIVA SOBRE LA
RESTAURACIÓN DE LOS EDIFICIOS
DESTINADOS A CINES Y TEATROS

En los últimos años se han publicado una serie de obras y manuales en los que se analiza la historia de la restauración arquitectónica y que han servido de base al marco realizado. Hemos de destacar que han sido claves para este estudio las publicaciones de los profesores Ignacio González-Varas Ibáñez, Javier Rivera Blanco, María del Pilar García Cuetos, María Esther Almarcha Núñez, Ascensión Hernández Martínez, Pedro Navascués Palacio, Alfonso Muñoz Cosme, Ignasi de Solà Morales, José María Calama Rodríguez y Amparo Graciani García. Estas obras nos han servido como modelo de referencia para la elaboración de este capítulo, analizando la evolución de las diversas teorías, especialmente durante los siglos XIX al XXI, periodo en el que tienen lugar las intervenciones de los cines y teatros de esta Tesis.

También hemos consultado para este cometido la Tesis Doctoral, que aborda el tema de la conservación y restauración de los bienes inmuebles en Extremadura, de la profesora María Antonia Pardo Fernández.

Salvo dos de nuestros edificios que están catalogados como Bienes de Interés Cultural, el resto son considerados como Bienes Inmuebles, por este motivo al analizar las cartas y documentos que rigen las restauraciones y conservaciones de los monumentos solo haremos alusión a los edificios que son objeto de nuestro estudio.

Además de las Cartas que se analizan, en nuestro país existe un marco legal que regula la salvaguarda del Patrimonio Cultural. Como veremos, ha evolucionado con el paso de los años, y para una correcta aprehensión de la tutela y gestión de citado patrimonio y del nacimiento de la conciencia tutelar reflejada en la legislación actual, encargada de la salvaguarda del patrimonio, es oportuno analizar el marco jurídico y legal tanto a nivel estatal como en nuestra comunidad autónoma, pues ambos están enlazados y sin el estudio de uno no puede comprenderse el otro.

Pero la inmensa mayoría de las obras que estudiamos al ser inmuebles no se rigen por leyes de conservación del patrimonio, por eso finalizamos este capítulo con las normativas que regulan la conservación de la arquitectura escénica desde el siglo XIX al XXI.

2.1. Las teorías de la restauración arquitectónica en el ámbito internacional y nacional

En este apartado estudiaremos cómo es la intervención directa sobre el patrimonio escénico extremeño a través del marco general que encuadran las específicas actuaciones objeto de nuestro estudio. Para hacerlo, es imprescindible definir los conceptos de conservación y restauración y realizar un análisis histórico de las doctrinas de restauración y conservación del patrimonio. Para finalizar, explicaremos las tendencias actuales y los factores de riesgo y degradación que existen.

Conservación y restauración son dos términos distintos que se confunden en muchas ocasiones. Su principal diferencia es la operación que implica cada uno. La conservación considera a la obra o el bien como un documento histórico, es por ello que intenta que prevalezca su valor histórico. O lo que es lo mismo: intenta mantener los signos del tiempo y conservarlos. Sus acciones dilatan la duración de un bien el máximo tiempo posible y sus operaciones son: análisis de los elementos de deterioro, prevención del deterioro, control de las condiciones ambientales e intervención en ellas para que incidan de forma favorable así como su mantenimiento. También la conservación supone intervenciones directas en la materia como la consolidación de los materiales propios, y se hace un esfuerzo en dotarlos de resistencia al paso del tiempo¹²⁷.

En cambio, la restauración afecta al valor estético del bien, por lo que sus acciones irán encaminadas a devolverle la estética deteriorada o perdida. Lo que prima es acercar la imagen actual lo más posible a su original, sin menospreciar cada fase histórica y la técnica de cada momento para no crear falsos históricos. Lo más importante es que se mantenga la autenticidad y se identifique claramente qué se ha añadido y el momento de su actuación. Lo que se busca con la restauración es el mantenimiento de la estética y la restitución de la legibilidad de la obra de arte¹²⁸.

Las operaciones de la restauración son de intervención directa, entre las que destacamos: la reintegración de lagunas, la limpieza y las operaciones de eliminación de añadidos perjudiciales.

¹²⁷ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Cátedra, Madrid, 1999, p. 74.

¹²⁸ *Ibidem*, p.75.

La teoría de la restauración nace a la vez que un pensamiento crítico del arte. Concretamente se dará en el siglo XIX, momento en el que la restauración se convirtió en una práctica profesional sistemática con unos principios teóricos definidos. Aunque hay que precisar que la restauración sobre objetos artísticos solo con criterios técnicos ya se practicaba en la antigüedad, pero estaba limitada a algunos eruditos y no se reflexionaba sobre el procedimiento que se iba a acometer¹²⁹.

La preocupación por la salvaguarda de los monumentos no nace en el siglo XIX ni en el XX; en el siglo V ya hay testimonios referentes a este asunto, como el de Julio Maiorano, que promulgó un edicto donde se manifestaba la preocupación por la destrucción de los monumentos de Roma, los cuales se ponían bajo la tutela del Estado: “bajo el pretexto de necesidades especiales sociales, las bellezas de la ciudad están siendo bárbaramente destruidas, los propietarios demuelen los monumentos de nuestro gran pasado para usarlos en nuevas construcciones (...)”¹³⁰.

En la Antigüedad, los monumentos se renuevan dando lugar a obras de arte acordes a las necesidades estéticas religiosas del momento (sobre todo en escultura de origen pagano, romano o griego). Lo importante es que la obra esté completa, lo que se traduce en que la falsificación está por encima de la autenticidad. La restauración se basaba en la imitación de lo que había. Según Javier Rivera Blanco, hasta la Edad Media la premisa que se sigue es “restaurar la sacralidad del lugar, no la construcción, en la que se realizan actuaciones radicales que en la mayoría de los casos comportaban su desaparición, sustitución, añadidos, etc.”¹³¹

La Edad Media se caracteriza por la destrucción y la reutilización, no hay esa preocupación porque prevalezcan todas las partes de la obra; de hecho, se destruyen muchas obras de épocas pasadas y las supervivientes suelen readaptarse a fines religiosos.

A la etapa que abarca la Antigüedad, Edad Media y Moderna hasta el siglo XIX, en este ámbito de la preocupación por la conservación de los bienes, se le denominó

¹²⁹ MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J., *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Tecnos, Madrid, 1999.

¹³⁰ IBANOV, V.N., “Cultural Monuments and society”, *Coloquios del ICOMOS*, Leningrado 2 al 8 de septiembre de 1961. MOLINA MONTES, A., “La Restauración arquitectónica de edificios arqueológicos”, *Colección Científica: Arqueología*, nº 21, Ed. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1975, p. 7.

¹³¹ RIVERA BLANCO, J., *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, R&R, Valladolid, 2001, p. 105.

Restauración Artística, porque era un trabajo artístico, no un procedimiento científico. Estas actuaciones se limitaban a reparar daños y deterioros, completar las partes que faltaban y adaptarlas a los gustos estéticos de entonces, todo ello sin el debido rigor científico. En los dos primeros periodos mencionados, no existe la restauración basada en un análisis del pasado, como tampoco el concepto de patrimonio cultural¹³².

En la Edad Moderna surge cierta inquietud humanista que revaloriza las obras de la Antigüedad Clásica. Es entonces cuando los poderes públicos se implican en la conservación del patrimonio y fomentan una serie de expediciones arqueológicas para su salvaguarda. Siguen concibiéndose como reconstrucciones, cuyos criterios siguen los gustos estéticos de los mecenas del momento o de la Iglesia¹³³.

Es a finales del siglo XVIII cuando se establece la Historia del Arte como disciplina científica, pues surge una actitud crítica ante el pasado artístico que supuso trazar los primeros esbozos de la restauración basada en soportes críticos. Aparece la figura de J. Winckelmann y su *enfoque científico-arqueológico*, y es por ello que empieza a reconocerse la autenticidad y los valores históricos de la obra. Como consecuencia, las reintegraciones son cada vez menos numerosas y comienzan a distinguirse los elementos originales y añadidos. Comienzan las primeras excavaciones arqueológicas en Pompeya, Herculano, Paestum, por toda la Magna Grecia¹³⁴.

A principios del siglo XIX se crea la Escuela Romana de Arqueología, cuyas ideas sobre la defensa de la autenticidad y la distinción entre elementos originales y añadidos recoge las doctrinas heredadas de finales del XVIII. En este siglo serán dos las figuras que rijan los criterios de restauración, y sus posturas son completamente antagónicas: Viollet-le-Duc, con la Restauración Estilística, y John Ruskin, con la Conservación Estricta o Restauración Romántica.

El arquitecto-restaurador francés Viollet-le-Duc estableció lo que se vino a llamar Restauración Estilística, o sea, devolver las obras a su estado inicial: “restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo, ideal del que quizás no haya existido nunca”¹³⁵.

¹³² GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales...*, op. cit., p. 134.

¹³³ *Ídem*.

¹³⁴ RIVERA BLANCO, J., *De varia restauratione...*, p. 107.

¹³⁵ VIOLLET LE DUC, E.E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI e au XVI e siècle*, Banque-Morel, Paris, 1854-1868, volumen VIII (1866), artículo “Restauration”.

Por aquel entonces los monumentos de Francia estaban o en ruinas o en un estado lamentable de conservación por los daños sufridos durante la Revolución Francesa. Viollet-le-Duc pretendía que se devolviera la belleza a los edificios medievales, catedrales, castillos, iglesias, etc. Dicho arquitecto estaba convencido de que el estilo imperante en Francia era el gótico, y por ello eliminó de los edificios cualquier añadido que fuera de otro estilo para de esta manera recuperar su forma ideal aunque nunca hubiera sido esa (repristinación). Aboga por una restauración total para lograr la unidad de estilo, suprimiendo transformaciones de épocas posteriores y conseguir recuperar así su supuesto estado primitivo. Este tipo de intervención tendrá como resultado numerosos falsos históricos, ya que no se distingue lo nuevo de lo original, y con ello se dará lugar a monumentos irreales. La restauración es la técnica de recuperar la apariencia del monumento pero también se extiende a su estructura constructiva; no se debe descuidar la funcionalidad del monumento, teniendo como referente el respeto y la mejor forma de conservarlo; para hallar la primera capa que consiga la unidad de estilo, deben eliminarse todas las posteriores¹³⁶.

Las teorías de restauración siempre se han sustentado en la autenticidad del monumento; por esta razón sus detractores culparon de producir obras no auténticas, de crear los llamados falsos históricos en toda Francia. Un ejemplo es la ciudad de Carcasona, donde se utilizaron para su reconstrucción materiales no propios de la zona y se llegó a modificar la propia estructura de las torres, tanto de la muralla como del castillo.

Por otra parte, John Ruskin fue un teórico y crítico inglés nacido en 1819 y fallecido en 1900. Ruskin fue también escritor, científico, poeta, artista, ecologista y filósofo. La clave de su teoría era la no intervención, de ahí que considerara la estricta conservación como el único instrumento legítimo para el cuidado de las obras de arte, postura algo radical que llevará a la ruina del monumento. Sus postulados abogan por limitarse al mantenimiento y a la estricta conservación, en aras de mantener la autenticidad del mismo. Más que una teoría es una filosofía de la conservación de los bienes culturales, a los que considera como testimonio único de una civilización y de una cultura y por ello deben permanecer sin intervenirlos¹³⁷.

¹³⁶ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales...*, op. cit., p. 159.

¹³⁷ RIVERA BLANCO, J., *De varia restauratione...*, op. cit., p. 123.

Su pensamiento está recopilado en diversos escritos entre los que destaca el libro *Las siete lámparas de la arquitectura*, en el que muestra alguna de estas ideas. Para Ruskin la restauración es igual a la falsificación, ya que la autenticidad de la obra de arte es incompatible con la restauración de estilo, por lo que niega cualquier intervención. Solo es posible la restauración cuando la conservación sea imposible y deba intervenir por necesidad, pero en tal caso la restauración únicamente creará una nueva realidad diferente a la original, sin copiar. No se debe intervenir en un edificio ya iniciado por otro, sin tener en cuenta lo que hizo el primero, *se debe ser creativo pero respetando lo que se ha hecho antes*¹³⁸.

Considera que el monumento pasa por tres fases en su vida: el valor de antigüedad, la ruina (que es una fase natural del monumento) y la consumación inevitable del monumento (que es su desenlace). *La arquitectura es el medio ideal para transmitir la cultura de un pueblo, por lo que es la más poderosa de todas las artes*¹³⁹.

En definitiva, la teoría de Ruskin va en contra de la reconstrucción que no tiene en cuenta el valor histórico y el carácter del edificio, y acepta la condición de ruina en la obra porque es la muerte digna de los monumentos. Desde estos designios sociológicos y a la vez cosmológicos, la obra de arte es considerada como producto indispensable de la actividad humana y, por ende, debe conservarse.

Las de Viollet-le-Duc y Ruskin son las dos filosofías restauradoras de la segunda mitad del siglo XIX, completamente opuestas entre sí, como hemos visto. Los suyos fueron los primeros intentos de unificar los criterios de conservación y restauración de los monumentos nacionales, y aún siguen vigentes a la hora de intervenir en la restauración de los monumentos.

El país que toma el relevo de Francia será Italia, que lo hará en la primera mitad del siglo XX, consolidando teorías pioneras, aún vigentes. Durante la primera mitad de este siglo se darán una serie de corrientes alternativas a las citadas anteriormente. El núcleo será Italia, de ahí que en Roma se creara La Escuela Romana de la Restauración, que actuaba con rigurosa metodología a la hora de intervenir.

¹³⁸ RUSKIN, J., *Las siete lámparas de la arquitectura*, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1997, La sexta: la lámpara de la humildad.

¹³⁹ *Ídem*, La séptima: la lámpara de la memoria.

En los inicios del siglo XX, Luca Beltrami pondrá en práctica sus postulados de la teoría *Restauo Histórico*. Esta teoría defiende que la base de toda intervención debe ser el rigor histórico, por ello las actuaciones deben ir fundamentadas en un análisis histórico artístico exhaustivo de la obra objeto de la restauración. Admitía la restauración pero siempre que se respetaran y quedaran patentes todas las fases históricas del edificio¹⁴⁰.

Las dos corrientes principales del siglo XX son, en la primera mitad, la denominada como *La Restauración Científica*, cuyos padres fueron Camilo Boito y Gustavo Giovannoni, y en la segunda mitad de siglo *La Restauración Crítica*, entre cuyos defensores destaca Cesare Brandi. Los dos primeros establecen las bases de esta restauración moderna, ya que Giovannoni recogerá los postulados de Boito, que serán plasmados en la Carta de Atenas de 1931. Camilo Boito marca el nacimiento de la Restauración Científica (finales del XIX, principios del XX), al exponer la distinción que debe presidir cualquier nueva aportación constructiva¹⁴¹.

Sus planteamientos se encuentran a medio camino entre las teorías de Ruskin y Viollet-le-Duc: por una parte no aprueba los excesos de la restauración estilística propia de Viollet-le-Duc y por otra plantea una intervención alternativa para que los edificios no caigan en ruina. Condena las falsificaciones, y por ello es partidario de señalar los añadidos. Porque debe prevalecer ante todo la autenticidad documental de la obra de arte; por esta razón las capas poseen igual valor y deben respetarse todas las etapas cronológicas. O lo que es lo mismo, se prohíben los derribos de las distintas transformaciones históricas, consolidando lo existente¹⁴².

En la segunda mitad del siglo XX, surgen varias corrientes de pensamiento respecto a nuestro campo de investigación, sobre todo en Italia. La razón es que las dos guerras mundiales habían destruido una gran cantidad de bienes patrimoniales, y por este motivo la intervención era no solo necesaria sino urgente. Es entonces cuando se revisarán los postulados de la *Restauración Científica*. Así nacerán nuevos preceptos recogidos en

¹⁴⁰ RIVERA BLANCO, J., *De varia restauratione...*, op. cit., p. 131.

¹⁴¹ LÓPEZ MORALES, F.J. y VIDARGAS, F. (editores), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba (México), 2014, p. 44.

¹⁴² *Ibidem*, p. 24.

la *Restauración Crítica*, que se considera continuadora de la anterior, pero su proceso es más crítico y la intervención es considerada como un acto creativo.

Entre las figuras de esta corriente hay que destacar a Renato Bonelli y Roberto Pane, pero la metodología más aceptada será la de Cesare Brandi en su *Teoría del Restauo*, que será la base de la *Carta del Restauo*. Esta nueva teoría interpreta cada obra para evitar reglas generales y utilizar un criterio único para todos los bienes, ya que cada restauración tiene sus peculiaridades, considerándose como un acto crítico y creativo. El trabajo del restaurador iría encaminado a individualizar el valor del monumento, para así identificar su valor artístico, y restaurarlo, restituyendo y librándolo¹⁴³.

La *Restauración crítica o filológica* soluciona en parte el criterio de limitación hacia cualquier restitución propuesto por la teoría anterior, y amplía la disciplina al incluir la conservación preventiva. Concibe la obra de arte desde una perspectiva a la teoría anterior, pues considera que está constituida por una instancia histórica (pues es un documento) y de una estética (su materia concretamente). De ahí que solo se restaure la materia de la obra de arte pues conforman su aspecto y su estructura; sin la obra no hay nada que restaurar ya que representa el lugar mismo de la manifestación de la imagen que asegura su transmisión. De esta manera la preservación del aspecto físico es fundamental.

La restauración debe restablecer la unidad de la obra de arte cuando sea posible sin que la intervención suponga una falsificación artística ni histórica, y sin borrar las huellas del paso del tiempo¹⁴⁴.

La etapa que comprende desde 1931 a la década de los 60 estará marcada por diversas actuaciones que revelan un interés mundial en el patrimonio cultural, que deriva de las exigencias del nuevo modelo de Estado social. Los criterios conservacionistas que caracterizaron el ordenamiento legislativo de protección del patrimonio en el Estado liberal se sustituyeron por otros de acentuada naturaleza intervencionista para la protección de los bienes histórico-artísticos¹⁴⁵.

Uno de los rasgos característicos de esta legislación es el concepto de propiedad y finalidad de estos bienes, basado en el interés público y en su carácter patrimonial

¹⁴³ RIVERA BLANCO, J., *De varia restauratione...*, op. cit., p. 152.

¹⁴⁴ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales...*, op. cit., p. 546.

¹⁴⁵ ALLO MANERO, M.A., "Teoría e historia de la conservación y restauración de documentos", *Revista General de Información y Comunicación*, Vol. 7, núm. 1, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, Madrid, 1997, p. 268.

entendido como herencia común; y dicha herencia será transmitida por el Estado para rehabilitarlos. Se amplía el derecho patrimonial, pues el criterio cronológico anterior (cuyo marco histórico-artístico era de cien años, como establecía la Ley española de 1933) se deroga por el de testimonio de civilización, es decir, por el valor cultural del bien.

Esta actualización del marco jurídico favoreció que se crearan una serie de teorías sobre la conservación y restauración de las obras, así como diferentes organismos internacionales. De las propuestas teóricas elaboradas en este periodo debemos destacar a Giovannoni Carbonara (asegura que la rehabilitación está alejada de criterios estrictamente culturales), o bien teóricos que se posicionan en pos de la conservación más que de la restauración practicada en los últimos años como Marco Dezzi Bardeschi (se enmarca en la teoría de la *conservación integral*), o Paolo Marconi (defensor del mantenimiento de la obra a partir de la restauración). Por tanto, actualmente las prácticas restauradoras en Italia se mueven entre la *conservación integral* o *restablecimiento*¹⁴⁶.

En España la conciencia de la conservación y restauración se afianzó en el siglo XX, aunque ya en el XIX surgen algunas iniciativas en pos de la restauración y conservación del patrimonio. El encargado de la protección del patrimonio en este siglo fue el Estado moderno liberal-burgués, aunque recordemos que las primeras medidas de control procedían del siglo XVIII de la Academia de Bellas Artes y de la Historia, que nace sobre todo para intentar controlar la dispersión de las piezas artísticas fruto de la desamortización¹⁴⁷. A esta les seguiría en 1844 la Comisión Central de Monumentos y las Comisiones Provinciales; en 1900 el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes; en 1977 el Ministerio de Cultura, del que depende la Dirección General de Bellas Artes y Restauración de Bienes Culturales; en 1985 se crea el Instituto de Conservación y restauración de Bienes Culturales, vinculado a la anterior Dirección General, que será sustituido en 1996 por el Instituto de Patrimonio Histórico Español y la Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Con la llegada de las autonomías se crearon los Consejos de Patrimonio Histórico en cada comunidad¹⁴⁸.

¹⁴⁶ PARDO FERNÁNDEZ, M.A., *Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz: 1900-2000*, Tesis Doctoral, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2006, pp. 51-56.

¹⁴⁷ La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue creada por Real Decreto del 12 de abril de 1752.

¹⁴⁸ GARCÍA CUETOS, M. P., *El patrimonio cultural, conceptos básicos*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012, p. 37.

Como ya dijimos, las Comisiones Provinciales fueron las encargadas de catalogar, inventariar y tutelar el patrimonio; sin embargo, su labor no fue muy eficaz. En esta época, la restauración de monumentos estuvo condicionada por el historicismo romántico y por el desarrollo de un aparato institucional encargado de la tutela del patrimonio.

Asimismo, calaron fuertemente doctrinas de otros países. La que mayor influencia tuvo fue la estilística de Viollet, con figuras como Antonio de Zabaleta, Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos en la Catedral de León o Adolfo Fernández Casanova en la Catedral de Sevilla, predominando en sus actuaciones la unidad de estilo. Entonces las restauraciones se limitaban básicamente al patrimonio arquitectónico medieval¹⁴⁹.

En 1844 se crea la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, bajo los auspicios de la Real Academia de San Fernando. Dicha institución fue un centro cultural y científico de relevancia en nuestro país, pues formó a los grandes restauradores. Dio lugar a una serie de especialistas que se encargaron de llevar a cabo diversos expedientes de restauración durante el último tercio del siglo XIX. Por supuesto, dichas intervenciones fueron posibles porque el Estado incentivó una racionalización administrativa, con lo que nos reafirmamos en que en este tiempo fue quien emprendió la protección institucional y administrativa de patrimonio histórico-artístico¹⁵⁰.

El análisis histórico de los monumentos potenció la corriente historicista y el desarrollo desde la década de 1860 de la restauración "en estilo", pues la Escuela era seguidora de la postura de la restauración estilista y supuso que las obras integrantes de la arquitectura medieval (cuyo estado de conservación era lamentable) fueran valoradas desde esta perspectiva romántica.

A lo dicho hay que añadir el desarrollo de la arqueología y el amparo oficial al estudio y conservación del patrimonio arquitectónico, dos circunstancias que confluyen en la creación en estas mismas fechas de las Comisiones (Central y Provinciales) de Monumentos Históricos y Artísticos.

Fue muy importante que en la formación de los arquitectos restauradores se hiciera hincapié en la parte técnica de la carrera. De hecho, los alumnos de la Escuela de

¹⁴⁹ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales...*, op. cit., p. 159.

¹⁵⁰ MORA ALONSO-MUÑOYERRO, S., "Antecedentes de la restauración de monumentos en España: criterios y teorías", *Memorias de patrimonio 1984-1985*, núm. 1, Murcia, 1990, p. 35.

Arquitectura de Madrid en este periodo (1844-1894) recibieron una formación científica equiparable a la de los ingenieros civiles.

Es incuestionable la relación que hubo entre la docencia y la práctica de la restauración en la España del último tercio del siglo XIX, entre otras razones porque las promociones de la Escuela de Arquitectura estaban muy cualificadas para el estudio y restauración de los monumentos medievales. De entre el profesorado, el primer personaje al que debemos hacer alusión es a Antonio de Zabaleta (1803-1864). Fue director de la Escuela de Arquitectura de Madrid y, como buen conocedor de las doctrinas violletianas, publicó traducciones de textos del maestro francés en el *Boletín Español de Arquitectura*. Su doctrina respalda una arquitectura severa y fiel a su estructura original¹⁵¹.

Pero no fue la única figura destacable de la Escuela de la restauración en España durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Juan de Madrazo y Küntz (1829-1880) fue el encargado de la restauración de la catedral de León. Él es el autor del proyecto del encimbrado de bóvedas altas y del proyecto de reconstrucción del hastial y brazo sur del crucero, en los que se atestigua su conocimiento de la arquitectura gótica. Pero su talante positivista le hizo colisionar con las autoridades religiosas leonesas por una polémica ideológica sobre el sentido de las restauraciones de edificios medievales sostenida por el obispo Saturnino Fernández de Castro. Como consecuencia de este desencuentro, fue destituido el 21 de octubre 1879. Le sucedió Demetrio de los Ríos¹⁵².

Como Juan Madrazo, también Demetrio de los Ríos y Serrano (1827-1892) fue seguidor de las posturas de Viollet-le-Duc, y por ello defendió el criterio purista de la unidad de estilo. Fue discípulo de Madrazo pero de carácter más conservador en lo ideológico. A él se debe la neogotización de la Catedral de León.

Debemos destacar de su aportación historiográfica los dos volúmenes dedicados a *La Catedral de León*, publicados en Madrid en 1895 por la iniciativa de Vicente Lampérez. El segundo tomo se dedica a las restauraciones desarrolladas en la catedral desde el siglo XV hasta las ejecutadas por él mismo; en dicho volumen, el autor reflexiona

¹⁵¹ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *La restauración Monumental en España durante el siglo XIX*, Ed. Ámbito, Valladolid, 1996; CALAMA RODRÍGUEZ, J.M., GRACIANI GARCÍA, A., *La restauración decimonónica en España*, Universidad de Sevilla, 1998, p. 75.

¹⁵² NAVASCUÉS PALACIO, P., *El Arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz. Los Madrazo: una familia de artistas*, Museo Municipal y Concejalía de Cultura, Madrid, 1985, pp. 81-98.

sobre una serie de principios de la restauración monumental, pues Ríos defendió los desmontes, renovaciones y completamientos que se llevaron a cabo en citada catedral.

Vicente Lampérez también fue antiguo alumno de la Escuela de Arquitectura, así como el yerno de Demetrio de los Ríos. Como los anteriores, también estuvo en León, pero su estancia, aunque breve, será decisiva para las intervenciones en Burgos y en Cuenca, y por ende supuso seguir utilizando los criterios violetianos en el primer tercio del siglo XX. Pero posteriormente empezó a desligarse de la teoría de Viollet-le-Duc, rechazando posturas extremas, sin dejar de reconocer que en ocasiones la restauración era inevitable¹⁵³.

Adolfo Fernández Casanova fue uno de los principales arquitectos restauradores de la España decimonónica. Llegó a la arquitectura siendo ya maestro de obras y agrimensor, lo cual le condujo hacia la parcela técnico-constructiva. Entre sus actuaciones hay que destacar la ejecutada en la catedral de Sevilla, a partir de 1881. Esta intervención podría compararse con la de Madrazo en León por la magnitud de ambas intervenciones para la conservación de los respectivos edificios.

Ricardo Velázquez Bosco se inició en la restauración de la mano de Matías Laviña, con quien colaboró en León como delineante en 1863. Años más tarde, en abril de 1868, se le encomendó finalizar la restauración del Panteón de los Reyes en San Isidoro de León. Además, fue quien comenzó las obras de restauración de la catedral de Burgos entre 1889 y 1892, continuadas después por Lampérez. A él se deben también las intervenciones en la Mezquita de Córdoba, el Palacio de Medina Azahara, la Alhambra de Granada, el Monasterio de la Rábida, etc. Mantuvo una actitud crítica frente a la restauración estilística, lo que le llevará a decantarse y a practicar la “restauración filológica”. Este autor considera que no debe intervenir un monumento si no se conoce la historia del mismo, para lo cual debe ayudarse de la arqueología y de documentación gráfica y escrita.

Las actuaciones de Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos en la Catedral de León o de Adolfo Fernández Casanova en la catedral de Sevilla son ejemplos de la influencia teórica de Viollet-le-Duc sobre algunos de los arquitectos españoles de finales del siglo XIX.

¹⁵³ *Ídem.*

También la Escuela de Arquitectura influyó en esta evolución de pensamiento a través de los profesores que además restauraban obras. Algunos ejemplos serían Fernández Casanova, Velázquez Bosco e incluso el propio Lampérez, concienciados ya en mayor o menor medida del respeto que merecen los añadidos de otras épocas.

Desde la perspectiva de la tesis mayoritaria en el siglo XIX, la restauración debía regirse por el análisis histórico del monumento, pues era la única manera de conseguir resultados arqueológicos o puristas, o lo que es lo mismo, estilísticamente unitarios y excluyentes. Del mismo modo, para acabar con las restauraciones sistemáticas se requería que no se interviniera en la obra si los conocimientos históricos eran escasos. De ahí la estrecha relación que existe entre restauración monumental y enseñanza de la arquitectura.

En el siglo XX, tras la corriente restauradora continuadora de Viollet-le-Duc, surge una escuela conservadora más crítica, representada sobre todo por Jeroni Martorell i Terrats, Leopoldo Torres Balbás y Josep Puig i Cadafalch. Estos dos últimos arquitectos son continuadores de la posición de equilibrio que propugnaba Boito, lo que supondrá la entrada en el país de los principios modernos¹⁵⁴.

Es evidente la influencia de las teorías italianas en todo el siglo XX en el campo de la restauración, tanto en la adopción de criterios como en la utilización de métodos y en el conocimiento de técnicas. Sin embargo, en las primeras décadas y hasta los años treinta prima la influencia de las teorías “idealistas” elaboradas en Francia (con los discípulos de Demetrio de los Ríos y de Vicente Lampérez y Romea), y no es hasta la intervención del arquitecto Torres Balbás cuando penetran en España las teorías conservadoras¹⁵⁵.

La profesora María Antonia Pardo Fernández señala que en 1900 comienza en nuestro país la corriente restauradora. Solo se restauran algunos edificios emblemáticos y la intervención va encaminada a la reintegración de la imagen del edificio. Pero en la segunda década del siglo aparece una nueva postura opuesta a la corriente de los restauradores, la escuela conservadora o antirrestauradora, que tendrá su influencia en los

¹⁵⁴ PARDO FERNÁNDEZ, M.A., *Un siglo de restauración monumental...* op. cit., p. 56.

¹⁵⁵ RIVERA BLANCO, J., “Nuevas tendencias de la Conservación de la restauración monumental. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia”, AAVV., *La conservación del Patrimonio en un Entorno Sostenible*, CSIC Instituto Eduardo Torroja, Madrid, 2004, p. 114.

años veinte aunque se frenará por la Guerra Civil. Esta última postura parte de un respeto hacia el monumento, lo que le acerca al conservacionismo de la teoría boitiana¹⁵⁶.

Sin embargo, durante el primer tercio del siglo XX seguirá primando en la práctica restauradora monumental el concepto de restauración, es decir, intervenciones propiamente historicistas¹⁵⁷.

En las intervenciones de Leopoldo Torres Balbás vemos los principios conservadores de los que hemos hablado. Dicho arquitecto es una figura reconocida internacionalmente en el panorama de la restauración arquitectónica del siglo XX. Su labor profesional en restauración, en crítica arquitectónica y como historiador, le convierten en una figura con repercusión en España y con gran trascendencia fuera de nuestro marco geográfico, tanto en Europa, como en África y América¹⁵⁸.

Torres Balbás es crítico con las actuaciones italianas y se decanta por las nuevas corrientes racionalistas, pues para él debe respetarse la obra antigua, manteniendo las fases y adiciones posteriores con interés histórico, arqueológico, artístico o monumental, intentando evitar los nuevos añadidos y en el caso de que sea necesario siempre diferenciando lo añadido. *Conservar los edificios tal como nos han sido transmitidos, preservarlos de la ruina, sostenerlos, consolidarlos, siempre con un gran respeto a la obra antigua; nunca completarlos ni rehacer las partes existentes*¹⁵⁹.

Tal criterio se aplica radicalmente por los arquitectos españoles del Servicio de Conservación de Monumentos, más cerca en este asunto de la tendencia racionalista que de la sustentada por la Comisión de Monumentos Históricos de Francia y por el Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes de Italia. Aun así es patente la influencia italiana y de la *Carta de Atenas* en su propia obra, como en la Alhambra de Granada, ya que tuvo una postura conservadora pero fue adaptándose a los postulados de la restauración científica mientras trabajaba en la citada Alhambra (1923-36). Anteriormente a él habían trabajado los hermanos Contreras, que crearon una serie de falsificaciones y gran decorativismo. A Balbás le sustituyó el arquitecto Prieto Moreno (1907-1985), quien

¹⁵⁶ PARDO FERNÁNDEZ, M.A., *Un siglo de restauración monumental...*, op. cit., p. 54.

¹⁵⁷ CALAMA RODRÍGUEZ, J.M., GRACIANI GARCÍA, A., op. cit., p. 69.

¹⁵⁸ PARDO FERNÁNDEZ, M.A., *Un siglo de restauración monumental...*, op. cit., p. 56.

¹⁵⁹ TORRES BALBÁS, L., "Legislación, inventario gráfico y organización de monumentos histórico-artístico de España", *Actas del VIII Congreso Nacional de Arquitectos*, Tipografía de Salvador Hermanos, Zaragoza, 1919, p. 21.

reconoció que en la etapa anterior, el monumento había empezado a constituirse en un conjunto orgánico de fortaleza, palacio y jardín. Su misión era conseguir la unidad del control del conjunto¹⁶⁰.

A principios del siglo XX prosiguió Modesto Cendoya, que llevó a cabo una reconstrucción total, sin rigor científico. Estos restauradores españoles son depurados y apartados de sus cargos y en la posguerra se lleva a cabo una reconstrucción estética sin criterios. Son intervenciones con pocos medios y materiales de mala calidad, de hecho, la mayoría de las obras que se ejecutan siguen los postulados historicistas, ya que a pesar de que la ley republicana se había derogado, se retomaron los principios violetianos contenidos en ella. Por este motivo la profesora María Antonia Pardo asegura que el enfrentamiento entre restauradores *versus* conservadores caracterizará a todo este siglo¹⁶¹.

En España, después del período bélico, se dio una ruptura en el cuerpo teórico anterior así como la reorganización institucional de la tutela y de la restauración monumental anterior. Pasó de ser pionera en el ámbito de actuación en el patrimonio a sufrir un receso en el panorama intervencionista monumental tras la Guerra Civil¹⁶². De hecho, las intervenciones republicanas que se basaban en la veracidad histórica desaparecen por el monumentalismo que precisa el régimen vencedor. Lo que se traduce en una vuelta a los principios tradicionales de comienzos de la centuria, inspirados en la escuela restauradora pero marcada por las directrices políticas¹⁶³.

La Dictadura asume el sistema administrativo que tenía la República, división del territorio nacional por zonas, pero no mantiene a los arquitectos responsables, un ejemplo de ello es que Torres Balbás queda relegado a dar clases en la universidad. También cambia el criterio de restauración, al menos durante el primer periodo franquista (1938-1958), que pasa de la metodología rigurosa que investiga documentalmente, con exploración arqueológica y registro de todas las actuaciones antes de iniciar la obra, a la

¹⁶⁰ ESTEBAN-CHAPARRIA, J., “La conservación del patrimonio arquitectónico español. Un balance de tres décadas cruciales (1929-1958)”, *Revista Future Anterior*, Vol. 5, núm. 2, Winter, 2008, p.9.

¹⁶¹ PARDO FERNÁNDEZ, M.A., *Un siglo de restauración monumental...*, op. cit., p. 59.

¹⁶² HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de la posguerra: rupturas y continuidades”, en GARCÍA CUETOS, M.P., ALMARCHA NUÑEZ-HERRADOR, M.E., HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coordinadores), *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada Editores, Madrid, 2012, pp. 97 a 100.

¹⁶³ AA. VV., *Veinte años de restauración monumental en España*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 2001.

restauración estilística, con conceptos como la unidad de estilos y regreso al estado original del edificio¹⁶⁴.

Aunque hay que destacar la salvaguarda y recuperación de las obras más relevantes del patrimonio español, de la que se preocupó especialmente la Dirección de la Conservación de los Monumentos Españoles, entonces en manos de Francisco Íñiguez Almech. Pero para organizar la labor de recuperación de edificios tras el desastre de la guerra se crea la Dirección General de Regiones Devastadas en 1938, que llevó a cabo una importante labor por todo el país realizando numerosas intervenciones (reconstrucciones artísticas), sobre todo en edificios religiosos, así como de carácter civil privado, siempre que se encontraran en territorio nacional. Tales intervenciones estarán impregnadas de una fuerte carga ideológica en pos del régimen vigente, es decir, exaltaba el concepto de la historia del gobierno en activo entonces¹⁶⁵. Lo que ocasionó un monumentalismo característico de los regímenes fascistas, el exaltamiento de la arquitectura religiosa y el fomento de los aspectos casticistas de la arquitectura popular¹⁶⁶. Son restauraciones que alteran los monumentos debido a las ampliaciones, completamientos o liberación de elementos ornamentales, encaminados a conseguir la unidad en el estilo.

Esta institución será relegada por la Dirección General de Arquitectura, que constituyó el Servicio de Restauración, que se encargará de tutelar las intervenciones en nuestro campo de investigación en los años sesenta. Pero no será el único organismo en funciones encargado de gestionar el patrimonio, sino que también el Ministerio de Información y Turismo y el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (perteneciente a la DGBA del Ministerio de Educación Nacional) velarán para que se cumpla el mantenimiento de diversos bienes que dio lugar a múltiples actuaciones. La ideología política condicionó los proyectos llevados a cabo por la Dirección General de Regiones Devastadas, dándoles un fuerte carácter historicista, pero no influyó tanto en la Dirección General de Bellas Artes, aunque sí en algunas intervenciones¹⁶⁷.

¹⁶⁴ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., en GARCÍA CUETOS, M.P., ALMARCHA NUÑEZ-HERRADOR, M.E., HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coordinadores), *Historia, restauración...*, op. cit., pp. 97 a 100.

¹⁶⁵ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *La restauración Monumental...*, op. cit., p. 309.

¹⁶⁶ MUÑOZ COSME, A., *La conservación del Patrimonio Arquitectónico español, DGBA y Archivos*, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid, 1989, p. 189.

¹⁶⁷ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., en GARCÍA CUETOS, M.P., ALMARCHA NUÑEZ-HERRADOR, M.E., HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coordinadores), *Historia, restauración...*, op. cit., p. 108.

A partir de los años sesenta y setenta se produce cierta expansión económica y aumento demográfico, y con ellos surge una especulación incontrolada que conllevará graves consecuencias para el patrimonio, porque no había una legislación que prohibiera actuaciones como las de construir en los entornos del monumento. Comienza a construirse sin control asolando muchos bienes, pues lo antiguo deja de valorarse en pos de la modernidad mal entendida.

De este periodo hay que destacar a una serie de arquitectos restauradores como Alejandro Ferrant, Iñiguez Almech, González Valcárcel, Chueca Goitia o los hermanos Menéndez Pidal entre otros. De estos últimos sobresale la labor de Luis, que seguirá las pautas de la Carta de Atenas y la Carta de Venecia. Influido por varias teorías, defendió la restauración ecléctica y vitalista, apoyada siempre en un estudio exhaustivo del monumento a intervenir.

En su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 27 de mayo de 1956¹⁶⁸, se recoge tanto su experiencia personal, como las diferentes influencias asimiladas de Viollet-le-Duc, Ruskin, Beltrami, Boito y Giovannoni, que contribuyó a renovar el anquilosado debate sobre restauración que había en España. Prima el “valor formal” y la cualidad plástica de la obra sobre la “veracidad histórica” o “autenticidad”, cayendo en muchos casos en excesos “estilísticos” y en el pintoresquismo historicista, tan común en los años finales del régimen franquista. El “aspecto” está por encima de la fidelidad arqueológica, lo que le llevó a modificar partes estructurales y constructivas originales con nuevos materiales e introduciendo condicionantes estructurales perjudiciales. Sus intervenciones estuvieron marcadas por sus propias deducciones, primero, y después por la historia y el valor documental, lo que le hizo a caer a menudo en el “falso histórico”¹⁶⁹.

En los años sesenta Gabriel Alomar, un arquitecto especialista en el campo del urbanismo y la conservación, va a tener gran repercusión en Europa. Participa en 1964 en la elaboración de la Carta de Venecia, poniendo especial interés en que se aplique la recomendación del punto VIII de la Carta de Atenas (1931), que instaba a que “los

¹⁶⁸ MENÉNDEZ PIDAL Y ÁLVAREZ, L., *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*, Altamira Talleres Gráficos, Madrid, 1956.

¹⁶⁹ MARTÍNEZ MONEDERO, M., “Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez Pidal arquitecto de la Primera Zona”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, año X, núm. 20, Universidad Politécnica de Valencia, 2007, pp. 8-23.

Estados, con las instituciones para ello creadas o reconocidas competentes, publicarán un inventario de los monumentos históricos nacionales acompañados de fotografías e información (...) todos los Estados crearán un archivo donde sean conservados los documentos relativos a los propios monumentos históricos”. Esta consideración fue asumida por la UNESCO el 11 de diciembre de 1962, fecha en que ordenó realizar para su seguimiento a nivel internacional un esquema de inventario de monumentos e inmuebles, el “Inventory of the European Cultural Heritage”, que sería encargado oficialmente a G. Alomar, F. Sorlin y P. Gazzola¹⁷⁰.

La repercusión universal ha sido positivamente valorada, como mencionó Calogero Bellanca: “La relación preveía dos tipos de inventario, el primero debía considerar juntas todas las posibles informaciones útiles al conocimiento. El segundo consistía en preparar una tabla con las informaciones esenciales que pudiesen entenderse útiles para una exacta identificación de los bienes objeto de intervenciones conservativas (...). La clasificación tipológica fue: sitios naturales, sitios de interés histórico, sitios de interés científico, sitios urbanos, sitios mixtos, monumentos, y arquitectura eclesiástica, militar, pública civil, civil e industrial”¹⁷¹.

Este método hizo que aparecieran numerosos estudios de arquitectura menor, popular y vernácula, arqueología industrial, tanto en Europa como fuera de ella desde mediados de los sesenta; en 1966 el Consejo de Europa mejorará el documento sobre “criterios y métodos para un inventario de las localidades y para los complejos histórico-artísticos”. Por ello consideramos que Gabriel Alomar desempeñó un papel importante.

A finales de los sesenta y principios de los setenta, el gobierno de Franco permite un tímido aperturismo hacia el exterior, y en lo que concierne a los bienes se debió en gran parte al impulso de Pérez Embid desde la Dirección de Monumentos.

En resumen, el régimen franquista se caracteriza por la influencia que tuvo en las restauraciones, tanto moral como patrimonial, su ideal de patriotismo; no se exige información documental del monumento pues se valora más la reintegración y la traza primitiva; la Administración paternalista lo controla todo y actúa en los lugares que más le interesa, por motivos políticos o turísticos, o en los monumentos relacionados con los

¹⁷⁰ RIVERA BLANCO, J., “Nuevas tendencias...”, op. cit., p. 175.

¹⁷¹ *Ídem*.

personajes que el gobierno utiliza en su propaganda de grandeza patriótica: el Cid, los Reyes Católicos, Carlos V, etc.; su objetivo es la conservación, pero se mira más que el bien recupere su grandeza y esplendor perdidos. Esta reconstrucción historicista, suponía la eliminación de la teoría conservacionista en la restauración¹⁷².

También se le presta mucha atención al tema religioso, al declararse un Estado Católico, su objetivo primordial es la rehabilitación de todos los edificios destruidos durante la guerra y que servirán para cristianizar a las masas. Para ello se crea la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales, dependiente del Ministerio de la Gobernación e integrada por religiosos, políticos y arquitectos afines al régimen¹⁷³.

El inicio de la transición comienza en los años setenta, cuando empiezan a penetrar en España las influencias, o incluso la presencia directa, de teóricos y restauradores italianos, como fue el caso de Aldo Rossi (1975-76) en Sevilla y en Santiago de Compostela en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, realizando propuestas para la ciudad andaluza. Por ello se funda el Instituto de Restauración de Madrid a imagen del Istituto Centrale per il Restauro Romano (que creó Cesare Brandi) y se difunden por España las posiciones culturales de arquitectos italianos como Carlo Scarpa, Francesco Albini... que tendrán su influencia en una serie de arquitectos como Hernández Gil, López Jaén, Alberto García Gil, Fernando Pulín, José María Pérez “Peridis”, Antonio Almagro, Salvador Pérez Arroyo y Antoni González entre otros. Estas nuevas tendencias son patentes en sus proyectos de restauración y en los planes urbanísticos de entonces¹⁷⁴.

A partir de los años ochenta, comienza un periodo de prosperidad y avance que se ve plasmado en numerosas leyes nuevas. Marca el inicio de esta etapa la Constitución de 1978, a la que le seguirán la creación de leyes específicas en relación a la protección y conservación del patrimonio, como la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 y las leyes autonómicas. Las leyes son un reflejo de una mayor preocupación por la protección

¹⁷² CASTRO FERNÁNDEZ, M.B., “Restauración monumental y propaganda: perspectivas de intervención en España y Portugal”, en GARCÍA CUETOS, M.P., ALMARCHA NUÑEZ-HERRADOR, M.E., HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coordinadores), *Historia, restauración...*, op. cit., p. 188.

¹⁷³ CERCEDA CAÑIZARES, F.J., “La Junta Nacional de Reconstrucción de Templos (1941-1979)”, en GARCÍA CUETOS, M.P., ALMARCHA NUÑEZ-HERRADOR, M.E., HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coordinadores), *Historia, restauración...*, op. cit., p. 305.

¹⁷⁴ RIVERA BLANCO, J., “Nuevas tendencias...”, op. cit., p. 179.

del patrimonio, por la necesidad de crear un marco jurídico que lo proteja. Lo que se traduce en que el patrimonio renace y aumenta la calidad en las intervenciones¹⁷⁵.

Las intervenciones, los criterios y los métodos empleados serán valorados incluso más allá de nuestras fronteras. Entre esas teorías tuvieron especial repercusión en Italia las surgidas de la Escuela de Barcelona, concretamente la de Ignasi de Solà Morales del “contraste a la analogía”, que pretendía resolver los añadidos que se aplicaron en los años ochenta y principios de los noventa en nuestro país¹⁷⁶.

A dicha Escuela también pertenecía Moneo, y fue reconocida en Italia como una de las mejores de Europa. El artículo de Solà Morales en *Lotus International* (1985) y el proyecto de Moneo para la ampliación del Banco de España en Madrid por medio de la “analogía” fueron considerados soluciones modernas y avanzadas.

Entre los arquitectos que han sido valorados por sus intervenciones en estas décadas debemos citar a Antoni González, Salvador Pérez Arroyo, Moneo y su intervención en la Mezquita de Córdoba (con G. Rebollo), considerada “modelo di comportamento corretto in materia de manutenzione e di restauro”¹⁷⁷

También llamaron la atención a los teóricos del restauro italiano las actuaciones de “restauración analógica” en el teatro de Sagunto o en Baeza, o las rehabilitaciones de monumentos como sedes administrativas. Porque en tales intervenciones el criterio que se sigue es la adaptación del edificio a su nuevo uso frente a la premisa en la que la función es consecuencia de la compatibilidad con el inmueble en cuestión.

La metodología en las intervenciones de A. González Moreno-Navarro fue clave en el campo de la restauración, tanto en España como en el ámbito internacional. Su método fue aplicado a nivel administrativo y adquirió cuerpo a finales de los 80. Uno de sus puntos más importantes fue presentar la disyuntiva italiana de documento-obra de arte como conceptos inseparables. Podríamos resumir dicho método en siete puntos: lectura previa, exploración física, diagnosis, diseño, actuación, participación y difusión¹⁷⁸.

¹⁷⁵ CALAMA RODRÍGUEZ, J.M., GRACIANI GARCÍA, A., op. cit., p. 172.

¹⁷⁶ DE SOLÀ MORALES, I., “Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”, *PH Boletín*, 2001, núm. 37, pp. 53-57.

¹⁷⁷ MARCONI, P., *Materia e significato*, Editori Laterza, 1999, Roma-Bari.

¹⁷⁸ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A., “Falso histórico o falso arquitectónico. Cuestión de identidad”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, año I, núm.1, Universidad Politécnica de Valencia, 1996, p. 21.

Hay que mencionar a Antón Capitel por su lectura crítica de las doctrinas históricas, reflejada en su obra *Metamorfosis de Monumentos y teorías de la Restauración* (1988). En este libro propone dos formas de abordar una intervención en edificios históricos: la metamorfosis que ejecuta una transformación de la realidad arquitectónica originaria (la “creación autónoma” de Cesare Brandi como un acto creativo, las diferentes huellas del tiempo) y la restauración desde la reflexión sobre los valores primitivos del monumento. También compartió estas ideas Solà Morales¹⁷⁹.

En esta época se acondicionan diversas ruinas y yacimientos; ejemplo de ello es el Museo de Arte Romano de Mérida levantado por Moneo de 1981 a 1985 sobre una porción enterrada de la ciudad romana. Otro caso sería el templo romano de Claudio Marcelo en Córdoba, reflejo de una perfecta integración arqueológica. Esta combinación modernidad-tradición también la plasmó Moneo en la rehabilitación del palacio de Villahermosa de Madrid para el Museo Thyssen (1990).

Una rehabilitación muy polémica fue el acondicionamiento del antiguo Hospital San Carlos de Madrid como Centro de Arte Reina Sofía, realizado por Antonio Fernández Alba. También había posturas historicistas como la del arquitecto Chueca Goitia, de las que sirva de ejemplo su intervención en la Catedral de la Almudena.

Durante los años 1990 y 2000 las intervenciones estarán dirigidas por expertos cada vez más especializados y más profesionales. Se investigan nuevas técnicas y nuevos materiales cada vez más respetuosos con los originales, como fue la fibra de vidrio en las columnas para su consolidación, que pretenden evitar el desplome. Además, habrá diversas posturas en las que se hace especial hincapié en el respeto por el bien a restaurar o conservar. La formación es cada vez más cualificada y sobre todo cala la idea del trabajo interdisciplinar, todo ello para conseguir unos resultados óptimos.

La teoría y la restauración arquitectónica en nuestro país han experimentado a lo largo del siglo XX una gran influencia de las tendencias italianas, que tienen su máximo exponente en Leopoldo Torres Balbás, quizá el más reconocido de nuestros restauradores en el siglo pasado. Esta influencia se atenuó en los comienzos y mediados del siglo, ya que es entonces cuando prevalecieron las teorías francesas en Vicente Lampérez durante las dos primeras décadas, y en Íñiguez Almech y seguidores en el franquismo. En los años

¹⁷⁹ RIVERA BLANCO, J., “Nuevas tendencias...”, op. cit.

setenta y ochenta surgen nuevas tendencias a la vez que se desarrollan paralelamente posturas autónomas con raigambre italiana, en figuras como Ignasi de Solà y Antonio González Capitel con la restauración analógica, y Antoni González Moreno i Navarro con la restauración objetiva como revisión de la teoría de la “restauración crítica”¹⁸⁰.

En la actualidad, la Restauración se rige por unos principios básicos que siempre se deben cumplir: la intervención debe ser la mínima posible; respeto a la autenticidad; diferenciar lo original y lo restaurado; toda acción debe ser reversible; no existen normas generales ya que se reconoce la individualidad de cada actuación, y solo se actuará en caso de real necesidad¹⁸¹.

2.2. Cartas y recomendaciones sobre el patrimonio en el marco internacional

En este apartado vamos a examinar las distintas cartas y recomendaciones del campo de estudio que nos compete, es decir, las que aluden a la conservación del patrimonio arquitectónico. Estas posturas recogen diversas fórmulas o planteamientos a la hora de restaurar un edificio, pero giran en torno a dos conceptos: el de rehabilitación y el de conservación.

Rehabilitar los edificios emblemáticos de una sociedad significa conservar los valores culturales históricos que identifican a un pueblo. Las señas que mejor identifican a la sociedad son sus monumentos y los bienes culturales, representan su historia, el progreso de dicha sociedad. Por este motivo es importante ampliar el concepto de bien cultural, y no limitar la conservación a lo monumental.

Para conservar un edificio lo idóneo es utilizarlo, bien actualizándolo a las necesidades actuales sin modificar su función, o bien otorgándole un nuevo uso que vaya acorde con la estructura y tipología del edificio. Para que la intervención sea coherente es necesario que se realicen estudios previos que contemplen los posibles usos compatibles, pues la rehabilitación del mismo no puede reducirse a una labor de simple mantenimiento, ya que su gestión social pasa por una necesaria actualización, tanto desde el punto de vista

¹⁸⁰ *Ídem.*

¹⁸¹ MIARELLI-MARIANI, G. “Historia de los criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico”, en: BAQUEDANO PÉREZ, E., *Monumentos y proyectos. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, p. 20.

de su estado de conservación como desde la dotación de nuevos usos que cambian con la evolución de las costumbres¹⁸².

A finales del siglo XVIII comienza la preocupación por la conservación y restauración del patrimonio histórico. Surge el concepto de monumento antiguo y nacen las ciencias históricas, la arqueología y la historia del arte. Los franceses fueron los precursores de los movimientos conservacionistas, a raíz de la destrucción de monumentos en la Revolución Francesa, creando las bases de la propiedad privada sobre los monumentos históricos y considerándolos como bien público¹⁸³.

Esta preocupación continúa en el siglo XIX, cuando la práctica habitual era restaurar el monumento devolviéndolo a su estado primitivo. Esta tendencia dio lugar al término italiano denominado "ripristino", que significa recuperación, restauración, restablecimiento de un estado anterior. En España aparece por primera vez el concepto de monumentos nacionales en una Real Cédula de 1806, y se crean las Comisiones de Monumentos, encargadas de su conservación e identificación. Surge la restauración moderna y sus diversas tendencias y escuelas nacionales¹⁸⁴.

Y definitivamente en el siglo XX se amplía el tipo de bien que debe protegerse, pues se pasa del concepto de monumento al de Bien de Interés Cultural, considerando que no se debe limitar la conservación a lo monumental. La denominación de "bien cultural" es fruto de la renovación de la historiografía tradicional en la segunda mitad de este siglo, ya que trataba los grandes acontecimientos políticos, bélicos, científicos y artísticos, de los que el monumento era su máxima expresión. En la nueva historiografía el protagonista es el hombre en sus relaciones sociales y antropológicas, en sus comportamientos culturales, ampliando el interés hacia los instrumentos de trabajo de uso cotidiano¹⁸⁵.

Este cambio lo veremos reflejado en las diversas cartas que regulan y analizan la rehabilitación del monumento, desde la Carta de Atenas de 1931, hasta la Carta de Cracovia de 2000, entre las que se suceden reuniones con declaraciones y recomendaciones internacionales¹⁸⁶.

¹⁸² GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales...*, op. cit.

¹⁸³ GARCÍA CUETOS, M.P., *El patrimonio cultural...*, op. cit., p. 21.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 23.

¹⁸⁵ NOGUERA GIMÉNEZ, J.F., "La conservación arquitectónica del Patrimonio. Debates heredados del siglo XX", *Ars Longa*, Universidad de Valencia, 2002, 11, pp. 107-123.

¹⁸⁶ *Carta de Atenas*, 1931; *Carta del Restauo*, 1932; *Carta de Venecia*, 1964; *Carta del Restauo*, 1972; *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, 1975; *Declaración de Ámsterdam*, 1975; *Recomendación*

Las restauraciones que se llevan a cabo en los cines y teatros de Extremadura durante el siglo XX y la primera década del XXI, son herederas de los marcos legales y teóricos desarrollados en Europa en el siglo XIX y primera mitad del XX.

A continuación vamos a analizar por orden cronológico cada una de las cartas, limitándonos a los artículos que pudieran afectar a los edificios que estudiamos, la mayoría de ellos sin catalogar salvo cuatro de ellos, considerados Bien de Interés Cultural.

En la Carta de Atenas de 1931 se insiste en que se deben realizar obras de mantenimiento regular en lugar de las restituciones integrales, para que prime la conservación de la obra y así evitar riesgos innecesarios¹⁸⁷.

En cuanto a las adiciones aclara que deben ser mínimas, pues lo que se pretende es que sean labores de conservación o consolidación y evitar cualquier intervención en la obra por mínima que sea. Y en el caso de que la intervención sea inevitable por el estado de conservación de la obra, se debe respetar su valor histórico y artístico. Por lo que es precisa una meticulosa investigación sobre las causas del deterioro del edificio, primando en la intervención una escrupulosa labor de conservación, instando a volver a su lugar aquellos elementos originales encontrados (anastilosis), con respecto a los materiales nuevos deberán siempre ser reconocibles¹⁸⁸. Esta carta tuvo una gran influencia en la valoración de la conservación y restauración del Patrimonio Histórico, a nivel internacional, aunque no existía una obligatoriedad de cumplir los decretos que recogía.

En la Carta del Restauo de 1932 está contemplado el problema de "ripristino" y se especifica que solo puede realizarse si se tienen como referencia datos ciertos proporcionados por el monumento que hay que rehabilitar. Deben conservarse aquellos elementos que tengan un carácter artístico o histórico, sin que la unidad estilística ni el retorno a la forma original sean factores determinantes para excluir algunos elementos en detrimento de otros; solo deberán eliminarse aquéllos que no tengan importancia y representen afeamientos inútiles como los cerramientos de ventanas e intercolumnios de pórticos¹⁸⁹.

880, 1979; *Conferencia de Berlín*, 1982; *Convención de Granada*, 1985; *Carta de Toledo*, 1986; *Carta del Restauo*, 1987; *Carta de Cracovia*, 2000.

¹⁸⁷ *Carta de Atenas*, conservación de monumentos de arte e historia, 1931, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf, artículo 2º (Consulta 1 de agosto de 2014).

¹⁸⁸ *Ibidem*, artículo 4º.

¹⁸⁹ *Carta del Restauo de Roma*, principios esenciales para la restauración de monumentos, 1932, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1932_Carta_Restauo_Roma.pdf, artículos 2º 5º (Consulta 1 de agosto de 2014).

En el supuesto de añadidos, deben distinguirse utilizándose material diferente al original, para que ninguna rehabilitación pueda inducir a formular falsas hipótesis a los estudiosos y la intervención suponga una falsificación de un documento histórico¹⁹⁰.

La Carta de Venecia de 1964 contribuyó al desarrollo de un amplio movimiento internacional que se vio plasmado en una serie de escritos nacionales, en la actividad del ICOM y de la UNESCO, y en la creación del Centro Internacional de Estudio para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales¹⁹¹.

En el texto aprobado en dicho congreso internacional se asegura que la conservación y restauración de los monumentos es una disciplina que necesita de todas las ciencias y técnicas que faciliten el estudio y la salvaguardia del patrimonio monumental. Su objetivo es proteger la obra en cuestión, y se basa en el respeto de sus elementos integrantes, tanto primitivos como añadidos posteriores. Además, se insiste en que para evitar la intervención total en el edificio, debe llevarse un mantenimiento sistemático del mismo¹⁹².

Si las técnicas tradicionales se consideran no apropiadas se podrían utilizar métodos modernos de construcción y de conservación, siempre que su eficacia haya sido contrastada científicamente y avalada por la experiencia¹⁹³.

Como en la anterior carta, se incide en que los elementos que sustituyan aquellos que falten deben integrarse armoniosamente en el conjunto, diferenciando las partes originales de las nuevas, para no falsear el monumento tanto artística como históricamente¹⁹⁴. En su primer artículo define como monumento histórico el edificio en sí y su entorno urbano o paisajístico al ser parte del testimonio de una civilización o de un acontecimiento histórico. Se amplía esta denominación también a las obras modestas que hayan adquirido una cierta relevancia cultural. Es decir, se amplía el concepto de monumento a todo edificio, ya sea aislado o conjunto o sitio, incluyendo también el rural.

En la Carta del Restauo de 1972 se recomienda que todas las acciones encaminadas a la restauración se hagan estrictamente para conservar, sin eliminar los

¹⁹⁰ *Ibidem*, artículo 8°.

¹⁹¹ *Carta de Venecia*, conservación y restauración de monumentos y sitios, 1964, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1964_Carta_Venecia.pdf (Consulta 1 de agosto de 2014).

¹⁹² *Ibidem*, artículos 2°, 3° y 9°.

¹⁹³ *Ibidem*, artículo 10°.

¹⁹⁴ *Ibidem*, artículo 12°.

elementos añadidos y sin caer en intervenciones innovadoras o de ripristino. Como nuevo aporte se sugieren otros usos para los edificios monumentales, cuando los mismos sean compatibles con su carácter histórico-artístico. Siempre que las acciones para adaptarlo a su nueva función sean las mínimas, que mantengan sus formas externas, su tipología y su organización interna. Toda intervención debe realizarse con las técnicas y materiales que puedan asegurar que en el futuro sean posibles otras intervenciones de restauración¹⁹⁵.

En los artículos que comprende Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975 se analizan las consecuencias de instaurar erróneamente la tecnología contemporánea, pues puede arruinar las estructuras antiguas. También las restauraciones abusivas son desfavorables para la obra y en muchos casos la única beneficiada es la especulación inmobiliaria que saca partido de todo¹⁹⁶.

Aboga por la conservación integrada, que es fruto de la acción conjunta de las técnicas de la restauración e investigación, no excluyendo la arquitectura contemporánea en los barrios antiguos. De hecho, la misma deberá adaptarse al entorno respetando las proporciones, la forma y la disposición de los volúmenes, haciendo uso de los materiales tradicionales¹⁹⁷.

Si bien la Declaración de Ámsterdam de 1975 en defensa de la preservación del patrimonio arquitectónico asegura que su conservación concebida como rehabilitación urbana no cuesta más cara que la construcción o la reconstrucción tras la demolición de conjuntos inmobiliarios modernos provistos de las infraestructuras necesarias¹⁹⁸.

La protección de estos conjuntos arquitectónicos debe englobar todos aquellos edificios con valor cultural que los constituyen sin distinción de su época, así como el marco en que se inscriben. Con esta protección global, también se salvaguardan los monumentos y sitios aislados. Hay que actualizar los edificios otorgándoles las funciones que respondan a las condiciones de vida actual y favorezcan su perdurabilidad¹⁹⁹.

¹⁹⁵ *Carta del Restauero*, normas sobre restauración de antigüedades, arquitectónicas, pictóricas, escultóricas y centros históricos, 1972, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1972_Carta_Restauero_Roma.pdf, anexo B (Consulta 1 de agosto de 2014).

¹⁹⁶ *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, valor cultural, social y económico del patrimonio cultural inmobiliario, 1975, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1975_Carta_Amsterdam.pdf (Consulta 1 de agosto de 2014).

¹⁹⁷ *Ibidem*, artículo 7º.

¹⁹⁸ *Declaración de Ámsterdam*, conservación por su valor cultural y por su valor de uso, 1975, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1975_Declaracion_Amsterdam.pdf, apartado I (Consulta 1 de agosto de 2014).

¹⁹⁹ *Ibidem*, apartado II.

También en la Recomendación 880 de 1979, aparece esta oposición a que se demuelan o sufran transformaciones no oportunas en edificios catalogados, así como que hay que obligar al propietario de un edificio protegido a mantenerlo; o bien, si él no está en condiciones de hacerlo, a venderlo a la autoridad competente, o a un comprador privado, que quedará sujeto a la misma obligación de mantenimiento²⁰⁰.

En la Conferencia de Berlín en 1982, se aborda la creación de la ciudad europea, considerando que la ciudad debe estar al servicio de los hombres. Al ser contemplado desde una concepción humanista, la problemática de la rehabilitación tiene como eje central las viviendas, por lo que esta carta no concierne a nuestro campo de estudio²⁰¹.

De mayor interés para nuestra investigación es la Convención de Granada de 1985, pues en ella aparecen catalogados como patrimonio arquitectónico los siguientes bienes inmuebles: el *monumento* es toda realización relevante por su valor histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico, incluidas las instalaciones o los elementos decorativos integrantes de los mismos; los *conjuntos arquitectónicos* son un grupo de construcciones urbanas o rurales importantes por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico y suficientemente coherente como para ser objeto de una delimitación topográfica; los *sitios* son obras combinadas del hombre y de la naturaleza, parcialmente construidas y que constituyen espacios suficientemente característicos y homogéneos como para ser objeto de una delimitación topográfica, relevantes por su interés histórico, arqueológico, social o técnico²⁰².

Los integrantes de la Convención se comprometen a evitar que los bienes protegidos sean desfigurados, degradados o demolidos. Para ello cada país se compromete a redactar o aplicar en su legislación una serie de disposiciones que sometan a una autoridad competente los proyectos de demolición o de modificación de monumentos ya protegidos o que sean susceptibles de un procedimiento de protección, y que también se tenga en cuenta el entorno en el que está integrado. También en tales legislaciones aparecería contemplado que deben someterse a una autoridad competente

²⁰⁰ *Recomendación 880 de la Asamblea del Consejo de Europa*, conservación del patrimonio arquitectónico europeo, 1979, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1979_Recomendacion880.pdf, recomendación A, 1 y 7 (Consulta 1 de agosto de 2014).

²⁰¹ *Conferencia de Berlín*, fundar unas ciudades para vivir, 1982, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1982_ConferenciaBerlin.pdf (Consulta 1 de agosto de 2014).

²⁰² *Convención de Granada*, salvaguardia del patrimonio arquitectónico europeo, 1985, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/1985ConvencionGranada.pdf>, artículo 1º (Consulta 1 de agosto de 2014).

los proyectos que afecten un conjunto arquitectónico o un sitio y que supongan trabajos de demolición de edificios, de construcción de nuevos edificios o de transformaciones relevantes que afecten al conjunto arquitectónico o del sitio. Y se instará a que los poderes públicos impidan al propietario de un bien protegido efectuar trabajos o sustituirlo en caso de incumplimiento por su parte, la posibilidad de expropiar un bien protegido²⁰³. Cada país se compromete a favorecer la utilización de los bienes protegidos (sin olvidar las necesidades de la vida contemporánea) y la adaptación, cuando sea oportuno, de los edificios antiguos a nuevos usos²⁰⁴.

El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) en la Carta de Toledo de 1986 juzgó necesario redactar la Carta Internacional para la conservación de las Ciudades Históricas y así completar la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y Sitios (Venecia 1964)²⁰⁵.

En ella se especifica que la planificación de la conservación de las ciudades y barrios históricos debe acogerse a un plan de conservación que logre establecer una relación armónica entre el área histórica y la ciudad. Y el mismo debe especificar los edificios o conjuntos de edificios que deben salvaguardarse totalmente, conservarse o los que en determinadas circunstancias puedan demolerse²⁰⁶.

Las consideraciones e instrucciones enunciadas en la Carta del Restauo de 1987 pretenden renovar y sustituir las de la Carta Italiana del Restauo de 1972. Renueva las definiciones de los significados de los términos de uso más frecuente que son las siguientes²⁰⁷:

Se entiende por conservación el conjunto de actuaciones de prevención encaminadas a asegurar la duración del edificio objeto de la intervención. Si bien prevención es el conjunto de actuaciones de conservación, al más largo plazo posible, sobre el objeto considerado y sobre las condiciones de su contexto ambiental. Dichas medidas de prevención son la salvaguardia, y no deben implicar intervenciones directas sobre el objeto considerado. Al contrario, la restauración es cualquier intervención que se

²⁰³ *Ibidem*, artículo 4°.

²⁰⁴ *Ibidem*, artículo 11°.

²⁰⁵ *Carta de Toledo*, conservación de las ciudades históricas, 1986, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/1986CartaToledo.pdf> (Consulta 1 de agosto de 2014).

²⁰⁶ *Ibidem*, artículo 5°.

²⁰⁷ *Carta del Restauo de Roma*, conservación y restauración de objetos de arte y cultura, 1987, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/1987CartaBienesMuebles-Italia.pdf> (Consulta 1 de agosto de 2014).

dirija a restituir al objeto, una relativa legibilidad y uso. Y al conjunto de acciones recurrentes en los programas de intervención se les denomina como mantenimiento, y son encaminadas a mantener los objetos de interés cultural en condiciones óptimas de integridad y funcionalidad, especialmente después de que hayan sufrido intervenciones²⁰⁸.

Las medidas de restauración deben respetar la fisonomía del objeto, de hecho la conservación y restauración son acciones complementarias porque la restauración no puede prescindir de un programa de salvaguardia, mantenimiento y prevención. Se deben evitar las adiciones de estilo, las sustituciones de elementos (salvo que hayan sido alterados o sean incongruentes respecto a los valores históricos de la obra o de complementos de estilo que la falsifiquen) y las alteraciones de las pátinas²⁰⁹.

Pero en estas intervenciones son admitidas las adiciones de partes accesorias y reintegraciones de pequeñas partes verificadas históricamente, distinguiendo las adiciones y reintegraciones siempre que no sea excesiva la señalización de las mismas; anastilosis documentada con seguridad, reconstruyendo resquicios de poca entidad con técnica diferenciable o con zonas neutras colocadas en un nivel diferente al de las partes originales, o dejando a la vista el soporte original²¹⁰.

En la arquitectura, la práctica ha demostrado que materiales como el acero, el hormigón pretensado, las costuras armadas e inyectadas con argamasas de cemento o de resinas son muy invasivos en los elementos de los edificios donde se inyectan, además tienen escasa duración, a lo que sumamos su irreversibilidad. Por estos motivos, sería mejor utilizar medidas y materiales de consolidación tradicionales (contrafuertes, taponamientos, cadenas, zunchos), porque son más manejables y más fáciles de sustituir. Pues la máxima prioridad en las intervenciones debe ser que los materiales y técnicas empleadas garanticen una nueva restauración si la obra lo requiere²¹¹.

En la Carta del Restauo de 1972 se atiende a los aspectos visuales por encima de los estructurales de las obras. En la Carta de 1987 lo que se pretende es que se reconozca a los inmuebles monumentales y a los contextos ambientales características específicas

²⁰⁸ *Ibidem*, artículo 2º.

²⁰⁹ *Ibidem*, artículo 3º.

²¹⁰ *Ibidem*, artículo 7º.

²¹¹ *Ídem*.

en cuanto al comportamiento respecto a la agresión de la contaminación, a los abusos de los usuarios y a los riesgos sísmicos²¹².

Pero, por la obligación de disimular los medios de refuerzo para no alterar el aspecto y el carácter de los edificios, justifica que se utilicen tecnologías innovadoras que facilitan ejecutar refuerzos en la medida de lo posible invisibles. El problema es que tales refuerzos normalmente son irreversibles, modifican la estructura y son por un tiempo limitado, lo que se traduce en que se mantiene el aspecto aunque no la estructura de la fábrica²¹³.

Si se abusa de las técnicas innovadoras tanto en la construcción como en la restauración, se corre el riesgo de olvidar las técnicas tradicionales. La solución sería la renovación del saber hacer tradicional, previo estudio pormenorizado, para que pueda ser enseñado en las disciplinas científicas competentes al campo de la restauración y la rehabilitación de los edificios²¹⁴.

En este documento se insiste en el estudio de la obra y de su contexto como paso previo a la fase de ejecución de cualquier proyecto, entre otros motivos para presupuestar y financiar dicho proyecto de modo específico. Parte integrante de este estudio serán las investigaciones bibliográficas, iconográficas, de archivos, etc., para adquirir todos los datos históricos posibles, además de investigaciones experimentales sobre las propiedades materiales de la manufactura²¹⁵.

Para finalizar con el análisis de los documentos concernientes a la rehabilitación y conservación del patrimonio de carácter internacional, la última es la Carta de Cracovia de 2000. En esta viene contemplado que la conservación puede realizarse por diversas intervenciones como el control medioambiental, el mantenimiento, la reparación, la restauración, la renovación y la rehabilitación, siendo las acciones fundamentales para la conservación del patrimonio el mantenimiento y la reparación. Aun así todas ellas deben estar fundadas por una investigación sistemática, inspección, control, seguimiento y pruebas²¹⁶.

²¹² *Ibidem*, anexo B.

²¹³ *Ídem*.

²¹⁴ *Ídem*.

²¹⁵ *Ídem*.

²¹⁶ *Carta de Cracovia*, principios para la conservación y restauración del patrimonio construido, 2000, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/2000CartaCracovia.pdf>, artículo 1º y 2º (Consulta 1 de agosto de 2014).

Se insiste en este proceso previo de documentación y análisis de la obra, porque la conservación del patrimonio es llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este proyecto tiene que basarse en unas técnicas adecuadas, en un proceso fruto de la recogida de información y el conocimiento exhaustivo del edificio y del entorno del mismo. Este proceso incluye el estudio estructural, los análisis gráficos y de magnitudes y la identificación del significado histórico, artístico y sociocultural, por lo que investigaciones como la que estamos defendiendo serían vitales y necesarias para la rehabilitación de cualquier edificio, ya sea monumento o inmueble²¹⁷.

En cuanto a la reconstrucción de partes ya inexistentes del edificio, se aclara que no se debe caer en la reconstrucción en estilo o lo que es lo mismo: recrear partes enteras del mismo. Solo será aceptada la reconstrucción de partes muy limitadas, siempre y cuando se base en una documentación precisa e indiscutible. Y en el supuesto de que se precise incorporar otros espacios deben presentar un estilo acorde al de la arquitectura actual, para que la intervención no se convierta en una falsificación²¹⁸.

El objetivo de la conservación de edificios históricos y monumentos es que prevalezca su autenticidad e integridad, lo que supone respetar sus espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con la obra primitiva²¹⁹.

Los edificios de las áreas históricas pueden no tener un valor arquitectónico especial, pero deben ser conservados como elementos del conjunto monumental por su unidad orgánica, y características técnicas, espaciales y decorativas irremplazables en la unidad orgánica de la ciudad. Su restauración debe ir acorde con su función original y debe ser compatible con los materiales y las estructuras de la fábrica original, así como con los valores arquitectónicos²²⁰.

En esta carta se definieron una serie de términos relevantes para el estudio de la conservación y restauración de los monumentos, son estos que se siguen:

Se entiende por patrimonio el conjunto de las obras del hombre cuyos valores específicos y particulares son reconocidos por una comunidad. Los edificios que los

²¹⁷ *Ibidem*, artículo 3º.

²¹⁸ *Ibidem*, artículo 4º.

²¹⁹ *Ibidem*, artículo 6º.

²²⁰ *Ibidem*, artículo 8º.

constituyen son los monumentos, que son una entidad identificada por su valor y que forma un soporte de la memoria. Dos aspectos relevantes en el patrimonio y sus monumentos son la autenticidad y la integridad, la autenticidad es el conjunto de características propias del edificio –tanto del primitivo como del contemporáneo– resultantes de las transformaciones a las que ha sido sometido a lo largo del tiempo. Y la identidad es la suma de los valores presentes y los valores pasados generados por una comunidad, que identificamos en la autenticidad del monumento²²¹.

Respecto a la intervención hay tres términos que tener en cuenta: conservación, restauración y proyecto de restauración. La conservación es el conjunto de actitudes de una comunidad dirigidas a hacer que el patrimonio y sus monumentos perduren, y es llevada a cabo teniendo en cuenta el significado de la identidad del monumento y de sus valores asociados. Cuando es una intervención sobre un bien patrimonial hablamos de restauración, que tiene como finalidad la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad. Y el proceso por el cual la conservación del patrimonio edificado y del paisaje es llevada a cabo es el proyecto de restauración, que a su vez es resultado de la elección de políticas de conservación²²².

Además de las Cartas del Restauero, la UNESCO en 1954, comenzó a arraigar el interés por el patrimonio arquitectónico, como demostró con la Convención de La Haya para la Protección de Bienes Culturales en caso de conflicto armado, que España ratificó en 1960. Siguió abogando por la defensa del patrimonio redactando el Segundo Protocolo para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado, en la Haya el 26 de marzo de 1999, ratificado por España en julio de 2001²²³.

Fue en la Convención de 1954, en su artículo 1º, cuando se define por primera vez el término “bien cultural”: “a) Los bienes, muebles o inmuebles que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de

²²¹ *Ibidem*, anexo.

²²² *Ídem*.

²²³ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales...*, op. cit., 2000.

libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos; b) Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a); c) Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a) y b), que se denominarán centros monumentales”²²⁴.

En los años sesenta y setenta se emitieron normas y recomendaciones sobre la conservación de bienes culturales en obras públicas o privadas (1968), la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972, revisado en 1992), la preservación de los Conjuntos Históricos (1976), o la conservación de los bienes muebles (1978)²²⁵.

En 2003 el ICOMOS adoptó en Victoria Falls (Zimbabue) los principios para denominado Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico, dando lugar a una serie de recomendaciones para garantizar la aplicación de unos métodos de análisis y restauración adecuados a cada contexto cultural²²⁶.

El Consejo de Europa se ha ocupado de la defensa y conservación de los bienes culturales inmuebles durante años (1963, 1969 y 1980), también del mecenazgo privado en alguna ocasión (1985) y de las infracciones en algún momento clave (Delfos 1985).

Hay que destacar que el Convenio para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa, redactado en Granada el 3 de octubre de 1985, obliga a los Estados a “llevar un inventario de los bienes objeto de protección, adoptar medidas legales para proteger el patrimonio arquitectónico, aplicar procedimientos de supervisión y autorización apropiados según lo exija la protección legal de las propiedades de que se trate y evitar la desfiguración, degradación, o demolición de los bienes protegidos”²²⁷. También insta a las autoridades públicas a ayudar económicamente al mantenimiento y

²²⁴ *Convención de La Haya*, protección del patrimonio cultural en caso de conflicto armado, 1954, en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URLDO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Consulta 1 de agosto de 2014).

²²⁵ En esta Convención se dice que forman parte del patrimonio “Todas las obras de arte de todas las épocas, en la acepción más amplia, que va desde monumentos arquitectónicos a pintura y escultura, aunque sean fragmentos y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de la cultura popular y del arte contemporáneo”. Esto se amplía a conjunto de edificios, centros históricos, jardines y parques.

²²⁶ *Convención del ICOMOS*, principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales, 2003, en: http://www.icomos.org/charters/wallpaintings_sp.pdf

²²⁷ BOE núm. 155, 30 de julio de 1989, pp. 20472-20475.

restauración del patrimonio arquitectónico de sus territorios, y a fomentar iniciativas privadas para mantenerlo y restaurarlo.

2.3. Normativa y legislación española hasta el siglo XX

En este apartado analizaremos la evolución de la gestión y la tutela del Patrimonio Cultural. Para ello vamos a realizar un breve recorrido por el marco legal que reguló y regula la salvaguarda del mismo en España. Como veremos a continuación, la evolución de dicho marco jurídico estará condicionada por cambios de mentalidad, por la instauración de diferentes regímenes políticos y su actuación en materia patrimonial. Dichos cambios darán lugar al nacimiento de una conciencia tutelar plasmada en la legislación actual, que será la encargada de garantizar la protección del patrimonio.

La legislación española encargada de la gestión del Patrimonio Histórico es resultado de una pausada evolución en relación a la mentalidad de los tiempos; esta evolución se acelerará por intereses políticos. De ser un ordenamiento prácticamente inexistente en el siglo XIX (Instrucción de 1803, Real Orden de 1844 sobre Comisiones Provinciales de Monumentos, Ley Moyano de 1857, entre las más importantes), su regulación experimentó un gran empujón en el siglo posterior con nuevas leyes que estuvieron activas hasta hace más de una década.

De la normativa debemos destacar la Ley de Excavaciones de 1911, el Decreto-Ley de 1926 sobre protección y conservación de la riqueza artística o la Ley de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio histórico-artístico nacional. Todas ellas tenían en común que se concibieron para un ordenamiento producido por y para un Estado centralizado. Pero desde 1978, con la creación de la Constitución se descentralizan los poderes, y por ende las Comunidades Autónomas adquirirán diversas competencias en muchas materias, entre ellas cultura.

Las definiciones y ámbitos de actuación que ha tenido el Patrimonio han sido varias. En la Antigüedad y en la Edad Media, las iniciativas en la conservación de monumentos se limitaban a la protección de lugares e inmuebles sagrados. La Iglesia era quien poseía la mayor parte del patrimonio, que lógicamente tenía un carácter de culto, y de citado patrimonio solo los símbolos religiosos gozaban de cierta protección²²⁸.

²²⁸ GARCÍA FERNÁNDEZ, J., *Legislación sobre Patrimonio Histórico*, Tecnos, Madrid, 1987, p. 41.

La primera normativa de protección de la obra y de su entorno surge en 1060, con el Código Usatges de Barcelona, promulgado por Ramón Berenguer I, en él se recogían sanciones para aquel que destruyera o deteriorara las iglesias y el espacio que las rodeara en un radio de 20 pasos. Posteriormente se redacta el Fuero Real de Fernando y Alfonso X, que alude a la conservación del tesoro mueble²²⁹.

En el Renacimiento se valorarán especialmente los monumentos clásicos, por ello se especializarán en su estudio y se identificará la posesión de estas obras como símbolos de poder y prestigio con la consecuencia directa del expolio y coleccionismo de las mismas. La máxima premisa de esta época respecto a las obras es que estas piezas son propiedad de la alta sociedad²³⁰.

Los encargados de regular la protección de los bienes históricos y fomentar su conservación serán los Papas. Por ejemplo, el Papa Pablo III creó en 1534 la Comisión Central para la Conservación de Monumentos Antiguos, para preservar las obras clásicas de Roma, controlar las excavaciones en los Estados Pontificios y vigilar el tráfico de antigüedades y objetos artísticos²³¹. La influencia de tales medidas llegó a casi toda Europa, aunque no a España, pues Felipe II, a pesar de que organizó las Relaciones Topográficas e Históricas en 1575, solo haría una relación de los monumentos antiguos españoles. Hay que añadir que por esta disposición se dictaron una serie de ordenanzas municipales que obligaban a conservar edificios antiguos. Por ejemplo, Ignacio de Hermosilla, al estudiar las ruinas de Talavera la Vieja, recogió una ordenanza del 16 de septiembre de 1578 en la que se ordenaba conservar los edificios antiguos que hubiera en la localidad, que es la única que conocemos. Pero es de suponer que se dictarían otras similares en aquellos municipios españoles en los que existieran monumentos antiguos²³².

En el siglo XVII la obra de arte sigue concibiéndose como un bien exclusivo, pues el coleccionismo tendrá un gran auge ya que se convierte en una afición de la alta

²²⁹ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales...*, op. cit., 1999.

²³⁰ LLUL PEÑALBA, J., “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, Universidad Complutense de Madrid, 2005, p. 186.

²³¹ *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión*, Instituto Nacional de Cultura, Perú, 2007, pp. 203-204, en: <http://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2013/05/iiidocumentosfundamentales.pdf> (Consulta: 3 de septiembre de 2014).

²³² MAIER ALLENDE, J., “II Centenario de la Real Cédula de 1803. La Real Academia de la Historia y el inicio de la legislación sobre el Patrimonio Arqueológico y Monumental en España”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CC, cuaderno 3, Madrid, 2003, p. 441.

sociedad, y esto supuso perfeccionar los sistemas de catalogación e inventario. En el ámbito de la protección del patrimonio fueron los reyes quienes promulgaron varios edictos para su conservación y protección, aunque limitados a los monumentos antiguos. Entre ellos habría que citar a Cristian IV de Dinamarca en 1622, Gustavo Adolfo de Suecia en 1630 y Carlos IX en 1666 y Luis XIV de Francia. Pero entre ellos hay que resaltar la iniciativa estatal de la salvaguarda de monumentos civiles y religiosos de la reina María Cristina de Borbón, que creó el Departamento de Conservación y Cuidado de Antigüedades Nacionales para tal fin²³³.

No será hasta el siglo XVIII con la Ilustración, cuando el patrimonio adquiriera valor social y será accesible para el ciudadano de a pie. España será pionera en las primeras normativas al respecto, aunque no llegaran a aplicarse con total eficiencia porque no había suficientes recursos ni instrumentos para ello. Las primeras normativas iban destinadas a la prohibición del comercio de obras de arte, para frenar la masiva exportación de objetos artísticos.

Los instrumentos propiamente dedicados a la protección son los que llevaron a cabo los intelectuales vinculados a la monarquía borbónica, que fundaron las Reales Academias, primeras instituciones oficiales ocupadas en temas culturales. En 1738 Felipe V crea la Real Academia de la Historia y en 1752 Fernando VI crea la Real Academia de San Fernando como centro de protección y enseñanza de la arquitectura, escultura y pintura. Esta última era quien aprobaba las obras a realizar en los monumentos, aunque debía informar al consejo de la Cámara del Reino, que tenía la decisión final²³⁴.

Se dictaminaron varias disposiciones para la salvaguarda de monumentos antiguos, entre ellas las de Fernando VI, que le encargó al ingeniero Carlos Luján realizar excavaciones en la villa de Cártama para recuperar antigüedades, o bien el Marqués de la Ensenada, que mandó salvar los restos de una embarcación romana encontrada en Cartagena. Pero la iniciativa más relevante fue aprobada por Real Orden de 2 de noviembre de 1752, es el “viaje de las antigüedades de España” dirigida por D. Luis Velázquez de la Real Academia de la Historia para averiguar y reconocer las antigüedades de España. Dicha expedición tenía como fin conseguir información para la Historia

²³³ *Ídem.*

²³⁴ BONET CORREA, A., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su Museo*, Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Hugony Editore, Madrid, 2012, p. 10.

Antigua de España, convirtiéndose el dibujo en un instrumento de conocimiento y un medio de protección de los monumentos antiguos, pues permitía elaborar un inventario de las obras a partir de ellos²³⁵.

En 1779 se dicta, mediante la Real Orden, la primera norma para la producción de bienes culturales del país. En ella quedaría controlada la compra-venta de obras artísticas y prohibida la exportación, incluso a provincias de ultramar, de pinturas, objetos artísticos, libros o manuscritos de autores fallecidos o antiguos escritores españoles.

Por ello se puede considerar el precedente de la *Real Cédula de 1803* respecto a las competencias de la Real Academia de la Historia, en la protección y conservación del Patrimonio Cultural Español²³⁶.

Por otra parte, entre la última década del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX se producen una serie de cambios en la actitud hacia la protección y conservación de los monumentos antiguos en Europa. En este siglo la invasión francesa tuvo consecuencias nefastas para el patrimonio, pues se destruyeron obras por la contienda o bien se expoliaron, por lo que se precisaron de unas leyes más específicas y severas para su protección.

La preocupación por el monumento es un proceso, consecuencia de la transformación en la teoría del arte y en la valoración del objeto artístico, en especial del arquitectónico, por la decadencia de las concepciones clasicistas. Lo que subyace detrás de estas medidas es la utilización del patrimonio monumental por un renovado espíritu nacionalista, con la idea de contribuir al conocimiento de la Nación. Por este motivo, estas medidas conservacionistas de los gobiernos europeos van unidas a la creación de los museos nacionales modernos, y de la enseñanza pública de la arqueología monumental. Es decir, que el fin último de la conservación y protección monumental es su contribución al desarrollo²³⁷.

La revolución francesa supuso que la mayoría del patrimonio de la realeza, la nobleza emigrada y del clero se convirtiera en bienes nacionales a cargo el Estado, por lo

²³⁵ *Ibíd.*, p. 442.

²³⁶ BECERRA GARCÍA, J., “La legislación española sobre el Patrimonio Histórico. Origen y antecedentes. La Ley del Patrimonio Histórico Andaluz”, *Actas de las V Jornadas sobre Historia de Marchena. El Patrimonio y su conservación*, Biblioteca Pública Municipal de Marchena, 2000, pp. 9-30.

²³⁷ GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I., *Restauración monumental...*, op. cit. La información relativa al siglo XIX ha sido extraída de citada obra, a no ser que se especifique lo contrario.

que fue necesario dictar medidas legislativas para su protección y conservación. La Asamblea, por un decreto del 13 de octubre de 1790, obligó a informar al Estado de todos los efectos muebles nacionales y ordenó la conservación de los monumentos en general, pero otro decreto del 14 de agosto de 1792 ordenó la supresión de aquellos monumentos que simbolizasen el feudalismo derrocado. Esta última medida causó diversos actos de vandalismo indiscriminados que se trataron de neutralizar mediante la creación de organismos para la protección monumental. El primero fue la “Commission des Savants o Commission des Monuments”, que trataba de conservar los monumentos de las artes, de las ciencias y de las letras. Fue creada por decreto del 6 de diciembre de 1790 y sustituida por la “Commission Temporaire des Arts”, creada el 18 de diciembre de 1793 por la Convención. Este último organismo mandó elaborar la *Instruction sur la maniere d’inventorier et de conserver*, que se mantuvo hasta 1795²³⁸.

En España en 1779 se dicta mediante Real Orden la primera norma para la protección de Bienes Culturales del país. En ella queda prohibida la exportación de pinturas, objetos artísticos, libros o manuscritos de autores fallecidos o antiguos escritores españoles. Y en este contexto de cambio se redactará la *Real Cédula de 1803*, sobre la conservación y protección de los monumentos antiguos en España²³⁹.

El siglo XIX es clave en la evolución del concepto de Patrimonio, ya que se despierta una conciencia en la sociedad europea sobre el valor de las obras patrimoniales. Podemos subrayar dos posturas: por un lado están los que buscan la protección no solo de lo que se halla en pie sino de lo que se descubre, y por otro los que rechazan lo antiguo en pos de los nuevos años, lo que se traducirá en la promulgación de una serie de decretos y leyes para la conservación del patrimonio.

El edicto de 2 de octubre de 1802 del papa Pio VII, desarrollado en 17 artículos, se puede considerar la primera ley de tutela del patrimonio. Por este edicto se nombra a Antonio Cánovas, Inspector General de las Antigüedades y Bellas Artes, y se prohíbe excavar y exportar objetos de arte sin autorización papal, se obliga a los particulares a

²³⁸ MAIER ALLENDE, J., op. cit., p. 444.

²³⁹ La Comisión de Antigüedades elaboró la Instrucción de 26 de marzo de 1802, que recogía el método para conservar los monumentos antiguos descubiertos o que se descubrieran. Dicha norma fue consignada en la Real Cédula el 6 de julio de 1803, que puede considerarse como la primera ley nacional sobre conservación y protección del patrimonio histórico y arqueológico.

hacer un inventario anual de sus colecciones y se concede un presupuesto para desarrollar los museos y mejorar la enseñanza de la arqueología.

En Portugal, la reina María I creó la “Real Biblioteca Pública da Corte” en 1796, asumiendo las competencias que en materia de protección del patrimonio monumental había tenido la antigua Academia Real de Historia Portuguesa, por un decreto de 4 de febrero de 1802²⁴⁰.

En este momento comienzan a desarrollarse las primeras restauraciones con cierto criterio, si bien en Francia aparece la figura de Viollet-le-Duc, máximo exponente de la Restauración de Estilo. El artículo “Restauración” de su libro *Diccionario razonado de la Arquitectura Francesa del siglo XI al XVI*, publicado en 1868, definía la restauración con las siguientes palabras: “restaurar un edificio significa reestablecerlo a un estado de integridad que pudo no haber existido jamás”. En este país se crean las instituciones denominadas “Comisiones de monumentos históricos”, fundadas en 1837, que a su vez se diferenciaban en la Comisión Central con sede en París y una serie de Comisiones provinciales. Mientras tanto, en Gran Bretaña John Ruskin aboga por la autenticidad y la conservación preventiva, para no tener que restaurar la obra. Ideas nacientes en el mundo de la conservación y restauración que son muestra de la preocupación en el siglo XIX por la conservación del Patrimonio Histórico-Artístico.

En España, en este siglo, se emitirán una serie de decretos y de leyes en torno a la conservación y protección del Patrimonio. Los acontecimientos políticos y económicos del siglo XIX conllevan un cambio del planteamiento que se traduce en la ampliación del concepto de patrimonio (al ser los valores históricos y artísticos los que determinan los mismos), y en la creación de una nueva institución encargada de velar por los mismos: las Comisiones de Monumentos.

La figura clave de esta centuria será Carlos IV (1788-1808), quien dicta nuevas leyes en materia de investigación, catalogación, conservación y propiedad artística de los monumentos, entre las que destaca *La Instrucción sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos o que se descubran en el Reino (6 de julio de 1803)*, conocida como la Real Cédula de 1803. Por ella se atribuía a la Real Academia de

²⁴⁰ MAIER ALLENDE, J., op. cit., p. 446.

la Historia la inspección de antigüedades del reino que era coordinada por su Sala de Antigüedades, creada en 1792. Entre sus artículos habría que destacar aquellos que se refieren a los criterios para la protección que son cronológicos, pues se protegía aquel patrimonio que contara con cien años o más. Para tal cometido se elabora un inventario de los monumentos que debían protegerse, con su limitación cronológica, es decir, en esos momentos el patrimonio es sinónimo de antigüedad. La Real Cédula se mantuvo vigente hasta la aparición del Código Civil en 1889²⁴¹.

En 1836, se produjo la Desamortización de Mendizábal, por la cual pasaron a manos del Estado gran parte de los bienes eclesiásticos y privados, lo que supuso el inicio de un proceso de catalogación que sería el germen de la legislación posterior²⁴². Esta situación se vería modificada gracias a la Real Orden del 8 de abril de 1837, una norma que presentaba fines protectores para los bienes, prohibiendo la exportación de libros, pinturas y manuscritos antiguos. Tras esta se decretaron las Reales Órdenes de 3 de mayo de 1840, y la del 2 de abril de 1844. La primera recopilaba información acerca de los templos, y la segunda se solicita a los gobernadores de cada provincia información sobre cualquier edificio, monumento y objeto artístico.

También en este año por la Real Orden del 13 de junio de 1844, se crean las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos para controlar el cumplimiento de las normas. Cada provincia contará con una comisión constituida por cinco miembros, aunque todas ellas dependerán de la Comisión Central. Su principal función era conocer los edificios con suficiente valor histórico-artístico para conservarse, reunir libros y documentos del Estado, rehabilitar los panteones de los Reyes, cuidar de los Museos y Bibliotecas, elaborar catálogos y proponer proyectos al Gobierno. Además, cualquier obra que se hiciera en un edificio público debía de ser consultada, y si se tuviera que restaurar una fachada las zonas modernas debían ser similares a las primitivas²⁴³.

La Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 otorgaba competencia a la Real Academia de Bellas Artes sobre los monumentos artísticos del reino. Entre sus

²⁴¹ *Ibíd.*, pp. 440-473.

²⁴² ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995. La información que concierne al período comprendido entre 1835 a 1936 pertenece a citada obra, a no ser que se especifique.

²⁴³ FERNÁNDEZ NARANJO, J.A., *Las comisiones Provinciales del Patrimonio Histórico y la Protección del mismo*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla, 2002.

ocupaciones destaca la conservación de elementos artísticos, el control del Museo Nacional de Pintura y Escultura, de los proyectos de reforma y de mantener cierta armonía entre cada una de las comisiones provinciales y establecer sus necesidades: *Se pondrá al cuidado de la Real Academia de San Fernando la conservación de los monumentos artísticos del reino y la inspección superior del Museo Nacional de Pintura y Escultura, así como la de los que debe haber en las provincias; para lo cual estarán bajo su dependencia las Comisiones Provinciales de Monumentos, suprimiéndose la central*²⁴⁴.

Una importante regulación, que también conllevó implícitamente su modernización y adecuación a los nuevos tiempos, se desarrollaría por el Reglamento dictado en 1865 mediante el cual se (...) *determinaba minuciosamente sus atribuciones referidas a la inspección, conservación restauración de los monumentos, al cuidado, mejora o creación de los Museos de Antigüedades y de Bellas Artes, (...) y a la intervención en las obras públicas que se hiciesen en antiguos despoblados o lugares que ofrecieran indicios de construcciones respetable, para evitar la pérdida o destrucción de los edificios u objetos que pudieran descubrirse. Las Comisiones debían contribuir a la formación del catálogo monumental de España y de sus lugares de excavación (...)*²⁴⁵.

Y, por último, el Decreto de 16 de diciembre de 1873 hace responsables a los Ayuntamientos y a las Diputaciones del deterioro o destrucción de un edificio público que por su valor artístico o histórico deba ser preservado: *Siempre que por la iniciativa de los Ayuntamientos ó Diputaciones provinciales se intente proceder á la destrucción de un edificio público que por su mérito artístico ó por su valor histórico deba ser considerado como monumento digno de ser conservado, los Gobernadores de provincia suspenderán inmediatamente la ejecución del derribo, dando parte á esta Superioridad. Si los Gobernadores no cumplieran esta disposición con la prontitud debida, las Comisiones de Monumentos, las Academias de Bellas Artes, los Rectores de las Universidades y los Directores de los Institutos Estarán facultados para dirigir á esta Superioridad la noticia del proyectado derribo*²⁴⁶.

A pesar de las leyes citadas en pro del patrimonio y su conservación, también hubo una serie de factores que supusieron la destrucción de cientos de obras. En primer lugar, la protección patrimonial estaba limitada a los bienes de titularidad pública, recayendo en la voluntad del propietario las intervenciones que se realizaran en el patrimonio privado. A lo que sumamos las posturas que rechazaban lo viejo y que conllevan la destrucción de

²⁴⁴ Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, artículo 161.

²⁴⁵ DE MIGUEL ALBARRACÍN, B., *Catálogo de la Biblioteca de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Granada (s. XVI-XX)*, Dirección General del Libro y del Patrimonio Bibliográfico y Documental, Granada, 2006.

²⁴⁶ Real Decreto de 16 de diciembre de 1873, Ministerio de Fomento, artículo 1º.

las murallas de las ciudades, o la desamortización que tuvo como consecuencia la destrucción de edificios religiosos o que se quemaran una serie de obras. Y por supuesto no debemos olvidarnos de que la ocupación napoleónica fue nefasta pues destruyó un sinnúmero de obras: *El Gobierno de la República ha visto con escándalo en estos últimos tiempos, los numerosos derribos de monumentos artísticos notabilísimos, dignos de respeto no sólo por su belleza intrínseca, sino también por los gloriosos recuerdos que encierran. Un ciego espíritu de devastación parece haberse apoderado de algunas autoridades populares que movidas por un mal entendido celo é impulsadas por un inexplicable fanatismo político, no vacilan en sembrar de ruinas el suelo de la patria con mengua de la honra nacional*²⁴⁷.

En el siglo XX será cuando se profile y amplíe el concepto de patrimonio, gran parte del patrimonio de nuestro país había sido destruido, por lo que la labor de conservación y recuperación debía ser muy intensa. De esta manera se inició un proceso de recuperación que se interrumpió por el inicio de la Guerra Civil española.

En el resto de Europa se siguen creando leyes de restauración y conservación con cierto criterio científico, tomando a Italia como modelo a seguir. Sin duda hay varias personas claves en este proceso: Le Corbusier en Francia, con su intervención en París denominada “Plan Voisin”, y Cesare Brandi en Italia (creador de la 2ª *Carta Restaura*), que por primera vez enuncia el criterio de reversibilidad.

En 1900 se crea en España el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con la Dirección General de Bienes Artísticos, en donde se centralizarán las competencias en materia de patrimonio histórico, dictaminándose a la vez varias leyes en pos de su conservación. Entre ellas destaca un primer Decreto de 1900 en el que se ordena la catalogación completa de las riquezas históricas y artísticas de la nación²⁴⁸. Tras este decreto se dieron otra serie de normas encaminadas a la protección, y la conservación de la arqueología que reguló la Ley de excavaciones y antigüedades (1911), estando en vigor hasta su derogación por la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985.

En ella aparece la misma definición de las Antigüedades que en el Decreto de 1803, es decir, solo son consideradas como tales aquellas que se comprendan entre la

²⁴⁷ *Ibidem*, firmado en Madrid el 16 de Diciembre de 1873 por el Presidente del Gobierno de la República, Emilio Castelar, y el Ministro de Fomento, Joaquín Gil Berges.

²⁴⁸ Real Decreto de 1 de junio de 1900, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Gaceta de Madrid, núm. 153, p. 1079.

Prehistoria y la Edad Media (art. 2º), aunque aporta como novedad la valoración artística de algunos edificios. Entre los artículos más significativos destacan²⁴⁹:

1. *Primacía del derecho comunitario sobre el derecho privado. El Estado, por el interés de la comunidad, puede realizar excavaciones en propiedades privadas, sufragando los daños ocasionados, o adquiriendo dichas propiedades (Art. 4º).*
2. *Son propiedad del Estado los hallazgos fortuitos o los localizados al demoler edificios antiguos. Asimismo, será este quien otorgará la autorización para realizar las excavaciones, tanto en terreno público como en privado (Art. 5º).*
3. *Indemnizaciones y premios. Se les conceden indemnizaciones a los dueños de los terrenos en el que se produzcan los hallazgos, así como a los descubridores, en concepto de premios (Arts. 4ª, 5º y 6º).*

Estas medidas convierten a España en pionera en la protección del patrimonio en Europa, ya que el principio de “primacía del derecho comunitario sobre el derecho privado” no será aceptado internacionalmente hasta 1933 en la Carta de Atenas²⁵⁰.

La Ley de Conservación de Monumentos Artísticos de 1915 afecta a aquellos monumentos nacionales arquitectónicos-artísticos que deben ser conservados. De hecho, enuncia una definición precisa del objeto a proteger: “Se entienden por monumentos arquitectónicos y artísticos, a los efectos de esta ley, los de mérito histórico o artístico, cualquiera que sea su estilo” (Art. 1º).

Por tanto se aceptan los valores históricos y artísticos del monumento, y la inclusión del procedimiento administrativo de la declaración en la definición del patrimonio. Es decir, que se inicia el procedimiento de lo que hoy entendemos por incoación y catalogación por parte de la Administración: “Para que un inmueble fuera reconocido como monumento arquitectónico-artístico, no era suficiente que presentara unas características históricas y artísticas, sino que esos valores debían estar constatados y reconocidos formalmente por el procedimiento administrativo de la declaración. Ello significaba la inclusión en el catálogo, creado por la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911, convirtiéndose este en el instrumento jurídico en el que basar las medidas de protección y conservación que aparecían en la ley”²⁵¹. Del catálogo se encargaba al

²⁴⁹ Real Decreto de 7 de julio de 1911, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Gaceta de Madrid, núm. 189, pp. 95-96.

²⁵⁰ BECERRA GARCÍA, J.M., op. cit., pp. 11 y 12.

²⁵¹ Ley 4 de marzo de 1915 sobre Conservación de Monumentos Artísticos.

Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y la incoación podía partir tanto de personas particulares como de cualquier corporación pública o privada. Además aumenta hasta un 25% del presupuesto de los Ayuntamientos y Diputaciones destinado a obras de conservación, restauración o reconstrucción de monumentos.

El siguiente fue el RD de 9 de agosto de 1926, sobre Protección, Conservación y Acrecentamiento de la Riqueza o del Tesoro Artístico Arqueológico Nacional, que regirá *el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de arte y cultura*. Es el primer cuerpo normativo que de un modo eficaz intenta proteger el patrimonio: *las edificaciones o conjuntos de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España*²⁵².

En esta ley se considera la cultura como un valor que hay que proteger, *pone bajo la tutela del Estado el conjunto de bienes muebles e inmuebles que constituyen el tesoro artístico arqueológico dignos de ser conservados para la nación por razones de arte y cultura*, adelantándose casi treinta años al pensamiento internacional (habría que esperar justo hasta la década de los cincuenta para que se hiciera referencia al “valor cultural”). Además, se supera la individualidad del monumento al considerar parte del Tesoro Artístico Nacional los conjuntos históricos protegidos y paisajes naturales o artificiales: *Las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España*²⁵³. También hay que resaltar su vinculación con la legislación urbanística, al exponer el concepto de entorno y su protección. Nuevamente aventaja al pensamiento internacional, ya que será en la Carta de Atenas cuando se comienza a perfilar. La Constitución Española de 1931, en su artículo 45, hace hincapié en la protección de toda obra con valor artístico o histórico, reconociendo más de 700 monumentos españoles entre los cuales había 29 en Extremadura²⁵⁴.

El precedente legislativo de la Constitución de 1978 en esta materia es la Ley de 13 de mayo de 1933 sobre la Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio

²⁵² Real Decreto Ley de 9 de agosto de 1926, *Defensa de la riqueza monumental y artística de España*, Boletín de la Real Academia de la Historia, p. 552, artículos 1º y 2º.

²⁵³ *Ibidem*, pp. 568 y 552.

²⁵⁴ PARDO FERNÁNDEZ, M.A., *Un siglo de restauración monumental...*, op. cit., p. 121.

Histórico Artístico Nacional. La Ley de 1933, que estuvo en vigor algo más de cincuenta años, supuso en algunos aspectos un retroceso en cuanto a la de 1926, porque vuelve a establecer los cien años como criterio de la protección.

Las administraciones encargadas de que esta ley se aplicara eran la DGBA (como órgano supremo), la Junta Superior del Tesoro Artístico y los organismos consultivos e informativos (las Juntas Locales, que sustituirán a las Comisiones Provinciales). Sus principales acciones se concretaban en que prohibieran que se derribaran obras, y a su vez tenían la obligación de efectuar las obras necesarias para su consolidación y conservación²⁵⁵. Además, se le atribuye a la Administración el derecho de tanteo en la venta de monumentos, la potestad expropiatoria, se crea el Censo de edificios en peligro, se reglamenta la función de los arquitectos conservadores de monumentos, en definitiva, se crea una protección jurídica de los bienes culturales. Esta ley, con algunas modificaciones, se mantuvo hasta 1985 cuando se promulga la actual Ley de Patrimonio Histórico Español.

A consecuencia de la Guerra Civil, se produce un importante parón en materia legislativa, con el consiguiente deterioro en el campo del patrimonio, así como un gran retroceso en los años de posguerra²⁵⁶. Durante la posguerra se dictarán algunos decretos entre los que destacan el de 1949 sobre la protección de los Castillos, gracias al cual estos y la arquitectura defensiva tendrán la consideración de Monumento Histórico-Artístico²⁵⁷.

En este periodo son dos las promulgaciones que deben destacarse: la Ley de 2 de diciembre de 1955 sobre Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico, la cual señalaba la inconveniencia de usos inadecuados que no habrían de introducirse en los bienes²⁵⁸, y el Decreto de 22 de julio de 1958, modificado en 1963, en el que se crearían dos categorías de monumentos, los provinciales y los locales, y se incorpora el concepto de entorno por primera vez en la legislación española²⁵⁹. Hay que recordar que la anterior diferenciación entre tipologías de monumentos no va a implicar una novedosa dotación competencial municipal en materia de conservación, ya que la Ley de 1933 ordenaba a

²⁵⁵ BECERRA GARCÍA, J.M., op. cit., p. 15.

²⁵⁶ RIVERA BLANCO, J., *La restauración arquitectónica en España en el siglo XX*, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, Valladolid, 2004. Todas las leyes y decretos a partir de 1936 han sido consultados en esta obra, a no ser que se especifique lo contrario.

²⁵⁷ BOE núm.125, decreto 22/04/1949 sobre la protección de los castillos.

²⁵⁸ Ley de 22 de diciembre de 1955 sobre Conservación del Patrimonio Histórico Artístico.

²⁵⁹ BOE 13 de agosto de 1958, Decreto 22/07/1958 sobre monumentos provinciales y locales.

los ayuntamientos velar por la conservación del Patrimonio Histórico-Artístico existente en el municipio²⁶⁰. Pero la diferencia acarrearía consecuencias de interés basadas en la financiación de las intervenciones restauradoras, dividiéndose esta en partes iguales entre el Estado y las Diputaciones Provinciales y Ayuntamientos. Esto provocó que muchas de las obras propuestas no se llevaran a cabo por la imposibilidad de hacer frente al gasto las corporaciones provinciales y locales.

Junto a estas, debemos señalar la Ley del Suelo de 1956, ya que, al proponer un nuevo enfoque en el derecho de la propiedad privada, influirá de manera determinante en la justificación intervencionista de la conservación²⁶¹. Sin olvidarnos de que en 1963 se aprueba un Decreto sobre La Protección de los Escudos, Emblemas, Cruces de Término y otras piezas similares²⁶². Y en los años sesenta se aprueban las Instrucciones para la defensa de los Conjuntos Históricos Artísticos, que son un intento de paliar la desconexión con los instrumentos urbanísticos, superando la dimensión proteccionista y estática de las medidas e instrumentos de la norma republicana²⁶³.

En 1970 se instituirán las Comisiones Provinciales del Patrimonio Histórico-Artístico, para descentralizar las competencias de la Dirección General del Patrimonio Histórico del Ministerio y constituir una comisión por conjunto histórico, aunque finalmente solo habría una por capital de provincia. Estaban destinadas a controlar las licencias de obras dentro de los Conjuntos y vigilar la conservación de su ámbito de actuación: *En todas las poblaciones declaradas monumentos o conjuntos histórico-artístico se crearán Comisiones del Patrimonio Histórico-Artístico, las cuales asumirán en el ámbito respectivo las competencias actualmente asignadas a la Dirección General de Bellas Artes por la legislación del Patrimonio Histórico-Artístico. El Ministerio de Educación y Ciencia podrá, además, constituir tales Comisiones en las poblaciones en que existan zonas monumentales determinadas y resulte necesario por el volumen de autorizaciones de obras*²⁶⁴.

²⁶⁰ ANGUITA CANTERO, R., “La responsabilidad local en la protección del Patrimonio Histórico español: Planeamientos y Catálogos Urbanísticos”, *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*, CASTILLO RUIZ, J., CEJUDO GARCÍA, E., ORTEGA RUIZ, A., eds., Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2009, p. 215.

²⁶¹ FARIÑA TOJO, J., *La protección del patrimonio urbano. Instrumentos normativos*, Akal, Madrid, 2000, pp. 43-46.

²⁶² Decreto 571/1963, 14 de marzo de 1963, sobre protección de los escudos, emblemas, piedras heráldicas, rollos de justicia, cruces de término y piezas similares de interés histórico-artístico.

²⁶³ Boletín-Gaceta, núm. 132, 3 de junio de 1965, Instrucciones para la defensa de los Conjuntos Históricos Artísticos.

²⁶⁴ RD 3194/1970, 22 de octubre de 1970, BOE núm. 268 de 9 de noviembre de 1970, p. 18118, artº 1º.

Y llegamos a finales del siglo XX con la legislación vigente, en la que destacan tres apartados por orden de prioridad legislativa: Artículo 46 de la Constitución Española de 1978; Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español y Leyes autonómicas²⁶⁵.

La Constitución Española de 1978, en su artículo 46, asienta la concepción moderna de la defensa del Patrimonio Histórico, Cultural y Artístico como principio rector de la política social y económica: *Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del Patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley sancionará los atentados contra este patrimonio*²⁶⁶. Por tanto, la tutela del patrimonio se convierte en el valor fundamental del ordenamiento jurídico. En su artículo 148 permite a las Comunidades Autónomas asumir competencias en una serie de materias relacionadas con el patrimonio histórico, pues diseña una estructura descentralizada de la administración pública que se refleja en tres niveles: la Administración del Estado, la Administración Autonómica –con diecisiete CCAA y dos Ciudades Autónomas– y la Administración Local, con 8.108 municipios, a los que se añaden las Diputaciones Provinciales y otros entes locales²⁶⁷.

En 1985 nace la Ley de Patrimonio Histórico Español, que es dictada, en consecuencia, a partir de los apartados 1 y 2 del artículo 149 de nuestra Constitución. Y nace por la necesidad de poner en orden la dispersión de reglamentación de hasta entonces, la falta de adaptación a las directrices internacionales sobre la cuestión y la nueva distribución de competencias entre el Estado y las Comunidades Autónomas. Sus aspectos más destacables son: asienta la definición del Patrimonio Histórico Español (PHE) y amplía su extensión; tiene como objetivos conservar, proteger, fomentar y disfrutar del Patrimonio Histórico Español; establece distintos niveles de protección, adquiriendo un valor singular la categoría de BIC²⁶⁸ e Inventario de Bienes Muebles; estipula medidas fiscales que ayudan a impulsar una política adecuada y establece el

²⁶⁵ En concreto la ley que compete a nuestro ámbito de investigación es la Ley 2/1999, de 29 marzo 1999. Ley del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura.

²⁶⁶ BOE núm. 311, 29 de diciembre de 1978, p. 29320.

²⁶⁷ *Ibíd.*, p. 29333.

²⁶⁸ En su artículo 1.3 se establece como bienes protegidos los Bienes Declarados de Interés Cultural (B.I.C), que son aquellos que por su especial relevancia merecen una protección singular. Son declarados como tales por ministerio de la Propia Ley (fortificaciones, arte rupestre) o por Real Decreto de forma individualizada. Pueden ser declarados con la categoría de Monumentos, Jardines Históricos, Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, y Zonas Arqueológicas.

concepto de acceso como un elemento clave, porque todas las medidas de protección y fomento solo tienen sentido si los ciudadanos pueden disfrutar de las obras que son herencia de la capacidad creativa de un pueblo.

La finalidad de la Ley es la conservación, protección y fomento del PHE, para que todos los ciudadanos puedan disfrutar del mismo, por lo que será necesario que la conservación de bienes del PHE se haga mediante su custodia en archivos, bibliotecas y museos públicos. Además, su protección se hará conforme a medidas desarrolladas en la Ley, relativas a la transmisión de bienes eclesiásticos, bienes en manos de particulares, bienes ilegalmente exportados, perdidos o sustraídos, exportación de bienes o tratamiento de BIC. Y el fomento de tales obras deberá hacerse mediante medidas para la financiación de obras de conservación y rehabilitación.

Respecto a los bienes integrantes del patrimonio, la Ley establece distintos niveles de protección que se corresponden con diversas categorías legales. La más genérica es la de Patrimonio Histórico Español, constituida por los bienes de valor histórico, artístico, científico o técnico que conforman la aportación de España a la cultura universal. En torno a ese concepto se estructuran las medidas esenciales de la Ley y se precisan las técnicas de intervención que son competencia de la Administración del Estado.

Para concluir, debemos mencionar la definición que hace la Ley estatal en su artículo 1.2 del patrimonio: *Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico*²⁶⁹.

Es decir, se va a proteger la materialidad y la inmaterialidad, fomentándose y ampliándose al contexto que engloba a ciertos bienes o ciertas actividades, sin olvidarse del entorno en el que se circunscribe nuestro patrimonio natural. Respecto al Patrimonio Etnográfico, en su artículo 46 se señala que *forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales. Y en su artículo 47 define como bienes inmuebles de carácter etnográfico: las edificaciones e instalaciones cuyo modelo constitutivo sea expresión de conocimientos adquiridos, arraigados y*

²⁶⁹ BOE núm. 155, 29 de junio de 1985.

transmitidos consuetudinariamente y cuya factura se acomode, en su conjunto o parcialmente, a una clase, tipo o forma arquitectónicos utilizados tradicionalmente por las comunidades o grupos humanos.

No obstante, la ley 16/1985 fue objeto de impugnación ante el Tribunal Constitucional por algunas Comunidades Autónomas, al entender que incurría en exceso competencial. La Sentencia del Tribunal Constitucional de 31 de enero de 1991 desestima tal impugnación al considerar que los bienes que integran el Patrimonio Histórico forman parte de la cultura de un país y por tanto del concepto constitucional genérico de cultura; siendo la cultura competencia compartida, la actuación de las administraciones es necesariamente concurrente²⁷⁰. Esto ha llevado a que en la actualidad la casi totalidad de las Comunidades Autónomas hayan dictado su ley propia de patrimonio cultural.

Esta Ley comprende una regulación precisa de los elementos sustanciales y remite a un posterior reglamento para los aspectos procesales y organizativos, lo que se hace con el Real Decreto 111/1986, que reglamenta la organización y el funcionamiento de los órganos colegiados citados en el artículo 3º de mencionada Ley, además de la planificación y coordinación de las actividades orientadas a la protección y enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español²⁷¹.

Pero los artículos de la anterior ley se reforman por RD 64/1994 para legislar sobre las potestades de declaración de bienes de interés cultural y se suprimen las referencias al procedimiento administrativo que las Comunidades Autónomas deben seguir para la declaración de Bien de Interés Cultural, inclusión y exclusión del inventario general y otros aspectos: *El Registro General de Bienes de Interés Cultural tiene por objeto la anotación e inscripción de los actos que afecten a la identificación y localización de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español declarados de interés cultural. Estará adscrito a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura que, a través de la Subdirección General de Patrimonio Histórico, desarrollará las funciones relativas a la formación y actualización del citado Registro*²⁷².

El artículo 68 de la Ley 16/1985 y el artículo 58 del RD 111/1986 establecen la obligación de que en el presupuesto de cada obra pública, financiada total o parcialmente por el Estado, se incluya una partida equivalente al menos al 1% de los fondos que sean

²⁷⁰ Pleno. Sentencia 17/1991, de 31 de enero. Recursos de inconstitucionalidad 830/1985, 847/1985, 850/1985 y 858/1985, promovidos, respectivamente, por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, por la Junta de Galicia, por el Gobierno Vasco y por el Parlamento de Cataluña, contra determinados preceptos de la Ley 16/1985, de 25 de junio, reguladora del Patrimonio Histórico.

²⁷¹ BOE núm. 24, 28 de enero de 1986.

²⁷² BOE núm. 52, 2 de marzo de 1994.

de aportación estatal para financiar trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español. Para ello los servicios, organismos y sociedades estatales que no puedan efectuar transferencias de crédito deben ingresar el preceptivo 1% en el Tesoro Público, lo que generará el crédito oportuno a favor del Ministerio de Educación.

Respecto a esto último, en el RD 162/2002 modifica artículo 58: el apartado 7 para facilitar que el crédito generado como consecuencia del ingreso del 1% en el Tesoro Público pueda serlo no solo a favor del mencionado Ministerio, sino también al del Ministerio del que dependan las unidades que hayan efectuado el ingreso; los apartados 3 y 6 y se suprime el apartado 5, con el fin de eliminar las menciones a las transferencias de crédito que aparecen en ellos, habida cuenta de que el procedimiento de transferencia de crédito fue derogado por el artículo 20 de la Ley 33/1987, de 23 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para 1988²⁷³.

El siglo XX es el que más ha contribuido en la evolución del concepto de patrimonio y de su preservación. En sus comienzos lo que había era solo una protección pasiva, pues se buscaba ante todo que la obra no se derrumbara y no se investigaba en nuevas técnicas de rehabilitación. No es hasta mediados, por la influencia de Italia, en concreto de la Comisión Franceschini, cuando se crea una dimensión de investigación y actuación en este campo, que es considerada el primer paso en la elaboración de la visión social que en la actualidad tiene el patrimonio. Gracias a su valor social se ha reaprovechado al máximo al concebirse como generador de riquezas; de hecho, en ocasiones su protección y conservación es en pos únicamente del turismo.

En definitiva, el patrimonio ha ido aumentando en su dimensión y en sus valores a proteger. Al principio solo se protegía su antigüedad e historia, para finalmente adquirir valores históricos-artísticos, culturales e incluso sociales.

2.4. Legislación autonómica. Ley de Patrimonio de Extremadura (L.P.H.EX. 1999)

Como ya enunciamos, la Ley de Patrimonio Histórico Español favoreció que cada comunidad autónoma llevara a cabo su propia ley para gestionar su patrimonio, tal como ocurre con Extremadura. La Comunidad extremeña posee competencia exclusiva en

²⁷³ BOE núm. 35, 9 de febrero de 2002.

materia de patrimonio cultural histórico-arqueológico, monumental, artístico y científico de interés, sin perjuicio de las competencias que el artículo 149.1.28 de la Constitución asigna al Estado. En este marco, la Administración Local adquiere también un importante papel como sujeto del patrimonio histórico y cultural, con amplias facultades de colaboración y de adopción de medidas de salvaguarda de los bienes.

El artículo 1º de la presente ley define el patrimonio extremeño como: *Todos los bienes tanto materiales como intangibles que, por poseer un interés artístico, histórico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, científico, técnico, documental y bibliográfico, sean merecedores de una protección y una defensa especiales. Forman parte del mismo los yacimientos y zonas arqueológicas, los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico, los conjuntos urbanos y elementos de la arquitectura industrial así como la rural o popular y las formas de vida y su lenguaje que sean de interés para Extremadura. Se considerarán de interés para Extremadura todos aquellos bienes que estén radicados, hayan sido descubiertos, producidos o recibidos, tengan una vinculación histórica o cultural con la Comunidad Autónoma o alcancen una significación propia para la región. La ley de Patrimonio Histórico de Extremadura establece tres niveles de protección: BIC (Inmuebles, muebles y bienes intangibles), Bienes Inventariados y Restantes Bienes del Patrimonio*²⁷⁴.

Respecto a los de la primera categoría, los bienes distinguidos del patrimonio histórico y cultural extremeño deberán ser declarados de interés cultural mediante decreto de la JEX, a propuesta de la Consejería de Cultura y Patrimonio, y serán incluidos en el Registro de Bienes de Interés Cultural.

Podrán ser declarados Bien de Interés Cultural tanto los inmuebles como los muebles y los bienes intangibles, y excepcionalmente también podrá declararse la obra de autores vivos, siempre y cuando tres de las instituciones consultivas de las establecidas en el artículo 4º de la presente Ley emitan un informe favorable y el propietario haya dado su autorización expresa. A los efectos de su declaración como Bienes de Interés Cultural, los bienes inmuebles se clasifican en:

Monumentos: el edificio y estructura de relevante interés histórico, artístico, etnológico, científico, social o técnico, con inclusión de los muebles, instalaciones y accesorios que expresamente se señalen.

²⁷⁴ La información que se va a detallar a continuación, a no ser que se especifique, ha sido extraída de las siguientes fuentes: DOE núm. 59, 22/05/1999 y BOE núm. 139, 11/06/1999.

Conjuntos Históricos: la agrupación homogénea de construcciones urbanas o rurales que destaque por su interés histórico, artístico, científico, social o técnico que constituyan unidades claramente delimitables por elementos como sus calles, plazas, rincones o barrios.

Jardín Histórico: el espacio delimitado que sea fruto de la ordenación por el hombre de elementos naturales que pueden incluir estructuras de fábrica y que destacan por sus valores históricos, estéticos, sensoriales o botánicos.

Sitios Históricos: el lugar o paraje natural donde se produce una agrupación de bienes inmuebles que forman parte de una unidad coherente por razones históricas, culturales o de la naturaleza vinculadas a acontecimientos, recuerdos del pasado o manifestaciones populares de las raíces culturales de una comunidad que posean valores históricos o técnicos.

Zona Arqueológica: lugar donde existen bienes muebles o inmuebles susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, tanto si se encuentran en la superficie como si se encuentran en el subsuelo o bajo las aguas que discurran dentro del territorio de la Comunidad.

Zona Paleontológica: lugar donde hay vestigios fosilizados o no que constituyan una unidad coherente y con entidad propia.

Lugares de Interés Etnológico: los espacios naturales, construcciones o instalaciones industriales vinculadas a formas de vida, cultura y actividades tradicionales del pueblo extremeño como antiguos almacenes, fábricas, elementos distintivos como chimeneas, silos, puentes, molinos.

Parques Arqueológicos: restos arqueológicos sometidos a visitas públicas.

Espacios de protección arqueológica: donde se presume la existencia de restos arqueológicos.

Dentro de esta clasificación la novedad aparece en: Zona Paleontológica, Lugares de Interés Etnológico, Parques Arqueológicos y Espacios de protección arqueológica. Los bienes muebles podrán ser declarados de interés cultural o bien formar parte de un inmueble declarado de interés cultural.

Si bien los Bienes Inventariados son aquellos que, sin gozar de la relevancia o poseer los valores contemplados en el artículo 1.3 de la presente Ley, gozan de especial

singularidad o son portadores de valores dignos de ser preservados como elementos integrantes del Patrimonio Histórico y Cultural extremeño, y serán incluidos en el Inventario del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura dependiente de la Consejería de Cultura y Patrimonio como instrumento de protección de los bienes inmuebles, muebles e intangibles incluidos en el mismo.

Además de los citados, forman también parte del patrimonio histórico y cultural extremeño los bienes inmuebles, muebles e intangibles que, pese a no haber sido objeto de declaración ni inventario, posean los valores descritos en el artículo 1 y respecto de los que se presume un valor cultural expectante o latente que les hace dignos de recibir una protección en garantía de su propia preservación.

Para estos inmuebles la Consejería de Cultura y Patrimonio podrá ordenar la suspensión de las obras de demolición total o parcial o el cambio de uso. En el plazo de cuatro meses, la Administración competente en materia de urbanismo deberá aprobar las medidas de protección que sean adecuadas conforme a la legislación urbanística, y cuya resolución deberá ser comunicada al órgano que ordenó la suspensión.

En cualquier caso, forman parte del patrimonio histórico y cultural de Extremadura los siguientes bienes muebles: los objetos de interés paleontológico; los objetos de interés arqueológico; los bienes de interés artístico; el mobiliario, instrumentos musicales, inscripciones y monedas de más de cien años de antigüedad; los objetos de interés etnológico; el patrimonio científico, técnico e industrial mueble y los patrimonios documental y bibliográfico.

Las medidas de protección, conservación y mejora de los bienes inmuebles y muebles se desarrollan a lo largo del Título II, donde se regulan técnicas jurídicas de fiscalización de los deberes de conservación cultural como el requerimiento y la ejecución forzosa, así como el poder de inspección y su alcance cuando incide en el domicilio de los ciudadanos, y el control del tráfico jurídico privado del comercio en bienes integrantes del Patrimonio de dicha comunidad autónoma.

Hacen especial hincapié en el impacto ambiental y el planeamiento urbanístico si afecta a una obra que se considere parte del patrimonio. Es por ello que quedan determinadas las bases para las intervenciones en inmuebles, la delimitación de los entornos a los que afecten así como los parámetros físicos y ambientales a tener en cuenta.

En cuanto a los Conjuntos Históricos, se fijan obligaciones de planeamiento y contenidos para favorecer la protección, conservación y mejora de las ciudades históricas de Extremadura, y para un desarrollo coherente de las mismas, procurando con ello su adaptación a la vida contemporánea facilitada por la participación especializada de los profesionales a los que concierne este campo.

El Patrimonio Etnológico definido y desarrollado a lo largo del Título IV atiende de manera destacada a los bienes industriales, tecnológicos y a los elementos de la arquitectura popular. Por supuesto, no olvida fomentar tales bienes, a cuyo régimen se dedica el Título VII, que expone una serie de medidas encaminadas a proteger y promover aquellas actividades de los particulares que satisfacen necesidades públicas o se estiman de utilidad general, sin usar de la coacción (anticipos reintegrables, crédito oficial, ayudas a la rehabilitación y al planeamiento, uno por ciento cultural, beneficios fiscales, etc.).

Posteriormente, por Decreto 90/2001 de 13 de junio, se crean las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico, como Órganos Asesores Colegiados, dependientes orgánicamente de la DGPC y funcionalmente de los Servicios Territoriales de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (JEX), desarrollando la composición de cada comisión, funcionamiento y atribuciones²⁷⁵.

En el ámbito Estatal, la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, en su artículo 68, regula el denominado 1% cultural con el objeto de financiar trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español. En el mismo sentido, el artículo 87 de la Ley 2/1999 de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura regula el llamado “porcentaje cultural” como una medida de estímulo a la protección y conservación de dicho patrimonio, consistente en una partida de al menos un 1% del presupuesto de las obras públicas a que se refiere dicho artículo.

Dada la envergadura de las obras públicas que realizaba la Junta de Extremadura, y el importante legado cultural con que cuenta la Comunidad, se precisaba de otra normativa, el Decreto 127/2001 de 25 de julio, que venía a regular el procedimiento para la aplicación de la obligación contenida en el citado artículo 87. En este se establece que todas las obras públicas financiadas total o parcialmente con fondos de la JEX estarán

²⁷⁵ DOE núm. 71, Decreto 90/2001, 21 de junio de 2001, por el que se crean las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico.

sujetas a la reserva de al menos el 1% de dichos fondos. Se exceptúan aquellas obras cuyo presupuesto global no exceda de cien millones de pesetas²⁷⁶.

2.5. El panorama actual de la protección e intervención patrimonial

La restauración y conservación de los edificios está condicionado por la evolución de la sociedad a nivel ideológico, social y cultural, pues siempre han influido en la valoración de la arquitectura de cada tiempo y por ende en las intervenciones que se realicen sobre la misma. El siglo XX ha heredado una conciencia social y administrativa, que se ve plasmada en una serie de teorías, normas y recomendaciones que regulan o informan sobre las intervenciones en los bienes²⁷⁷.

La transformación que ha sufrido la conservación y tutela de los bienes ha influido notablemente en la ampliación de lo que consideramos como patrimonio. En parte esta extensión se da porque se aceptan sus valores culturales, lo que conlleva una ampliación de su interpretación desde diversas perspectivas cultural, ambiental, tipológica e histórica. Además, la nueva noción de bien cultural significó la superación de la tradición monumentalista establecida²⁷⁸.

La consecuencia directa ha sido un aumento de la conciencia patrimonial de la sociedad con respecto a la necesidad de su conservación. Y no solo eso, sino que se amplía el número de bienes que se deben proteger o recuperar, así como su enclave y su entorno ambiental. Si anteriormente solo se preservaban unos pocos edificios históricos, en las últimas décadas el patrimonio ha pasado a estar constituido por edificios industriales, infraestructuras, el paisaje, en definitiva por la ciudad y la mayoría de sus inmuebles prácticamente²⁷⁹.

Lo que ha supuesto que las actuaciones sobre los bienes sean diametralmente distintas pues de una intervención basada en una serie de teorías y prácticas establecidas se ha pasado a una actuación subjetiva en la que los criterios y resultados son variables.

²⁷⁶ DOE núm. 88, 31 de julio de 2001.

²⁷⁷ MACARRÓN MIGUEL, A.M., *Conservación del Patrimonio Cultural*, Síntesis, Madrid, 2008, p. 19.

²⁷⁸ MORALES MARTÍNEZ, A.J., *Patrimonio Histórico-Artístico*, Colección Conocer el Arte, Historia 16, núm. 13, Madrid, 1996, pp. 9-14.

²⁷⁹ RIVERA BLANCO, J., "Tendencias de la restauración arquitectónica en Europa en el final del siglo: los problemas de la materia y de la forma y la idea de autenticidad", *Actas del congreso internacional "Restaurar la Memoria. Métodos, técnicas y criterios en la conservación del Patrimonio mueble e inmueble"*, Valladolid, 1998, p. 100.

La razón es que en las últimas tres décadas se ha pasado de intervenir con criterios e instrumentos decimonónicos a asumir una cultura contemporánea, propia del siglo XXI.

La ampliación del concepto de patrimonio supone la ampliación de formas de actuación sobre él. Frente a los términos de conservación y restauración característicos de las primeras décadas del siglo XX, aparecen otros que intentan concretar la labor sobre el edificio en cuestión, como el de intervención, rehabilitación o reutilización, que son conceptos que aparecen a finales de los setenta y principios de los 80 para intentar diferenciarse de las actuaciones anteriores.

El primer término al que haremos alusión será el de intervención, que es un concepto muy general e impreciso que los arquitectos habitualmente han utilizado para diferenciarse de las restauraciones. Pero tiene varias acepciones. Bien puede utilizarse para hacer alusión a cualquier tipo de intervención en una arquitectura, o bien cualquier actuación que se lleve a cabo sobre la misma restauración, rehabilitación, intervención, etc., puede ser resumida con el término de intervención²⁸⁰. Por último, puede entenderse como el concepto que critica la idea de la intervención como restauración, conservación y rehabilitación.

El término “rehabilitación” fue tomado de la medicina y aplicado posteriormente al ámbito de la arquitectura. Francia es el primer país que lo utilizó; en España comenzó a usarse en los años setenta. Sobre todo lo han utilizado urbanitas y políticos, para referirse a las actuaciones que se ejercen sobre la arquitectura residencial en los años ochenta.

La palabra “reutilización” se ha hecho imprescindible por los continuos usos de los edificios. Su origen procede de las teorías italianas de restauración. Actualmente la intervención coherente sobre un edificio debe ir de la mano de un uso compatible²⁸¹. Pero en ocasiones la asignación de nuevas funciones a los edificios provoca drásticas transformaciones innecesarias que conllevan problemas constructivos y funcionales.

El mantenimiento de la arquitectura construida y su transformación para que siga estando viva y sea parte del mundo contemporáneo es el principal objetivo de la actuación

²⁸⁰ DE SOLÀ MORALES, I., “Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”, *Intervenciones, Gili, y PH Boletín 2001*, núm. 37, Barcelona, 2006, p. 50.

²⁸¹ CALVO SERRALLER, F., “La complejidad de la restauración monumental”, *Arquitectura*, número 226, Madrid, 1980, p. 47.

sobre el patrimonio arquitectónico²⁸². Conseguirlo significa que la intervención debe ser mínima para que la arquitectura se pueda mantener y sea utilizable. Pero, debido al gran campo de actuación y a la diversidad de casos, es prácticamente imposible establecer unos criterios únicos a la hora de intervenir un inmueble²⁸³.

A finales del siglo XX la prioridad para rehabilitar un edificio es darle funcionalidad: *un edificio sin uso está abocado a la destrucción por el abandono*. Para ello, los métodos utilizados se apoyan en criterios económicos, sociales y en un estudio documental basado en la historiografía moderna. Pero como apunta el profesor Rivera Blanco, en varios casos se les dota de una funcionalidad cualquiera que es totalmente incompatible con el inmueble²⁸⁴.

Pero también ha suscitado conflictos de pensamiento que han concluido con la afirmación de que no hay principios válidos y universales a la hora de intervenir un bien. De hecho, si admitimos esto último son las peculiaridades de cada bien las que deben marcar las pautas a seguir en la intervención. Y la metodología que conviene seguir en cada caso se sustentará en un análisis que permita conocer el bien desde todos sus ámbitos (histórico, artístico, constructivo, social, económico, etc.) para que la intervención sea la más coherente con el inmueble en cuestión, para: “(...) conservar, recuperar o potenciar valores históricos, artísticos, arquitectónicos, ambientales y sociales (...)”²⁸⁵.

Respecto a las actuaciones y los criterios que hay que seguir, en general encontramos dos tipos de intervenciones: aquéllas en las que prima la valoración histórica del bien, lo que supone la conservación de todos sus elementos como testimonio de su historia, y las iniciativas de valoración arquitectónica formal, que se fundamentan en una reafirmación del valor figurativo en las que se prima el juicio crítico de valor. Los resultados son restauraciones en las se han mantenido unidades, volúmenes y elementos por necesidades espaciales, y en otros casos se han eliminado añadidos de diversas fases constructivas incurriendo en una incorrecta interpretación del edificio²⁸⁶.

²⁸² MONEO, R., “Construir lo construido. Adecuación y continuidad con el pasado”, *Arquitectura Viva*, núm. 110, Madrid, 2006, p. 25.

²⁸³ CALVO SERRALLER, F., op. cit., p. 47.

²⁸⁴ RIVERA BLANCO, J., *El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras*, Madrid, 1999, p. 186.

²⁸⁵ NOGUERA GIMÉNEZ, J.F., “Restaurar es todavía posible”, *Loggia. Arquitectura & Restauración*, núm. 1, Universidad Politécnica de Valencia, 1996, p. 7.

²⁸⁶ GONZÁLEZ-VARAS IBAÑEZ, I., *Conservación de Bienes Culturales...*, op. cit., pp. 279-283.

A este respecto, Camilla Mileto considera que existen dos aspiraciones en la práctica de la restauración: conservar para conocer y conservar para experimentar. En el primer caso se aspira a mantener sus datos materiales para la legibilidad del edificio en cuestión. En el segundo caso se aspira a preservar sus características para que el hombre pueda seguir estableciendo un diálogo con el mismo²⁸⁷. Las citadas intervenciones se han traducido en una serie de acciones de recuperación, unas más preservadoras, otras reintegradoras e incluso actuaciones rehabilitadoras.

En las últimas décadas impera la arquitectura sostenible basada en la cultura del mantenimiento: *predomina en los diferentes estados presentados, la tendencia general a abandonar las restituciones integrales y a evitar sus riesgos mediante la institución de obras de mantenimiento regular y permanente, aptos para asegurar la conservación de los edificios*²⁸⁸. Esto evita la desaparición del edificio y supone menos intervenciones. Es decir, para preservar hay que restaurar y mantener, o lo que es lo mismo, tal como enunciaba Antoni González Moreno-Navarro: “mantener lo restaurado”²⁸⁹.

La teoría denominada “conservación preventiva” propone un método de trabajo sistemático para identificar, evaluar, detectar y controlar los riesgos de deterioro en cualquier bien cultural, todo ello para minimizar dichos riesgos, actuando sobre el origen de los problemas, que normalmente se encuentran en factores externos a los propios bienes culturales²⁹⁰.

Dentro de la conservación cabe distinguir dos tipos de mantenimiento: el preventivo, que impide el envejecimiento del inmueble y se realiza periódicamente, y el correctivo, que comprende aquellas operaciones que resuelven situaciones inesperadas.

Por tanto, para las posteriores labores de mantenimiento será vital la documentación que se genere tanto a priori como a posteriori de la intervención, sin olvidarnos de los que surjan de las diversas fases de la intervención. Para intervenir en el edificio lo indispensable será limpiar periódicamente sus elementos, valorar su estado de conservación y proceder a las operaciones de reparación o sustitución que se precisen.

²⁸⁷ MILETO, C., “La conservación de la arquitectura: materia y mensajes sensibles”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, núm. 19, Universidad Politécnica de Valencia, 2006, p. 30.

²⁸⁸ *Carta de Atenas*, 1931, op. cit., artículos 2º y 3º.

²⁸⁹ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A., “Mantener lo restaurado...”, op. cit., p. 20.

²⁹⁰ GÓMEZ, M. “Causas de degradación de los bienes culturales en función de su naturaleza material. Riesgos y patologías.” *Máster online Conservación preventiva de museos y exposiciones*, capítulo 5, Universidad de Alcalá de Henares.

A mediados de los años noventa se regula el mantenimiento preventivo de los inmuebles mediante la denominada Inspección Técnica de Edificios. Se trata de un control técnico legal para la prevención de riesgos y deterioro de la edificación, que verifica el estado de conservación de los edificios, garantizando las condiciones de seguridad constructiva.

A nivel nacional el encargado de supervisar los proyectos de conservación y restauración del patrimonio estatal, así como la organización de jornadas y seminarios dirigidos a especialistas de la materia, es el Instituto de Patrimonio Cultural de España.

A nivel autonómico hay varios centros de gran calidad técnica y científica que establecen pautas de intervención en proyectos de conservación o restauración:

Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Centro de Conservación y Restauración de Castilla-La Mancha.

Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León.

Centre de Restauración de Béns Mobles de Catalunya.

Centro de Restauración de la Región de Murcia.

Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Extremadura.

En definitiva, en las últimas décadas las intervenciones de conservación y restauración coherentes con el bien se basan en el principio de mínima intervención, en el respeto de la autenticidad del original y en la posibilidad de hacer reversibles los procedimientos ejecutados. Para conseguirlo, los profesionales y técnicos analizan el objeto de estudio y su contexto, valorando sus aspectos materiales, tecnológicos, estéticos, históricos y culturales, además de realizar un estudio de los métodos y técnicas de intervención compatibles con el original y que sean idóneos para los problemas de alteración y deterioro que tiene el bien en cuestión. Dicho estudio se desarrolla con equipos de trabajo multidisciplinar en el que no faltan físicos, químicos, biólogos, historiadores del arte, arquitectos, arqueólogos, geólogos y fotógrafos, que trabajan para encontrar nuevas alternativas en aras a la comprensión de las causas de deterioro y para dar solución a los problemas diagnosticados²⁹¹.

²⁹¹ LÓPEZ FERNÁNDEZ, A., “Teoría de la Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural”, Curso de Experto Conservación y Restauración del Patrimonio, tema 15, Universidad de Alcalá de Henares, 2012, en: <http://www.liceus.com/http://www.liceus.com/> (Consulta 16 de agosto de 2013).

Tal como hemos expuesto, el camino recorrido por la teoría y la práctica de la conservación y la restauración del patrimonio arquitectónico en nuestro país en las últimas décadas ha sido muy positivo. Se ha pasado de una teoría inexistente y de una práctica anticuada a un cierto debate sobre los criterios y la metodología que seguir.

Aunque el reto que tiene la intervención sobre el patrimonio arquitectónico actual es complejo, por la situación de crisis económica que ha eliminado las partidas destinadas a las intervenciones sobre el patrimonio. No hay dinero para construir obras nuevas y por ende los futuros arquitectos se dedicarán sobre todo a las labores de rehabilitación y conservación²⁹². Para ello necesitan una formación especializada en este ámbito y no solo eso sino que es vital que las administraciones establezcan un método, pautas y criterios de intervención únicos para todas las intervenciones y así evitar falsos históricos o la destrucción del patrimonio.

2.6. Normativa y marco legal de la arquitectura de espectáculos públicos

En este apartado vamos a analizar las normativas que rigen este tipo de edificios de espectáculos, pues la mayoría de las obras que estudiamos son solo inmuebles y por ello no se rigen por las leyes de conservación del patrimonio histórico. Examinaremos pues las diversas normativas que comienzan a finales del siglo XIX y se suceden hasta la actualidad, para establecer una evolución en la línea de intervención en la arquitectura escénica.

En primer lugar aludiremos a las primeras normativas que regulan la seguridad de los teatros españoles, pues decretan una serie de características formales que tienen que seguir estos edificios, que datan de finales del siglo XIX y se suceden hasta principios del XX. La inmensa mayoría aparecen en Proyectos, Reales Órdenes o en Decretos.

La regulación de la arquitectura para espectáculos a finales del siglo XIX se resume en un proyecto de reglamento, dos reglamentos, dos reales órdenes y una circular

²⁹² MUÑOZ COSME, A., “De los criterios al método. La evolución reciente de la intervención sobre el patrimonio arquitectónico en España”, *Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Criterio y método en época de crisis. Ingeniería y Técnica al servicio de la restauración, Vol. 1*, C2O Servicios Editoriales, Madrid, 2013, pp. 81-95.

de la Dirección General de Seguridad, que son: el Proyecto de Reglamento para la construcción e instalación de salas de reunión y de espectáculos públicos, de Joaquín María Vega en 1871; el Reglamento para la construcción e instalación de salas de reunión y de espectáculos públicos de 31 de enero de 1874; la Real Orden de 13 de mayo de 1882²⁹³; el Reglamento para la construcción y reparación de edificios destinados a espectáculos públicos de 27 de octubre de 1885²⁹⁴; el Reglamento de policía de espectáculos de 2 de agosto de 1886²⁹⁵; la circular de la Dirección General de Seguridad de 3 de junio de 1887²⁹⁶; y la Real Orden de 1888 sobre el alumbrado eléctrico y calefacción en los edificios destinados a espectáculos públicos.

Mientras que la regulación del siglo XX está recogida en el Real Decreto del 15 de febrero de 1908²⁹⁷, Real Orden del 2 de abril de 1912 y el Reglamento de policía de espectáculos públicos de 19 de octubre de 1913²⁹⁸.

La Real Orden del 13 de mayo de 1882 es relevante porque recoge una serie de prescripciones para ciertos elementos que constituyen el teatro. Esta consta de dieciocho artículos referidos a la prevención de incendios, a la salida del público en caso de emergencia y al apagado de incendios. En dichos apartados se detallan cómo deben ser los materiales del edificio; por ejemplo, se recomienda el hierro por ser menos combustible y en el caso de las maderas deben ir impregnadas de sales metálicas (Art.4º). O se especifica cómo deben ser algunos de sus componentes; un ejemplo: los faroles deben estar cubiertos de tela metálica (Art.6º); las luces no deben ser de aceite o de petróleo sino de bujías esteáricas (Art.8º) y deberán estar colocadas entre dos pantallas metálicas (Art.9º), y los telones serán metálicos²⁹⁹ (Art.12º).

Para facilitar la salida del público en caso de emergencia, el paso central de las butacas debe medir al menos 1,20 metros y el espacio entre las butacas y las plateas laterales 0,7 metros; las puertas de salida tienen que ser amplias, practicables, abrirse

²⁹³ Gaceta de Madrid, núm. 136, 16 de mayo de 1882, pp. 472-473.

²⁹⁴ *Ibid.*, núm. 301, 18 de octubre de 1885, p. 306.

²⁹⁵ *Ibid.*, núm. 218, 06 de agosto de 1886, p. 384.

²⁹⁶ *Ibid.*, núm. 155, 04 de junio de 1887, p. 589.

²⁹⁷ *Ibid.*, núm. 48, 17 de febrero de 1908, p. 679.

²⁹⁸ *Ibid.*, núm. 304, 31 de octubre de 1913, pp. 347-355.

²⁹⁹ De los modelos de telones metálicos surgidos, la mayoría se decantan por los que están realizados mediante malla metálica. Se trata de instalaciones mucho más baratas que las de chapa que no impiden el paso de gases asfixiantes ni el aire que aviva el incendio.

hacia fuera y ser correderas al nivel de los palcos, plateas y galerías si los pasillos son estrechos (Arts. 1º, 2º y 3º); debe haber luces permanentes en todo el edificio y señales de salida (Art.8, 15 y 16). Para la extinción de los incendios, deben tener telones con tubería de lluvia y bocas de agua en estado de servicio permanente (Arts.12, 13, 14 y 17).

El Reglamento de 1885 y la Real Orden de 1888 completan el texto de 1882, pues lo clarifican y modifican ciertos aspectos técnicos, así como redactan una serie de reglas para su cumplimiento. En el primero se diferencian los edificios cubiertos de los descubiertos, y las salas permanentes de las temporales (Arts. 1 y 6); los edificios con mayor capacidad, más de mil personas, se situarán en el centro de una plaza, con salidas a cuatro calles y totalmente separados de otros edificios (Art.4, 5 y 6); el paso central entre las butacas, que en 1882 era de 1,20 metros, pasa a ser de 1,30 metros y se modifica las dimensiones del asiento y la distancia entre el asiento y el respaldo (Art.13º).

Además, se exige que las armaduras de todo edificio de nueva construcción sean de hierro, por lo que los muros de ladrillo o de piedra deben construirse entre las armaduras y el palco escénico y en los muros del recinto.

En cuanto a los accesos y salidas, en las escaleras se prohíben los escalones en abanico y todo teatro tiene que constar de un mecanismo para facilitar la evacuación del humo en caso de incendio (Art.1º y 2º). Y ya se hace referencia a una sala específica para fumar (Art.10º y 11º).

En esta normativa aparece primera vez la figura del arquitecto como indispensable para la ejecución de un teatro: “todo proyecto de construcción o reforma de teatro debe ser estudiado por un arquitecto y la construcción de un edificio destinado a espectáculos necesita el consentimiento del Gobernador Civil de la provincia” (Art.7º).

Por la llegada de la electricidad en la Real Orden de 1888, se transforma todo el sistema de alumbrado y calefacción.

El primer texto que regula la seguridad en los locales de cinematógrafo es el Real Decreto del 15 de febrero de 1908, por la necesidad de habilitar los primeros locales de cine que, recordemos, eran barracones de madera, con iluminación de aceite y sin ningún tipo de seguridad, de ahí su alta siniestralidad. El citado decreto está formado por dieciocho artículos en los que se recopilan las medidas para la prevención y extinción de incendios por ser la causa de la mayoría de incidentes en estos locales, entre las que

destacamos: la utilización de materiales incombustibles para la construcción del edificio, obligación de pintar las maderas con sustancias incombustibles (Art. 2º), prohibición de fumar en la sala y en la cabina de proyección (Art. 8º), separación de un metro por lo menos entre la cabina de proyección y el público; la cabina ha de ser construida en ladrillo (Art. 9º), prohibición de construir pabellones con una planta (Art. 3º), separación del edificio con los edificios colindantes, mínimo 5 metros (Art. 4º), amplias puertas de salida que se abran de dentro a fuera (Art. 4º), anchura entre las sillas y los pasillos, 1,20 metros para el pasillo central y 70 centímetros para los laterales (Art. 7º), la cabina de proyección debe situarse al lado opuesto de la entrada y salida principal del público, por ser el lugar más propenso a los incendios (Art. 10º).

La siguiente Real Orden que nos consta es la del 2 de abril de 1912, que de nuevo hace hincapié en la obligación de construir las cabinas con ladrillo (aunque también pueden ser de hierro) y de disponer de cajas “refrescantes” para guardar las películas. También exige que se utilice material actual, como los tubos Bergman para la instalación eléctrica, las cajas de protección del sistema Mallet y una pantalla automática.

En el Reglamento de 1913 se especifica que para poder abrir al público teatros y edificios de recreo público es necesario disponer de servicios contra incendios, alumbrado principal, supletorio de puertas y escaleras de salida.

También especifica en su artículo 122 que en cada municipio (exceptuando Madrid y Barcelona) debe haber un arquitecto municipal encargado del servicio de incendios, y serán el Director General de Seguridad de Madrid o el Gobernador de las provincias quienes propondrán las reformas de los cines y teatros. Además, se instará a que desaparezcan todos los barracones o edificios provisionales.

Las intervenciones en los edificios de espectáculos fueron necesarias para adaptarlos al avance técnico que supuso la aparición de la electricidad. Aunque también eran necesarias para intentar paliar los numerosos incendios en los pioneros cines. Para legislar tales intervenciones se redactaron numerosas leyes entre 1885 y 1913.

Es con la Orden de 3 de mayo de 1935 cuando realmente se legisla la apertura de inmuebles de espectáculos de nueva planta o reformados; con este decreto se aprueba el Reglamento de Espectáculos Públicos. En este reglamento sigue insistiéndose sobre la

necesidad de la certificación de un arquitecto, para garantizar la solidez y seguridad del edificio (Capítulo I, artículo 4º)³⁰⁰.

Las obras de nueva planta y reforma (Capítulo XIII, artículos 110 a 114) deberán autorizarse por el Alcalde de la localidad, y dicha solicitud habrá de constar de una memoria explicativa de las obras a realizar y planos de las diferentes plantas del edificio, fachadas y secciones. Para su definitiva aprobación, el proyecto se remitiría al Gobernador Civil, que a su vez oirá el dictamen de la Junta Consultiva de Espectáculos.

Según el número de espectadores, la maquinaria fija, el foso, los decorados móviles, etc., que acojan los inmuebles cubiertos, se hará una distinción entre los mismos. Atendiendo a esta clasificación, a cada grupo se le exigen distintas medidas de seguridad. Por ejemplo, los locales que puedan acoger de 4.501 a 5.000 espectadores se construirán con una salida a vía pública de 60 metros de latitud. Y no se permitirá la construcción de ningún cine o teatro con un aforo mayor de 500 espectadores que tenga estancias anexas sobre la sala y escenario, ni tampoco del que carezca de acceso al escenario por entradas (Capítulo XIV, artículos 116 y 117). En cuanto a la sala propiamente, no podrá quedar por bajo de la rasante de la vía pública (Capítulo XIV, artículo 118).

Se regula también el número de puertas necesarias en relación al número de espectadores (dos puertas de dos metros de ancho en los locales hasta de 500 espectadores y una más por cada 250 espectadores), y todas ellas abrirán en dirección a la salida salvo las de los palcos que abrirán hacia dentro (Capítulo XIV, artículo 120).

En cuanto al aforo de los locales no podrá ser inferior a cuatro metros cúbicos por espectador, y entre los accesos exteriores e interiores se ejecutarán vestíbulos cuya superficie es proporcional al número de espectadores, que se alojarán en cada planta en la relación de un metro cuadrado por cada seis de estos. Los pisos se relacionarán por dos escaleras con un ancho mínimo de 1,50 metros (al igual que en los pasillos), aumentándose este ancho 0,20 metros por cada 100 espectadores que excedan de 500. Además, sus peldaños serían rectos; no se permitirán los que tienen forma de abanico (Capítulo XIV, artículos 122 a 125).

³⁰⁰ Gaceta Madrid, núm. 125, 5 de mayo de 1935, pp. 1055-1070. Corregida en: Gaceta de Madrid, 8 de mayo de 1935.

Respecto a la sala principal, estará dispuesta para que los espectadores visualicen correctamente la escena desde sus localidades y para ello se colocan las rampas precisas. El ingreso al patio de butacas podrá hacerse al menos por tres puertas, cuyo ancho no será inferior a 1,50 metros cuando el número de espectadores de la sala no exceda de 500, aumentándose dos puertas por cada 250 espectadores. Para los anfiteatros o paraísos con 500 espectadores se dispondrá una salida de 2 metros de anchura a cada lado, aumentándose una puerta por cada 250 espectadores (Capítulo XIV, artículos 131 a 133).

La orquesta se situará de forma que no obstaculice la vista al público; el local ocupado por ella no tendrá comunicación con la sala y dispondrá de una pieza para el servicio de la misma y un fumadero para los profesores, prohibiéndose terminantemente que para este objeto se utilice el foso (Capítulo XIV, artículo 134).

El escenario se comunicará con el exterior y sus puertas estarán blindadas con chapas de hierro. Escaleras, maquinaria e instalaciones serán de material incombustible al igual que el parquet, que será de madera ignífuga (Capítulo XIV, artículo 136).

El pasillo central de las butacas tendrá 1,10 metros de ancho por lo menos, debiendo establecerse entre estas y las plateas o muros laterales otro paso de 75 centímetros (Capítulo XIV, artículo 135).

En la construcción se hace hincapié en que el espesor mínimo de los muros sea de 20 centímetros, por supuesto con materiales incombustibles. Por ello las cajas de escalera y las armaduras serán metálicas y la madera solo estará presente en los pavimentos, salvo en el foso y almacenes de decorado, mobiliario, que serán de hormigón o de cualquier otro material incombustible.

La sala principal constará de un muro (perteneciente al teatro o edificio análogo), que deberá elevarse a la altura de la construcción contigua. Así como el muro de embocadura se elevará 3 metros por lo menos sobre el mayor peralte de la sala.

Las armaduras de estos edificios serán metálicas, con tabicón de fábrica de ladrillo o cemento armado; en las de los escenarios se establecerán claraboyas o ventanas de cristales en los muros cuya superficie sea aproximadamente la cuarta parte de la total de los mismos. Y entre la pantalla y el muro del edificio se construirá una hornacina de material de fábrica, completamente cerrada y con acceso único por el escenario, donde se situarán los altavoces.

Los cines cumplirán las condiciones de los teatros respecto a salidas, construcción y localidades destinadas al público, y se autoriza a los Gobernadores Civiles de cada provincia a tomar las decisiones y medidas pertinentes en lo concerniente a la seguridad de estos edificios (Capítulo XIV, artículos 137 a 146).

Las estancias del portero, almacenes de decorado, vestuarios, talleres y atrezo se ubicarán fuera del recinto del cine o teatro y aislados. En el caso de los cines, la cabina de proyección se ejecutará igualmente con materiales incombustibles, y su dimensión mínima en planta no será menor de tres metros y una altura de 2,80 metros, debiendo localizarse sobre el techo del salón, y anexa a la misma habrá una sala para la manipulación de la cinta y cambio de bobinas (Capítulo XIV, artículos 147 a 163)³⁰¹.

El último capítulo que aparece es el de alumbrado, calefacción y ventilación. Como no concierne al aspecto arquitectónico, simplemente mencionaremos que el alumbrado eléctrico debe ser totalmente independiente del escenario, las dependencias del mismo, el foso y los telares del de la sala. Respecto a la calefacción, se prohíbe el uso de estufas y demás aparatos fijos o móviles que obtengan la calefacción directa por el fuego. Los locales con aforo de más de 2.000 espectadores dispondrán de un sistema de ventilación y aireación mecánica de potencia proporcionada a la capacidad de aquéllos (Capítulo XVI, artículos 200 a 221).

En 1948 el arquitecto del Cine Coliseo de la localidad de Fregenal de la Sierra, Alejandro Herrero Ayllón, plasma en el proyecto de construcción una serie de normas y recomendaciones para la construcción de cines, que en aquellos tiempos eran de obligado cumplimiento, por lo menos en la región de Extremadura. Atiende a los problemas o necesidades esenciales de los cines, en orden al funcionamiento, que debe resolver el edificio que se proyecte. Podemos resumirlos en los siguientes:

Desde el punto de vista constructivo la solución que se adoptase debía ser económica, en función de si se trataba de una localidad grande o pequeña, pues en caso de que estuviera en un pueblo el edificio no podría ser rentable de otra manera, prescindiendo con carácter general de lujos o pretensiones impropias.

³⁰¹ En los artículos dedicados al cinematógrafo, donde más se incide es en la manipulación y almacenaje de las cintas, por ser el factor de mayor riesgo de incendio.

El edificio debía contar con salidas de emergencia para evitar embotellamientos en la sala, en los pasillos o en las puertas. También se debían tener en cuenta los preceptos fundamentales de comodidad, sanidad y seguridad exigidos por el Reglamento de Espectáculos para que pudiese ser aprobado por la Junta Consultiva o Inspector.

La entrada hasta llegar a la sala sería un vestíbulo con un porche abierto para anuncios, el vestíbulo de taquillas y el de descanso y un pasillo transversal de distribución. Tras dicho pasillo se accedería a las butacas por los pasillos laterales.

Si la entrada se realizaba de forma escalonada, la salida se haría simultáneamente porque era necesario un desalojo rápido tanto por cuestión de comodidad como de seguridad en caso de algún incidente. Para facilitar el desalojo del edificio, todas las puertas serían de dos metros y se abrirían hacia afuera.

En cuanto al patio de butacas, en vista de la confortabilidad, el espectador debía acceder a su localidad holgadamente y sin molestar a los demás espectadores, además de tener una idónea visibilidad del escenario o pantalla, así como una óptima acústica. Detalla las soluciones que se presenten ante los problemas o circunstancias respecto a las normas, atendiendo en este caso al proceso constructivo, a la entrada y salidas de los espectadores, la visibilidad y la acústica.

Insiste en que hay que llevar a cabo una arquitectura típica, ya que es la más apropiada para construir en ella arcos para los huecos, evitando el cargadero, y bóvedas para los picos, en donde sea posible. Por esta razón hay que construir con el mínimo hierro posible, y a base de materiales locales como piedra, ladrillo y cal. Y, por supuesto, en estos locales debían ir acordes las formas constructivas tradicionales con las disposiciones deducidas de las necesidades de su funcionamiento.

Si se plantease una sala principal sin pendiente, las cabezas de los espectadores no permitirían una óptima visión a los de las filas siguientes, sobre todo al fondo de la sala. Para que los asistentes pudiesen ver el espectáculo, había que ir elevándose progresivamente sobre el nivel de los anteriores por medio de suelos en rampa.

Se consideraba 1,10 metros sobre el suelo la altura del ojo de un espectador sentado y 10 centímetros más, lo que tapa su cabeza. Era satisfactoria la visibilidad si cada espectador podía ver entre las cabezas de los de la fila anterior, y por encima de los de la otra. Además de la pantalla debía visualizarse todo el suelo del escenario, pues en

él puede desarrollarse algún espectáculo, pero al bajarse el punto de vista hay que aumentar la pendiente de la sala y para que no sea excesiva dicha pendiente se opta por dar al escenario pendiente hacia la sala.

El espectador debe mirar cómodamente de frente a la pantalla, por lo que es conveniente que los primeros espectadores estén lo suficientemente alejados de la pantalla y que todas las butacas se sitúen en un arco de circunferencia.

El ancho de la pantalla solía contar con unas dimensiones de $1/6$ y $1/7$ del más largo rayo visual (Fonseca), lo que daría 4,30 metros pues la tendencia en aquellos tiempos era hacer la pantalla pequeña para no ver las figuras demasiado grandes en los primeros planos.

Para evitar que una sala tenga mala acústica hay que corregir tres posibles defectos: reverberación (resonancia), ecos en algunas localidades y exceso de intensidad en las primeras filas.

Las reflexiones del sonido con las paredes, suelo y techo de la sala, hacen que el espectador escuche además del sonido directo otros de menor intensidad. El tiempo que tarda en desaparecer un sonido se llama “tiempo de reverberación”, y para escuchar debidamente dicho tiempo debe estar dentro de ciertos límites que dependen del tono del actor y del volumen de la sala; el tiempo de reverberación admisible varía entre 1 y 2 segundos. Pero un cine debía tener un tiempo de reverberación menor porque la película llevaba implícita la reverberación de los estudios y por los defectos de pureza de la reproducción.

Las salas construidas con los materiales corrientes de albañilería tenían un tiempo de reverberación excesivo porque estos materiales son reflectores del sonido. Los materiales absorbentes del sonido son los acolchados de fibra de vidrio, el corcho y los cortinajes. Si en un cine modesto el empleo de estos revestimientos en la superficie de paredes superaba las posibilidades económicas, había dos soluciones: revestir las paredes de los pasillos laterales y de fondo, a partir del zócalo, de acolchado de fibra de vidrio, cubierta con una muselina oscura, o colgar cortinas de pana fruncidas de los arcos de contorno, que estarían descorridas en los descansos y se cerrarían al comenzar la proyección. Además, era muy importante desde el punto de vista acústico que las butacas fuesen tapizadas para que las localidades vacías no fuesen reflectoras del sonido. También

los suelos de los pasillos debían cubrirse con esteras para hacerlos absorbentes, con la ventaja de amortiguar el ruido de las pisadas.

Cuanto mayor era la sala, mayor eco presentaba. La pared de atrás debía ser absorbente de sonido, pues en caso contrario solamente las seis últimas filas estarían exentas de eco. Los techos altos eran otra causa de eco; para solucionarlo se elevaba el altavoz para que los recorridos de la onda reflejada se acortasen evitando el eco.

Un elemento muy delicado para la reverberación y los ecos es el escenario. El sonido originado en él se reflejará en sus paredes y en el techo del telar, y cuando llegue al espectador lo hará con gran retraso respecto al sonido directo; para evitarlo el techo debe revestirse de fibra de vidrio. En cambio, la pared posterior del escenario es útil si este no tiene mucho fondo, ya que refleja los sonidos y como la diferencia de recorrido en relación al sonido directo es pequeña lo refuerza. El defecto del escenario se elimina en los cines con facilidad, poniendo los altavoces en una cámara situada detrás de la pantalla que no permite que los sonidos suban hacia el telar.

Por último, sobre la forma de la sala, dice que en los cines tienden a eliminarse las formas cóncavas, pues es habitual que el fondo sea cóncavo y que en los teatros la sala tenga forma de herradura. Se desechan dichas plantas porque el sonido reflejado se concentra sobre todo en zonas próximas al centro de curvatura, y como nunca será la pared de fondo totalmente absorbentes se originan ecos³⁰².

El reglamento citado se actualiza en 1953 porque, tal como refleja el Boletín Oficial de la provincia de Badajoz, la mayoría de las empresas de cinematógrafos y teatros de la provincia no tienen autorización del Gobierno Civil para su legal explotación, en su carácter de espectáculo público sujeto a la regulación prevenida en el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos de 3 de mayo de 1935. En consecuencia, se dicta este reglamento para que todas las empresas legalicen su situación.

Los alcaldes debían enviar al Gobierno Civil un ejemplar del expediente que se hiciese a cada local, previo estudio, informe y propuesta de la Junta Consultiva de Espectáculos. En cuanto a las salas de espectáculos de nueva planta o nueva construcción, los empresarios no podían iniciar las obras hasta la aprobación del expediente, y los

³⁰² AHPB, fondo Gobierno Civil, caja 148, HERRERO AYLLÓN, A., *Proyecto de cine en la localidad de Fregenal de la Sierra*, 1948.

alcaldes cuidarían de evitar que se infringiese esta disposición, prohibiendo las obras en tanto no les fuese devuelto aquél con la resolución favorable.

La circular de este Gobierno Civil, publicada en el Boletín Oficial de la provincia de 20 de Enero de 1953, ordenó la legalización de los locales de espectáculos públicos que carecían de la correspondiente y preceptiva autorización para su legal explotación, por lo que se exigió a las empresas que se encontraban en tales circunstancias la formalización del expediente a que se refieren los artículos 110, 114 del Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos de 3 de Mayo de 1935, sin perjuicio de la obligación de acreditar la autorización concedida por la Delegación Provincial de Industria, a tenor de lo preceptuado en el artículo 9º del Decreto de 8 de Septiembre de 1939³⁰³.

Ahora bien, para aquellos locales de espectáculos públicos que fueron levantados y abiertos con anterioridad a la promulgación del citado Reglamento, que no tuviesen las memorias y planos originales relativos a la construcción de edificios y sus instalaciones técnicas (que en su día debieron haber sido confeccionados), al no poderse redactar ni confeccionarse a posteriori en las mismas condiciones era razonable suavizar la aplicación práctica de los preceptos del Reglamento respecto de estos locales.

Se les daba un plazo de sesenta días a todas las empresas para regularizar su situación ante el Gobierno Civil, contados a partir de la publicación de la circular, con arreglo a las instrucciones que se señalaban en los siguientes grupos:

El primero de ellos son los locales que funcionaban anteriormente a la publicación del Reglamento de Espectáculos Públicos de 3 de mayo de 1935. Estas Empresas no tenían que mandar al Gobierno Civil las memorias y planos de sus locales e instalaciones, pero sí debían solicitar autorización para su legal funcionamiento, acompañando de la certificación expedida por el organismo oficial que acreditase que la explotación era de fecha anterior a la mencionada.

Los locales de este grupo que fuesen autorizados para funcionar por el Gobierno Civil serían inspeccionados por los técnicos designados por la Junta Consultiva de Espectáculos, los cuales certificaban sobre las condiciones que aquellos reunían, dando su visto bueno o proponiendo las actuaciones a realizar.

³⁰³ AHPB, Fondo Gobierno Civil, Caja 148, Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz, núm. 15, 20 de enero de 1953.

Al segundo grupo pertenecen los locales construidos o reformados con posterioridad al 3 de mayo de 1935, y con anterioridad a la publicación de la Circular de 20 de enero de 1953. Estos se legalizaban presentando en el Gobierno Civil o en la Alcaldía respectiva (según se tratase de la capital o los pueblos de la provincia) la correspondiente instancia para autorizar su funcionamiento con una memoria descriptiva del local y sus instalaciones, plano o croquis autorizado por el arquitecto o el aparejador.

En el último grupo estaban los locales cuyas obras de construcción o reforma se hubiesen iniciado con posterioridad a la Circular del 20 de enero de 1953. Estos inmuebles no podían abrirse al público si no cumplían los preceptos del Reglamento, o no tuviesen la correspondiente licencia de obras del Ayuntamiento y sus respectivos proyectos, que debían ser elevados al Gobierno Civil para aprobarse.

Por último, los inspectores de la Junta Consultiva de Espectáculos efectuarían visitas de inspección a los cinematógrafos y teatros de la provincia para supervisarlos, y las deficiencias que fuesen observadas debían solucionarse en breve plazo³⁰⁴.

Este Reglamento es importante porque a partir de entonces veremos cómo se incorpora a los arquitectos en la construcción de los cines y teatros en Extremadura. Recordemos que antes no era obligatorio legalizar los locales ni la memoria y planos de dicha solicitud debían ir firmados por un arquitecto. Por esta razón, antes de esa fecha los encargados de construir los cines y teatros son maestros de obras, peritos industriales, ingenieros industriales o aparejadores.

Anteriormente, los maestros de obras estaban regulados por la Real Orden de 28 de septiembre de 1845 y se les autorizaba para dichas construcciones por los Reales Decretos de 22 de julio de 1864 y 8 de enero de 1870, llevando las direcciones de obras y firmando los proyectos hasta el año 1930, en que se les prohibió la redacción del proyecto³⁰⁵. En cuanto a los aparejadores, la legislación determinaba sus funciones y les reconocía como los únicos auxiliares de los arquitectos, permitiéndoles la redacción de proyectos y direcciones de obras en las poblaciones que no contasen con un arquitecto municipal.

³⁰⁴ AHPB, Fondo Gobierno Civil, Caja 148, Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz, núm. 64, 18 de marzo de 1953.

³⁰⁵ NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura española (1808-1914)*, Colección Summa Artis, Espasa Calpe, Madrid, 1993, pp. 64-84.

No es hasta 1982 cuando se redacta un nuevo Reglamento General de Policía de Espectáculos y Actividades Recreativas, que estará recogido en el Real Decreto 2816/1982 de 27 de agosto de citado año³⁰⁶. En realidad es la actualización del Reglamento de 1935, pues aunque veremos cómo se modifican ciertas medidas, no dista mucho del anterior Reglamento.

Una de las modificaciones afecta a la nueva catalogación de los locales según su aforo y su salida a la vía pública: se dicta que el ancho de la vía será de 7 metros en el menor de los casos y 12,50 metros si el aforo excede de 1500 personas, con salida a dos vías, siendo el ancho total de las puertas de salida de 1,80 metros por cada 250 espectadores. Se ejecutarán vestíbulos de superficie proporcionada al número asistentes de cada planta en la relación de un metro cuadrado por cada seis de estos. Y aumenta el ancho de las escaleras y de los pasillos a 1,80 metros mínimo, siendo superior según el aforo del local (Capítulo I, artículos 1 a 6). En este Reglamento ya se marcan las dimensiones exactas de las escaleras, sus peldaños, descansos, pasamanos y formas.

No cambia la capacidad cúbica (4 m³ por persona), la altura mínima de la sala (2,80 metros), ni el alumbrado, calefacción ni ventilación, aunque se renuevan los materiales que deberán utilizarse, pertinentemente aprobados por el Ministerio de Industria y Energía (Capítulo I, artículos 10 a 15).

Como es habitual, se pone especial atención en las medidas contraincendios: los telones, decoraciones, cuerdas, maderas y en general todas las materias combustibles deben ser ignífugas. Además, se exige a los propietarios de todos estos edificios la elaboración de un Plan de Emergencia para la prevención de siniestros y control de los mismos (Capítulo I, artículos 20 y 26).

Recordemos que para las obras de nueva planta o reformas no solo se necesitaba el certificado del arquitecto y el proyecto de construcción o rehabilitación, sino que para conseguir la licencia de obras ahora además debía ir visado por el respectivo Colegio Profesional (Capítulo III, artículo 39).

En este Reglamento están los requisitos y condiciones exigidos a los inmuebles de espectáculos en sus capítulos I y III; el resto de los artículos se refieren a los carteles, horarios, competencia de la autoridad gubernativa, vigilancia, infracciones, etc.

³⁰⁶ BOE núm. 267, 6 de noviembre de 1982, pp. 30570-30582.

Años más tarde se traspasarán las funciones y servicios de tales edificios del Estado a cada Comunidad Autónoma, en el caso de Extremadura sería por el Real Decreto 57/1995 de 24 de enero, aunque el Estado podría seguir dictando normas básicas de seguridad pública para los edificios e instalaciones en los que se celebren espectáculos y actividades recreativas³⁰⁷.

En el Decreto 14/1996 de 13 de febrero se regulan las competencias en materia de espectáculos que se transfieren del Estado a la Junta de Extremadura. El desarrollo de citadas competencias corresponde al Consejero de Presidencia y Trabajo, al Director General de Administración Local e Interior y a los Jefes de los Servicios Territoriales de la Consejería de Presidencia y Trabajo de la JEX en cada provincia. El Director General de Administración Local e Interior establecerá las condiciones para las licencias municipales de nueva obra y de reforma de los locales o recintos que se destinen a espectáculos o recreos públicos³⁰⁸.

Para mejorar la calidad constructiva de estos inmuebles el Gobierno aprueba el Código Técnico de la Edificación (CTE), en el que se regulan los requerimientos de calidad de los edificios y sus instalaciones, atendiendo a la seguridad y confortabilidad de los asistentes; es decir, se pone especial atención a la seguridad estructural, a la protección contra incendios, la salubridad, la acústica, o la accesibilidad para personas con movilidad reducida³⁰⁹.

Los cines y teatros tienen que cumplir en materia de seguridad contra incendios los preceptos que marca el Código Técnico de la Edificación y el Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas, aprobado por R.D. 2816/82 (RGP). En el CTE se rigen estos edificios por el denominado Uso de Pública Concurrencia (uso cultural, destinado a restauración, espectáculos, reunión, deporte, esparcimiento, auditorios, juego y similar), y en el RGP se concretan en su sección tercera: Precauciones y medidas contra incendios.

Con el reglamento CTE se anulan las Normas Básicas para las instalaciones de suministro de agua y los artículos 2 al 9 y 20 al 23, excepto el apartado 2 del artículo 20³¹⁰

³⁰⁷ BOE núm. 40, 16 de febrero de 1995, p. 5345.

³⁰⁸ DOE núm. 21, 20 de febrero de 1996, p. 678.

³⁰⁹ Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo de 2006, BOE núm. 74, 28 de marzo de 2006, pp. 11816- 11831.

³¹⁰ Queda totalmente prohibido que en el mismo local del espectáculo o recreo se hagan preparaciones de material pírlico. Las explosiones de petardos se efectuarán en cajas cerradas con una sola cubierta de malla

y el apartado 3 del artículo 22³¹¹ del Reglamento General de Policía de Espectáculos y Actividades Recreativas 2816/1982, que conciernen a la protección contra incendios en estos locales. Según señala el CTE, la caja escénica (cubierta de un edificio conformando un escenario de teatro, sala de ópera, sala de conciertos, etc.) al estar constituida por decorados, tramoyas, mecanismos y foso, es un sector con grandes riesgos de incendio y por ese motivo debe cumplir con una serie de requisitos como que la escena debe estar compartimentada en relación a la sala de espectadores, salvo en la boca de la escena que se puede cerrar mediante un telón incombustible. En cuanto a las estancias anexas o relacionadas con la misma, por ejemplo los vestíbulos que le otorguen cierta independencia con respecto a la sala de espectadores: “encima de la escena solo deben existir locales técnicos que sirvan para uso directo de la escena, las pasarelas y galerías que utilizan los actores o empleados deben estar dotadas de salidas de evacuación, y las pasarelas y escaleras del escenario deben tener una anchura de 0,80 m. como mínimo”³¹².

Además, se establecen los productos de construcción que se incorporen con carácter permanente a los edificios, sus características técnicas mínimas, normas para la elaboración de los proyectos, documentación obligatoria, controles y certificados, condiciones acústicas y medioambientales, ahorro energético, etc.

2.7. Las líneas de conservación en la arquitectura para espectáculos

Excepto en las grandes capitales urbanas los edificios dedicados al espectáculo, sobre todo los teatros, son modestos, pues no lucen una ornamentación muy rica y la que presentaban en la mayoría de los casos se ha perdido ya que no se han preocupado por su mantenimiento. De hecho, hay escasos ejemplos del siglo XIX y los que hay, han sido muy transformados conservando raramente huellas de ese tiempo, si acaso algún elemento ornamental de los palcos o rejeras por regla general. El motivo es que la sociedad española no siempre ha contado con una burguesía que costeara tanto la creación

metálica; las luces de bengala se encenderán sobre los platillos, poniendo cerca un recipiente con agua y las antorchas llevadas por los artistas, cuando las actuaciones lo requieran, habrán de estar completamente apagadas antes de entrar en los cuartos o almacenes, en los que deberá disponerse de extintores, para su utilización inmediata en caso de emergencia.

³¹¹ En el Servicio de Extinción de Incendios, deberá obrar en todo momento una copia del conjunto de los planos del local y de sus instalaciones y una Memoria explicativa de los medios de prevención y extinción de incendios con que cuente.

³¹² Código Técnico de Edificación (CTE), Anejo SI A.

como el mantenimiento de los teatros. Quien sí podía hacerlo era la monarquía, pero no era muy aficionada a este espectáculo por lo que se despreocupaba de su conservación.

Y, como ya hemos mencionado, el factor que más ha influido en que contemos con pocos teatros decimonónicos es que la arquitectura teatral española *a la italiana* ha sido muy alterada, con restauraciones llevadas a cabo por escenógrafos más que por arquitectos y por una fragilidad institucional que ha derivado en que la mayoría se conviertan en cines, e incluso en gimnasios, salas de fiestas o garajes.

En la actualidad se ha emprendido una tímida iniciativa restauradora para la revalorización de estos espacios, motivada más que nada por la necesidad de la actualización de estos escenarios, por la fascinación de los arquitectos por las posibilidades que brinda esta tipología arquitectónica. Pero estas propuestas finalmente han caído en manos de agentes de naturaleza comercial, sin una formación histórica-artística, que buscan que las renovaciones de estas salas no se sustenten en sus formas primitivas en aras de una transformación más radical que les permitan ofrecer diversos espectáculos y no solo el teatral o cinematográfico. Al prescindir de la necesaria asistencia de los especialistas con los conocimientos técnicos requeridos, muchas restauraciones se han limitado a dotar al establecimiento de una serie de soportes de espectáculos mínimos para garantizar la puesta en escena de las actuaciones, no justificándose de este modo la inversión realizada. No obstante las intervenciones han servido para prolongar la existencia de muchos teatros y cines, recuperando su presencia como sedes de una actividad social que estaba prácticamente extinguida³¹³.

Por supuesto que estos inmuebles deben actualizarse a las necesidades actuales y por ello deben ir cambiando a lo largo del tiempo, para que sigan funcionando. Y es que el teatro ya no es lo que era y sus representaciones son muy diferentes a las que se daban en el pasado siglo; por ello es fundamental adaptar el espacio escénico a las exigencias actuales de la función teatral y de los servicios que esta precisa.

Como veremos con los edificios que analizamos, la tendencia actual es la recuperación de antiguos edificios tal como eran en su origen para que puedan utilizarse, tesis que es defendida por el arquitecto Felipe Delgado (autor de las restauraciones de los teatros María Guerrero y La Zarzuela de Madrid, y del Corral de Comedias de Almagro).

³¹³ FERNÁNDEZ ALBA, A.L., op. cit., pp. 207-220.

El motivo es que no contamos con tanto patrimonio como para no intervenir aquellos edificios que tienen una cierta antigüedad. Pues si una sociedad es rica culturalmente, lo lógico es que construya un nuevo teatro en otro espacio y no destruya uno antiguo para edificar sobre él uno nuevo. Este razonamiento también es defendido por el arquitecto Francesc Guardia, coautor junto a Manuel Núñez de la rehabilitación del Palau de la Agricultura (1929) como sede del nuevo Teatre Lliure de Barcelona. El teatro de nueva fundación cuenta con dos salas y diversas dependencias. Siguiendo con el planteamiento defendido, ha conservado la fisonomía antigua como una piel, pero ha tenido que aumentar la altura para ubicar la caja del escenario principal, mantiene su esencia pero se actualiza al momento en el que se interviene adecuándose a las necesidades actuales³¹⁴.

Tras la Guerra Civil, la mayoría de los teatros fueron transformados en cines, y en la actualidad no suelen recuperarse con su función primitiva. Aunque hay casos excepcionales como la intervención de los arquitectos Juan Caballero y Emilio Sánchez en el Teatro Circo de Albacete, reconvertido en cine en la década de 1940 y en desuso desde 1985 hasta su reinauguración en 2002. El exterior del edificio y el escenario, de los que no quedaba rastro, fueron construidos en forma moderna³¹⁵. Lo mismo ocurre en Extremadura, por ejemplo con el Gran Teatro de Cáceres, que sufrió una adecuación para hacer las veces de cine pero se ha rehabilitado como teatro.

La modernidad de las rehabilitaciones de los teatros se concentra en el escenario para adecuarlo a sus necesidades para la representación teatral actual. Por esta razón, la mayoría de las intervenciones tendrán ese espacio como su eje central. Para que las torres escénicas puedan alojar la maquinaria, se modifican los volúmenes del edificio original, convirtiéndose en la seña de esa modernización. Según Joan Font, director del grupo teatral Comediants, los escenarios no permiten formas de representación que faciliten la ruptura de la convención del teatro a la italiana. Por ello, muchos dramaturgos buscan espacios diferentes a los teatros para llevar a cabo representaciones innovadoras, lo que explicaría el desuso de muchos de estos inmuebles así como su rehabilitación con otras funciones por su inutilización.

³¹⁴ MORGADES, L., “El edificio teatral y su valor patrimonial”, *El País* (Barcelona), 16 de enero de 2006, p. 40, en: http://elpais.com/diario/2006/01/16/cultura/1137366003_850215.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

³¹⁵ *Ídem*.

Contamos con escasos ejemplos de esta tipología arquitectónica porque fueron muy transformados, pues aunque fueran levantados como teatro, posteriormente se utilizarían como sala de baile, en los años cuarenta se convirtieron en cines, a finales del siglo XX se rehabilitan como discoteca o *pub* o con suerte como multicines, y finalmente llegan al siglo XXI como piso, garaje o como un solar vacío.

De hecho, a pesar de que en las últimas décadas se ha ampliado la noción de patrimonio, la mayoría de los cines y teatros son considerados bienes inmuebles, y no gozan de ninguna protección por lo que a veces se llevan a cabo intervenciones muy agresivas sobre los mismos. Para ilustrar lo que hablamos, daremos una serie de cifras:

En España hay 46 teatros con la categoría de Bien de Interés Cultural, y de ellos cuatro extremeños: el Teatro Cine Carolina Coronado de Almendralejo y los Teatros Romanos de Regina (Casas de Reina), Medellín y Mérida (**documento 1**), 33 siguen ofreciendo representaciones teatrales y el resto han desaparecido o están en desuso. En cuanto a los cines con la categoría de Bien de Interés Cultural en España hay 3 (el citado teatro-cine alمندralejense es el único que programa proyecciones cinematográficas)³¹⁶.

La preocupación actual por la recuperación de este tipo de arquitectura es síntoma de una nueva sensibilidad hacia estos inmuebles culturales. Pero depende de quien la lleve a cabo; si lo hace un arquitecto habrá una mayor preocupación por el mantenimiento de la esencia del edificio, mientras que si lo hace un agente comercial, se buscará la mayor rentabilidad en el uso del inmueble, con intervenciones radicales y quedando en segundo plano dicha esencia.

Si la rehabilitación es dirigida por un arquitecto y un equipo debidamente formado, en la inmensa mayoría serán restauraciones respetuosas con el original. Del edificio primitivo suele conservarse solo el exterior, como si se tratara de una segunda piel, ya que el interior sufre sucesivas transformaciones. Si es necesario actuar en la fachada, se realiza con materiales y técnicas contemporáneas diferenciando lo nuevo de lo antiguo para facilitar la legibilidad del edificio.

Mientras que en el interior, tanto en los espacios accesorios como en la sala principal, se lleva a cabo una intervención innovadora y nada respetuosa con el edificio

³¹⁶ Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Listado de bienes culturales protegidos, en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/bienes-culturales-protectidos.html> (Consulta: 6 de septiembre de 2014).

primitivo. Tres son los motivos principales: el primero es que estos inmuebles han sido tan transformados con el paso del tiempo que apenas quedan elementos del edificio que se erigió por primera vez. O si se conserva algún elemento original que no se encuentre en muy mal estado, es imposible repararlo por no haber un material o elemento similar en la actualidad por lo que se opta por sustituirlo. Normalmente los espacios accesorios a la sala y el propio auditorio no están actualizados ni a las necesidades actuales que el espectáculo requiere, ni a la normativa de espectáculos públicos ni siquiera a la de seguridad y accesibilidad.

Hay una especial preocupación por solucionar la acústica de los locales porque la mayoría de los inmuebles carecen de concha acústica. A lo que sumamos la necesidad de ampliar el escenario por la necesidad de alojar la maquinaria escénica, así como para facilitar representaciones más innovadoras que garanticen que no se busquen otros espacios para su desarrollo. Por lo que la reforma suele centrarse en la caja del escenario, que por estas cuestiones suele sobresalir mínimamente sobre el volumen del edificio en la medida de lo posible.

Otra de las preocupaciones es intentar otorgarles a estos espacios un carácter multifuncional pues son concebidos como sedes culturales para asegurar su perdurabilidad. Por lo que se mantiene su cabina de proyección para que pueda utilizarse como cine, se mantienen los palcos para que las actuaciones teatrales puedan disfrutarse desde diversos ángulos, si tienen foso de orquesta se mantiene y si no se hace un espacio para albergarlo así se aseguran los conciertos musicales, y muchas de las estancias en desuso como antiguos camerinos o almacenes se adecúan para talleres u otras actividades culturales.

Para garantizar su uso y que no caiga en ruina, se hace hincapié en la accesibilidad de estos espacios, cuidando especialmente que cumpla con la normativa de accesibilidad y pueda favorecer la asistencia de todos los colectivos. Por este motivo, veremos que los accesos principales se modifican con rampas, habrá especial cuidado con los accesos a la sala principal y plantas superiores y se le dota de los servicios necesarios para las personas con minusvalía física. Además, se actualiza todo el sistema eléctrico, de fontanería, aire acondicionado y calefacción. Estas actuaciones son necesarias para cumplir las normativas de seguridad e higiene del edificio y velar por la asistencia del ciudadano.

CAPÍTULO III
REUTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO
ARQUITECTÓNICO

3.1. Reutilización del patrimonio arquitectónico: teoría y normativa

La actividad que conlleva la rehabilitación otorga una especial relevancia a la función o al uso de la arquitectura. Esta problemática se convierte en el siglo XX y en la actualidad en uno de los principales debates en el campo de la restauración de los edificios. Recordemos que Viollet le Duc defendía la recuperación de la integridad del edificio devolviéndole su estilo, y por otra parte Ruskin postulaba por la ruina del edificio y toda la serie de teorías que ya tratamos en el apartado correspondiente.

La tutela del patrimonio cultural ha evolucionado bastante en el último siglo, debido a que la administración pública apuesta por la rehabilitación de dichos bienes para reactivar el desarrollo económico de las poblaciones a través del turismo. Surgen conceptos nuevos como restauración integral e intervención mínima frente a los excesos de intervenciones que hicieron desaparecer el valor histórico del edificio en aras a la reutilización y funcionalidad. Es decir, la recuperación basada en un rendimiento utilitarista, respetando y protegiendo los valores del monumento arquitectónico.³¹⁷

En el siglo XXI se ha superado la polémica de los dos siglos anteriores sobre la conveniencia o no de utilizar un monumento. Cambia la concepción de la función del patrimonio en su relación con el resto de esferas de la vida civil, por el nuevo enfoque social que se le otorga a los bienes integrantes del patrimonio.

Ya el debate no se centra en la conservación integrada o relativa, sino en las estrategias de articular los vínculos existentes entre la ciudad histórica y los nuevos planteamientos de la contemporánea, que se consigue explotando racionalmente el valor económico de los bienes culturales. Martínez Yáñez afirma que actualmente el objetivo de las intervenciones es valorar el bien en cuestión para que se convierta en un recurso de atracción de visitantes, cuando anteriormente era intentar ampliar la vida útil³¹⁸.

A principios del siglo XX Riegl ya se planteaba la cuestión del uso, defendía el mantenimiento de los bienes sin función para satisfacer las necesidades de la sociedad: *un edificio antiguo que hoy sigue utilizándose con un fin práctico, debe mantenerse en un estado tal que pueda albergar al hombre sin que peligre la seguridad de su vida o su salud. Toda grieta ocasionada por las fuerzas de la naturaleza en sus paredes o en su techo habrá de ser tapada inmediatamente para contener*

³¹⁷ GUTIÉRREZ CARRILLO, M.L, “La revitalización de la ciudad histórica a través de la rehabilitación patrimonial, *Arte y Ciudad – Revista de Investigación*, nº 3 extraordinario, Madrid, 2013, pp. 721-727.

³¹⁸ MARTÍNEZ YÁÑEZ, C., *El patrimonio cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organización*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2006, p. 346.

cuanto sea posible la penetración de la humedad e incluso para impedirla³¹⁹. El bien lo concibe como un valor instrumental de la utilidad, pero también considera que existen obras utilizables y no utilizables, como por ejemplo, a las ruinas de un castillo medieval en unas escarpadas peñas no se puede establecer un uso.

Ya no se considera necesario que el inmueble tenga que seguir desempeñando la misma función para la que fue construido, porque esto puede llevar al desuso al estar desactualizado por el factor económico, entre otros: *al valor instrumental en sí le es absolutamente indiferente el tratamiento que se dé a un monumento, mientras no afecte a su existencia, pero que más allá de esto no puede hacer ninguna concesión al valor de antigüedad*³²⁰.

Desde entonces, los tratados internacionales, las cartas y las recomendaciones que han sido la base de las legislaciones nacionales de cada país, tienen como referente la recuperación del inmueble desde la asignación de un uso como garantía de la supervivencia de la obra sin que ello suponga la destrucción de sus valores. Desde este enfoque, la recuperación debe entenderse como un ejercicio de valoración de esa arquitectura heredada, dotándola de los elementos necesarios que permitan adecuarla a una función actual.

La rehabilitación como proceso de transformación y adecuación para un nuevo uso está plasmada en las teorías de Camilo Boito³²¹. La principal aportación es la admisión de usos siempre que no supongan grandes transformaciones en el edificio.

En España estas teorías penetrarán de la mano de Torres Balbás³²², plasmadas en su artículo “La utilización de los monumentos antiguos”, donde demuestra que si una serie de edificios se someten a diversas intervenciones para que se les asigne un nuevo uso, se evitaría el abandono de muchos centros históricos y de edificios singulares. Esta preocupación está recogida en el artículo 2º de la Carta de Atenas de 1931, donde se aconseja que los monumentos se utilicen ya que así se garantiza su perdurabilidad siempre que la nueva función no comprometa su carácter histórico y artístico: *se recomienda mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que les aseguren la continuidad vital, siempre y cuando el destino moderno sea tal que respete el carácter histórico y artístico*³²³.

³¹⁹ RIEGL, A., *El culto moderno a los monumentos*, Visor Distribuciones, Madrid, 1987, p. 73.

³²⁰ *Ídem*.

³²¹ Estas teorías aparecen recogidas en la Carta del Restauo de 1932 de Giovannoni.

³²² TORRES BALBÁS, L., “La utilización de los monumentos antiguos”, *Arquitectura*, julio 1920, p. 180.

³²³ *Carta de Atenas*, 1931, op. cit., artículo 2º.

Pero no es en el único documento en el que se defiende la asignación de una nueva función vinculada con actividades contemporáneas; por ejemplo, en la Carta de Venecia de 1964, se defiende la reutilización cuando no altere la ordenación o decoración de los edificios: *La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres*³²⁴.

La evolución de concepto de patrimonio a otros bienes supone que evolucionen a su vez las rehabilitaciones sobre los bienes en los que primara el carácter social de la intervención, pues la práctica ha demostrado que los edificios antiguos pueden acoger nuevos usos para satisfacer las nuevas necesidades contemporáneas. Con la Declaración de Ámsterdam de 1975, se pone de manifiesto una nueva cultura urbana que está asentada en la economía de los recursos por la utilización del patrimonio: *un nuevo urbanismo trata de volver a encontrar los espacios cerrados, la escala humana, la interpretación de las funciones y la diversidad socio-cultural que caracterizan los tejidos urbanos antiguos. Pero se descubre también que la conservación de los edificios existentes contribuye a la economía de los recursos y a la lucha contra el despilfarro, una de las grandes preocupaciones de la sociedad contemporánea. Se ha demostrado que los edificios antiguos pueden recibir nuevos usos, dando respuesta a las necesidades de la vida contemporánea*³²⁵.

En la siguiente carta que de nuevo se trata esta problemática es en la Carta de Nairobi de 1976, en ella se expresa una especial preocupación por la asignación de usos inadecuados a los conjuntos históricos. Considera que las nuevas actividades que se desarrollen en ellos deben estar ligadas a las necesidades de los habitantes, sin que esto suponga menospreciar el carácter del conjunto en cuestión: *La protección y la restauración deberían ir acampanadas de actividades de reanimación... Esas funciones tendrían que adaptarse a las necesidades sociales, culturales y económicas de los habitantes, sin ir en detrimento del carácter específico del conjunto de que se trate. Una política de animación cultural debería convertir los conjuntos históricos en polos de actividades culturales y darles un papel esencial en el desarrollo cultural de las comunidades circundantes*³²⁶.

³²⁴ Carta de Venecia, 1964, op. cit., artículo 5°.

³²⁵ Declaración de Ámsterdam, 1975, op. cit., apartado II Declaración.

³²⁶ Carta de Nairobi, salvaguardia de los conjuntos históricos o tradicionales, 1976, recomendación IV, apartado 33, en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13133&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Consulta: 6 de septiembre de 2014).

También aparece reflejada esta cuestión en la *Recomendación 880 de la Asamblea del Consejo de Europa relativa a la Conservación del Patrimonio Arquitectónico* en 1979, en la que se alerta sobre el peligro que corre el patrimonio arquitectónico europeo. En tal caso, una solución plausible sería transformar los edificios antiguos para otra función distinta a su original: *los urbanistas y los arquitectos, procurando dar respuesta a las nuevas necesidades, sean animados a considerar la posibilidad de transformar los edificios antiguos que no desempeñen ya su función inicial*³²⁷. En el mismo año la Carta de Burra, en su artículo 7º, señala que debe mantenerse aquel uso que tenga significación cultural, y que la misma debe ser compatible con la significación cultural del sitio: *La política debe identificar un uso, o una combinación de usos, o la restricción de usos para preservar la significación cultural del sitio. Los nuevos usos de un sitio deben comportar cambios mínimos para la fábrica significativa y el uso; debe respetar asociaciones y significados; y cuando sea apropiado, debe proveer la continuidad de las prácticas que contribuyan a la significación cultural del sitio*³²⁸.

En los artículos 8 y 10 de la Carta de Toledo de 1986, se enfatiza que las reutilizaciones pueden llevarse a cabo con un lenguaje contemporáneo, y tanto la intervención como el nuevo uso deben ir acorde con la arquitectura que integra el conjunto histórico: *Las nuevas funciones deben ser compatibles con el carácter, vocación y estructura de la ciudad histórica. La adaptación de la ciudad histórica a la vida contemporánea requiere unas cuidadas instalaciones de las redes de infraestructura y equipamientos de los servicios públicos... En el caso de ser necesario transformar los edificios o construir otros nuevos, toda agregación deberá respetar la organización espacial existente, particularmente su parcelario, volumen y escala, así como el carácter general impuesto por la calidad y el valor del conjunto de construcciones existentes. La introducción de elementos de carácter contemporáneo siempre que no perturben la armonía del conjunto, puede contribuir a su enriquecimiento*³²⁹.

En la Convención de Granada de 1985, en su artículo 11º, se recoge la posibilidad de que el bien adopte un nuevo uso contemporáneo, siempre que se preserven los valores de este: *Cada parte, si bien respetando el carácter arquitectónico e histórico del patrimonio, se compromete a favorecer: la utilización de los bienes protegidos, teniendo en cuenta las necesidades de la vida contemporánea; la adaptación, cuando ello resulte apropiado, de los edificios antiguos a nuevos usos*³³⁰.

³²⁷ *Recomendación 880 de la Asamblea del Consejo de Europa*, 1979, op. cit., punto 12, apartado g.

³²⁸ *Carta de Burra*, guía para la conservación y gestión de los sitios de significación cultural, 1979, artículo 7, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1999_Carta_de_Burra.pdf (Consulta: 6 de septiembre de 2014).

³²⁹ *Carta de Toledo*, 1986, op. cit., artículos 8 y 10.

³³⁰ *Convención de Granada*, 1985, op. cit., artículo 11.

La Carta del Restauo de 1987, reafirma la necesidad de la renovación funcional de los bienes evitando aquellas que deformen demasiado sus características constructivas: *Renovación funcional de los organismos interiores, permitida solamente allí donde sea indispensable para los fines encaminados a mantener en uso el edificio. En este tipo de intervención es de fundamental importancia el respeto, en la medida de lo posible, a las cualidades tipológicas y constructivas de los edificios, evitando funciones que deformen excesivamente el equilibrio tipológico-constructivo (y también estático) del organismo*³³¹.

Cambiando de entorno, multitud de centros históricos en América del Sur quedaron abandonados y por ello se cambió el uso de sus inmuebles con una finalidad económica. Para intentar acabar con esta práctica, las Normas de Quito de 1977, en su artículo 3º, intentan regular la ordenación y uso del suelo: *La conservación de los centros históricos debe ser una operación destinada a revitalizar no solo inmuebles, sino primordialmente la calidad de vida de la sociedad que los habita, aplicando su capacidad creativa y equilibrando su tecnología tradicional con la contemporánea... La revitalización de los Centros Históricos exige un enfoque de planeamiento, integrándola dentro de los planes directores de desarrollo urbano y territorial. Las acciones sobre los Centros Históricos deben fundamentarse en un especial reordenamiento de la tenencia y uso del suelo, con miras a mejorar las condiciones de vida de sus habitantes*³³². También la Carta de Veracruz de 1992, en su artículo 2º y en las conclusiones, intentó dar soluciones como implicar a los poderes públicos para su recuperación, convirtiéndose así en un recurso económico que generase beneficios, para lo cual es necesario regenerarlo y readecuarlo: *los organismos responsables de la gestión de los bienes patrimoniales son instituciones relacionadas exclusivamente con la cultura, son relegadas de los presupuestos de los gobiernos ante el peso de otras prioridades sociales. Esta realidad asocia patrimonio y cultura únicamente, ignorando el concepto de patrimonio como capital social, desperdiciando su potencial como elemento vivo al servicio de la comunidad (...) El uso racional del centro histórico con la obtención de unas dignas y adecuadas condiciones de habitabilidad, convivencia social y trabajo, no solo es la única garantía para su supervivencia y transmisión al futuro, sino prioritariamente la forma de obtener del patrimonio histórico un beneficio tangible para la comunidad, convirtiéndose en un elemento económicamente activo y socialmente positivo*³³³. Y en la Carta de Brasilia de 1995 se asegura que el cambio de uso de un edificio de valor cultural es una medida de conservación de la autenticidad del bien:

³³¹ Carta del Restauo, 1987, op. cit., anexo A, apartado 2.

³³² Normas de Quito, conservación y utilización de los monumentos y lugares de interés arqueológico, histórico y artístico, 1977, artículo 3, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1967_Carta_de_QUITO.pdf (Consulta: 6 de septiembre de 2014).

³³³ Carta de Veracruz, criterios para la política de actuación en los centros históricos de Iberoamérica, 1992, artículo 2, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1992_Carta_veracruz.pdf (Consulta: 6 de septiembre de 2014).

*La adopción de nuevos usos en aquellos edificios de valor cultural es factible siempre que exista previamente un reconocimiento del edificio y un diagnóstico certero de cuáles intervenciones acepta y soporta. En todos los casos, es fundamental la calidad de la intervención, y que los elementos nuevos introducidos tengan carácter reversible y armonicen con el conjunto*³³⁴.

Ya en el siglo XXI, la Carta de Cracovia de 2000 limitará el uso de los bienes, solo se admitirán nuevas funciones si son apropiadas, compatibles con el espacio y significado del edificio: *La intención de la conservación de edificios históricos y monumentos, estén estos en contextos rurales o urbanos, es mantener su autenticidad e integridad, incluyendo los 3 espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con su conformación original. Semejante conservación requiere un apropiado “proyecto de restauración” que defina los métodos y los objetivos. En muchos casos, esto además requiere un uso apropiado, compatible con el espacio y significado existente. Las obras en edificios históricos deben prestar una atención total a todos los periodos históricos presentes*³³⁵.

En resumen, en el debate internacional se concibió la asignación de usos contemporáneos al patrimonio arquitectónico monumental como una recomendación para prolongar la vida útil del inmueble, siempre y cuando la función escogida protegiera sus valores históricos y artísticos.

En el ordenamiento jurídico que regulaba los nuevos usos del patrimonio, también vemos la aceptación de un nuevo uso a los bienes cuando la función respetara su condición original e histórica. Tal como está recogido en la Ley de 22 de diciembre de 1955 de Conservación del Patrimonio Histórico Artístico, en ella se regula el uso inadecuado de los monumentos: *Existen, sin embargo, en España gran número de inmuebles de valor artístico o histórico, cuyos propietarios, poseedores o usuarios destinan a usos incompatibles con sus características. El Estado español no puede permanecer impasible ante esta realidad. Y como en la legislación vigente sobre defensa y conservación del patrimonio histórico-artístico nacional no se contienen normas que permitan poner remedio de manera adecuada al problema planteado, se impone el completarla en este extremo concreto, con objeto de impedir los perjuicios inherentes a aquellas utilizaciones impropias o perjudiciales*³³⁶.

La Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 forma parte de esta normativa que intenta regular las asignaciones contemporáneas de los monumentos. En su artículo 20, defiende que el bien, para su revalorización, tiene que adaptarse a las necesidades

³³⁴ *Carta de Brasilia*, documento regional del Cono Sur sobre la autenticidad, 1995, apartado “conservación de la autenticidad”, en: <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1995.carta.brasilia.sobre.Autenticidad.pdf> (Consulta: 6 de septiembre de 2014).

³³⁵ *Carta de Cracovia*, 2000, op. cit., artículo 6.

³³⁶ Ley de Conservación del Patrimonio Histórico Artístico, 22 de diciembre de 1955.

actuales, es decir, aboga por la reutilización como medida de puesta en valor del patrimonio arquitectónico inculcándole un valor económico y social. Y en su artículo 36.2 se alude al uso de los Bienes de Interés Cultural, en el que como los documentos internacionales admite cualquier cambio de uso que no ponga en peligro sus valores³³⁷.

Por último, debemos hacer alusión a la Ley de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura, pues de esta región son los bienes que vamos a analizar posteriormente. Coincide con la normativa internacional y estatal en establecer limitaciones en las nuevas funciones a los bienes, admitiendo solo aquellos que sean compatibles con la protección y defensa del bien³³⁸. Y para conseguir la mejor adaptación del bien a su uso, debe acometerse la intervención con los elementos, técnicas y materiales actuales; es decir, la adecuación al nuevo uso debe garantizar su disfrute y facilitar su uso social³³⁹.

3.2. Reutilización del patrimonio edificado: concepto y evolución

Podemos definir la restauración como aquella intervención de carácter formal que está destinada a rentabilizar el edificio, y para su mantenimiento un aspecto esencial es su uso. El uso era concebido por las teorías de la restauración, anteriores al último cuarto del siglo como una carga que aguantar porque era lo que causaba la degradación o alteración del inmueble³⁴⁰. Lo cierto es que la reutilización contribuye a ampliar el ciclo vital del bien, atendiendo a su carácter patrimonial, siendo restaurados gracias a que la sociedad fue capaz de adaptar su función a sus necesidades.

Como vemos, la historia de la arquitectura es inseparable de la historia de las intervenciones en los edificios y por tanto de sus usos. Por este motivo vamos a analizar los términos de reutilización, y la evolución del mismo en el patrimonio edificado. En primer lugar, aunque estas actuaciones son anteriores a la disciplina de la restauración, el marco teórico al que se adscribe es al ámbito patrimonial.

El concepto de reutilización de edificios pueden tener tres posibles significados: el aprovechamiento material de las construcciones heredadas, la recuperación de un uso

³³⁷ BOE núm. 155, 29 de junio de 1985, pp. 20342-20352, *Ley 16/1985, 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español*.

³³⁸ LEY 2/1999, capítulo I, artículo 8, 29 de marzo de 1999, p. 4248.

³³⁹ *Ibid.*, artículo 33, p. 4253.

³⁴⁰ BRANDI, C., *Teoría del restauro*, Ed. Giulio Einaudi, Torino, 1963.

perdido y la dotación a un edificio de un uso distinto a su original. Nos interesa esta última interpretación porque, pese a que se altere la funcionalidad de la obra, esta transformación permite su pervivencia y su conservación.

La normativa internacional y estatal define la reutilización como un proceso de rehabilitación que aprovecha los espacios para devolver su utilidad al bien, y recomienda que el proyecto de adecuación de un inmueble a un nuevo uso tenga como objeto la conservación de sus valores estéticos, históricos, científicos y sociales, para que puedan disfrutarlo las generaciones posteriores. El nuevo fin que se le adjudique debe ser útil para la sociedad, y su proyecto no debe alterar la ordenación o decoración de la obra³⁴¹.

En general, si la intervención es respetuosa, se concibe como una adecuación del espacio interior de la obra o simplemente una nueva distribución para la conservación de sus espacios originales, en lo que se denomina como reciclaje, adecuación o reutilización.

Una reutilización es coherente cuando el nuevo uso del inmueble va acorde con la realidad social, y garantiza el mantenimiento del edificio sin que se desvirtúen sus valores históricos y artísticos³⁴². Aunque en ocasiones estas actuaciones suponen cambios radicales si la nueva función lo requiere, pues el proyecto de reutilización o reuso normalmente tiene total libertad en cuanto a deshacer y ejecutar nuevas formas, lo que se suele conservar es el edificio como soporte de una estructura arquitectónica³⁴³.

De esto se deduce que la reutilización es una actuación de conservación, pues muchos monumentos prevalecen porque la sociedad ha sido capaz de mantener su uso o reutilizarlo. La reutilización y el reciclaje pueden considerarse procesos similares, pues ambas acciones se entienden como el sometimiento de un material usado a un proceso para que se pueda volver a utilizar. Como en el reciclaje, la reutilización prolonga la vida de las estructuras, aprovechando lo máximo existente pero no descartando la incorporación de nuevos elementos compatibles con el original y con su entorno. Este tipo de intervenciones son propias del último cuarto del siglo XX, aunque es una práctica desde siempre el uso de objetos, el desuso, la reutilización y el cambio de uso³⁴⁴.

³⁴¹ *Carta de Burra*, 1979, op. cit.

³⁴² GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A., *La restauración objetiva...*, op. cit.

³⁴³ CARBONARA, G., "Tendencias actuales de la restauración en Italia", *Loggia, Architettura & Restauración*, núm. 6, Universidad Politécnica de Valencia, 1998, p. 15.

³⁴⁴ DOMÍNGUEZ, L.A. y SORIA LÓPEZ, F.J., *Pautas del diseño para una arquitectura sostenible*, Edicions UPC, Barcelona, 2004, p. 66.

Al respecto de la reutilización de obras a finales del siglo XVIII, Quatremère de Quincy aseguraba que *en todos los países el arte de construir ha nacido de un germen preexistente. Para todo es necesario un antecedente, nada de ningún género sale de la nada*³⁴⁵.

Por lo general el fin de las obras reutilizadas no cambiaba, casi toda la adaptación era compatible con lo preexistente, y de este modo la rehabilitación ampliaba su vida útil coherentemente. Pero los materiales y sistemas constructivos se parecían al original, la técnica constructiva empleada era más avanzada, muchas acciones introducían elementos formales de estilos del momento y así enriquecían el edificio estilísticamente³⁴⁶.

Entre los inmuebles más afectados por esta práctica se encuentran los edificios históricos, por su gran flexibilidad a la hora de acoger diversos usos sin que esto supusiera grandes transformaciones. Sobre todo fue habitual tras la Revolución Francesa, cuando múltiples monumentos fueron utilizados para usos diferentes de los que se pretendían durante su construcción.

Los cambios de uso aumentaron en el siglo XIX, con el debate de “monumentos muertos” y “monumentos vivos”. Los primeros se referían a los de la Antigüedad Clásica, los cuales debían ser preservados por su valor documental; mientras que los segundos se consideraban como una tradición viva cuyo uso debía mantenerse. Entre estos últimos se encontraban las iglesias medievales.

De entre las aportaciones del debate que se generó, debemos destacar las reflexiones acerca del uso de Viollet le Duc en su *Dictionnaire*, en el que aseguraba que era esencial encontrar un uso compatible con el edificio reutilizado, y de Mérimée en su “Instructions pour la conservation, l’entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales”.

Otro teórico que se preocupó por el uso del patrimonio fue Camilo Boito, que distinguió los tipos de intervención atendiendo a las edades de los edificios. Pero realmente fue Riegl el que resolvió las compatibilidades y contradicciones de los distintos valores de los edificios históricos, al diferenciar entre el valor de uso y otros valores de

³⁴⁵ PATETTA, L., *Historia de la arquitectura*, Celeste, Madrid, 1997, p. 206.

³⁴⁶ SORIA LÓPEZ, J., MERAZ QUINTANA L., GUERRERO, L.F., “En torno al concepto de Reutilización Arquitectónica”, *Revista Bitácora Arquitectura*, núm. 17, Universidad Autónoma de México, 2007, pp. 33-39.

los edificios históricos como el valor de antigüedad. Con esta aportación da un nuevo enfoque a la controversia de los “monumentos muertos y vivos”, en los que el culto al valor de antigüedad garantizará el uso del edificio. La sistematización de Riegl dejaba planteada la cuestión de la reutilización de monumentos a comienzos de un siglo en el que el cambio de uso sería una práctica corriente³⁴⁷.

Fue a partir de la segunda mitad del XIX, y sobre todo en el siglo XX, cuando se desarrolla una nueva tendencia de reutilización no tan conservacionista al descubrirse nuevos materiales y sistemas constructivos, lo que dio lugar a la construcción de edificios inéditos.

Otro factor que influyó en esta tendencia fue el aumento de la población que precisaba de más inmuebles para satisfacer sus nuevas necesidades, lo que se tradujo en la ruptura con el histórico tejido urbano. Las dimensiones y los nuevos programas arquitectónicos supusieron transformaciones a gran escala: era más rentable destruir que reutilizar. Y, a pesar de que existía una predilección por el arte antiguo en la arquitectura, surgió una incompatibilidad entre lo viejo y lo nuevo, lo que ocasionó la ruptura de estilo en el tejido urbano. Esto se agravó con el auge del Movimiento Moderno, ya que sus miembros menospreciaban lo antiguo en pos de soluciones arquitectónicas novedosas. Consideraban que las obras del pasado entorpecían el progreso, y por ello los edificios históricos fueron sustituidos por edificios funcionalmente aptos y diseñados para satisfacer las necesidades de la sociedad³⁴⁸.

Tras la Segunda Guerra Mundial, se dio un desbordamiento de bienes que necesitaban ser protegidos. Como consecuencia de las nuevas circunstancias, se amplió la tipología de bienes integrantes del patrimonio arquitectónico, y ante esta diversidad de inmuebles, se revisaron los criterios de intervención que han tenido en común el cambio de uso de numerosos edificios.

Cuando nos referimos a nuevos usos o a usos actualizados en los edificios históricos, solemos pensar en una obra nueva porque estas intervenciones llevan a ampliar el espacio primitivo e integrar nuevos elementos en la obra original. Por regla general en este tipo de actuaciones se toma como referencia la teoría de Cesare Brandi: “Si se

³⁴⁷ RIEGL, A., *El culto moderno a los monumentos...*, op. cit., pp. 94-95.

³⁴⁸ SORIA LÓPEZ, J., MERAZ QUINTANA L., GUERRERO, L.F., op. cit., p. 35.

necesita para el adecuado uso del edificio, la incorporación de partes funcionales y espaciales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual”³⁴⁹.

Recordemos que en la España de los años ochenta del siglo XX, la restauración monumental se basaba en la reutilización y en muchos casos la adecuación a un nuevo uso fue incompatible con la obra. Lo prueban numerosos bienes religiosos o civiles, convertidos en sedes de parlamentos regionales o en equipamientos públicos.

Pero, en la actualidad, en el campo de la restauración y conservación de bienes se aboga por el retorno a valores del pasado perdidos en la carrera del desarrollo.

3.3. Problemática del reuso en el patrimonio arquitectónico

Esta práctica ha existido siempre, pero las reformas y los cambios de uso se entendían como procesos de transformación habituales. Gracias a estos reciclajes podemos satisfacer las nuevas necesidades que van surgiendo y convivir con nuestro pasado. Es decir, la conservación del edificio tiene una doble ventaja económica y cultural³⁵⁰.

Para acabar con el desuso y por ende con el deterioro de los edificios, hay que adaptar sus espacios a las nuevas exigencias y necesidades. Reutilizamos los edificios para satisfacer nuestras necesidades, el problema es que estas evolucionan más rápido que la caducidad de los edificios. Pues la vida útil de un edificio que se utiliza y que se somete a una conservación periódica se aumenta al menos en un 300%³⁵¹.

Sin embargo, tanto el reciclaje como el abandono pueden ser igual de peligrosos para el bien y por esta razón hay que encontrar una función compatible, y en buena medida similar a la original.

El agente que ha promovido el cambio de usos del patrimonio a gran escala en la segunda mitad del siglo XX ha sido el turismo de masas³⁵². Desde el punto de vista del turismo, el patrimonio es un bien rentable que debe adaptarse al fluir incesante de

³⁴⁹ *Carta de Cracovia*, 2000, op. cit.

³⁵⁰ GARCÉS DESMAISON, M.A., “Nuevas necesidades, viejos edificios, nuevos usos”, *Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Criterio y método en época de crisis, ingeniería y técnica al servicio de la restauración*, vol. 1, Madrid, 2013, pp. 189- 190.

³⁵¹ CAVIERES, J.C., PINO NECULQUEO, M.E., “Reutilización Integral de edificios como acto de Sustentabilidad”, *Revista Trilogía. Ciencia - Tecnología – Sociedad*, junio 2011, vol. 23, núm. 33, p. 60.

³⁵² GARCÉS DESMAISON, M.A., op. cit., pp. 189- 190.

visitantes, siendo esta concepción muy arriesgada para su conservación pues puede suponer su erosión y la banalización comercial. Lo que está ocurriendo es que la rentabilidad del bien es el primer requisito para su recuperación, pues el turismo es una forma más de consumo.

Para no caer en estos errores se requiere una adecuada gestión turística del patrimonio que conllevará acciones de compromiso entre una y otra variable. Sería oportuno aplicar al patrimonio ciertos términos propios del patrimonio natural, pues en este campo la preservación y la sustentabilidad tiene un sentido más restrictivo que los términos “conservación” y “sostenibilidad”, abiertos a la adecuada articulación entre la necesidad de conservar los bienes naturales y la de incorporarlos a los sistemas de desarrollo de la sociedad; también en nuestro campo y muy concretamente en lo que se refiere a la conservación y cambio de usos de los edificios, se requiere este equilibrio entre qué preservar y qué conservar dotándolo de un apropiado uso³⁵³.

Hay distintas posturas respecto al fin que se le debe dar al patrimonio una vez que se ha restaurado. Unos abogan por mantener su uso primitivo, otros en cambio le inculcan otros nuevos de carácter cultural, como museos, bibliotecas, centros culturales, etc., siempre y cuando mantengan su autenticidad.

La razón es que muchas de nuestras actividades cambian de formato, o bien surgen nuevas, y por eso a la arquitectura en general se le dota de cierta tecnología para convertirla en edificios inteligentes. Pero esto no suele ocurrir con los bienes integrantes del patrimonio, porque se considera que estos inmuebles no pueden experimentar nuevos retos ni acomodarse a las nuevas exigencias. Por lo que frecuentemente estos bienes se rehabilitan con fines culturales, que tienen un carácter cultural muy amplio, aunque en realidad disfrazan un enorme vacío de ideas. Las diversas modalidades de ocio (juegos, exposición, descanso, teatro, cine, etc.) son hoy muy abiertas y si se desarrollan en un bien histórico supone un reclamo añadido al del buen funcionamiento por el valor documental del edificio. Además, son contados los centros de ocio de calidad arquitectónica y por ello se opta por reutilizar los edificios históricos.

³⁵³ GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, J., “Uso y cambio de uso de edificios históricos: notas sobre su pasado y su presente”, *Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Criterio y método en época de crisis*. Ingeniería y Técnica al Servicio de la restauración, vol. 1, Madrid, 2013, pp. 97-102.

El resultado de estos fenómenos actuales sobre el patrimonio es la reutilización de diferentes inmuebles urbanos, entre ellos los monumentos o edificios catalogados para otros fines totalmente desvinculados del carácter propio para el que fueron concebidos estos bienes, tales como el educativo, lucrativo, comercial y con suerte cultural (que es el más respetuoso con el edificio, porque solo lo dota del equipamiento preciso para la actividad que se vaya a desarrollar).

En definitiva, para salvaguardar el patrimonio es vital que modifiquemos nuestra visión de que la intervención ha rehabilitado a los edificios en función del uso, y adoptemos un enfoque en el que sea el uso el que se amolde a la arquitectura porque al dar una función a un edificio abandonado conseguiremos alargar su vida.

En la actualidad, con el fenómeno de la globalización y la crisis actual, la reutilización se plantea más como una amenaza que como una garantía; por ello es una necesidad plantearnos el uso y la reutilización de nuestro patrimonio. Ya no están en juego los valores intrínsecos del monumento o la posibilidad de potenciar su disfrute en beneficio de la comunidad, sino simplemente la pervivencia de una parte de nuestro patrimonio arquitectónico urbano.

Para encontrar una solución a esta problemática, tanto los profesionales como las administraciones deben estudiar pormenorizadamente los proyectos arquitectónicos destinados a inculcar un nuevo uso a cualquier obra. No sea que citada intervención desvirtúe la obra y ello derive en el desuso, su futuro cierre e incluso demolición.

3.4. Nuevos usos de la arquitectura para espectáculos

Actualmente un gran abanico de tipos arquitectónicos forma parte del patrimonio edificado; entre ellos están los monumentos históricos, los edificios preindustriales y también los edificios destinados a espectáculos. Esta última tipología fue concebida para un uso muy específico y ahora presenta la dificultad de buscarles un uso compatible. La mayoría son actualizados con fines museísticos o culturales, pero esto no es siempre posible por su estructura y fisonomía. Por este motivo muchos cines están siendo sustituidos por grandes superficies comerciales que suelen ocupar su sala principal.

Esta práctica del cambio de funciones de la arquitectura escénica se remonta a la segunda mitad del siglo XX. Surge entonces un auge del desarrollo urbanístico español

que supone la pérdida de gran parte de los cines y teatros de las ciudades por la falta de conciencia de su valor patrimonial, la inadecuada legislación protectora, el alto valor estratégico de los emplazamientos y la disponibilidad de otro tipo de edificios socialmente mejor valorados -iglesias, palacios, etc.- para satisfacer las necesidades de accesibilidad de algunos usos o equipamientos. En España, en el último tercio del siglo XX, la mayor parte de estos edificios han sido demolidos, transformados o reutilizados por las estrategias urbanísticas de recalificación del suelo.

La razón de los cambios de usos en la arquitectura escénica es que son cada vez menos los espacios de espectáculos dedicados exclusivamente a un género escénico, pues es necesario rentabilizar las grandes inversiones que supone la construcción, equipamiento o mantenimiento de un centro, lo que obliga a los propietarios a ocuparlo el mayor número de horas posibles a lo largo del día.

Esto se traduce en programaciones muy densas donde hay desde lírica, música clásica, teatro infantil, presentación de productos, conferencias, cine... A veces coinciden tres o más eventos en una misma sala y en un mismo día. Conscientes de esta tendencia en la programación, es contraproducente diseñar espacios escénicos que no contemplen esta multiplicidad de usos y por ello se conciben estos espacios como sedes culturales.

La creciente desaparición de edificios dedicados a espectáculos quizás sea la razón que motiva la rehabilitación de estos espacios en desuso como sedes culturales, aunque otro motivo es la crisis del sector teatral y cinematográfico. Al ser más funcionales los inmuebles, tienen garantizada la perdurabilidad.

En Extremadura encontramos varios edificios que han sido rehabilitados como teatros y cines, pero al investigar en mayor profundidad comprobamos que las soluciones adoptadas en estos edificios ya lo habían sido a nivel estatal en inmuebles de la misma tipología arquitectónica. Estas reutilizaciones van acorde a la tendencia actual de otorgarles un nuevo fin cultural a edificios históricos o cualquier inmueble en desuso. La mayoría de las intervenciones que vamos a analizar se han centrado en la consolidación estructural, la renovación técnica y la adecuación funcional original de los edificios. Pero hay excepciones en las que las rehabilitaciones han supuesto cambios drásticos de su uso primitivo y la nueva función que se les ha otorgado es cultural, en concreto la de cine o teatro.

Entre ellos encontramos: el Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata, que anteriormente fue mercado de abastos; el Teatro Gabriel y Galán de Trujillo, que es un palacio del siglo XVII adaptado inicialmente como casino, posteriormente como teatro, luego cine y finalmente rehabilitado como teatro; el Central Cinema de Azuaga se construyó como teatro, hizo las veces de cine y actualmente es el Museo de Arte Contemporáneo y teatro; el Círculo Pacense de Badajoz se levantó como círculo obrero, se utilizó como teatro y cine, y actualmente es sede cultural; el Auditorio de la Merced de Llerena era un convento jesuita que ha sido rehabilitado como auditorio, aunque se utiliza como teatro; el Teatro San Vicente de Fuentes de León, que fue gestionado por la desaparecida Hermandad de San Vicente como teatro y casa de beneficencia, posteriormente se utilizó como cine y actualmente el inmueble reúne un establecimiento para la Asociación de Mujeres Rurales, una pequeña sala que se utiliza con fines culturales y principalmente como teatro; y por último el Teatro Municipal de Zafra, una primitiva residencia con dos viviendas (una de ellas tenía) y un huerto, que por su estado de ruina ha sido rehabilitado como teatro.

En Extremadura contamos con teatros de gran valor histórico artístico, como el Central Cinema de Azuaga, edificio de dos plantas de estilo modernista que fue construido a principios del siglo XX como teatro en su primera planta y bodega en el sótano. El inmueble fue sala de fiestas, cine y por último salón recreativo. Ante el desuso del edificio, las autoridades municipales lo adquieren y en 1995 adecuan la planta de arriba como teatro y museo de arte contemporáneo, y el sótano como museo etnográfico.

Se optó por la solución de museo etnográfico porque Extremadura fue de las primeras que comenzaron a ahondar en los estudios de etnografía, y esta tipología museística está muy arraigada entre los extremeños. En este marco general, se constituye y crea por el Decreto 110/1996, de 2 de julio, que se incluye en la Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura, la Red de Museos de Extremadura, que incluye dichos centros museísticos.

Entre los primeros centros museísticos extremeños que valoraron el patrimonio etnográfico está el Museo Provincial de Cáceres, el Museo Textil “Pérez Enciso” de Plasencia (Cáceres) y el Museo Extremeño “González Santana” de Olivenza (Badajoz).

El Museo Etnográfico de Azuaga está integrado en los Museos de Identidad, nueva figura que aparece en el programa de la Red de Museos de la Consejería de Cultura de la JEX. Este programa fue posible gracias al Proyecto europeo Vía Plata aprobado en 1977. Los Museos de Identidad constituyen una red de centros destinados a la puesta en valor del Patrimonio Natural, Histórico-Arqueológico, Etnográfico e Industrial-Tecnológico de Extremadura³⁵⁴.

El 27 de Octubre de 1989, la Corporación Municipal de Azuaga aprobó el proyecto marcándose como objetivos recuperar, estudiar y difundir la cultura popular de la Comarca de la Campiña Sur, impedir que el modo de vida de nuestros antecesores quede en el olvido, contribuir a que otras generaciones conozcan otros aspectos culturales-tradicionales, enriquecer la visión de identidad cultural de la comarca y fortalecer el estatus turístico, patrimonial y cultural de la comarca.

El museo debe mostrar lo más significativo de los distintos grupos en función de los sectores socioeconómicos, es decir, debe mostrar la vida de la comarca en todos sus ámbitos: “ser memoria constante de una vida difícil, de hombres y mujeres duros y laboriosos con inmensas ansias de progreso. Memoria de lo nuestro y de los nuestros... la apuesta más decidida de toda una tierra por no olvidar lo que fuimos, por recordarlo con orgullo y admiración”³⁵⁵.

Unos 7.000 objetos muestran diferentes aspectos de la cultura popular de la comarca, gran parte de ellos procedentes de la donación efectuada por la población y su comarca. Este museo, además de exponer una amplia colección, tiene un conjunto de recursos que facilitan su interpretación: paneles, proyección audiovisual y recreaciones de ambiente. También dispone de un archivo histórico-etnográfico con documentos de

³⁵⁴ Esta red está formada por los siguientes museos: Museo del Aceite de Monterrubio de la Serena (Badajoz); Museo del Carnaval de Badajoz; Museo de la Alfarería de Salvatierra de los Barros (Badajoz); Museo de la Cereza de Cabezuela del Valle (Cáceres); Museo del Empalao de Valverde de la Vera (Cáceres); Museo del Granito de Quintana de la Serena (Badajoz); Museo de los Auroros de Zarza Capilla (Badajoz); Museo del Corcho en San Vicente de Alcántara (Badajoz); Museo del Queso de Casar de Cáceres (Cáceres); Museo del Turrón de Castuera (Badajoz); Museo de las Ciencias del Vino en Almendralejo (Badajoz); Museo Etnográfico de Azuaga (Badajoz); Museo Etnográfico de Don Benito (Badajoz); Museo Etnográfico de Monfragüe en Serradilla (Cáceres); Museo del Pimentón de Jaraíz de la Vera (Cáceres); Museo de Santa Clara en Zafra (Badajoz) y el del Tesoro de Aliseda (Cáceres), que a la vez es Centro de Interpretación. Parte de esta información ha sido sacada de CALDERA DE CASTRO, P., TERCERO IGLESIAS, S., "Red de Museos de Extremadura: una apuesta por la diversidad", *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, nº 8, 2007, p. 82.

³⁵⁵ Información aportada por la Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Azuaga y el Museo Etnográfico.

los siglos XIX y XX: documentación y planimetría de explotaciones mineras; documentación de aperos agrícolas; una biblioteca-hemeroteca con publicaciones nacionales e internacionales; escritos notariales, judiciales, de asociaciones, etc.; documentación de una industria tipográfica; el archivo gráfico-audiovisual está integrado por fotografías, originales y reproducciones; cuenta con una exposición permanente y con un espacio destinado a exposiciones temporales.

La exposición permanente se distribuye en un prólogo y siete capítulos. El prólogo, ubicado en una sala espaciosa, integra un espectáculo multimedia y una exposición de arte y arqueología. Los capítulos de la exposición permanente son:

El primero, dedicado a la agricultura y distribuido en seis secciones (figs. 94 a 97): olivos y aceites (recogida, almacenamiento, molino de aceite...), cereales (la siega, aperos de labranza...), la bodega (la vendimia, conos...), la huerta (el agua, la horticultura...), la mina (la boca de una mina, utensilios...) y la alfarería (taller con sus piezas).

El siguiente capítulo está dedicado a la ganadería (figs. 98 y 99).

Otro es el dedicado a la vida del ser humano, con siete secciones (figs. 100 a 103): el sueño de nacer (la infancia y el ajuar infantil), el saber no ocupa lugar (escuela, cuadernos...), el placer de jugar (juguetes y objetos infantiles), hacerse el ajuar (taller de bordado, la costura), que esta noche me saquen a bailar (taberna...), son las cosas de la casa (cocinilla, matanza, dormitorio...), la vida que tan pronto termina (piezas funerarias).

A continuación el dedicado a diversos oficios artesanales (figs. 104 y 105): taller del carpintero, taller del herrero, Zapatero a tus zapatos, taller del esquilador, taller del curtidor, el telar y albañiles finos.

Seguimos con los diferentes tipos de comercio (fig. 106): ultramarinos, tejidos y paquetería, ferretería, droguería, perfumería, mercería y bazares de toda la vida.

También encontramos otro que se denomina: “los frutos que da el progreso, patentes, máquinas, instrumentos”. Y, por último, el primer proyector de películas del Cine Teatro Capitol de esa localidad, que pertenece a la sección relacionada con las artes escénicas (fig. 107).

Pero no será la única intervención en el edificio, pues en el 2009 la antigua sala de espectáculos se acondiciona como Museo de Arte Contemporáneo.



Figuras 94 a 97. Sección: “Los frutos que da la tierra”.



Figuras 98 y 99. Sección “Los frutos que da la vida, la ganadería”.





Figuras 100 a 103. Sección “El sueño de la vida, la vida del ser humano”.



Figuras 104 y 105. Sección “Los frutos que da el trabajo, oficios tradicionales”.



Figura 106. Sección “Los frutos que da el comercio, tipos de comercios”. **Figura 107.** Sección “Más teatro, mundo de la farándula, cómicos, músicos y comediantes”.

A nivel estatal también hay teatros rehabilitados como museos, como el Teatro Museo Dalí (fig. 108), inaugurado en 1974. Localizado en el antiguo Teatro Municipal de Figueres, se levantó en pleno siglo XIX aunque a finales de la Guerra Civil quedaron solo de él ruinas y Dalí decidió crear un museo que albergará sus obras principales.



Figura 108. *Teatro Museo Dalí de Figueras.*

El Círculo Pacense de Badajoz se inauguró en 1915, pero, al quedar obsoleto, en 1931 se compra la casa colindante y se construye un edificio racionalista como anexo. La sociedad que lo regía era el Centro Obrero y en un principio albergaba dos escuelas y un salón de baile. Más adelante, en dicho salón empezaron a darse actuaciones musicales y teatrales hasta la llegada del cine sonoro.

En la Guerra Civil pasa a manos de la Organización Sindical de Educación y Descanso y cambia la actividad del local a cinematógrafo. También modifica su nombre: de Centro Obrero a Círculo Pacense. En los años sesenta vuelve a remodelarse y la última intervención importante data de 1998. Su objetivo fue la puesta en funcionamiento del centro como complejo cultural.

No hay en la región círculos obreros que hayan hecho las veces de salas de espectáculo, pero sí en el resto del país. En el siglo XX se construyeron en toda España diversas asociaciones con unos rasgos identitarios que aglutinaban connotaciones de clase con otras ideológicas, relacionadas con el carácter católico, librepensador, federal o libertario de la entidad. Las había desde culturales a políticas y se transformaron en instrumentos de autoafirmación. Educaban a sus miembros, daban una presencia pública y acabaron constituyendo un entramado cívico.

Estos ateneos, centros o círculos tenían entre sus principales premisas el fomento del teatro y para ello necesitaban de un local para tales menesteres. El teatro les permitía no solo divertirse sino también transmitir sus ideas, y establecer un vínculo social entre los socios-espectadores y los consocios-actores. En realidad, eran espacios polivalentes donde había actuaciones de teatro, reuniones, banquetes, bailes, etc. Eran unas salas

medianas con unas 400 localidades y sus escenarios tenían poca profundidad, no eran demasiado altos y con suficiente anchura de hombros³⁵⁶.

Algunos ejemplos localizados en nuestro país nos indican la variedad e importancia de estos espacios culturales. Así el Teatro Municipal de Navalcarnero (fig. 109) fue construido por Federico Tárrega en la década de los veinte del siglo pasado, bajo el patrocinio de la asociación recreativa y social Sociedad Centro Obrero y Agrícola.

Ha experimentado tres reformas importantes. La primera de ellas en los años setenta por el Ayuntamiento, según el proyecto del arquitecto Enrique López Izquierdo. En 1985, la Comunidad de Madrid acometió una remodelación dirigida por el arquitecto Miguel Verdú y la última reforma se lleva a cabo en 2005. De este proyecto destaca su integración en el conjunto de la plaza³⁵⁷.

De este centro debemos destacar su gran oferta cultural durante todo el año, desde cine, teatro, música, danza, etc., como ocurre con el Círculo Pacense, aunque este último reúne también actividades de carácter lúdico y educativo. Pero el Teatro Municipal de Navalcarnero está incluido dentro de la Red de Espacios Escénicos de la Comunidad de Madrid, lo que permite que ofrezca espectáculos de los diferentes festivales programados dentro de dicha Comunidad. En el caso de nuestra Comunidad, existe la Red de Teatros de Extremadura, y si este inmueble se adscribiera a la misma se vería beneficiado tanto de sus subvenciones para estos edificios como de su oferta cultural. Siempre que esto último no supusiera perder su carácter de Sociedad (fig. 110).



Figura 109. Teatro Municipal Centro de Navalcarnero antes de ser rehabilitado (Informes de la Construcción, vol. 38). **Figura 110.** Teatro Municipal Centro de Navalcarnero rehabilitado (redescena).

³⁵⁶ RAMÓN, A., “Los teatros de los ateneos, renovación y sociabilidad”, *Barcelona, metrópolis mediterránea*, núm. 82, Barcelona, abril 2011, pp. 88-90.

³⁵⁷ VERDÚ, M., “Rehabilitación del Teatro Centro de Navalcarnero-Madrid/España”, *Informes de la Construcción*, vol. 38, núm. 380, mayo 1986, pp. 5-18.

En 1902 se inaugura el Teatro del Círculo Católico de Obreros de Alcoy (Alicante). Meses más tarde pasó a llamarse Teatro Calderón (fig. 111). Ha sufrido dos remodelaciones relevantes, la primera en 1944 para convertirlo en cine, como le ocurrió al Círculo Pacense, y en marzo de 2007 el Ayuntamiento de Alcoy de nuevo lo reforma, esta vez como teatro. Dicha reforma, que en un principio se planteó parcialmente, acabó por rehacer totalmente el teatro para adaptarlo a las necesidades actuales. Es un teatro a la italiana, con cerca 800 butacas, un escenario de 12 metros de boca y 17 de fondo, foso de orquesta y una equipación moderna³⁵⁸.

El Teatro Casino de Trubia (Oviedo) (fig. 112) se construyó en 1918 por el Coronel Director Luis Hernando, como iniciativa de la Fábrica de Armas de Trubia para el Círculo de Obreros. Se reinauguró como centro social en 1998 basándose en el proyecto dirigido por el arquitecto José Rivas Rico. La rehabilitación tuvo bastantes dificultades por ser un inmueble de madera y piedra en un estado muy deteriorado y querer respetar la edificación original. El resultado es un centro con un teatro para 200 espectadores, cabina de proyección, talleres, biblioteca, salas de lectura y televisión y salón de bar.

Actualmente hace las funciones de centro social y tiene una programación muy amplia, que abarca actividades de índole cultural, social, de espectáculos, etc. Es decir, cumple la misma función que el Círculo Pacense, lo que no ocurre con los anteriores teatros cuyas salas están destinadas sobre todo a representar funciones teatrales³⁵⁹.



Figura 111. Teatro Calderón de Alcoy (Alicante) (web del teatro). **Figura 112.** Teatro Casino de Trubia (Ayuntamiento de Oviedo).

³⁵⁸ NAVARRETE, B., “El Teatro Principal de Alcoy continúa en obras a solo tres semanas del comienzo de la Mostra”, *Periódico Las Provincias*. 2/05/2006, <http://www.lasprovincias.es/alicante/pg060502/prensa/noticias/Ocio/200605/02/ALI-OCI-066.html> (Consulta: 8 septiembre 2014).

³⁵⁹ Ayuntamiento de Oviedo, en: <http://www.oviedo.es/servicios-municipales/cultura/teatro-casino-trubia> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

El Círculo Barcelonés de Sant Josep (Barcelona) (fig. 113) es una obra de Verdaguer i Callís construida en el siglo XVIII y catalogada como patrimonio arquitectónico e histórico-artístico de Barcelona desde el año 1979.

Era un espacio obrero y popular, pero durante la década de los 80 y de los 90 dejó de utilizarse hasta su casi total abandono. Por ello se inicia la recuperación de este espacio durante el año 2003 por parte de Semolinika Tomic y de l'Associació Cultural l'Antic Teatre; entonces se denominó *L'Espai de Creació* gracias a su labor como promotor de las artes escénicas³⁶⁰.

La rehabilitación salvó a este de la ruina y lo reactivó como espacio cultural. Es cierto que el Círculo Pacense, con la rehabilitación que finalizó en el 2006, ha conseguido reavivar un centro que estaba en ruinas, pero necesitaría una puesta a punto final para poder aprovechar todo el espacio del que dispone para los fines culturales, lúdicos y sociales a los que está orientado.



Figura 113. Representación en el Antic Teatre (Arxiu Antic Teatre, GONZÁLEZ, E.).

El edificio del antiguo Círculo Obrero Católico de Bustiello (1895, Asturias) (fig. 114), fue proyectado y construido por José Revilla siguiendo el modelo de los Círculos Obreros franceses de construir un espacio de ocio para los mineros, con actividades dirigidas por los Hermanos de la Salle y acordes con el ideario del Marqués de Comillas (cine, teatro, canto coral...). En la planta baja se ubicaban las aulas, el salón de actos y la

³⁶⁰ ALCÁZAR SERRAT, I., “L’Antic Teatre: de la advocación de San Josep a l’escena emergent”, *Laboratori d’arquitectura teatral i espais de potencial escènic*, n 11.09, Barcelona, febrero 2011, pp. 1-24.

biblioteca; en la planta alta, la sala de juntas y la vivienda del encargado. Hasta hace poco era el casino del pueblo, pero actualmente es una residencia geriátrica³⁶¹.



Figura 114. Antigua Círculo Obrero Católico de Bustiello (Instituto Geológico y Minero de España).

El Teatro Cine San Vicente de Fuentes de León (Badajoz) lo construyó la Hermandad de San Vicente como casa de beneficencia y teatro, luego se darían funciones de cine y al desaparecer la Hermandad, una vez adquirido por el Ayuntamiento, vuelve a tener su sala principal la función de teatro. La antigua casa de la beneficencia es el centro de la Asociación de Mujeres Rurales y las antiguas taquillas son la Universidad Popular.

En España encontramos otros inmuebles con este carácter dual benéfico y lúdico. De hecho, según Adolf Friedrich von Schack: “En España no debía parecer extraña esta unión de diversiones públicas con fundaciones religiosas o de beneficencia, porque ya en Valencia existía desde 1526 un teatro dependiente de un hospital, y aun hoy (1885), con arreglo a la antigua costumbre, corren también a cargo de los rectores de los hospitales las corridas de toros, cuyos productos, deducidos los gastos, se aplican al sostenimiento de estas fundaciones”³⁶². Por tanto, estos teatros eran de gran importancia para la beneficencia ya que los hospitales dependían de los ingresos que derivaban de las representaciones.

Ya vimos, en el apartado correspondiente, que este tipo de inmuebles derivan de los corrales de comedias y que posteriormente las salas de espectáculo se asentarían en hospitales, como ocurrió en los hospitales provinciales de Badajoz y de Cáceres.

³⁶¹ RÁBANO, I., MATA-PERELLÓ, J.M., “Patrimonio geológico y minero: su caracterización y puesta en valor”, *Cuadernos del Museo Geominero*, Instituto Geológico y Minero de España, núm. 6, Madrid p. 10.

³⁶² SHACK, A.F., *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, M. Tello, Madrid, 1886, p. 242.

La mayoría de estos teatros han desaparecido, aunque aún se conservan inmuebles como el Teatro de la Beneficencia de Ortigueira (A Coruña). Este teatro está en el ala este del edificio conventual, empleado antiguamente por los monjes para almacenar vino y leña. Un grupo de vecinos promovió en 1850 las obras que convirtieron a estas dependencias en un recinto cultural. Pero este local resultó pequeño y por ello se amplió en 1886, quedando constituida su sala principal por una platea rectangular, con ligera caída hacia la escena, y entrada directa desde el claustro y una zona de escena elevada respecto a la platea. En 1991 se practicó una profunda remodelación; la platea y los palcos no sufrieron apenas alteraciones, pero sí la escena, retroescena y espacios para vestíbulos, camerinos y accesos del público³⁶³ (fig. 115).



Figuras 115 y 116. Teatro de la Beneficencia de Ortigueira (Bienal de Arquitectura).

Existe un pequeño grupo de edificios que no fueron concebidos para las artes escénicas pero su función cultural ha sido modificada tras las remodelaciones de varios años, transformando obras dispares como mercados, conventos, o residencias en teatros o cines. Así el Centro Cultural la Merced de Llerena es una iglesia barroca construida en 1630 por los jesuitas. Fue colegio hasta su expulsión en 1767, pasando a manos de los Hermanos Mercedarios y después a un particular que lo convirtió en depósito de cereales. Finalmente se haría cargo del inmueble la Subdirección del Patrimonio Histórico Artístico del Ministerio de Cultura, que lo rehabilita como teatro, salón de actos para conferencias y conciertos, sala de exposiciones, biblioteca y museo artesanal.

³⁶³ “Teatro da Beneficencia en Santa Marta de Ortigueira”, *Bienales de Arquitectura*, en: <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/proyecto?obra=02BE-07>. (Consulta: 8 septiembre 2014).

El Convento de la Merced no es el único convento que se rehabilita como espacio dedicado al espectáculo. Muy al contrario, estas intervenciones se llevan haciendo en edificios religiosos desde hace años, tanto en inmuebles de ámbito local como nacional. Un ejemplo es el antiguo colegio de los jesuitas de Cáceres, que, aunque no es específicamente un teatro, se ha actualizado como sede de la Escuela Superior de Arte Dramático (fig. 117). Es en el antiguo refectorio del convento jesuita del siglo XVIII donde hay un auditorio o sala de representaciones.

Siguiendo con estos edificios educativos dentro de las artes escénicas, en Olivenza (Badajoz) vemos otro edificio destacado, el antiguo Convento de Clarisas (1556-1631). Con motivo de la Guerra de Restauración, las monjas abandonaron el monasterio, que entonces estaba destinado a Hospital Militar y era atendido por los Hermanos de San Juan de Dios. Los carabineros y más tarde la Guardia Civil ocupó el edificio hasta el 2005, año en que fue rehabilitado como centro cultural y escuela de teatro y danza (fig. 118).



Figura 117. *Escuela Superior de Arte Dramático de Extremadura en Cáceres.* **Figura 118.** *Centro cultural y Escuela de Teatro y Danza de Olivenza.*

La Iglesia de Santa Marina de Zafra (Badajoz) era un antiguo convento carmelita de principios del siglo XVII. Su función conventual desapareció en la Guerra de la Independencia, cuando los franceses lo utilizaron como cuartel y hospital. Posteriormente pasó a manos del Estado, que la cedió a la orden de los dominicos, después sería ocupada por la orden de las carmelitas, hasta que en 1993 fue rehabilitada como centro cultural, dando en ocasiones funciones de teatro (fig. 119). Fue declarada Bien de Interés Cultural y Monumento Nacional en 1984, por ser un ejemplar destacado de la arquitectura

renacentista de la región. El edificio, con planta de cruz latina, está construido en ladrillo, sobresaliendo una sencilla portada en el lado del evangelio, y en su interior aún se conserva parte del retablo mayor, de traza barroca clasicista.

A nivel nacional existen varios edificios eclesiásticos rehabilitados como teatros o centros de artes escénicas, como el Auditorio la Merced de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) del siglo XVII. Antiguo convento de Mercedarios, es de estilo protobarroco y su arquitecto fue Alonso de Vandelvira. En 1980, tras varios años de abandono y expolio, la Duquesa de Medina Sidonia cedió el inmueble al Ayuntamiento de Sanlúcar, que lo restauró en 1990 como Auditorio Municipal (fig. 120).



Figura 119. Iglesia de Santa Marina en Zafra, Badajoz. **Figura 120.** Interior de la Iglesia de la Merced, hoy Auditorio Municipal, en Sanlúcar de Barrameda, Cádiz (ROMERO DORADO, A.M.).

Siguiendo con los edificios conventuales, en Santpedor (Barcelona), el Convento de Sant Francesc ha sido rehabilitado por el arquitecto David Closes. Construido en el siglo XVIII por los franciscanos, sufrió un proceso de deterioro progresivo, quedando solo la iglesia en pie aunque en un estado completamente ruinoso. Fue demolido finalmente en el 2000, según proyecto cuyo objetivo fue convertir la iglesia en auditorio y equipamiento cultural (fig. 121), al igual que la Merced extremeña. La diferencia con el auditorio llerenense es evidente, ya que el catalán incorpora un lenguaje contemporáneo en los nuevos elementos planteados en la intervención³⁶⁴.

³⁶⁴DE GREGORIO, L., “Auditorio en la Iglesia del Convento de Sant Francesc”, *Revista Metalocus*, julio 2012, en: <http://www.metalocus.es/content/es/blog/auditorio-en-la-iglesia-del-convento-de-sant-francesc> (Consulta: 8 de septiembre de 2014).

El antiguo Convento de las Carmelitas Descalzas (1704) de Sabiote (Jaén) fue rehabilitado por el Ayuntamiento de esa localidad para la Casa de Cultura (fig. 122). El convento, al que se accede por la fachada norte, conserva un claustro de cantería con arcos de medio punto y columnas de orden toscano. El ala sur fue totalmente modificada tras la exclausturación en 1836. En el proyecto de rehabilitación se plantea la adecuación de los espacios interiores a nuevos usos públicos y culturales³⁶⁵.



Figura 121. Auditorio convento Sant Francesc de Santpedor (Barcelona) (SURROCA, J.). **Figura 122.** Antiguo Convento de las Carmelitas Descalzas de Sabiote (Jaén) (Ministerio de Fomento).

El Convento Carmelita de San José de la Soledad en Vélez-Málaga (fig. 123) es Bien de Interés Cultural desde el 24 de abril del 2004³⁶⁶. Fue fundado a finales del siglo XVI y es a principios del siglo XX cuando se convierte en teatro, aunque la iglesia permaneció abierta al culto. Esta es una construcción de planta longitudinal separada en tres naves por robustos pilares de sección rectangular con esquinas ochavadas, sobre los que voltean arcos formeros de medio punto con artesonado mudéjar.

Los restos conservados del antiguo convento son hoy unidades diferenciadas: por una parte, lo que fue la iglesia actualmente es el Teatro del Carmen; por otra, el claustro del convento, inserto como espacio común en un complejo residencial³⁶⁷.

³⁶⁵ Ministerio de Fomento, Gobierno de España, *Rehabilitación del Convento de las Carmelitas Descalzas y Acondicionamiento de la Casa de la Cultura de Sabiote (Jaén)*, en: <http://www.fomento.gob.es/mfom.cultural.web/> (Consulta: 8 septiembre 2014).

³⁶⁶ Decreto 102/2004, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con la categoría de monumento, el antiguo Convento de San José de la Soledad, en Vélez-Málaga (Málaga), 9 de marzo de 2004.

³⁶⁷ MORENO, R., “La rehabilitación del Teatro del Carmen de Vélez-Málaga”, *Boletín de la Sociedad Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, 2005, pp. 1-4.

Como sala de conciertos está el Convento de Trinitarios Calzados de Dosbarrios (Toledo), que se fundó el 6 de abril de 1591. Tras los diversos avatares que ha experimentado el edificio (entre ellos ser utilizado para actividades agropecuarias tras la Desamortización de Mendizábal), se inicia un proceso de deterioro que culmina con su adquisición por parte del Ayuntamiento de Dosbarrios y la puesta en marcha de un proyecto de rehabilitación (fig. 124). Este proyecto consta de dos fases que tiene como objetivo otorgarle una nueva función como Centro de Reuniones y Sala de Conciertos³⁶⁸.



Figura 123. Convento de San José de la Soledad en Vélez-Málaga (Boletín de la Sociedad Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga). **Figura 124.** Convento de Trinitarios Calzados de Dosbarrios, Toledo (Corroto Arquitectura).

Y por último hemos querido señalar que actualmente se siguen llevando a cabo iniciativas de este tipo, como es el caso del Convento de San Francisco de Viana (Pamplona), un edificio “infrautilizado” que se planea habilitar como auditorio para 450 personas (fig. 125). Hoy día se utiliza como residencia de ancianos pero esta función no se vería afectada. De momento, ya disponen de la memoria para la ejecución de tal proyecto³⁶⁹.

No es un caso aislado otorgarle tanto un nuevo carácter profano como un nuevo uso escénico. Muy al contrario, es una práctica recurrente que facilita que estos inmuebles prorroguen sus días, y gracias a su reutilización han sido salvados de la inminente ruina.

³⁶⁸ “El Colegio de Arquitectos visita el Convento de Trinitarios”, *ABC* (Dosbarrios, Toledo), 23 de octubre de 2012, en: <http://www.abc.es/20121023/toledo/abcp-colegio-arquitectos-visita-convento-20121023.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

³⁶⁹ USÚA, R., “Viana planea habilitar un auditorio para 450 personas en el casco antiguo”, *Noticias de Navarra*, 11/07/2012, en: <http://m.noticiasdenavarra.com/2012/07/11/vecinos/estella-y-merindad/viana-planea-habilitar-un-auditorio-para-450-personas-en-el-casco-antiguo> (Consulta: 8 de septiembre de 2014).



Figura 125. *Convento de San Francisco de Viana* (Noticias de Navarra).

La parcela donde está situado el Teatro Municipal de Zafra (Badajoz) estaba constituida por dos viviendas, un huerto con dos albercas, una servidumbre y un cercado gallinero. Uno de los edificios era una residencia de dos plantas que constaba de un patio central cubierto por una montera y unas tenerías y almacenes de grano. El otro constaba también de dos plantas y operaba como acceso de vehículos al interior de la parcela. En septiembre de 2005, se le adjudicó al arquitecto Enrique Krahe Marina la propuesta para la construcción de un espacio escénico en Zafra, que es un modelo de referencia para futuros proyectos de arquitectura doméstica en desuso.

Entre la adaptación de edificios civiles y con otros fines muy diferentes al cultural, hay que destacar el Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata (Cáceres), que anteriormente fue mercado de abastos y se ha adaptado como teatro. Este es un caso particular, pues no se trata de un cine o un teatro que vaya a someterse a una rehabilitación, sino que fue, como hemos dicho, un mercado de abastos que se reforma como teatro. En 2006, se adjudica la rehabilitación y adecuación a la arquitecta Matilde Peralta del Amo.

Al contrario que el Teatro Municipal de Montijo, que también fue mercado de abastos y demolido en su totalidad, por lo que podemos considerarlo una obra nueva.

El antiguo Teatro del Parque (1895) fue rehabilitado como mercado de abastos en la Plaza de la Merced (Barrio de Santa María, Cádiz) y actualmente es un centro destinado a favorecer el fomento y la enseñanza del flamenco. Es un caso particular porque salvo excepciones los teatros son rehabilitados como centros culturales y en muy pocas ocasiones como un inmueble comercial.

Debemos reflexionar por qué sucede esto en Andalucía, que es una región poblada de establecimientos dedicados al ocio, sobre todo de teatros, especialmente en la localidad de Cádiz, ciudad con gran tradición teatral desde el siglo XIX. Quizás esta sea la razón de que se opte por darle un uso más funcional al teatro, era necesario dotar a la localidad de infraestructuras dedicadas a la venta de productos de primera necesidad, pues eran numerosos los locales de ocio como cafés, teatros, plazas de toros.

A finales del siglo XIX, con la remodelación y embellecimiento del Parque Genovés se construye un teatro ligero con estructura de fundición y cristal (fig. 126) en el que se celebraron numerosos espectáculos³⁷⁰. Posteriormente se remodeló para crear un mercado de abastos, revistiéndose su parte inferior con cerramientos de fábrica. Pero debido a las malas condiciones higiénicas y su difícil viabilidad fue rehabilitado en 2008, para convertirlo en el Centro de Arte Flamenco la Merced (fig. 127), recuperándose su antigua imagen exterior.



Figura 126. Antiguo Teatro del Parque (GONZÁLEZ, J.A.). **Figura 127.** Centro de Arte Flamenco La Merced de Cádiz (Andalucía).

Más comunes son los antiguos mercados de abastos que son rehabilitados bien como centros de interpretación o bien como museos, como los antiguos mercados de Zalamea la Real y el de Talavera de la Reina.

El Centro de Interpretación de la Cultura Dolménica de Zalamea la Real (Huelva) es un antiguo mercado de abastos, de un gran valor arquitectónico, construido a principios del siglo XX que sigue el modelo de los mercados de abastos ingleses. Está dedicado a la

³⁷⁰ MOLINA FONT, J., *La Historia pequeña de Cádiz*, Ed. Mayi, Cádiz, 2008. pp. 201-203.

interpretación y exposición de las características de los dólmenes de la comarca, así como a la recreación de la historia de la cuenca minera onubense (fig. 128).

El Centro de Promoción de la Artesanía de Talavera de la Reina (Toledo), antiguo mercado de abastos, fue construido a su vez sobre el atrio o palenque de la iglesia de los jesuitas. En él destacan los paneles cerámicos de las fachadas, que representan cestas repletas de alimentos³⁷¹ (fig. 129).



Figura 128. Antigo mercado de abastos, hoy museo, Zalamea la Real (Junta Andalucía).



Figura 129. Centro de Promoción de la Artesanía de Talavera de la Reina (Ayuntamiento de Talavera de la Reina).

Seguimos con el análisis de este tipo de edificios y nos encontramos con otros locales que se rehabilitan con fines educativos, como el mercado de abastos de Melilla convertido en Escuela de Idiomas y el de Linares en Biblioteca Municipal. El primero de ellos acoge también el Conservatorio Profesional y la Escuela de Adultos de Melilla (fig. 130). Verdasco, el arquitecto autor del proyecto, asegura que el edificio mantiene el valor

³⁷¹ Ayuntamiento de Talavera de la Reina, Concejalía de Turismo, Centro de Promoción de la Artesanía, en: <http://www.talavera.org/turismo/>. (Consulta: 8 septiembre 2014).

identitario exterior del antiguo mercado. Se optó por levantar las cubiertas, vaciar el interior y darle nuevos usos³⁷².

El Mercado Central de Abastos de Linares (Jaén), diseñado por el arquitecto Francisco de Paula Casado y Gómez entre 1903-1906, de estilo historicista aunque con influencia mudéjar, es una gran nave de muros sólidos y mampostería, revestidos con ladrillo rojo y piedra en los zócalos, molduras en los vanos y placas de azulejos en la cornisa. La intención del Ayuntamiento de Linares fue destinar el edificio histórico del mercado de abastos a servicios culturales, permitiendo así trasladar la Biblioteca Municipal a este enclave³⁷³ (fig. 131).



Figura 130. Infografía del Mercado de Abastos, Melilla (VERDASCO, Á.).



Figura 131. Antigua mercado de Abastos de Linares (Junta de Andalucía).

³⁷²GARCÍA, V., “El antiguo Mercado Central abrirá sus puertas a mediados de 2013”, *Diario Sur*, 25/05/2011, en: <http://www.diariosur.es/v/20110525/melilla/antiguo-mercado-central-abrira-20110525.html> (Consulta: 8 de septiembre de 2014).

³⁷³ Junta de Andalucía, Consejería de Educación Cultura y Deporte, *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz: Mercado Central de Abastos de Linares*, en: <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/areas/bbcc/catalogo> (Consulta: 8 septiembre 2014)

El Mercado de Abastos de La Unión de Cartagena (Murcia, fig. 132) tuvo una corta vida pues en 1970 el mercado se clausuró por su escasa rentabilidad. Pero en 1975 fue reconocido como monumento y por esta razón se rehabilita el inmueble. Tras realizarse en él una serie de reformas para su acondicionamiento, en 1978 comienza a utilizarse el edificio como sede del Festival Internacional del Cante de las Minas y actualmente es un centro cultural³⁷⁴.



Figura 132. Primeros años del Mercado Público (Fotografía de Andrés Farbert Editor, Valencia. T.P.).

Se puede decir que el Mercado de Abastos de La Unión está influenciado por el Mercado del Born de Barcelona (fig. 133). Las similitudes van desde su localización (por su cercanía a una estación de tren) a la época de construcción (finales del siglo XIX principios del XX), los materiales empleados en los dos edificios y que presentan la misma planta en forma de cruz latina en cuyo encuentro se eleva una cúpula octogonal³⁷⁵. El edificio fue construido en 1876 por el arquitecto Víctor Beltrí, basándose en un proyecto de Josep Fontserè i Mestre. Es un ejemplo de arquitectura del hierro.

Fue el mercado del barrio hasta 1920, después se convirtió en mercado de frutas y verduras mayorista hasta que se inauguró otro mercado en la Zona Franca en 1971 y durante los años ochenta del siglo XX, y tras ser restaurado, se habilita para la realización de exposiciones. Sin embargo, en la década siguiente estuvo cerrado, a la espera de una decisión sobre su futuro uso.

³⁷⁴ AGUIRRE MARTÍNEZ, A., “Antiguo Mercado de Abastos o Palacio del Festival de la Unión. Rehabilitación y nuevos usos en la arquitectura histórica”, *Actas de XIX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, Murcia, 4 de octubre al 8 de noviembre de 2011, pp. 483-496.

³⁷⁵ *Ibíd.*, pp. 486.

En febrero del 2002, se estaban realizando unas obras para instalar en el edificio la Biblioteca Provincial de Barcelona y aparecieron restos arqueológicos de época medieval en un estado de conservación excelente, que corresponden a la evolución urbanística del Barrio de la Ribera desde el siglo XIV hasta que fue destruido en 1714. Por ello, en 2006 la Generalitat de Cataluña declaró el edificio como Bien Cultural de Interés Nacional y comienza a restaurarse como centro expositivo, según proyecto de los arquitectos Enric Soria y Rafael Cáceres³⁷⁶.

Como colofón de este análisis, mencionaremos el Antiguo Mercado de Abastos de Utrera (Sevilla). Es un edificio del siglo XVIII, construido en estilo barroco andaluz que se ha rehabilitado como Centro Comercial Utrera Plaza (fig. 134).



Figura 133. Mercado del Born en Barcelona. **Figura 134.** Antiguo Mercado de Abastos, hoy centro comercial, en Utrera (ABC).

El Palacio de Juan Pizarro-Aragón de Trujillo es un edificio del siglo XVII, que en 1864 se transformó en teatro y que ha soportado un sinnúmero de reformas en el siglo XX para adecuarlo a una función que garantice su uso: en 1923 pasó a denominarse Cine Gabriel y Galán porque la programación teatral se alternaba con películas; en 1970 se interviene a consecuencia de un incendio y se aprovecha esta actuación para adjudicarle una nueva función como inmueble y albergar un museo, el archivo histórico municipal y la biblioteca y finalmente, por su estado de conservación lamentable, en 1986 el arquitecto José Ramón Zorita Carrero acometerá el proyecto para la restauración y habilitación del teatro de Trujillo para ser utilizado como centro cultural.

³⁷⁶ANGULO, S., “El Born surt de l’UVI” *La Vanguardia*, Barcelona, 22 de enero de 2012, p. 2, en: <http://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia-catal%C3%A0/20120122/285185830071458> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

No es el único palacio que se haya rehabilitado con fin cultural. El Palacio de Abrantes de Madrid (fig. 135), del siglo XVII, actualmente es la sede del Instituto Italiano di Cultura. En una de sus tres plantas encontramos una sala de exposiciones, dos salones que pueden ser utilizados para exposiciones, conferencias, conciertos y proyecciones cinematográficas, la Biblioteca, etc. En febrero de 2009, gracias a la Fundación Ottavio y Rosita Missoni, su antiguo salón de actos ha sido rehabilitado y transformado en un teatro.

El Palacio de Dávalos en Guadalajara es construido por etapas a lo largo del siglo XVI. Estéticamente toma como referencia los modelos de finales del siglo XV del arquitecto Lorenzo Vázquez de Segovia, como el Palacio de Don Antonio de Mendoza. Entre sus elementos destacan la portada principal renacentista, de trazado serliano, el patio arquitrabado con dinteles y zapatas de madera, con capiteles y escudos de alta calidad y fustes de piedra natural³⁷⁷.

En febrero de 2002, el Ministerio de Cultura comienza la restauración y rehabilitación del palacio para Biblioteca Pública Provincial (fig. 136), un proyecto que fue encargado al arquitecto Joaquín Bau Miquel. El programa incluye un salón de actos para 120 personas, el área de préstamo, la biblioteca infantil, la sala de nuevas tecnologías y el depósito de volúmenes.



Figura 135. *Palacio de Abrantes en Madrid.* **Figura 136.** *Palacio de Dávalos, actual Biblioteca, en Guadalajara (Ministerio de Educación Cultura y Deporte).*

El palacio del marqués de Velamazán primero se transformó en ayuntamiento y posteriormente en audiencia y cárcel en 1769, cuando se realizó una profunda

³⁷⁷ Ministerio de Educación Cultura y Deporte del Gobierno de España, Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Cultura, *Restauración y Rehabilitación del Palacio Dávalos para Biblioteca Pública*, en: <http://www.mecd.gob.es/giec/Obras> (Consulta: 8 septiembre 2014)

remodelación. El actual Teatro Palacio de la Audiencia de Soria, es una obra neoclásica del siglo XVIII, según planos del arquitecto José Oñaederra (en un primer momento) y de Domingo Ondátegui (más tarde). Es un edificio de planta rectangular, con un pórtico de arcos de medio punto sobre pilares en la planta baja y un piso con balcón corrido y cuatro vanos adintelados coronados por frontones rectilíneos. Fue rehabilitado en 1986 por los arquitectos: M. Magister, R. Martínez y J. Maroto³⁷⁸. El edificio tiene tres plantas, dos salas de exposiciones y dos salas de conferencias, además del propio teatro (fig. 137).



Figura 137. *Real Audiencia de Soria* (Ayuntamiento de Soria).

La rehabilitación del Teatro El jardinito de Cabra (Córdoba), localizado en un palacete de principios del siglo XX, fue encargada en 2008 por el Ayuntamiento de la localidad en colaboración con la Diputación de Córdoba, la Junta de Andalucía y el Ministerio de Cultura (fig. 138). El objetivo era adaptarlo a su uso actual, con la adición de un edificio de nueva construcción en su parte posterior, en el que están ubicadas las dependencias de la Delegación de Cultura. El espacio principal está ocupado por una sala teatral de tres plantas, con capacidad para 460 personas. Además, la cubierta superior de esta sala fue adaptada como cine al aire libre, con un aforo de 240 personas (fig. 139). En una de las plantas del edificio se sitúan diferentes aulas en las que se desarrollan las enseñanzas de la Escuela Municipal de Música y Danza y de la Cátedra Intergeneracional de la Universidad de Córdoba³⁷⁹.

³⁷⁸ Ayuntamiento de Soria, Concejalía de Turismo, Centro Cultural Palacio de la Audiencia, en: <http://www.soria.es/> (Consulta: 8 septiembre 2014)

³⁷⁹ Ayuntamiento de Cabra, Delegación de Cultura, *El Paseo Cultural*, en: <http://www.elpaseocultural.es/> (Consulta: 8 septiembre 2014).



Figuras 138 y 139. Fachada y cine al aire libre del Teatro el Jardinito de Cabra (Ayuntamiento de Cabra).

El antiguo Cuartel de Conde Duque de Madrid (figs. 140 y 141), lo encarga Felipe V a finales de 1717 al arquitecto municipal Pedro de Ribera, para alojar las Reales Guardias de Corps. En el siglo XIX fue una academia militar y observatorio astronómico; sin embargo, un incendio en 1869 destruyó los pisos superiores y supuso la progresiva ruina del edificio, hasta que en 1969 fue adquirido por el Ayuntamiento de Madrid y rehabilitado para adecuarlo a usos culturales³⁸⁰.

En 1976 es declarado Monumento Histórico-Artístico, lo que da pie a que comience su rehabilitación en 1981 bajo la dirección del arquitecto Julio Cano Lasso (1920-1996), para convertirlo en Centro Cultural Conde Duque. Tras la redacción de Plan Director en 2005, se consiguió rehabilitarlo a su actual carácter cultural. En la zona sur cuenta con teatro, auditorio, salón de actos, salas de ensayo y salas de exposiciones, mientras que en la zona norte se alojan las instituciones conservadoras del patrimonio documental municipal, Museo de Arte Contemporáneo, Archivo de Villa, Hemeroteca Municipal, Biblioteca Histórica, Biblioteca Digital y Biblioteca Pública Víctor Espinós³⁸¹.

Al año siguiente comenzaría la rehabilitación total del edificio de 55.000 m², que no finalizó hasta el 2011, restaurando las fachadas, consolidando las cimentaciones y estructuras, se reorganizan las circulaciones internas y se recuperan los volúmenes iniciales aumentando una planta al conjunto³⁸².

³⁸⁰ ORTEGA DOLZ, P., “El Conde Duque reabre tras seis años de obras y 69 millones”, *El País* (Madrid), 9 de junio de 2011, en: http://cultura.elpais.com/cultura/2011/06/09/actualidad/1307570403_850215.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

³⁸¹ Centro Cultural Conde Duque, Madrid, en: <http://www.condeduquemadrid.es/> (Consulta: 8/09/2014).

³⁸² *Ídem*.



Figura 140. Escenario del patio de butacas del nuevo teatro (El País, SÁNCHEZ, S.). **Figura 141.** Interior del Centro Cultural Conde Duque rehabilitado (El País, SÁNCHEZ, S.).

Como hemos visto, la mayor parte de los edificios de espectáculos no mantienen su función inicial, pues la calidad de estos inmuebles los hace lícitos para ser adaptados a un nuevo uso acorde a las necesidades actuales. Otro motivo por el que se reutilizan es porque la mayoría de los inmuebles que estudiamos no están declarados con una tipología de protección como monumento, cuando no debería ser así ya que son obras de valor insustituible a través de los cuales podemos conocer nuestra identidad colectiva. A pesar de ello, los proyectos de reutilización han sido actuaciones claves para la recuperación de estos inmuebles, que son considerados por muchos como un patrimonio menor. Pues con la asignación de un nuevo uso o la adecuación del primitivo a un ordenamiento funcional, constructivo y adecuándolo a las necesidades actuales del ciudadano de a pie, se garantiza la preservación de los mismos.

La reutilización o adecuación de uso de los bienes no monumentales, como hemos visto, se mueve entre dos tendencias: la que busca la rentabilidad del bien y la que intenta garantizar su perdurabilidad. En nuestra opinión, de las soluciones adoptadas en esta tipología arquitectónica la idónea –porque es la más conservacionista con la obra– es convertir estos inmuebles en contenedores culturales pues garantiza tanto su rentabilidad como su preservación: al ofrecer un amplio programa cultural se favorece el uso del cine o teatro preservando indirectamente el bien, y no supone grandes obras en el edificio sino en la mayoría de los casos es suficiente con una reestructuración interior.

CAPÍTULO IV
ARQUITECTOS DE LOS CINES Y
TEATROS EN EXTREMADURA Y DE
SU REHABILITACIÓN

En este apartado vamos a analizar la trayectoria profesional de los arquitectos constructores de los cines y teatros que son objeto de nuestro estudio, así como de los profesionales que los han reformado.

Nos limitamos a los profesionales de los cines y teatros que estudiamos, porque el resto de estos edificios, sobre todo los construidos hasta la década de los 30, fueron llevados a cabo por maestros de obras o con suerte por algún ingeniero o aparejador de los que nos es imposible conseguir información. Además, por el gran número de cines cerrados o cubiertos y de cines de verano se deduce que hubo muchos profesionales dedicados tanto a su construcción como a sus reformas, lo que daría lugar a otro trabajo de investigación.

Por la amplitud cronológica de las obras que estudiamos, pues hay obras del siglo XIX, como el Teatro López de Ayala (Badajoz), y otras contemporáneas como el Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata (Cáceres), hemos elaborado una relación de los arquitectos constructores y restauradores que intervienen en nuestra comunidad siguiendo un orden temporal.

Este capítulo ha sido elaborado con la información extraída de noticias de prensa, aunque la mayoría contiene una información parcial debido a que frecuentemente son breves citas que anuncian el proyecto de un edificio, pero no hemos encontrado ningún artículo o entrevista en exclusiva a un arquitecto en concreto.

El estudio pormenorizado del profesor José Manuel González González sobre los profesionales del sector en Badajoz nos ha facilitado datos de muchos de los arquitectos constructores que se movían por toda Extremadura en estas fechas³⁸³.

La mayoría de los rehabilitadores³⁸⁴, al estar vivos aún, nos han facilitado información sobre su biografía y de su trayectoria profesional, siendo una fuente importantísima para este trabajo. En otras ocasiones no hemos logrado contactar con ellos, por lo que apenas tenemos información biográfica, aunque hemos podido hacer una referencia de sus obras más destacadas gracias a las notas de prensa, que nos permite hacernos una idea de su trayectoria profesional.

³⁸³ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz: 1900-1975*, Junta de Extremadura, Mérida, 2011.

³⁸⁴ La información que se aporte sin la referencia oportuna, ha sido aportada por el arquitecto al que aludamos en cada caso.

Manuel Villar Bailly, autor del proyecto de construcción del Teatro López Ayala de Badajoz en 1861, fue arquitecto provincial de Guadalajara y de Badajoz, en los años comprendidos entre 1861 a 1866. Posteriormente fue Arquitecto Municipal de Sevilla; de hecho, fue el primer arquitecto nombrado tras la revolución de 1868 que estuvo al frente de las obras municipales en el sexenio democrático, un momento de poca actividad arquitectónica.

Además, fue miembro de la Real Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla tras ocupar el puesto de Eduardo García Pérez. Su muerte ocurrió a fines de 1881 o principios de 1882.

La historia del momento en que Villar Bailly está al frente de las obras municipales es la historia de los derribos, lo que en modo alguno puede entenderse como consecuencia de la gestión del arquitecto. Este se limitaba a la parcelación de algunos sectores tras el derribo, a presupuestar estas obras y a redactar las condiciones facultativas sobre cuyos supuestos deberían realizarse todas las de la provincia³⁸⁵.

Durante los años que estuvo en nuestra región, podemos destacar los proyectos realizados en Mérida en 1863: mejoras en las conducciones de agua potable, construcción de las Casas Consistoriales y un nuevo cementerio.

Ventura Vaca Parrilla nació el 14 de julio de 1855 en Badajoz. En 1882 se titula como arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Fue arquitecto provincial hasta 1929, pero también tuvo otros cargos como arquitecto diocesano ministerial y municipal en varias ocasiones, sobre todo entre 1911 y 1916, cuando no había otro arquitecto activo en Badajoz. Falleció el 10 de mayo de 1938 en su ciudad de origen³⁸⁶.

Su estilo seguirá en principio las líneas del eclecticismo, aunque también practicará el modernismo. Entre sus muchas obras en Badajoz, las más emblemáticas son el Antiguo Casino (1902), el Edificio Las Tres Campanas (1899), la Casa Ramallo en Meléndez Valdés (1914), la Diputación Provincial (1892) y la Casa Baldomero García (1914)³⁸⁷.

³⁸⁵ SUÁREZ GARMENDIA, J.M., *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Diputación Provincial de Sevilla, 1986, pp. 242-243.

³⁸⁶ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura...*, p. 8.

³⁸⁷ *Ídem*.

También trabajó en el resto de la provincia como arquitecto de la Plaza de Toros de Mérida (1914), de la Casa de Doña Mariana de Llerena (Badajoz); en Almendralejo tiene varias obras como son el Palacio de Justicia (1886), la Cárcel (1887) y la Casa Hospital de la Caridad (1888).

En cuanto a cines y teatros, podemos destacar su intervención en el Teatro Carolina Coronado de Almendralejo, Círculo Pacense de Badajoz y Teatro Cine Imperial de Don Benito.

Antonio Gómez Millán nació en Sevilla el 1 de enero de 1883, falleciendo en su ciudad natal en 1956. Hijo del arquitecto José Gómez Otero, seguiría la profesión del padre junto con dos de sus trece hermanos, José y Aurelio.

Destacó en la arquitectura sevillana de la primera mitad del siglo XX, su obra parte del historicismo ecléctico al modernismo e incluso en algún caso se acerca al *art déco*, alejándose más del regionalismo sevillano, pues en su obra apenas aparece el neomudéjar y nunca el neoplateresco³⁸⁸.

Empezó sus estudios en la Universidad de Sevilla y obtendría su título profesional en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1908. En 1912 ingresa en la Diputación Provincial de Sevilla hasta 1930, ejerciendo libremente a partir de entonces.

Fue nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por lo que pasó a ser miembro de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla. Perteneció al Ateneo desde 1911 hasta 1937 siendo presidente de la Sección de Ciencias y sus Aplicaciones entre 1925 y 1927. Presidió la Asociación Local de Arquitectos, siendo posteriormente el primer decano-presidente del Colegio de Arquitectos de Andalucía, Canarias y Marruecos en los periodos 1931-1933 y 1935-1937³⁸⁹.

Sus principales obras las encontramos en Sevilla: casa en la calle Marqués de Tablantes, esquina a Goles (1912-1914); edificio en la calle Aurora nº 3 (1915); la Casa de las Moscas, en calle Adriano, esquina a Calle Pastor y Landero (1912-1914); la Casa

³⁸⁸ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., “Tradición y vanguardia en la arquitectura del regionalismo: la aportación de Antonio y Aurelio Gómez Millán”. *Laboratorio Arte 14*, Editorial Universidad de Sevilla, 2001, pp. 353-361.

³⁸⁹ Gobierno de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura, Antonio y Jesús Gómez Millán.

Cuna Provincial de Expósitos, (hoy sede de la Fundación San Telmo), en la avenida de la Mujer Trabajadora nº 1 (1912); casa en la calle Recaredo nº 28 (1913-1914); viviendas en calle Javier Lasso de la Vega, esquina con la calle Orfila (1915-1916); Fábrica de Sedas en la avenida de Miraflores (1916-1917); Casa de la Provincia de Sevilla (antiguo edificio de la Diputación Provincial) (1927-1929); Escuelas Salesianas de San Pedro (1926) (Colegio de los Salesianos de Triana), en la calle Conde de Bustillo, y como ejemplo de modernidad, los garajes realizados para Auto-Ibérica (1929-1931).

Entre sus proyectos más significativos figura la reconstrucción de la escena del Teatro Romano de Mérida, realizada entre 1916 y 1925³⁹⁰.

José Ignacio López Munera nace en 1887 en el pueblo albaceteño de San Pedro, y muere en Trujillo en 1949. Arquitecto del Colegio de Madrid en la Delegación de Cáceres, con el número 62 de matrícula³⁹¹. Fue Arquitecto Municipal de Trujillo y en 1904 ingresó en el Catastro de Cáceres, lo que le permitió dirigir y construir varios proyectos en la ciudad. Un ejemplo es la casa de la calle Parras número 27, donde la distribución y los materiales empleados están dentro de las concepciones todavía modernistas. O bien el chalet número 13 de la Avenida de España, que fue encargado por don Evaristo Málaga a López Munera y como maestro de obra Juan Blanco, aportando el arquitecto su creatividad³⁹².

Como edificios para espectáculos nos constan dos inmuebles en Trujillo: el Teatro Gabriel y Galán, y un cine y salón de recreo (1945) propiedad de Jacinto Gallego Rodríguez, localizado en la calle Francisco Pizarro número 14³⁹³.

Félix Hernández Giménez nació en Barcelona el 21 de junio de 1889, y falleció en Córdoba el 17 de mayo de 1975. En 1906 ingresará en la Escuela Superior de

³⁹⁰ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., *Antonio Gómez Millán (1883-1956): una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, Sevilla, 1993, pp. 114-139.

³⁹¹ AMT, expediente 16-5-1650-50, solicitud de Jacinto Gallego Rodríguez para la apertura de un cine, 1945.

³⁹² BOE núm. 65, 16 de marzo de 2001, pp. 9882-9883. Decreto 252/2000, 19 de diciembre del 2000, declaración del Chalet de los Málaga (Cáceres) como Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento.

³⁹³ AMT, expediente 16-5-1650-50, solicitud de Jacinto Gallego Rodríguez para la apertura de un cine, 1945.

Arquitectura de su ciudad natal, obteniendo el título en 1912. Tres años más tarde ejerce como Arquitecto Municipal en Soria, donde da sus primeros pasos en la arqueología al levantar un plano de las excavaciones de Numancia. A continuación pasó al Ayuntamiento de Linares y posteriormente fijó su residencia de manera definitiva en Córdoba³⁹⁴.

No solo destaca como arquitecto, sino también como arqueólogo, investigador, restaurador de monumentos y arabista; prueba de ello son sus intervenciones en Medina Azahara, en la Mezquita Catedral de Córdoba y en el Teatro Romano de Mérida.

Fue nombrado Arquitecto Doctor Honoris Causa por las Universidades de Berlín y Granada; Académico Numerario de la Real Academia de Córdoba; Correspondiente de las Reales Academias de Historia y Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de Buenas Letras de Barcelona; miembro ordinario en Córdoba del Instituto Arqueológico Alemán de Berlín; Medalla de Oro de Bellas Artes y del Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz, la Encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio y Medalla de Oro al Mérito Turístico³⁹⁵.

Entre 1920 y 1935 realizó una serie de consolidaciones y excavaciones en la Mezquita Catedral de Córdoba y en su alminar, sobre el que escribió una extensa monografía: *El alminar de Abd al-Rahman III en la Mezquita Mayor de Córdoba* (Granada, 1975). También publicó *Almimbar móvil del siglo X de la mezquita de Córdoba Al-Ándalus*, 1959) y *El codo en la Historiografía árabe en la mezquita mayor de Córdoba. Contribución al estudio del Monumento* (Madrid, 1961).

Es nombrado director de las excavaciones en el yacimiento arqueológico de Medina Azahara, que llevaría a cabo en dos fases: entre 1924 y 1936 y de 1944 a 1975. Sus notas se publicaron en el libro *Madinat al-Zahra. Arquitectura y decoración* (Granada, 1985).

En junio de 1936 fue designado por la DGBA Arquitecto Conservador de Monumentos de la Sexta Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, cargo que desempeñó hasta su muerte, por lo que restauró numerosos monumentos andaluces.

³⁹⁴ MOSQUERA ADELL, E., “Arquitectura y restauración en Andalucía: 1940-1960”, en CASAR PINAZO, J.I., y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J., (eds.), *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Pentagraf Editorial, 2008, p. 149.

³⁹⁵ Félix Hernández, *Arquitecto. 1889-1975*, Exposición del Colegio Oficial de Arquitectos y Museo Arqueológico de Córdoba. Del 24 de abril al 9 de mayo de 1982.

En la década de los treinta Félix Hernández realizó un estudio sobre los castillos hispanomusulmanes, que publicó en una serie de artículos sobre *Geografía Histórica Española* en la revista *Al-Ándalus*. En ellos se aprecia el conocimiento que tenía sobre geografía, filología e historia.

Durante más de treinta años (entre 1941 y 1972) realizó en la Catedral de Santa María de Sevilla varios proyectos de conservación de cubiertas e instalaciones y reparación de las rampas de acceso a la Giralda, pero fundamentalmente se centró en el Patio de los Naranjos, restaurándolo en sucesivas campañas. Su idea era primar el carácter almohade del patio, recreando la antigua mezquita e ignorando la Catedral gótica³⁹⁶.

En Extremadura llevó a cabo seis proyectos de conservación de la Alcazaba, torre de Espantaperros y murallas de Badajoz (1941, 1944, 1954, 1955, 1956 y 1957), tres del Monasterio de Tentudía (1955, 1956 y 1957), uno del Teatro Romano de Mérida (1948), uno del Conventual Santiaguista de Calera de León (1957) y dos memorias fechadas en 1941 para obras urgentes en la iglesia del Conventual de Calera de León y para la casa basílica y Columbarios de Mérida³⁹⁷.

En Córdoba hay numerosos ejemplos de su obra, que responden a la estética del regionalismo neobarroco: la casa Hoces Losada de la calle Concepción (1925), dos casas en la avenida Gran Capitán (1925), casa Colomera en la plaza de las Tendillas (1928), y otras ubicadas en las calles Sevilla, Cruz Conde, Gondomar, Claudio Marcelo, América y Medina Azahara. Aunque también hizo algo de estilo neomudéjar, como la casa nº 2 de la plaza del Triunfo de San Rafael o el interior de la Farmacia Villegas de la avenida Gran Capitán.

Como arquitecto restaurador, cuando interviene en un monumento no introduce ni reconstruye nada que no esté perfectamente definido, como refleja en uno sus artículos: *en materia de restauración no deben ejecutarse soluciones que no estén plenamente autorizadas por datos indubitables*. Su escrupulosa metodología lo llevará a efectuar un reconocimiento exhaustivo del edificio a intervenir, sus antecedentes, materiales y sistema de construcción empleados y soluciones, como en el caso del Teatro Romano de

³⁹⁶ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., “El pavimento del patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla. Los proyectos de Félix Hernández Giménez”, *Laboratorio de Arte*, núm. 12, Editorial Universidad de Sevilla, 1999, p. 372.

³⁹⁷ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *La restauración monumental durante la posguerra en Extremadura y la Dirección General de Bellas Artes 1940-1958*. Universidad de Extremadura, Cáceres, 2011, p. 30.

Mérida, en que cada sillar reconstruido fue diseñado individualmente, de acuerdo con las huellas existentes³⁹⁸. Como dice Pilar Mogollón, el principio que persiguió el arquitecto en sus obras, a lo largo de su vida profesional, fue el del respeto a la obra original, a la disposición primigenia de sus elementos³⁹⁹.

La Delegación en Córdoba del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, ha instituido un premio anual de arquitectura denominado Félix Hernández en recuerdo a este insigne arquitecto.

Rodolfo Martínez González nació en Guadalajara en 1891. Cursó Arquitectura en Madrid y en 1916 ganó la plaza de Arquitecto Municipal en Badajoz, donde trabajó hasta su muerte en 1945. Fue un arquitecto ecléctico aunque fiel al Movimiento Moderno en los edificios racionalistas que construyó. Junto con Francisco Vaca se le puede considerar como el introductor del modernismo en Badajoz, en sus primeras obras se observa una presencia de los elementos decorativos con preponderancia sobre los arquitectónicos, aunque tamizados por ese eclecticismo tan presente en la ciudad⁴⁰⁰.

Sus obras en Badajoz fueron en su gran mayoría edificios públicos, como ejemplos podemos citar la ampliación del Círculo Pacense (1931) y el Mercado de Santa Ana (1937). Entre sus primeros trabajos hay que destacar la planificación urbanística de los barrios de la Estación, San Roque y la Plaza de España (1918). En este último trabajo destaca el eclecticismo con tintes del regionalismo sevillano, pero también el modernismo catalán influenciado por la obra de Gaudí, patente en el gusto por lo decorativo, por los motivos florales y por el uso del trencadís⁴⁰¹.

Como edificios históricos se le atribuye el Baluarte de Santiago (1943), ajardinando y ordenando la Alcazaba y el mismo año la Cruz de los Caídos. También llevó a cabo un gran número de obras particulares, como la rehabilitación de la Casa Caballero (1919), Casa López Lago (1924), Casa Caldito (1934), y varias viviendas⁴⁰².

³⁹⁸ Félix Hernández, *Arquitecto. 1889-1975*, Exposición del Colegio Oficial de Arquitectos y Museo Arqueológico de Córdoba, op. cit.

³⁹⁹ MOGOLLÓN CANO CORTÉS, M.P., *La restauración monumental...*, op. cit., p. 18.

⁴⁰⁰ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura...*, p. 9.

⁴⁰¹ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., "La llegada del Regionalismo a la ciudad de Badajoz", *Norba-Arte*, vol. XXV, 2005, p. 167.

⁴⁰² VV.AA., *Catálogo de elementos de interés histórico artístico y ambiental de la ciudad de Badajoz*, Ayuntamiento de Badajoz, 2003, pp. 8, 21, 25, 44, 70, 86.

Luis Martínez-Feduchi Ruiz nació en Madrid el 11 de mayo de 1901, donde vivió hasta su fallecimiento el 30 de septiembre de 1975. Se graduó en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1927. Al terminar sus estudios viajó por Europa, donde conoció los estilos arquitectónicos más en boga en la época, como el expresionismo, el racionalismo y el *art déco*. Aparte de su actividad como arquitecto, fue miembro de la Junta de Recuperación del Tesoro Artístico Nacional.

En sus primeras obras se puede clasificar como arquitecto racionalista y clasicista, pasando posteriormente a trabajos en una línea más tradicional y conservadora. Sus inicios en el campo de la arquitectura comenzaron cuando se le adjudicó el proyecto junto a Vicente Eced, del Cine Capitol en Madrid, también conocido como Edificio Carrión (1931-1933), que es modelo de la arquitectura racionalista española en los años treinta.

Una de sus primeras obras fue la restauración y decoración del Castillo de Oropesa para convertirlo en el primer Parador de Turismo de España (1929-1931). Tras la Guerra Civil se decantaría por el historicismo académico propio de la posguerra, tal como vemos en el Museo de América (1943-1954), Iglesia de Santo Tomás de Aquino (1940), Hotel Castellana Hilton (1950-1953).

En sus últimas obras, Feduchi vuelve a sus orígenes modernistas y a una arquitectura tradicional en la que no faltan referencias al Siglo de Oro español y a elementos típicos hispanoamericanos, entre ellas una serie de obras ejecutadas para el Instituto de Cultura Hispánica y para el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Su trayectoria como arquitecto de cines es muy amplia, de hecho nos ha dejado numerosas muestras de su talento en Zaragoza con el Cine Actualidades (1933), en Ferrol el Cine Capitol (1944-1946), y en Palma de Mallorca el Auditorio (1962-1966), proyectado en colaboración con su hijo⁴⁰³.

En cuanto a proyectos de cine en nuestra comunidad, además del Cine Capitol de Cáceres, en esta misma localidad tuvo que finalizar la construcción del Cine Astoria cuando falleció su arquitecto Vicente Candela Rodríguez. En la provincia de Badajoz solo construyó el Cine Hernán Cortés en Villalba de los Barros, propiedad de José Casillas Bueno en octubre de 1948.⁴⁰⁴

⁴⁰³ PRECKLER, A.M., *Historia del Arte universal de los siglos XIX y XX*, Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 577.

⁴⁰⁴ AHPB, sección Gobierno Civil, caja 150.

Ángel Pérez Rodríguez, nacido en Viguera (La Rioja) en 1902, estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid finalizando en 1924. Dos años más tarde sacó la plaza de arquitecto municipal de Cáceres, puesto que ocupó durante 43 años. Se afincó en la ciudad extremeña en 1926, convirtiéndose en el principal profesional de su rama en Cáceres durante la primera mitad del pasado siglo hasta que se jubiló en julio de 1967, y donde falleció diez años después. Durante estos años su obra evolucionó desde el regionalismo y pintoresquismo al racionalismo.

Llevó a cabo varios proyectos de cines en toda la provincia cacereña y su capital. Fue el encargado de concluir la obra del Gran Teatro (1926) en Cáceres, que había iniciado a principios de siglo Rufino Rodríguez Montano, y fue autor del Cine Norba (1934). En la provincia realizó el Cine Gran Teatro de Alcántara, propiedad de Pedro Escalante Brieva (1965); el Cine Cruz Blanca de Navalmoral de la Mata, propiedad de Santiago Fernández Marcos (1965); la rehabilitación del Teatro Cine Sequeira de Plasencia (1954) y el Cine Avenida de Zorita, propiedad de los hermanos Jiménez Rodríguez (1957).

Como edificios significativos, Ángel Pérez es el autor de La Casa de las Tetras (1924) en Logroño y en Cáceres del edificio en la Avenida de España (1927), la Casa de los Picos, la Casa de las Chicuelas (1927), derribada en 1980; un hotelito de estilo vasco (1928), derribado a comienzos de los años ochenta, otra casa frente a las Chicuelas de estilo sevillano, que aún se conserva, el Centro de Profesores y de Recursos de Cáceres (1955) y la Casa de Ejercicios Espirituales junto al Santuario de la Virgen de la Montaña⁴⁰⁵.

Luis Morcillo Villar nació en Madrid en 1902, se graduó en 1927 y consiguió la plaza de Arquitecto Provincial de Badajoz en 1929. Falleció el 27 de febrero de 1963.

Dentro del racionalismo realizó sus mejores trabajos. Citamos como muestra varias obras de Badajoz que han sido catalogadas por el Ayuntamiento como bienes de interés histórico artístico y ambiental: la Casa de Sánchez Barriga (1932), la restauración

⁴⁰⁵ La figura y la obra de Ángel Pérez Rodríguez ha sido abordada en COLLANTES ESTRADA, M.ª J., *Arquitectura del llano y seudomodernista de Cáceres*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres, 1979; LOZANO BARTOLOZZI, M.M. y CRUZ VILLALÓN, M., op. cit., y en HURTADO URRUTIA, M., “De nuestra memoria cultural: Ángel Pérez, Arquitecto (1897-1977)”, *Revista científica, literaria y artística del Ateneo de Cáceres*, septiembre de 2010, núm. 10, pp. 45-48.

del Teatro López de Ayala durante la Guerra Civil (1937), el Teatro Menacho (1939), la vivienda número 17 de la calle Regulares Marroquís (1937), la vivienda número 10 de la calle Martín Cansado (1931), el edificio número 14 en la Avda. Ronda del Pilar (1934), vivienda número 20 en la calle Dosma 20-B (1948) y la vivienda número 28 en la calle Meléndez Valdés (de mediados siglo XX).

Durante su etapa de Arquitecto Municipal en Mérida cabe destacar su proyecto del Teatro Cine María Luisa y del Liceo. Para la Diputación efectuó importantes trabajos en los pueblos de la provincia, entre ellos numerosos mercados de abastos⁴⁰⁶.

En cuanto a cines y teatros, en la provincia de Badajoz nos encontramos con: el Teatro Cine Monumental de Los Santos de Maimona, propiedad de Francisco Rodríguez (1953); el Cine Cuatro Caminos de la Parra, propiedad de Aniceto García Trigo (1960); el Cine Aguasantas de Salvaleón, propiedad de Aguasantas García Guijarro (1950); el Cine Hernández de Villanueva del Fresno, propiedad de Manuel Hernández Camiña (1943); un cine de verano en Villalba de los Barros, propiedad de Pedro Casillas Bueno (1960) y el Cine Cruz, también de verano, en Corte de Peleas y propiedad de Daniel Maqueda Moreno (1961)⁴⁰⁷.

José María Pellón y Vierna, arquitecto por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1932⁴⁰⁸. Trabajó como Arquitecto Municipal de Plasencia (Cáceres) en 1940⁴⁰⁹. A él se debe el proyecto de reforma del Teatro Alkázar de Plasencia, el antiguo Mercado Municipal de Getafe, el anteproyecto del parque de la Cruz de los Caídos de Plasencia y varios proyectos de urbanización en dicha ciudad.

Era hijo de los condes de Casa Puente, José María Pellón y Ezquerro y Emilia de Vierna, familia de procedencia cántabra. Falleció el 15 de enero de 1962.

José Menéndez-Pidal Álvarez nació en 1908 y falleció en Madrid el 11 de enero de 1981. En 1948 comenzará a trabajar en la provincia de Badajoz como Arquitecto de la

⁴⁰⁶ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz...*, op. cit., p. 12

⁴⁰⁷ AHPB, Gobierno civil, caja 148.

⁴⁰⁸ “Vida docente”, *La Vanguardia*, año LI, núm. 21.207, Barcelona, 13 de febrero de 1932, p. 5. Disponible <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1932/02/13/pagina-5/33181306/pdf.html?search=Vida%20docente> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁴⁰⁹ TIRADO GARCÍA, L., “El Alcázar de Plasencia: historia y destrucción”, *Norba Arte*, 2006, vol. XXVI, p. 174.

Zona Sexta, a las órdenes de Félix Hernández Giménez, llevando a cabo una intensa labor de restauración de monumentos y conjuntos históricos. En ese año trabajará en la reposición de los muros de una parte del graderío del Teatro Romano de Mérida y un año después en la consolidación de un torreón de la Alcazaba y en los vomitorios y tribunas del Anfiteatro emeritense⁴¹⁰.

También en Mérida dirigiría las obras de la Alcazaba (1949, 1953, 1955, 1956 y 1957), el Anfiteatro (1949, 1955, 1956, 1957 y 1958), el Acueducto de los Milagros (1950 y 1955), los Columbarios (1951 y 1954), el Puente sobre el Guadiana (1956 y 1958), el Conventual Santiaguista, la iglesia de Santa Clara, las basílicas de Casa Herrera (1958) y de San Pedro (1957) y el Palacio de los Corbos⁴¹¹.

En la década de los sesenta se declararon varias poblaciones de la provincia de Badajoz como conjuntos histórico-artísticos, por lo que interviene en la restauración de la mayoría de los monumentos de dichas localidades: Olivenza (1964), Zafra (1965), Jerez de los Caballeros (1966), Llerena (1966) y Feria (1970). El planteamiento restaurador seguido en los monumentos declarados, lo hará extensivo a los conjuntos urbanos, dotándolos de una escenografía monumental⁴¹².

Asimismo, fue el responsable de las obras del Alcázar, la Catedral (1953, 1955, 1956, 1957 y 1958) y el recinto amurallado de Badajoz; de las Termas Romanas de Alange, del Conventual Santiaguista y del Monasterio de Tentudía, ambos en Calera de León; del castillo de Medellín; de la Alcazaba de Reina y las ruinas romanas de Zalamea de la Serena.

El arquitecto se servirá de sistemas constructivos y materiales modernos que le garantizaban la solidez estructural de la fábrica, procurando que dichas soluciones resultaran desapercibidas para respetar la imagen histórica del monumento.

Primaba el respeto por lo histórico, por cuanto se enfrentaba al inmueble desde una actitud respetuosa que lo hacía documentarse acerca de la trayectoria seguida por el edificio. Aunque posteriormente en la adopción de medidas de intervención no tenía reparos en desestimar aquellas fases del edificio que no tuvieran consonancia histórica

⁴¹⁰ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *La restauración monumental...*, op. cit., p. 260.

⁴¹¹ *Ídem*.

⁴¹² PARDO FERNÁNDEZ, M.A., "El arquitecto José Menéndez-Pidal y sus criterios de restauración monumental sobre los conjuntos históricos artísticos", *Laboratorio de Arte 25*, Universidad de Sevilla, 2013, p. 814.

con el mismo desde su punto de vista. Actitud que mostraba de manera muy clara si no había documentación histórica que pudiera contrarrestar sus decisiones⁴¹³.

Siempre le interesó dejar el monumento en perfectas condiciones de presentación, y ello suponía valerse de las técnicas y materiales constructivos más modernas y al uso para asegurar su estabilidad y permanencia futura.

Enrique Teruel Julbe, nacido en 1911 y fallecido en 2007, fue el autor del proyecto de construcción del cine de verano Las Vegas en Villanueva de la Serena (julio de 1951), colegiado con el número 1.218⁴¹⁴ en el Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Madrid, fue Jefe de la Inspección Técnica de Vehículos del Ministerio de Industria⁴¹⁵. En 1967 fue Vocal del Comité Asesor Técnico de la Industria de Automoción, de la Sección de Industrias de Automoción de la Dirección General de Industrias Siderometalúrgicas⁴¹⁶. En 1979 es nombrado Subdirector General de Reglamentación para la Seguridad Industrial⁴¹⁷ y en 1980 Vocal representante del Ministerio de Industria y Energía en el Consejo de Defensa de la Competencia⁴¹⁸.

Tiene varias patentes registradas, entre ellas hemos de destacar la Visera antisol y el procedimiento de fabricación a base de ferrolicio⁴¹⁹.

Manuel Rosado Gonzalo, nacido en Don Benito (Badajoz) en 1912 y fallecido en Madrid en 1979. Tuvo que interrumpir sus estudios de arquitectura en la Escuela de Arquitectos de Madrid por la Guerra Civil, los reanudó posteriormente y consiguió su título en 1940. Fue Arquitecto Municipal de Don Benito desde los años cuarenta, en el

⁴¹³ *Ibidem*, pp. 811-827.

⁴¹⁴ VV.AA., “Fallecimientos”, *COIIM*, año 7, núm. 32, Revista Informativa del Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Madrid, mayo/junio 2007, p. 81.

⁴¹⁵ GIMÉNEZ ALEMÁN, “Mañana se cumplen tres años de la actual reglamentación de talleres”, *ABC*, Madrid, 29 de febrero de 1976, p. 63, en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/02/29/063.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁴¹⁶ BOE núm. 65, 17 de marzo de 1967, p. 3687.

⁴¹⁷ BOE núm. 180, 28 de julio de 1979, p. 17887.

⁴¹⁸ BOE núm. 52, 29 de febrero de 1980, p. 4718.

⁴¹⁹ Oficina Española de Patentes y Marcas, Enrique Teruel Julbe: Fabricación a base de ferrolicio, 23/10/1943, <http://patentados.com/inventos/1944/marzo/83/>; Visera antisol para vehículos, 19/11/1992, <http://invenes.oepm.es/InvenesWeb/detalle?referencia=P9202336> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Instituto Nacional de Colonización durante quince años (luego pasó al IRYDA de Madrid) y arquitecto escolar de la provincia de Badajoz⁴²⁰.

En su obra podemos encontrar desde jardines (Parque Tierno Galván de Don Benito en 1941), varios pueblos de colonización en la provincia de Badajoz (Valdivia en 1952, Balboa en 1956, Valdelacalzada en 1957 y Hernán Cortés en 1962, entre otros), e iglesias como la de la Inmaculada Concepción de Gévora (1955, Badajoz). Además del Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena.

Eduardo Escudero Morcillo fue el arquitecto que redactó el proyecto del Teatro Cine Festival de Villafranca de los Barros. Nacido en Cádiz en 1912, obtuvo el título de arquitecto en 1940 y consigue una plaza en el Servicio de Regiones Devastadas de Huesca entre 1941 y 1942. Ese año se traslada a Castuera (Badajoz), donde desarrolla las principales actuaciones para este Servicio y en 1945 consigue la plaza de Arquitecto Municipal de Badajoz, donde estuvo hasta 1978. A finales de los años sesenta será presidente del Colegio de Arquitectos de Extremadura.

Su obra se desarrolla a partir de los años cincuenta con la construcción de varios edificios de viviendas en Badajoz, que se caracterizan por el rigor y severidad en fachadas, con escasas concesiones a lo ornamental, así como por la forma en torreón que adoptan las esquinas. Su actividad se centra en el centro histórico, en el que destacan una serie de viviendas (en la calle Gómez de Solís nº 9 de 1950-1960, en la Plaza de Cervantes nº 19 de mediados del siglo XX y la de la calle Pedro de Valdivia nº 6)⁴²¹.

Es el arquitecto que más cines ha proyectado en Extremadura, todos en la provincia de Badajoz, de un total de veinticuatro, trece son cubiertos y once de verano, aunque algunos de ellos eran funcionales y se adaptaban por tanto a ambas estaciones.

Dirigió los siguientes proyectos de cines: Ideal Cinema de Castuera (1945), cuyos propietarios eran Juan Martín Domínguez y Enrique Rodríguez Hidalgo; en 1949 adaptará un cine de verano para que también hiciera la función de cine cubierto en La Albuera, propiedad de Agustín Manzano; el Cine Español de invierno y de verano (1953) en Oliva de la Frontera de José A. Gamero; el Cine Méndez Hermanos (1953) en Torre

⁴²⁰ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz...*, op. cit., p. 13.

⁴²¹ *Ídem*.

de Miguel Sesmero; el Cine Durán en Solana de los Barros (1958), de José Durán Pérez; el Cine de Alconera (1959) propiedad de Pedro Gómez; en Badajoz el cine de verano Santa Marina (1959); cine de verano en Santa María de la Nava (1959), propiedad de Santiago Calderón Vargas; también rehabilitará cines como el Cine Santana de Valencia de las Torres propiedad de Arturo Cifra Santana y Clara Loarte Santana, en diciembre de 1959 y en la misma localidad es autor del cine de verano de la empresa Fernández López, en mayo de 1960; Cine Rialto de verano en Acedera (1960), propiedad de Lorenzo Cerro Rodríguez; Cine Rialto de verano en Esparragosa de la Serena (1960) de Diego Gálvez Sánchez; en la localidad de La Parra proyecta dos cines, uno de verano, propiedad de Lorenzo Trigo Nieto, en mayo de 1960, y la adaptación del Cine Cuatro Caminos como cine cubierto, en abril de 1960; en Llera el Cine Parroquial (1960); el Cine Imperial de verano (1960) de Llerena propiedad de Francisco Vallejo Molina; en Quintana de la Serena proyectó un cine de verano, propiedad de Manuel León Barquero (junio de 1960); un cine de verano en Zalamea de la Serena propiedad de Diego Gálvez Sánchez, en mayo de 1960; en agosto de 1960 la rehabilitación del Teatro Cine Festival de Villafranca de los Barros; en junio de 1961 un cine de verano por encargo de Emilio Quintero Palomino en la localidad de Hinojosa del Valle; adaptación de un cine de verano a cubierto en San Pedro de Mérida (1961), propiedad de Ramón García Romero; en Monterrubio de la Serena el Cine Isabel en noviembre de 1964. Cine Parque de verano de Guareña (1966) de Antonio Cruz Rodríguez y en agosto de 1967 redacta un proyecto de cine cubierto por encargo de Aurelio García Caridad en la localidad de Talarrubias⁴²².

Rodolfo García-Pablos y González-Quijano nació en Madrid en 1913 y falleció en la misma localidad en 2001. Se tituló en la Escuela de Arquitectura de esta ciudad en 1940. Desde el primer momento se dedicó, como arquitecto responsable de la diócesis de Madrid-Alcalá, a la reconstrucción de iglesias, ermitas y demás edificios religiosos destruidos durante la Guerra Civil. Posteriormente, fue nombrado arquitecto diocesano de Plasencia (Cáceres), en cuya diócesis realizó numerosos trabajos de arquitectura

⁴²² Todos los datos de los cines que citamos los hemos consultado en el AHPB, en la sección de Gobierno Civil, en las cajas 78, 147, 148, 149 y 150. TERRÓN REYNOLDS, M.T., “Arquitectos y arquitectura del cine en Extremadura”, *ALMA ARS*, Estudios de arte e historia en homenaje Salvador Andrés Ordax, Universidad de Valladolid, 2013, p. 477.

religiosa. Aunque también realizará obras que competen a nuestro campo de investigación como la rehabilitación del Cine Teatro Juventud de Hervás y del Teatro Romero de Plasencia.

Como todos los arquitectos contratados por la Administración en los primeros años de la posguerra, su criterio es de retorno a la tradición y al monumentalismo. A partir de los años sesenta, su interés por encontrar soluciones en las obras religiosas para adaptarlas a los cambios tras el Concilio Vaticano II, incorporó el Movimiento Moderno el resto de sus proyectos.

Proyectó una serie de obras que son ejemplos dentro de la arquitectura religiosa contemporánea: la Iglesia parroquial de los Sagrados Corazones (Madrid, 1961-1964), la nueva capilla sacramental para el Templo parroquial de San Francisco de Borja (Madrid, 1965-66), la Iglesia parroquial de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga (Madrid, 1965-68), el proyecto de una iglesia rural en Tortosa (Tarragona, 1966) y el complejo parroquial de San Isidoro y San Pedro Claver en Pinar del Rey (Madrid, 1967-68)⁴²³.

Francisco Mollera Moreno nacido el 4 de octubre de 1914, y titulado por la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1941, ejerció como arquitecto del Cuerpo de Ingenieros y Geógrafos, ocupando varios puestos en la Administración Central, entre ellos el de Arquitecto Municipal en Llagostera y el de Subdirector General de Catastro Topográfico Parcelario del Instituto Geográfico y Catastral. De sus obras debemos destacar que fue coautor del Teatro Cine Capitol de Azuaga (Badajoz, 1945) junto con Luis Pastor Campoy⁴²⁴ y autor del Mercado de Pescado en Llagostera (Gerona, 1957).

Luis Pastor Campoy nació en Manresa en 1916, licenciado en arquitectura en mayo de 1941 por la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. A principios de 1942 consigue una plaza en Regiones Devastadas en Peñarroya (Córdoba). A partir de aquí pasaría toda su vida en la capital cordobesa, allí se colegió en diciembre de 1945, trasladándose definitivamente en 1949, ciudad en la que se jubiló en 1986 y murió el 16

⁴²³ BLANCO AGÜEIRA, S., “Rodolfo García Pablos: el proyecto del espacio sagrado”, *Actas del I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, Ourense 27 al 29 de septiembre de 2007, pp. 242-249.

⁴²⁴ BOE núm. 297, 12 de diciembre de 1972.

de junio de 2004. Su área de actuación se concretará en el norte de la provincia y en parte de Badajoz, y no solo dirigió obras sino que también se dedicó a la vertiente industrial de la profesión como perito en litigios de obras.

Ejerció gran actividad en Córdoba, siendo el autor de unas 4.800 viviendas, así como de numerosas edificaciones y equipamientos de todo tipo, como centros escolares, instalaciones deportivas, iglesias, cines, etc. En Extremadura su obra más representativa es la construcción del Teatro Cine Capitol de Azuaga (Badajoz)⁴²⁵.

Perfecto Gómez Álvarez fue arquitecto del Instituto Nacional de Colonización. Realizó muchas obras junto a Miguel Herrero Urgel y, como él, intervino en la construcción de los nuevos poblados levantados en las Vegas Bajas del Guadiana: Casar de Miajadas, Obando, Palazuelo, Rucas, El Torviscal, Vivares, Zurbarán, Valdivia... Mantuvo su estudio en la calle del Cubo nº 11 de Badajoz, y realizó pocas obras en el ejercicio libre de su profesión. Para el Ayuntamiento de Badajoz trabajó como arquitecto de poblados entre 1959 y 1963⁴²⁶. También en Andalucía proyectó poblados de colonización, como el de Zalea (Málaga) en 1968.

Llevó a cabo cinco cines en la provincia de Badajoz, entre ellos la reforma del Cine Teatro Balboa de Jerez de los Caballeros (1964). El resto de los cines eran locales abiertos y estivales como el Cine Rex en La Albuera (1963), propiedad de Concepción Calderón García. De la misma época fue el Cine Gran Coliseo en Oliva de la Frontera (1964), que era propiedad de Manuel Coronado. Anterior a estos dos cines era el cine de verano en Sagrajas (1961), que figuraba a nombre de María de la Soledad Hernández Doncel, y el cine de verano en Trasierra (1962), de Ramón Jiménez Fernández. Por último, en Montijo en los años sesenta, efectuó un cine de verano portátil que se disponía en la pista de baile, piscina u otras dependencias de la localidad⁴²⁷.

⁴²⁵ V.V.A.A., *La arquitectura de la experiencia*, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Córdoba, 1995. TERRÓN REYNOLDS, M.T., "Arquitectos y arquitectura del cine en Extremadura", *ALMA ARS*. Estudios de arte e historia en homenaje Salvador Andrés Ordax, Universidad de Valladolid, 2013, p. 475.

⁴²⁶ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz...*, op. cit., pp. 13-14.

⁴²⁷ Los datos de los cines que citamos los hemos consultado en el AHPB, sección Gobierno Civil, cajas 147, 148 y 149.

Miguel Herrero Urgel, nacido en 1924 en Zaragoza y fallecido en Madrid el 5 de agosto de 2012, se titula en 1952 en la Escuela de Madrid. Después de dedicarse al ejercicio libre, ingresa en el Instituto Nacional de Colonización y llega a Badajoz en 1954, donde permanece hasta 1963. En este periodo estuvo encargado del diseño de unos diez pueblos nuevos y la dirección de otros treinta del Plan Badajoz.

Pide traslado a Madrid a la Dirección General de Arquitectura, donde sigue trabajando hasta su jubilación. Impartió clases en la Escuela Superior de Arquitectura y obtuvo la Cátedra de Proyectos. Se ha destacado su obra de los 50 por su original estilo, definido como un expresionismo con toques organicistas⁴²⁸.

En cuanto a proyectos cinematográficos tenemos dos inmuebles en Jerez de los Caballeros (Badajoz): el Cine Teatro Balboa (1959) y un cine de verano (1960) propiedad de Manuel Paniagua Carrizosa⁴²⁹.

José Alejandro Mancera Martínez, nació en Los Santos de Maimona en 1929. Su actividad en Badajoz comienza en 1963. Falleció hace unos años habiendo sido arquitecto de la Diputación y del Instituto Nacional de Colonización⁴³⁰.

En la provincia de Badajoz llevó a cabo tres edificios de espectáculo: fue el autor de la transformación del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo en cine, así como el arquitecto de los proyectos del cine cubierto y de verano en Hornachos (1965), que eran propiedad de Antonio Fernández⁴³¹, y del Imperial Cinema (más tarde Cine San Fernando) en Llerena (1969), de Manuel López Flores⁴³².

Dionisio Hernández Gil, nacido en Cáceres en 1934, ha dirigido numerosas restauraciones de inmuebles históricos. Se tituló como arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1962 y obtuvo el doctorado en 1972. Ganó el premio de Roma en 1963 y fue pensionado en la Academia de España en Roma (1963-1964). Además, fue profesor de Análisis de Formas en la Escuela de Arquitectura de Madrid entre 1965 y 1969. En 1971 ingresó en el Cuerpo de Arquitectos del Ministerio

⁴²⁸ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz...*, op. cit., p. 14.

⁴²⁹ AHPB, sección Gobierno Civil, caja 148.

⁴³⁰ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz...*, op. cit., pp. 14-15.

⁴³¹ AHPB, sección Gobierno Civil, caja 148, año 1965.

⁴³² *Ibíd.*, 1969.

de la Vivienda, y en 1978 fue nombrado inspector general de Conjuntos Históricos del Patrimonio. En 1981 fue nombrado Subdirector General de Restauración de Monumentos, y entre 1983 y 1986 fue Director General de Bellas Artes y después primer Director General del Instituto de Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural (organismo creado por su iniciativa). En estos cargos desarrolló una modernizada política de restauración y protección de los monumentos españoles⁴³³.

Su actividad profesional se ha centrado en la rehabilitación de monumentos, tales como el Museo del Ejército en el Alcázar de Toledo (1999) o la remodelación de las cubiertas del Museo del Prado (1996-2001), que incluyó también las reformas de los pabellones de Goya, Murillo y Velázquez. En Extremadura hay varios ejemplos, tales como la reforma efectuada en el Teatro Gabriel y Galán de Trujillo (1977), la reintegración y desplazamiento de los templos romanos de Talavera la Vieja (1964), o el puente romano de Alconétar (1967) y la restauración del convento de San Benito en Alcántara (Cáceres) entre 1964 y 1984. También ha llevado a cabo proyectos de rehabilitación y adecuación de edificios históricos para otros usos como la transformación del convento de San Juan de Dios en Mérida para Asamblea de Extremadura (1984)⁴³⁴. Entre 1973 y 1977 realizó las obras de rehabilitación del Palacio de la Generala para la Facultad de Derecho de la Universidad de Extremadura, y también restauró la catedral de Coria y las iglesias de Santa María y San Martín de Trujillo, la plaza de Valverde de la Vera y las murallas de Cáceres. Por “su dilatada y brillante carrera como arquitecto y su importante labor en defensa del Patrimonio Histórico Artístico extremeño y español” fue galardonado con la Medalla de Extremadura en 2001⁴³⁵. También obtuvo la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes en 2005.

Sebastián Araujo Romero y **Jaime Nadal Urigüen** son arquitectos por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura desde 1966. Al margen de su labor profesional son docentes en la Universidad Complutense de Madrid. Han colaborado en multitud de

⁴³³ GONZÁLEZ-CAPITEL, A., *Dionisio Hernández Gil*, Fundación de Amigos del Museo del Prado, en <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/hernandez-gil-dionisio/f154d07b-26ae-481f-8892-e32bc0078b10> (Consulta: 1 de septiembre de 2015).

⁴³⁴ *Ídem*.

⁴³⁵ DOE núm. 88, 31 de julio de 2001, p. 8535.

proyectos que les han hecho merecedores de numerosos premios. Sus trabajos son sobre todo proyectos de rehabilitación aunque también hayan efectuado obras nuevas.

Entre sus obras para espectáculos más destacadas podemos citar la rehabilitación del Teatro de Comedia de Madrid (2010) o en nuestra región la restauración del Cine Teatro Juventud en Hervás. También han restaurado edificios catalogados, como el Convento de San Francisco en Baeza (Jaén) en 1989 o en Extremadura las Catedrales Antigua y Nueva de Plasencia (2007). Como obras de nueva creación debemos destacar tres centros de salud: el de San Cristóbal de los Ángeles en Madrid (1994), el de Las Rozas en Madrid (1990) y el de La Rivota en Alcorcón (Madrid), por el que recibieron el Premio Especial Asturiana de Zinc/Xstrata Zinc y Premios Ateg de Galvanización en Construcción en 2008⁴³⁶. Por último, como obra de nueva creación de carácter cultural, no debemos olvidarnos de la Biblioteca de la Casa Fieras en Madrid (2008)⁴³⁷.

Gerardo Ayala Hernández, nacido en Badajoz en 1940, se tituló como arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1969. Miembro de la Real Academia de Extremadura, ha sido profesor en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (1991-2005) y en la Universidad Camilo José Cela (2006-2008). Fue Comisario del Pabellón Español de la IX Bienal de Arquitectura de Venecia (2004) y conservador del Teatro Nacional de Madrid (2004-2006). Ha sido decano del Colegio de Arquitectos de Extremadura y miembro del Consejo Superior de los Arquitectos de España (1984-1986)⁴³⁸. En 2011 fue nombrado Académico de Número en la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes.

Paralelamente desarrolla su actividad profesional como pintor. Ha participado en numerosos concursos, exposiciones colectivas, bienales, etc. y ha realizado exposiciones individuales. Ha escrito varios libros y es colaborador de numerosas revistas de arquitectura, entre ellos podemos destacar sus artículos: *Proyectos de viviendas; 20 Casas, viviendas unifamiliares; V bienal de arquitectura 1998-1999; III Bienal de arquitectura española 1993-1994; Gerardo Ayala, monografía; I Muestra de 10 años de*

⁴³⁶ Premios ATEG de galvanización en construcción, 2008, p.21.

⁴³⁷ Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

⁴³⁸ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz...*, op. cit., p.17.

arquitectura española 1980-1990; Viviendas del Ayuntamiento de Madrid; Expo '92 Sevilla, arquitectura y diseño; Especial Expo '92, diseño interior, 1992; Andalucía 92; Transformaciones, cinco siglos de arquitectura en Andalucía; Sevilla paisaje transformado.

Además de las reformas proyectadas en 1970 sobre los teatros López de Ayala y Menacho, ambos en Badajoz, su estudio ha elaborado un gran número de proyectos para toda Europa. La suya es una de las firmas profesionales más reconocidas. Lo más significativo de las obras ejecutadas por "Arquitectos Ayala" se mostró en la exposición promovida por la Real Academia de España en Roma (celebrada del 19 marzo al 27 abril 2012). Entre sus intervenciones han restaurado inmuebles escénicos como el Teatro Central en la Expo de 1992 celebrada en Sevilla o el Teatro y Centro Cultural en Rincón de la Victoria (Málaga) en 2008, edificios históricos como el Palacio de Camarena de Cáceres en 1989, obras nuevas como el Puente sobre el Río Guadiana de Villanueva de la Serena (Badajoz) en 2010, o la Ciudad de la Justicia en Almería (2010), Cádiz (2007) y Las Palmas de Gran Canaria (2003)⁴³⁹.

Luis de Aréchaga y Rodríguez Pascual nació en Madrid en 1941, donde se licenció como arquitecto superior en 1966. Al año siguiente llegó a Badajoz como arquitecto de Hacienda. Entre otros cargos ha sido Presidente y Decano del Colegio de Arquitectos de Extremadura. Efectuó obras de restauración en localidades como Zafra y Olivenza y fue arquitecto diocesano en Badajoz. Entre sus obras en la ciudad de Badajoz destacan: la Casa de Cultura, la nueva Sede del Obispado, la Iglesia de San Juan Macías (1975) y la Fábrica Textil Intertexsa (1987). Tan solo nos consta una obra de carácter cultural: la rehabilitación del Centro Cultural La Merced de Llerena. En cuanto a su estilo, José Manuel González lo define como muy funcionalista, apostando por el uso de materiales prefabricados⁴⁴⁰.

Carmen Bravo Durá y Jaime Martínez Ramos han trabajado juntos en varias ocasiones, por lo que hemos optado por hacer una breve relación de sus obras más

⁴³⁹ Datos facilitados en una entrevista personal con el arquitecto.

⁴⁴⁰ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz...*, op. cit., p. 15.

destacadas. De ellas la mayoría están dedicadas a viviendas o bien residencias universitarias y de mayores.

El primer trabajo que consideramos importante mencionar es la actualización de las antiguas Corralas, cuyo proyecto se encargaron de redactar un grupo de cuatro jóvenes arquitectos agrupados bajo el nombre de *Estudio Dos*, constituido por Carmen Bravo Durá, Pilar Contreras Merino, Jaime Martínez Ramos y José Luis de Miguel Rodríguez.

Además del Teatro López de Ayala de Badajoz, rehabilitaron el Centro Parroquial La Cena del Señor en "Ciudad de los Poetas", en la Avenida Nueva de Saconia en Madrid. En la III Bienal de Arquitectura, el proyecto de Viviendas en los Bermejales (Sevilla) fue seleccionado entre los 28 mejores edificios de España. También restauran algunos edificios históricos como el Antiguo Palacio "Los Guzmanes" (Guadalajara, 1994) actual residencia universitaria con el mismo nombre. La Residencia de Mayores y Centro de Día en San Sebastián de los Reyes les valió Mención a la estética en los Premios Arquitectura 2006 de la Comunidad de Madrid⁴⁴¹. Numerosas promociones de VPO en la comunidad de Madrid y rehabilitación del Museo Sefardí de Toledo⁴⁴².

Carlos Baztán Lacasa es arquitecto superior por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (1974). Tiene una gran experiencia en proyectos de renovación arquitectónica y museográfica (Museo Nacional de Arte Romano de Mérida de Rafael Moneo, de Altamira de Juan Navarro Baldeweg, de Almería de Paredes y Pedrosa o la renovación y ampliación de los Museo de Bellas Artes de Sevilla y del Museo de Bellas Artes de Cádiz), al igual que en la gestión de proyectos y obras de instituciones culturales en la Comunidad de Madrid, tales como el Archivo Regional y la Sala El Águila en la Biblioteca; así como en sistemas de extensión bibliotecaria, ejemplo de ello es el Bibliometro de Madrid, y en edificios escénicos con obras como el Teatro Valle-Inclán, el Teatro Circo Price, las naves del Español y el proyecto del Teatro del Canal o la rehabilitación del Teatro Gabriel y Galán de Trujillo (Cáceres)⁴⁴³.

⁴⁴¹ Acta del jurado de los Premios Calidad, Arquitectura y Vivienda, Comunidad de Madrid, 2006.

⁴⁴² Ante la imposibilidad de contactar con los arquitectos, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

⁴⁴³ Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

Además, ha compaginado su labor como arquitecto con la de docente universitario, y es asesor del Instituto del Patrimonio Histórico Español, comisario de exposiciones internacionales y asesor de museos españoles e iberoamericanos, dando conferencias y cursos en más de veinte países de Europa y América.

También ha escrito varios artículos en revistas especializadas: “Museos de Arte Contemporáneo en España. Del "Palacio de las Artes" a la arquitectura como arte” (*Museos.es*, 2004); “Museos y Monumentos” (*RdM*, 1999); “Once momentos, once lugares” (*Museo*, 1998); “La arquitectura de los museos de Estado” (*Militaria*, 1997)..., y colaborado en obras colectivas: “Una visita a Matadero Madrid (7º Encuentro Internacional en Actualidad en Museografía, 2012); “Sobre la restauración pluridisciplinar de tres monumentos, sedes de museos estatales (*El patrimonio histórico-artístico español*, 2002); “El plan Director del Museo” (*III y IV Jornadas de Arqueología Subacuática en Asturias*, 1993)...⁴⁴⁴

Javier García-Aguilera Collado es arquitecto y docente en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, donde se graduó en 1974. Ha llevado a cabo numerosos proyectos en Extremadura, sobre todo en Cáceres y su provincia. De entre sus trabajos debemos citar las rehabilitaciones de la Plaza Mayor en Guadalupe, Cuacos de Yuste y Santa Cruz de la Sierra. Ganó el concurso de la remodelación de la de Cáceres en 1985. Como inmueble del espectáculo solo ha rehabilitado el Gran Teatro de Cáceres, aunque no se desvincula de la esfera cultural pues intervino, en 1983, en la concepción del Centro Cultural Arte y Naturaleza Los Barruecos, ideado por Vostell, concretamente en el comienzo de los primeros estudios para elaborar un proyecto de restauración serio del Lavadero de Lanás. Además en Cáceres fue el arquitecto que redactó, junto a Ricardo Bofill y el profesor Antonio Campesino, el proyecto del polígono los Fratres, en la segunda mitad de los años ochenta.

Otras obras a destacar son la Sede de los Servicios Sociales de la Consejería de Emigración y Acción Social de la Junta de Extremadura en Cáceres, el proyecto de ampliación Colegio "Licenciados Reunidos" en Cáceres (1983) y del I.N.B. “Luis de

⁴⁴⁴ La relación de obras ha sido obtenida de la base de datos DIALNET, en: <https://dialnet.unirioja.es/> (Consulta: 18 de octubre de 2016).

Morales” en Arroyo de la Luz (1983). En cuanto a promociones de viviendas, ha realizado 30 de P.O. en Malpartida de Cáceres y 57 de P.O. en Coria. De todos sus proyectos, ha escrito numerosos artículos en revistas y ha colaborado en capítulos de libros⁴⁴⁵.

Ángel González García, nacido en Cáceres, compaginaba su actividad como arquitecto con la docencia en la Escuela Politécnica de Arquitectura Técnica de la Universidad de Extremadura desde 1977 y es miembro de la Comisión de Urbanismo y Ordenación del Territorio de Extremadura, en calidad de experto.

En su estudio de arquitectura desarrolla desde proyectos de rehabilitación, obra nueva y dirección y diseño de planes urbanísticos o residenciales. En Cáceres ha rehabilitado varios edificios históricos como el Palacio de los Becerra para sede de la Fundación Mercedes Calles y Carlos Ballesteros, el Palacio Duque de Abrante para la Residencia Cristo Rey, el Palacio en la Plaza de San Mateo para la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Extremadura, y la Casa Moraga como Centro Regional de Artesanía. Como obras de restauración de cines o teatros solo nos consta el Cine Capitol de Cáceres, reconvertido por él en sala multiusos. También debemos destacar entre sus proyectos la sede del Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Cáceres y la Escuela Universitaria Politécnica de la Universidad de Extremadura.

Ha dirigido y redactado proyectos de promociones de más mil viviendas; de urbanización, pavimentación y planteamiento urbanístico en diversas localidades de la región; los Pabellones Multiusos de Cáceres y Badajoz y el Centro Deportivo El Perú en Cáceres; construcción y reformas de colegios e institutos en distintas localidades; Casas de Cultura para la Junta de Extremadura, así como la adaptación de varios edificios administrativos para la misma; pisos tutelados, residencias geriátricas, etc.⁴⁴⁶

Juan Antonio López Galíndez nació el 22 de mayo de 1948 en Madrid, donde realizó los estudios de arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, concretamente la fecha de expedición del título es 14 de Septiembre de 1978. Una vez

⁴⁴⁵ Información obtenida del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla.

⁴⁴⁶ Tanto los datos biográficos como la relación de obras han sido facilitados en una entrevista personal con el mismo.

terminada la carrera, se trasladó a Badajoz, donde abrió su Estudio de Arquitectura en la Avenida de Santa Marina.

Se dedica a la rehabilitación tanto de edificios históricos y contemporáneos como a la construcción de nueva obra, con numerosas promociones de viviendas de protección oficial, residencias de ancianos, clubes deportivos, centros educativos, oficinas del INEM, centros de salud y Proyectos de Interés Regional, como el “mirador de Cerro Gordo” en Badajoz. De sus trabajos, debemos destacarlos realizados para la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura: la rehabilitación de antigua Capilla en Villanueva del Fresno Para Casa de Cultura (1984), el Centro Cultural La Merced de Llerena (1987), la restauración de la Ermita de los Cuarenta Mártires y de la Iglesia Parroquial en Monterrubio de la Serena (1995), la rehabilitación y consolidación del Castillo de Villalba de los Barros (1998) y el Centro Extremeño de Teatro y Danza en Olivenza (1998)⁴⁴⁷.

Julián Prieto Fernández, natural de Badajoz, es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Actualmente es docente e investigador en el citado centro, pertenece al Grupo de Investigación La Casa y el Lugar, el Territorio de la Arquitectura (HUM411) de la Universidad de Sevilla⁴⁴⁸. En Badajoz tiene un estudio profesional desde 1980, compartiendo la actividad con los arquitectos Rodolfo Carrasco López, Jorge López Álvarez y Begoña Galeano Díaz hasta el año 1992 y, a partir de entonces, exclusivamente con Begoña Galeano Díaz.

Ha sido merecedor de varios premios, entre ellos el proyecto para la reforma del Mercado de Calatrava de Mérida y la ordenación de las márgenes del Guadiana, que obtuvo el primer premio de ámbito nacional de la agrupación Vasco Navarra de Arquitectos Urbanistas en 1996. Ha escrito el libro *Una de las lecturas de Zafra* (1989), capítulos en libros y numerosas publicaciones en revistas. En 2003 dirigió el *Catálogo de elementos de interés histórico artístico y ambiental de Badajoz*⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ *Ídem*.

⁴⁴⁸ Información obtenida del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla.

⁴⁴⁹ Administrativamente este trabajo corresponde al desarrollo del Contrato y Pliego de Condiciones Administrativas, Económicas y Técnicas suscrito entre el arquitecto Julián Prieto Fernández con número de colegiado en el C.O.A.D.E. 10.122-2, y el Excmo. Ayuntamiento de Badajoz, el 17 de Febrero de 1997. La financiación será con cargo a la partida 30-435- 627 del Presupuesto General de Gastos de 1996.

Otros proyectos dignos de mención son, la rehabilitación del Cine Teatro San Fernando de Berlanga (2000), las cubiertas de la Catedral pacense (2010), la rehabilitación del Convento de San Antonio de Padua en Almendralejo, del Recinto Defensivo en Badajoz y del Conservatorio de Música en Almendralejo.

Diego Ariza Viguera nació en Cáceres en 1953 y falleció el 27 de noviembre del 2013. Aparte de sus proyectos arquitectónicos, impartió clases en la Escuela Politécnica de esta localidad en diversas asignaturas de la disciplina de arquitectura. Ha realizado proyectos de rehabilitación en la provincia de Cáceres de edificios escénicos como el Cine Teatro Avenida en Jaraíz de la Vera y el Teatro Municipal de Arroyo de la Luz, interviniendo también en la adaptación de palacios históricos para fines culturales como el Palacio del Obispo Manzano para Museo del Pimentón en Jaraíz de la Vera, y ha colaborado en proyectos emblemáticos de Cáceres como el Kiosco de la Música en Paseo de Cánovas. Además, y por la calidad de las obras, debemos citar la reforma del Centro Cultural Guadalupe de Cáceres y la famosa Sala Boogaloo en la avenida Hernán Cortés de Cáceres⁴⁵⁰.

Entre sus publicaciones podemos destacar el libro *Arquitectura de realojo: Badajoz 1997-2000* (2002) y los artículos en revistas: “Lisboa: incendio en Chiado (*Oeste*, 1989), “140 viviendas de protección oficial en el polígono de Moctezuma, Cáceres 1982-86” (*Oeste*, 1987) y “Proyectos” (*Oeste*, 1983)⁴⁵¹.

Francisco Javier Nacarino Hernández ha colaborado con Diego Ariza Viguera en sucesivos trabajos en Extremadura, como en la rehabilitación del Teatro Municipal de Arroyo de la Luz (Cáceres), viviendas y reformas de institutos en la provincia de Cáceres, como el IES Gabriel y Galán de Montehermoso, VPO en Casar de Cáceres o Galería de Arte en el Rincón de la Monja de Cáceres. Los proyectos que ha realizado en solitario van en la misma línea, es decir, construcción de viviendas de protección oficial en la

⁴⁵⁰ Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

⁴⁵¹ La relación de obras ha sido obtenida de la base de datos DIALNET, en: <https://dialnet.unirioja.es/> (Consulta: 18 de octubre de 2016).

provincia de Cáceres, Talayuela, Almaraz, o bien una serie de apartamentos turísticos en Almadén de la Plata (Sevilla)⁴⁵².

José Manuel Jaureguibeitia Olalde nació en Madrid en 1955, donde se licenció en la Escuela Superior de Arquitectura. Ha sido Director General de Arquitectura y Vivienda de la Junta de Extremadura entre 1986-1988⁴⁵³ y actualmente se encuentra en Venecia dirigiendo un estudio de arquitectura.

Ha sido distinguido con el primer premio en numerosos concursos de ideas y proyectos, como por ejemplo, en el Parque de Villafranca de los Barros y la rehabilitación de la plaza de toros de Azuaga. Reconocido arquitecto a nivel internacional, ha realizado proyectos fuera de nuestras fronteras, como en Austria. Fue galardonado por el accésit Concurso de Ideas para el Pabellón de Extremadura en la Expo-92 y obtuvo Mención de Honor del Premio Francisco Vaca Morales al proyecto de obra nueva realizado en Extremadura en 2000-2005⁴⁵⁴.

Su principal línea de trabajo han sido los proyectos de nuevas viviendas, pero también ha llevado a cabo diversos proyectos de rehabilitación: el Auditorio de Cáceres (1992); en Azuaga destacan la restauración del Teatro Cine Capitol y del Central Cinema, la rehabilitación de la plaza de toros con Gonzalo Díaz Recasens y la rehabilitación de la Parroquia de Nuestra Señora de la Consolación. También ha ejecutado obra nueva en edificios para la Universidad de Extremadura como la Facultad de Filosofía y Letras (Cáceres, 1997) y la Biblioteca Central de la UEX (Campus de Badajoz, 1999). Además ha realizado trabajos para la Red de Hospederías de Extremadura con la Hospedería en Monfragüe (Torrejón el Rubio, 1990). Centros de Día para Aprosuba en Villafranca de los Barros, Cabeza del Buey y Azuaga; Centro de Empleo en Castuera (2003); edificio de oficinas en Polígono Industrial de Almendralejo (2007)⁴⁵⁵.

⁴⁵² Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

⁴⁵³ DOE núm. 39, 13 de mayo de 1986, p. 483.

⁴⁵⁴ JAUREGUIBEITIA OLALDE, J.M., “Ampliación del Auditorio de Cáceres para su uso como Palacio de Exposiciones y Congresos”, *Habitex. Arquitectura y Ciudad*, año IX, nº 34, noviembre 2008, p. 20.

⁴⁵⁵ *Ídem*.

José Ramón Zorita Carrero nació el 21 octubre de 1955 en Cáceres. Arquitecto de gran peso en la región, ha realizado varias rehabilitaciones en Extremadura. Es arquitecto especializado en Edificación por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Terminó sus estudios en 1980, comenzó a trabajar profesionalmente en marzo del mismo año y como docente en la Escuela Universitaria Politécnica de Cáceres un año más tarde.

En el ejercicio libre de su profesión sus proyectos más destacados son de rehabilitación de diversos monumentos en Extremadura: el Monasterio de Tentudía y el Conventual Santiaguista, ambos en Calera de León (Badajoz), la Ermita de la Virgen de Argeme de Coria (Cáceres), el Castillo Luna de Albuquerque, el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe, la pavimentación y accesos al castillo de Trujillo, etc. También ha rehabilitado y adecuado edificios históricos para otros fines: el Palacio Juan Pizarro de Aragón como Teatro Gabriel y Galán de Trujillo.

Además de varias viviendas y edificios residenciales, podemos destacar la remodelación y ampliación de la Residencia Universitaria Donoso Cortés de Cáceres (1992), la rehabilitación del caserío de la finca los Arenales para uso hotelero en Cáceres (2003), proyecto de Casa de Cultura en Torrejoncillo (Cáceres, 1984), o la rehabilitación de la vivienda en calle Ribera de Curtidores nº 22 de Cáceres (1999)⁴⁵⁶.

Vicente López Bernal nació en Monreal del Campo (Teruel) en octubre de 1956, y obtuvo el título de arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectos de Sevilla en 1978. Ha sido Arquitecto Municipal de Villafranca de los Barros (Badajoz) durante veinte años, hasta el 2002. Una parte importante de su carrera la ha dedicado a la restauración de edificios históricos.

Ha realizado numerosos trabajos tanto para la administración local, autonómica y estatal como para la iniciativa privada. Entre ellas ha llevado a cabo obras pertinentes a nuestro campo de investigación en la provincia de Badajoz, como son las rehabilitaciones del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo, del Cine Teatro Salón Modelo de Fuente

⁴⁵⁶ Tanto los datos biográficos como la relación de obras del arquitecto en cuestión han sido facilitados en una entrevista personal con el mismo.

del Maestre y del Teatro Cine Festival de Villafranca de los Barros. Y obra nueva como el Auditorio de Llerena.

No solo ha restaurado edificios de espectáculos sino también históricos, como la muralla de Llerena, el Convento San Francisco de Fregenal de la Sierra, La Casa de las Cigüeñas en Jerez de los Caballeros, La Fortaleza Templaria de Fregenal de la Sierra o la adecuación de Convento para el Ayuntamiento de Burguillos del Cerro. También de la esfera turística como la Hospedería de Llerena y de la Hospedería "El Mirador de Llerena" de Almendralejo. En el ámbito cultural ha rehabilitado en Villafranca de los Barros el Museo Histórico y Turismo Etnográfico y la Casa de Cultura, que era la antigua Fábrica de Harinas⁴⁵⁷.

Colaborador del Programa de Cooperación Hispano Cubano para la construcción de Bóvedas Extremeñas, ha publicado varios artículos en obras colectivas sobre este tema, aparte de su libro *Bóvedas de ladrillo: proceso constructivo y análisis estructural de bóvedas de arista*⁴⁵⁸.

Luis Miguel de la Peña Ruiz es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla en 1980. Actualmente es arquitecto municipal de Don Benito y Jefe del Servicio de Urbanismo del Ayuntamiento de la misma localidad desde 1983. De sus obras nos interesa destacar el proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena (Badajoz)⁴⁵⁹.

Arsenio Rica Cámara, nacido en Bilbao en 1956, cursa estudios de arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Sevilla en la que se especializa en Edificación, finalizando en 1981. Inscrito en el Colegio de Extremadura con domicilio profesional en Mérida, ha elaborado varios proyectos dedicados al ámbito de la cultura y el espectáculo, entre los que encontramos rehabilitaciones de teatros, creación de centros culturales o casas de cultura. Respecto a los edificios propiamente de espectáculos ha rehabilitado el

⁴⁵⁷ LÓPEZ BERNAL, V., "Oficinas de recaudación de Almendralejo", *Habitex. Arquitectura y Ciudad*, año VII, nº 30, octubre 2006, p. 21.

⁴⁵⁸ LÓPEZ BERNAL, V., *Bóvedas de ladrillo: proceso constructivo y análisis estructural de bóvedas de arista*, Editorial de los Oficios, León, 2001.

⁴⁵⁹ Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

Central Cinema en Azuaga y ha efectuado obras en el Teatro Romano de Mérida, concretamente los camerinos. En cuanto a espacios culturales, bien de nueva obra o reformando edificios existentes, debemos destacar los siguientes proyectos en Mérida: la reforma del Círculo Emeritense, el Centro Cultural Polígono Nueva Ciudad, el Centro Cultural de la Obra Social de Caja Badajoz, el Nuevo Ferial, el Espacio Integral para Ocio y la rehabilitación de la Casa de Cultura “Nuestra Señora de la Antigua”.

Ha efectuado rehabilitaciones de monumentos como el proyecto para la cubrición de la Casa Anfiteatro Romano de Mérida y otras obras destinadas a usos públicos como la rehabilitación del Auditorio de la Presidencia de la Junta (Mérida), el edificio para Nuevas Consejerías en Plasencia, Parque de Atracciones en Badajoz, Hotel Nova Roma en Mérida, Área de Servicios Turísticos en Mérida, Nuevas Instalaciones para IFEBA en Badajoz y varios proyectos de viviendas en Badajoz y Mérida e Institutos de Enseñanza por toda la región⁴⁶⁰.

Rodolfo Carrasco López, fallecido el 18 de agosto de 2003, fue el autor del proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Balboa de Jerez de los Caballeros (Badajoz). Arquitecto colaborador de la Dirección General del Patrimonio, y desde 1983 miembro de la Comisión Provincial de Bienes de Interés Cultural. También formó parte del equipo redactor de la Revisión del P.G.O.U. de Badajoz.

Ejerció como arquitecto en diversos ámbitos: intervenciones en el patrimonio, participación en concursos y proyectos que abarcan usos administrativos, educativos, residenciales, etc., además de dedicarse al planeamiento y la ordenación urbana; contratado por el Ayuntamiento de Badajoz como responsable del área del Casco Antiguo de esta Ciudad (1986 y 1987); proyecto de crédito ante el Consejo de Europa por encargo del Ministerio de Cultura mediante la Junta de Extremadura, del conjunto amurallado Vauban de Badajoz (1988); fue el encargado del Plan Director de la Alcazaba de Badajoz; se le encomendó la restauración de varios lienzos de la muralla de Jerez de los Caballeros (1996); diseñó el Pabellón Polideportivo y 88 VPO en Talavera la Real, y el Mercado de

⁴⁶⁰ Tanto los datos biográficos como la relación de obras del arquitecto en cuestión han sido facilitados en una entrevista personal con el mismo.

Calatrava en Mérida. Arquitecto colaborador de la Dirección General del Patrimonio y desde 1983 miembro de la Comisión Provincial de Bienes de Interés Cultural⁴⁶¹.

En 2008, les otorgaron a él y a Jorge López Álvarez el Premio Dionisio Hernández Gil, por la obra *Recuperación de Antiguas Casas Consistoriales de Badajoz, por el esmerado y riguroso trabajo de rescate histórico y cívico donde se intuye que todo el proceso de construcción ha ayudado a la brillante solución final*⁴⁶².

Javier Teijeiro Fuentes, autor de la rehabilitación del Cine Pacense de Badajoz, es titulado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla en 1983. Ha realizado varios proyectos de viviendas de protección oficial, oficinas y centros docentes. Es autor de diversos proyectos de viviendas bioclimáticas, varias aulas de educación primaria, como las del Colegio San Pedro de Mérida o el gimnasio bioclimático en el colegio público Manuel Pacheco de Badajoz.

Además, es divulgador y defensor del patrimonio escribiendo artículos en prensa, colaborando en revistas especializadas, y es autor de dos libros publicados sobre la historia local de Badajoz: *La fortificación abaluartada de Badajoz en los siglos XVII y XVIII. Apuntes históricos y urbanos* (2000), junto con Álvaro Meléndez Teodoro, y *El convento de Monjas de Santa Clara, la Iglesia de San Nicolás y el Hospital de la Vera Cruz de Badajoz* (2011). También colabora con asociaciones y colectivos culturales en la defensa del patrimonio y de la ecología⁴⁶³.

Julio Madrigal Martínez-Pereda nació en Zaragoza, aunque se crio en Segovia. Posteriormente tuvo que trasladarse con su familia a Madrid, donde se licenció como arquitecto en 1983. Actualmente trabaja en la Sección de Obras y Proyectos de la Diputación Provincial de Badajoz como Arquitecto Superior.

⁴⁶¹ Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

⁴⁶²VV.AA., “Premios de arquitectura del COADE, Rodolfo Carrasco López y Jorge López Álvarez: arquitectos”, *Revista Habítex. Arquitectura y Ciudad*, año IX, núm. 34, Cáceres, noviembre 2008, p. 10.

⁴⁶³ Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

Anteriormente había colaborado rehabilitando edificios dedicados al espectáculo, en el proyecto y dirección de la obra de la rehabilitación del Cine Teatro Rialto en Villanueva de la Serena y en el Teatro Cine Imperial de Don Benito⁴⁶⁴.

Rafael Mesa Hurtado y **Jesús Martínez Vergel**, son dos arquitectos emeritenses que han sido premiados en diversas ocasiones por el Colegio de Arquitectos de Extremadura por sus trabajos, la inmensa mayoría en su localidad natal, de conservación, protección y puesta en valor de monumentos emblemáticos, como en el yacimiento arqueológico de Mérida, en su Teatro, Anfiteatro, Pórtico del Foro, Casa de Mitreo y Circo Romano. También han rehabilitado monumentos en la provincia de Cáceres como el Palacio de los Lorenzana (Trujillo) o el Cine Teatro Olimpia de Campanario (Badajoz). No solo han efectuado rehabilitaciones sino que ha levantado obra nueva, como los Museos Abiertos y del Agua y la Sede de la Confederación Hidrográfica en Mérida, este último proyecto con Rafael Moneo⁴⁶⁵.

Han escrito el libro *Reconstrucción ideal del teatro clásico de Mérida*⁴⁶⁶ y varias publicaciones sobre los diferentes monumentos de Mérida: *Pórtico del Foro; Casa romana del Mithraeum...*

Luis Ramón Valverde Lorenzo, nacido en Baracaldo (Vizcaya) en 1968, es diplomado y doctor en Arquitectura Técnica por la Escuela Politécnica de Cáceres y en Arquitectura por la ETSA de Sevilla. Desarrolla su actividad como arquitecto, dibujante y trabaja como profesor de Enseñanza Secundaria.

Actualmente dirige dos estudios de arquitectura en Plasencia y Montehermoso. Su actividad se centra sobre todo en Plasencia, donde ha efectuado varios proyectos de rehabilitación como el del Teatro Cine Alkázar, además del concurso de “adecuación del espacio público”, organizado por el Ayuntamiento de Plasencia en julio de 2004 (Cuatro Estaciones). Ha realizado trabajos para la Administración, entre los que destacamos el Albergue para Escuela-Taller de la Mancomunidad de Cerro de Pedro Gómez; proyectos

⁴⁶⁴ *Ídem.*

⁴⁶⁵ *Ídem.*

⁴⁶⁶ MARTÍNEZ VERGEL, J. y MESA HURTADO, R., *Reconstrucción ideal del Teatro Clásico de Mérida*, Coria Gráfica, Sevilla, 2014.

de viviendas autopromovidas; y dirección de obras de la Residencia de Ancianos de Ahigal⁴⁶⁷.

Tiene varias publicaciones de tipo humorístico, entre ellas “Plasencia es diferente” (1986), “La puerta de la traición de Badajoz” o “Vengo de Extremadura”, además de colaboraciones en revistas y periódicos⁴⁶⁸.

Francisco del Río Arias y Vicente Lavado Lozano son los encargados de llevar a cabo la construcción del Teatro Municipal de Montijo (Badajoz, 1999). Crean una sociedad que inició su actividad profesional directamente vinculada a la promoción y construcción en 1998. Actualmente la empresa está dada de baja.

Francisco del Río Arias, nacido el 26 de octubre de 1959, es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla desde 1990. Sus trabajos se concentran sobre todo en Andalucía y la gran mayoría son proyectos urbanísticos o residenciales. En 2006 ganó el concurso convocado por el Ayuntamiento de Badajoz para la reforma de la Plaza Mayor de Guadiana del Caudillo (Badajoz). Es delegado del Banco de Suelo Funcional de Sevilla, con una amplia experiencia en planteamientos y proyectos de edificación en Huelva.

Vicente Lavado Lozano es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectos de Sevilla (1990) y obtuvo el Título de Experto en Ejecución de Obras (UE, 1996). Como arquitecto del Grupo Avante ha realizado su trabajo fundamentalmente en La Antilla y poblaciones cercanas (Lepe, Ayamonte, Isla Cristina, Cartaya...). Su estudio de arquitectura ha ejecutado más de dos mil viviendas y destacados equipamientos para edificios culturales como el Teatro Municipal de Lepe (1995), o para centros culturales como El Atrio en Montijo⁴⁶⁹.

Matilde Peralta del Amo, nacida en Madrid en 1966, es arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1993. Se inicia en la práctica de su

⁴⁶⁷ Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

⁴⁶⁸ VALVERDE LORENZO, L.R. y CALZADO COSTUMERO, F., *Vengo de Extremadura*, Junta de Extremadura, Mérida, 1999.

⁴⁶⁹ Tanto los datos biográficos como la relación de obras del arquitecto en cuestión han sido facilitados en una entrevista personal con el mismo.

profesión al colaborar en el estudio del arquitecto Víctor López Cotelo, y con José Selgas y Lucia Cano en distintos concursos de arquitectura.

En 1996 se traslada a Barcelona para trabajar en el estudio del arquitecto Tonet Sunyer. Un año después regresa a Madrid, donde durante los siguientes quince años estará en el estudio de los arquitectos Emilio Tuñón Álvarez y Luis Moreno Mansilla. Junto con ellos ganó el Concurso Internacional de Ideas del nuevo Centro de Convenciones de la ciudad de Madrid, que celebrado el 26 de abril de 2007. El edificio se proyectó con 10 plantas, y forma de sol, por lo que sus arquitectos llamaron al proyecto “*Madrid, donde no se pone el Sol*”.

A su vez participará en solitario en otros concursos y proyectos, tal como ocurrió con el Teatro del Mercado de Naval Moral de la Mata, o con otros arquitectos y estudios madrileños⁴⁷⁰.

Enrique Krahe Marina se formó como arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (1999), y completó su formación en Venecia y París. Desde 2000 mantuvo estudio propio en Madrid y desde 2009 en Delft (Países Bajos).

Ha sido investigador becado por la Fundación Cultural COAM y ha dirigido talleres en la Universidad Internacional de Cataluña, Escuela de Arquitectura de Trondheim (Noruega), Universidad Iberoamericana de Puebla (Méjico), Universidad Técnica de Delft (Países Bajos) y ha sido profesor de proyectos en la Universidad Camilo José Cela de Madrid hasta su traslado a Delft, desde donde en la actualidad colabora con diversas universidades.

Por sus proyectos, tanto de rehabilitación como de obra nueva, ha recibido numerosos premios y distinciones: Runner Up European 8 Cáceres, 1º European 9 Trondheim, Honorable Mention European 10 Emmem, Nominación Premios Mies van der Rohe 2011, Finalista Premios Saloni, Lamp lighting Solutions, IALD Awards o Statens Byggekikkpris, Dionisio Hernández Gil del COADE. El último premio recibido el 25 de noviembre de 2013, precisamente por su obra en el Teatro Municipal de Zafra, el Premio de Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura.

⁴⁷⁰ *Ídem.*

Sus proyectos han sido publicados en numerosos medios y expuestos en certámenes como la VIII BAE, Freshmadrid, XI Mostra di Venecia, VII BIAU⁴⁷¹.

Luis Sartorius Sáenz nació el 7 de abril de 1972 en Badajoz, donde actualmente reside. Es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (2000). Durante varios años ha trabajado en dos estudios de arquitectura de Jaén, así como en la Junta de Extremadura como arquitecto de la Dirección General de Patrimonio, para la protección, conservación y mejora del patrimonio de los Cascos Históricos Protegidos (A.R.I.) en el Servicio de Obras y Proyectos de la Consejería de Cultura. Además, ha estado como Arquitecto Municipal en los ayuntamientos de Fregenal de la Sierra (Badajoz) hasta agosto de 2005, y en el de Oliva de la Frontera (Badajoz) hasta agosto de 2006.

Como profesional libre desde el 14 de mayo de 2012, dirige la sociedad Ganchufo S.L. También ha creado la sociedad Coronado y Sartorius S.L. en enero de 2006, y la ha dirigido, administrado y gestionado hasta su cese de actividad en diciembre de 2010. Actualmente compagina la dirección de la oficina del Área de Rehabilitación Integral de Magacela, con el ejercicio libre profesional en su estudio profesional de Badajoz.

De sus proyectos, hemos considerado más relevantes desde el punto de vista patrimonial los de carácter cultural, religiosos y los proyectos de los espacios públicos. Es el arquitecto autor de varias reformas en edificios que podríamos clasificar pertenecientes al campo del espectáculo y del ocio, entre los que encontramos cines como el Cine Teatro Monumental de Los Santos de Maimona (Badajoz), centros o espacios culturales como el Centro Cívico-Social fruto de la rehabilitación antiguo silo en Almendral (Badajoz), o el Espacio a la Creación Joven en Valencia de Alcántara (Cáceres), y un centro de interpretación que es resultado del acondicionamiento del patio de la Iglesia de San Bartolomé en Jerez de los Caballeros (Badajoz).

Además, ha rehabilitado diversas iglesias de la provincia de Badajoz como las de Villagarcía de la Torre, Medina de las Torres, Valencia de Mombuey y Fuente del Arco. También ha intervenido en espacios públicos: la Plaza de la Constitución de Magacela

⁴⁷¹ Ante la imposibilidad de contactar con el arquitecto, la información biográfica y la relación de las principales obras ha sido extraída de las notas de prensa.

(Badajoz) y la Plaza Mayor de Oliva de la Frontera (Badajoz), además de la restauración del Torreón Medieval de Zahínos (Badajoz) y el Museo del Convento de Santa Clara de Zafra (Badajoz)⁴⁷².

Ana Gallego Cano posee el título de arquitecta en la especialidad Urbanismo por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (2002).

En los últimos años la mayoría de sus proyectos los lleva a cabo en pueblos de la provincia de Badajoz, en concreto en la Campiña Sur, casi siempre en viviendas unifamiliares en las localidades de Azuaga, Retamal de la Serena, Maguilla, Granja de Torrehermosa, Campillo de Llerena y Ahigal. De sus trabajos debemos destacar en Granja de Torrehermosa la rehabilitación del Cine Teatro Aurora, en Retamal de Llerena la construcción del Centro de educación infantil (2009) y un módulo de comunicación en el Centro de Mayores (2009), en Maguilla la Sala Municipal de Velatorios (2009), y por último el Plan especial de reforma interior y proyecto de urbanización de la U.A. nº.1 de Azuaga (2010)⁴⁷³.

⁴⁷² Tanto los datos biográficos como la relación de obras del arquitecto en cuestión han sido facilitados en una entrevista personal con el mismo.

⁴⁷³ *Ídem.*

CAPÍTULO V
CINES Y TEATROS RESTAURADOS
Y REHABILITADOS EN
EXTREMADURA

5.1. Teatros Romanos rehabilitados en los siglos XX y XXI

La mitad de los teatros romanos hispanos se descubren en el último tercio del siglo XX. Aunque su restauración se inicia en el primer cuarto del siglo XX con Mérida, es en nuestra época contemporánea cuando se realizan la mayoría de las restituciones, ya que se sigue actuando sobre los primeros teatros descubiertos, se continúan las excavaciones de los nuevos y una parte importante de los mismos está sin descubrir. En cuanto a las actuaciones, unas han sido ejemplares y otras muy polémicas, llegando incluso a intervenir el juzgado para obligar a derribar la obra, como en el caso de Sagunto. Por lo general son muy diferentes en cuanto a criterios y resultados, ya que no existe una metodología común de todas las cuestiones que puedan afectar a su conservación. El mayor problema de estos teatros es que tras la caída del Imperio Romano la mayoría desapareció, perdieron su uso y fueron expoliados.

Lo primero que llama la atención es que los teatros hispanos forman parte del entramado urbano que lo envuelve, ya no se encuentra en las afueras de las poblaciones. En parte es debido a que el desarrollo de nuevos materiales da lugar a que se pueda elegir la ubicación del edificio y no esté supeditado tanto a las condiciones geográficas, como por ejemplo, en un principio se utilizaba la pendiente de una colina para la construcción de las gradas, después, con el uso del *Opus caementicium*, se construían muros formando cajones que posteriormente se rellenaban con tierra, formándose así la cimentación del graderío. En Hispania se adoptarían soluciones intermedias en las que se aprovechan las posibilidades topográficas con el fin de ahorrar en medios técnicos y materiales.

Se han seguido diferentes criterios en sus restauraciones, según la época en que se acometieron y los arquitectos o arqueólogos que las llevaron a cabo. Durante los siglos XIX y XX el patrimonio arqueológico en nuestro país sufrió mucho, pero hay que destacar que la *Ley de Patrimonio Histórico Español* marcó un hito al establecer dichos criterios: *Los poderes públicos procurarán la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural (...) Las actuaciones irán encaminadas a la conservación, consolidación y rehabilitación, y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales, o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar confusiones miméticas (...) Las restauraciones respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes*⁴⁷⁴.

⁴⁷⁴ Ley 16/1985, 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, op. cit., artículo 39.

Las intervenciones comienzan en la etapa de la Dictadura de Primo de Rivera: se actúa en Mérida, Sagunto, Acinipo y Baello Claudia; le sigue un periodo de ralentización durante la Dictadura del General Franco: se hacen excavaciones en Itálica, Segóbriga, Carteia y Alcuía, y se potencia con la llegada de la Democracia: es cuando se interviene en Caesar Augusta, Bilibis Augusta, Regina, Gades, Clunia, Málaga, Cartago Nova, Tarraco, Córdoba, Medellín, Guadix y Badalona, siendo su mejor época la última década del siglo XX⁴⁷⁵.

La primera etapa se corresponde con el descubrimiento del monumento, se inician las excavaciones y operaciones de anastilosis, en el segundo periodo priman los criterios de la restauración historicista, movimiento que más impulsó la revalorización del pasado y el conocimiento sobre la Historia del Arte; y durante el último se mezclan diferentes tendencias: la intervencionista y reestructuradora (conservadora), con inserción de nueva arquitectura, defiende la modernidad contra la restauración historicista y da mayor importancia al valor artístico del monumento, mientras que la otra prefiere conservar el monumento mostrando su valor documental; la científica, donde se prefiere los trabajos de mantenimiento de consolidación y conservación antes que la restauración, respetando todas las obras que tengan valor artístico, aunque sean añadidos de diferentes épocas; la crítica, donde se deben distinguir los materiales utilizados, legibilidad de la intervención, reversibilidad de lo añadido y potencialización de la actualización del monumento en un acto creativo. Por todo ello, los resultados son diversos y en algunos casos muy polémicos. A lo largo de la historia no se ha establecido una metodología de intervención y unos criterios de restauración⁴⁷⁶.

De todos ellos, “solo dos teatros son propiedad estatal: Metellinum y Regina, ambos en Extremadura; trece, poco más de la mitad, pertenecen a sus comunidades autónomas; cuatro son administrados por corporaciones locales y Cartago Nova y Emerita Augusta están regidos por sendos consorcios”⁴⁷⁷.

⁴⁷⁵ NOGUERA GIMÉNEZ, J.F., GUIMARAENS IGUAL, G., LARA ORTEGA, S. y NOGUERA MAYÉN, M., “Teatros romanos de Hispania: introducción a su estado de conservación y criterios de restauración”, Arché, Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV, núm. 6 y 7, Valencia, 2011, pp. 383-390.

⁴⁷⁶ *Ídem*.

⁴⁷⁷ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, P., “Los Teatros romanos de Hispania”, en PÉREZ PRAT DURBAN, L. y GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V. (Eds.), *Teatros romanos en España y Portugal ¿Patrimonio protegido?*, Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, 2014, p. 324.

En Extremadura se conservan tres teatros romanos: Mérida, Medellín y Regina. Las restauraciones llevadas a cabo en el de Mérida desde su comienzo, la de Antonio Gómez Millán (1920-1930), pasando por la de Félix Hernández Giménez (1948) y la definitiva de José Menéndez-Pidal Álvarez (1949-1979), han dado como resultado que este sea el teatro romano mejor conservado y más completo de España. Las intervenciones llevadas a cabo a partir de ese último periodo no cambian el aspecto del monumento, han sido medidas de limpieza y conservación.

El primer proyecto de Gómez Millán habla de reconstitución y el segundo de restitución de los restos a su primitivo lugar ya conocido. En ambos se evita la construcción de elementos nuevos y de todo lo que signifique una obra de restauración, es decir, una anástilosis lo más exacta posible. Félix Hernández se encontró con un monumento ya definido, acabó completando la obra del anterior con el mismo criterio, reponiendo las columnas y pilastras que aún no habían sido colocadas. Menéndez-Pidal lo primero que hizo fue desmontar el entablamento del primer orden realizado por los anteriores. Fue una Restauración Científica, como aconsejaba la reciente *Carta de Venecia* de 1964, recompuso elementos originales, añadió reproducciones y restauró sin conocer bien las características de los elementos repuestos, pero diferenciando de manera contrastada los añadidos con diferente material.

Se puede no estar de acuerdo en la restitución de la *valva regia*, sobre la altura de la *scaenae frons* o sobre lo que es original o no, pero esta restauración ha recuperado el concepto espacial de un teatro romano. Quizá falte por definir algunas conexiones entre los diferentes sectores, pero hay arcos o partes de ellos que sugieren la continuidad del perímetro. Que la solución dada a las gradas para acoger las representaciones del “Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida” no sea la más idónea, debido a la vibración, el material y su tratamiento cromático, pero es uno de los mejores referentes en este tipo de eventos.

En el Teatro Romano de Metellinum en Medellín solo ha habido una pequeña restauración, Mariano del Amo en 1970 restituye ligeramente el *iter* derecho. Las demás actuaciones de excavación han dado como resultado el hallazgo de unos restos muy bien conservados, sin que apenas haga falta su consolidación. La *cavea* y la *orchestra* están totalmente excavadas y en buen estado; los *itinera* también están exhumados, del

izquierdo se han encontrado muy pocos restos y el derecho ha sido en parte restaurado; la *scaena* está en proceso y solo se han encontrado restos del foso, y falta por escavar la *porticus post scaenam*.

En el Teatro Romano de Regina en Casas de Reina, no se han encontrado tantos restos arqueológicos como en los anteriores, se ha reconstruido el *scaenae frons*, la *cavea*, parte de las *scalae*, el *aditus maximus* oriental y el entarimado de la *scaena*. Falta por acometer la restitución del *postscaenium* y poner en su lugar los fustes de columnas, cornisas, sillares y basas encontrados y que siguen esparcidos alrededor del monumento. Los proyectos de restauración se debieron a los arquitectos Rafael Mesa Hurtado y Jesús Martínez Vergel en 1999 y 2002.

5.1.1. Teatro Romano de Medellín

Localización: Calle Ladera del Castillo s/n, Medellín (Badajoz).

Cronología: Construcción: siglo I a.C.; reformas: en el periodo Claudio y en el siglo II; excavaciones: principios del siglo XX; 1969-1970; 2007-2008; 2009-2010; 2011-2012; 24 de septiembre de 2013, el teatro abre al público.

Contexto espacial: En la ladera meridional del Cerro del Castillo, entre este y la Iglesia de Santiago. Dentro del entorno de protección del Sitio Histórico de Medellín.

Uso actual: Visitas guiadas y Teatro.

Nivel de protección: Bien de Interés Cultural⁴⁷⁸.

Titularidad: Ministerio de Cultura.

Análisis histórico-artístico

El teatro está situado en el centro de la ladera sur del Cerro del Castillo de Medellín, entre este y la Iglesia de Santiago (fig. 142). La colonia romana de Metellinum se levantó adaptándose a la topografía de dicho cerro mediante la construcción de muros de contención, para generar grandes terrazas sobre las que se edifica y produciendo así un aumento de la monumentalidad de sus edificios. También se aprovechó la pendiente de la ladera para que fuese menos costosa la construcción del graderío, al ser los materiales extraídos en la excavación idóneos para la cimentación, fábrica de los muros, gradas y demás estructuras del mismo.

Por los materiales y técnicas utilizados en su construcción, se puede afirmar que el Teatro de Medellín es medio siglo más antiguo que el de Mérida. La excavación del teatro y sus alrededores da como resultado dos periodos constructivos diferentes: al primero en época Republicana pertenecerían el templo, la calzada, el pórtico columnado y las tabernas; en el segundo, época tardo-republicana o protoaugustea, es cuando se realizó el teatro, aunque tiene ampliaciones posteriores en época Claudia y en el siglo II. Y si tenemos en cuenta que la colonia de Metellinum procede del campamento militar que el cónsul Quintus Caecilius Metellus Pius instaló en el año 79 a.C., el teatro data de la segunda mitad del siglo I a.C.

⁴⁷⁸BOE núm. 257, de 23 de octubre de 2014, páginas 86237 a 86281. Decreto 162/2014, de 22 de julio, por el que se declara Medellín como Bien de Interés Cultural, con categoría de Sitio Histórico.

Sigue los principios básicos establecidos por Vitrubio para este tipo de edificios, a excepción de lo referido a la orientación, ya que en este caso el teatro está orientado al sur y no al norte para protegerlo de los vientos del sur.

La ciudad de Metellinum estaba construida mediante un sistema de aterrazamientos de la ladera del cerro, como se puede ver en el muro de contención que nace del lado oeste del teatro y va hacia el oeste del cerro, cuya misión era la de contención de las rocas y como muro norte de una serie de estancias, posibles tabernas y tiendas, que más tarde fueron reutilizadas como hornos, ya que se han encontrado restos quemados del mármol del teatro para obtener cal⁴⁷⁹.

Las principales técnicas constructivas utilizadas en este Teatro son *opus caementicium*, *opus incertum*, *opus latericium* y *opus quadratum*. Hay que destacar la buena conservación de los suelos de mármol de la *orchestra* y los aproximadamente 800 sillares originales de sus gradas⁴⁸⁰.

Su mitad occidental está construida directamente sobre la roca, mientras que la oriental se construye en alzado, delimitándose por un gran muro de *opus caementicium*, revestido de *opus incertum* al que se le incorporan, tanto al interior como al exterior, una cadena vertical de sillares de granito⁴⁸¹.

En los muros de mampostería del *aditus* se utilizan bloques de *opus quadratum* en las zonas de refuerzo, así como en los accesos a las *versurae*, también construidos con sillares de granito de tamaño irregular. La misma técnica constructiva es utilizada en el acceso exterior de la *cavea*, el murete interno del *frons pulpiti* y los accesos del pórtico situado a occidente del teatro, frente al *opus incertum* y el *opus caementicium* utilizado generalmente en el resto del edificio⁴⁸² (fig. 143).

El Teatro de Medellín tiene varios aspectos muy similares al de Mérida, como la disposición de las siete exedras en el *frons pulpiti*, alternando las de arco con las rectangulares, la fábrica de los *parascaenia* realizada en *opus quadratum*, o la fábrica de *opus quadratum* del *pulpitum* hacia las *tribunalia*.

⁴⁷⁹ *Ídem*.

⁴⁸⁰ JEX, *Medellín Sitio Histórico*, en: <http://medellinsitiohistorico.gobex.es/web/view/portal/index/standardPage.php?id=36> (Consulta: 25 de enero de 2016).

⁴⁸¹ MATEOS CRUZ, P. y PICADO PÉREZ, Y., "El teatro romano de Metellinum". *Instituto Arqueológico Alemán de Madrid*, Ed. Heidelberg, 2011, p. 391.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 393.

En cuanto a otros teatros, la colocación de los dos *silenos* sobre el *pulpitum*, también se da en Caere, Trieste o Falerii y en los teatros hispanos de Baelo Claudia, Augusta Emerita y Olisipo⁴⁸³. Los 61,35 m del diámetro de la *cavea*, son equiparables a los de Acinipo (Ronda la Vieja, Málaga) o Segóbriga (Saelices, Cuenca)⁴⁸⁴.

Por la articulación rectilínea de la *scaenae frons* lo podemos comparar con los teatros hispanos de Acinipo, Itálica o Clunia y los italianos de Ostia, Venafrum, Saepinum o Falerio Picenus, todos ellos de construcción augustea. Y por la distribución de las *versurae* y *parascaenia* con el teatro de Olisipo, de la misma época y con el que guarda numerosas similitudes⁴⁸⁵.

En el graderío (fig. 144) se pueden diferenciar los tres sectores típicos del teatro romano: *summa*, *media* e *ima cavea*. Aunque su estado de conservación es bastante bueno, la parte alta del teatro es la más deteriorada, no obstante, todavía se pueden reconocer algo de las gradas de la *summa cavea* y del muro exterior que cerraba esta zona, presentando grandes roturas en las puertas de acceso. Esto es debido a la gran pendiente de la ladera, el agua arrastra materiales que poco a poco van erosionando el muro, provocando la disolución de sus morteros y pérdida de la mampostería.

Un estudio arquitectónico de este teatro sitúa su aforo máximo en 3.200 espectadores. La *media cavea* se divide en 8 *cunei* mediante las 9 *scalaria*, solo se aprecian restos de 5 de ellas, incluidas las dos que recorrían las *analemmata*. Finaliza con el muro sur del *ambulacro*, del que solo quedan dos restos en sus extremos⁴⁸⁶. Dicho corredor estaba construido mediante una galería con bóveda de ladrillos y facilitaba el acceso a la parte superior de esta zona. Su muro externo servía como muro perimetral del graderío y en él se aprecian 4 vanos rematados con sillares de granito que servían de acceso al recinto.

Conserva 8 gradas de las 9 que la componían, con un total de 294 sillares, incluido el del *balteus* que es más estrecho, a este le sigue el *praecinctio* con sus 51 sillares algo

⁴⁸³ GUERRA MILLÁN, S., COLLADO GIRALDO, H., PÉREZ ROMERO, S. y VIOLA NEVADO, M., "Metellinum: síntesis histórica y novedades arqueológicas de esta ciudad romana", *Studia Lusitana, ciudades romanas de Extremadura*, Museo Nacional de Arte Romano, Departamento de Investigación, Mérida, 2014, p. 211.

⁴⁸⁴ JEX, *Medellín sitio...*, op. cit.

⁴⁸⁵ MATEOS CRUZ, P. y PICADO PÉREZ, Y., op. cit. p. 396.

⁴⁸⁶ GUERRA MILLÁN, S., COLLADO GIRALDO, H., PÉREZ ROMERO, S. y VIOLA NEVADO, M., op. cit., p. 213.

mayores de fondo. Los de las 8 gradas tienen unas dimensiones de 36 cm de fondo, 71 cm de ancho y 38 cm de alto.

El *praecinctio*, de 1,75 m de ancho, separa la *media* de la *ima cavea*. Esta tiene un diámetro de 31,22 m y se compone de 327 sillares distribuidos en 8 gradas, incluyendo el *balteus*, a estos les siguen los 36 del *praecinctio*, que tiene una anchura de 2,32 m y separa este sector de la *proedria*. Casi toda la sillería es original, comienza con un umbral de 29 cm de ancho y 42 de alto, a continuación las 8 gradas de 73 cm de ancho y mismo alto. Verticalmente, la *ima cavea* se divide en 4 *cunei* mediante las 5 *scalaria*, de las que se observan restos en 4 de ellas⁴⁸⁷.

Centrado en las tres primeras gradas tenemos el *sacrarium* (fig. 145), reforma constructiva tardía que utiliza 10 sillares de grandes dimensiones colocados en vertical, de 3,38 x 2,35 m y 1,25 m de alto, en cuyo suelo se aprecian dos marcas, en donde irían ancladas sendas estatuas relacionadas con el culto imperial.

La *proedria* está compuesta por tres gradas de menor altura que las del resto del graderío, 83 cm de fondo, 74 cm de alto y un umbral inicial de 36 cm de fondo por 22 cm de altura, siendo su diámetro de 16,01 m. En los 66 sillares que aún se conservan se pueden ver los orificios y anclajes metálicos, lo que evidencia que estas gradas estaban forradas de mármol, ya que aquí se sentaban las personalidades de mayor rango. En el *praecinctio* que lo separaba de la *cavea* hay un rebaje donde iba el *balteus*, también de mármol, cuyos extremos remataban con esfinges. En la restauración se ha reintegrado parte del *balteus* de mármol original y se han colocado réplicas de las esfinges.

Los *aditus maximi*, o galerías laterales que dan acceso a la *orchestra* y son punto de unión entre la *cavea* y la *scaena*, tienen una anchura de 2,40 m de anchura y están cubiertos por bóvedas de ladrillo. En el del lado oriental han desaparecido parte de las paredes y las bóvedas, mientras que el otro se conserva bastante bien (fig. 146), pudiéndose observar parte de *tribunalia* por encima de su bóveda.

El *iter*, o pasillo que separa la *orchestra* de la *scaena*, es de 4,32 m de ancho, conformado por losas de mármol gris, bajo el cual discurre el canal para evacuar el agua de lluvia de todo el teatro. La forma semicircular de la *orchestra* tiene un diámetro de 8,66 m y está rodeada de un medio anillo ligeramente elevado, de 70 cm de mármol

⁴⁸⁷ *Ídem*.

blanco, del que se conserva muy poco. El suelo está muy bien conservado y se compone de placas cuadradas de mármol gris de 57 cm, enmarcadas en listeles cuadrangulares de 5 cm de mármol rosa.

Al *iter* le sigue la *frons pulpiti*, que es un murete de poca altura, que unía los frentes apilastrados de los *aditus maximi*, cuya función es la de separar la zona del público de la zona donde se realizan las representaciones. Se conservan gran parte de los sillares de granito originales realizados en *opus quadratum*. Está compuesto por exedras semicirculares y rectangulares que en su día estuvieron revestidas de mármol, lo que se desprende del zócalo de mármol de 12 cm con una moldura de 9 cm de altura y de los restos de grapas y anclajes hallados⁴⁸⁸. Se ha restituido bastante su decoración, al haber hallado numerosas piezas de la moldura de coronación de 9,5 cm de alto, y se han dispuesto réplicas de los dos silenos en los extremos. Es el mismo tipo de mármol y moldura aparecido en el *porticus post scaenam*, por lo que en ambos casos la decoración puede ser una reforma posterior a su construcción⁴⁸⁹.

El conjunto de 7 exedras, que se alternan entre circulares y rectangulares, mide 22,92 m y se proyecta hacia el exterior 96 cm. De ellas se conservan los solados y la parte inferior del alzado. En los extremos se presentan dos espacios de 1,92 m donde se supone que irían sendas escaleras⁴⁹⁰.

De la estructura original de la *scaena* se conserva el umbral de la entrada occidental, así como diferentes elementos en su *hyposcaenium*, como las fosas excavadas en la roca para alojar parte de la maquinaria del *aulaeum* o las dos filas paralelas de bloques de granito utilizados para la sustentación del escenario⁴⁹¹. El cuerpo escénico (fig. 147) es una planta rectangular cuyas dimensiones globales son 44,26 m de longitud por 10,62 m de anchura, incluyendo la conexión con los *aditus maximi* hasta la cara interna de las *confornicationes*⁴⁹².

El *hyposcaenium* es el espacio situado entre los *parascaenia*, con unas dimensiones de 35,22 m de largo y 6,06 m de ancho, inferior en los extremos al quedar

⁴⁸⁸ JEX, *Medellín sitio...*, op. cit.

⁴⁸⁹ GUERRA MILLÁN, S., COLLADO GIRALDO, H., PÉREZ ROMERO, S. y VIOLA NEVADO, M., op. cit., p. 210.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, p. 211.

⁴⁹¹ JEX, *Medellín sitio...*, op. cit.

⁴⁹² GUERRA MILLÁN, S., COLLADO GIRALDO, H., PÉREZ ROMERO, S. y VIOLA NEVADO, M., op. cit., p. 207.

oculto el *pulpitum* tras los *aditus maximi*, y una altura determinada por la pendiente descendente de 33 cm en la parte anexa al *parascaenium* occidental y 1,80 m en la zona anexa al *parascaenium* oriental. Era el lugar donde se guardaba toda la maquinaria del telón que cubría la escena. Aún se conservan algunas piezas de granito para mover las cuerdas que permitirían subir y bajar el *aulaeum*, cuyas fosas se han conservado en su totalidad, al igual que las 7 fosas para recoger los postes de madera que componían el *aulaeum*⁴⁹³.

Sobre el *hyposcaenium* se situaba el *pulpitum* cuya longitud total era de 35,22 m, incluidos los dos tramos ocultos por los *aditus maximi* en los extremos, y un ancho de 7,02 m desde la parte interna del *podium* de la *scaenae frons* hasta el borde exterior de la cornisa de coronación de las exedras en su parte interna. Su perímetro quedaba definido por la *frons pulpiti* en su parte septentrional y por los grandes vanos laterales de comunicación con los *parascaenia*⁴⁹⁴.

Los *parascaenia* son dos estancias iguales de 2,61/7,61 m. Están realizados en *opus quadratum* de bloques rectangulares de granito dispuestos a soga y tizón, presentando un resalte central a modo de refuerzo constructivo. Dichos sillares presentan su cara exterior almohadillada. Las puertas de acceso estarían construidas con arco de medio punto de unos 3,54 m de luz, flanqueadas con columnas. Sus muros sirven de contrafuertes de unión del de fondo de la *scaena* con los meridionales de los *aditus maximi*⁴⁹⁵.

Por la *versura* se accedía al teatro (fig. 148), por su lado occidental, desde aquí se podía pasar a la entrada monumental reservada a las altas personalidades (fig. 149), o bien al *parascenium*, acceso para los actores al escenario, ya que el acceso del resto de los espectadores se realizaba por la parte superior y lateral del edificio. De este vestíbulo arranca el pórtico columnado que acompañaba el trazado de una calzada de la ciudad, del que solo se conservan las partes inferiores de las columnas que lo soportaban⁴⁹⁶.

En la *scaenae frons* (fig. 150) se abrían tres puertas: la *valva regiae* y las dos *valvae hospitalium* en medio de una columnata que constaba de dos cuerpos separados

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 208.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 210.

⁴⁹⁵ *Ídem*.

⁴⁹⁶ JEX, *Medellin sitio...*, op. cit.

por entablamentos, el inferior era de orden jónico y el superior de orden dórico. La fábrica del muro era de piedra de granito labrada y ladrillo, todo ello estucado y pintado. El conjunto estaba situado sobre un *podium* adornado con pinturas polícromas aun visibles en la zona occidental. Aunque actualmente es prácticamente inexistente, por los hallazgos encontrados se deduce dicha composición. Se ha podido restituir una pequeña parte del mismo y colocado algunas réplicas de las columnas originales.

En el *postscaenium* (fig. 151) se levantó un *porticus post scaenam* adornado con grandes pilastras estucadas, de las que se han repuesto diez de 92x69 cm, apoyadas en grandes peanas que cortan la calzada empedrada, bajo la cual discurre una cloaca abovedada. Por el desarrollo que presentan las escocias de dichas basas, comparándolas con las encontradas de la *scaenae frons*, se deduce que es una ampliación posterior. Entre las *valvae hospitalia* y la *valva regia* se conserva un pedestal con molduras parecidas a las anteriores y con manchas de óxido de bronce, pero la posible estatua no se ha encontrado.

De la gran cantidad de piezas halladas durante las excavaciones, podemos destacar los fustes, basas y capiteles estucados de la *columnatio* del frente escénico, que se encuentran en un buen estado de conservación (fig. 152)⁴⁹⁷. Entre las magníficas piezas conservadas se distinguen dos esculturas femeninas talladas en mármol, una fue encontrada durante la campaña 2007-2008 y lleva un *pallium* que le cruza el pecho cayendo sobre el hombro izquierdo y recubre con túnica con manga, abrochada con seis botones circulares que van desde el hombro hasta la altura del codo, donde se acopla el brazo derecho (fig. 153). El manto reproduce el borde ondulado del último de los pliegues de *balteus* que cruza el pecho. Está tallada con tanta delicadeza que el fino tejido deja traslucir detalles del cuerpo por él cubiertos. Al faltarle la cabeza, no puede ser identificada, pero sin duda, debería ser un personaje relevante por el acabado de la pieza. En el dorso se observa un orificio para fijarla en el frente escénico del teatro⁴⁹⁸.

La otra escultura femenina está datada en el siglo II d.C. (fig. 154) y se descubrió en las excavaciones de 2007-2008. Viste túnica con *pallium*, que envuelve todo el cuerpo dejando solo visibles los pies calzados y las manos. Se trata de una muchacha muy joven,

⁴⁹⁷ JEX, Consejería de Cultura y Turismo, Anuario 2009, p. 22.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 23.

según podemos ver por sus manos y porque a través de la vestimenta no se aprecian indicios de los pechos. Apareció partida en dos, con numerosos fragmentos de pliegues perdidos, aunque algunos fueron recuperados en el transcurso de las excavaciones y reintegrados en el proceso de restauración y limpieza, en el que se detectaron además los restos de pintura marrón en el dorso. Se asienta sobre una base plana perforada para fijarla al pedestal⁴⁹⁹.

Se localizaron además dos esculturas casi idénticas que representan a un sileno ebrio, dormido y recostado sobre un plinto, con la cabeza apoyada sobre un odre lleno de vino, el cuerpo girado hacia el espectador, y la pierna derecha levantada y flexionada, que cruza sobre la pierna izquierda (fig. 155).

Fueron encontradas en el verano de 2008, ambas están datadas en la segunda mitad del siglo I d.C. La mejor conservada está realizado en mármol blanco con vetas grises, con un plinto de 1,20/42/8 cm y una altura total de 37,5 cm. El otro es de mármol blanco lechoso de grano grueso, su plinto tiene 1,23/43/6 cm y una altura total de 34,5 cm. Posiblemente fuera utilizado como fuente de la que manaba agua a través de la boca perforada del odre y como elemento decorativo del *pulpitum* de la *orchestra*⁵⁰⁰.

Otra escultura es una cabeza realizada en mármol blanco que representa a una mujer de frente (fig. 156), de rostro ovalado y rasgos muy juveniles, datada en la primera mitad del siglo I d.C. Está peinada con raya al medio con moño a la altura de la nuca. La cabeza está creada para encajar en un cuerpo, podría pertenecer a la figura de la estatua de mujer joven con manto, por sus proporciones adecuadas. Destaca el buen modelado, acabado final y pulimento de la superficie en toda la pieza, que comparte con el cuerpo de estatua que acaso le corresponda. La cabeza apareció sin parte del lado derecho del rostro, y aunque fueron localizados y restituidos dos de los fragmentos perdidos, todavía falta parte de la mejilla y el lóbulo de la oreja derecha. El proceso de limpieza sacó a la luz una fina película de color crema que cubre la superficie del cuello, cara y parte del pelo, sobre el que se aprecian restos de color rojo⁵⁰¹.

No menos importante es la cabeza de Dionisio o Baco joven (fig. 157), de finales del siglo I o comienzos II d.C., realizada en mármol blanco, de 15,50 cm de alto, 12 cm

⁴⁹⁹ *Ídem*.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 24.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 25.

de ancho y 13 cm de fondo, o el Fauno con címbalos (fig. 158), del siglo I d.C., realizado en mármol blanco, de 33 cm de altura, 19 cm de ancho y 12,5 cm de profundidad.

Una Esfinge que fue encontrada en los límites de la *proedria* (fig. 159), durante la campaña de 2010, pudo formar parte de su remate lateral. Trabajada sobre bloque de mármol blanco, por sus caras laterales en relieve y en la zona frontal y superior en bulto redondo, tiene 83 cm de altura, 72 cm de ancho y entre 19 y 25 cm de grosor, según la zona. Apoyada sobre un pedestal de 7 cm de altura integrado en la misma pieza, aparece sentada sobre los cuartos traseros y apoyada sobre los delanteros, de los que se conserva exclusivamente su arranque superior. En la parte del lomo de la esfinge se ven las alas, siendo estas la parte más trabajada de la pieza, apreciándose el detallado trabajo realizado en el plumaje y en el remate en forma de bucle que presentan ambas en su parte distal. El cuello aparece adornado con un collar de grueso cordón del que cuelga en su parte central un medallón circular y sobre los hombros caen dos amplios mechones de pelo ondulado.

Proyectos de rehabilitación

En 1922, Eduardo Rodríguez Gordillo, párroco de la iglesia de San Martín e historiador de Medellín, al describir la muralla, es el primero que asegura que las ruinas existentes entre la Iglesia de Santiago y el Castillo podrían pertenecer a un circo o teatro romano⁵⁰².

En 1925, José Ramón Mérida ya afirma que las ruinas pertenecen a un teatro y elabora un primer plano de las estructuras visibles (fig. 160): *En la vertiente meridional de la colina en que asienta el castillo que domina la actual población existen como a media ladera unos frogones y trozos de muros de hormigón, tenidos hasta ahora por restos de las murallas romanas. Un estudio detenido de tales ruinas me permitió reconocer en ellas los restos de un pequeño teatro romano que medí, cuyo plano pude levantar.*

Como la mayoría de los teatros romanos fue este construido en la vertiente de la colina; vaciándola para asentar en ella la gradería inferior, hoy cubierta de tierra. Lo que de esta sobresale son los muros que sustentaban a mi juicio la gradería superior que falta, así como la media. Pero la disposición de estos muros permite transitar aun por algunos trozos de las galerías inferiores que daban salida a los vomitorios; y de uno de estos, a la derecha de la escena, se conserva parte de la bóveda de medio cañón en encaje que lo cubría. El diámetro interior de lo visible es de 45,50 metros y el total de 55,85 metros.

⁵⁰² RODRÍGUEZ GORDILLO, E., *Apuntes históricos de la villa de Medellín (Provincia de Badajoz)*. Imprenta y librería Santos Florianiano, Cáceres, 1922, pp. 21-22.

También se conserva un buen trozo del muro y fachada posterior del escenario, con arquerías ciegas, en una longitud de 36 metros y de 2,60 metros de altura. Otro orden de arquerías de ladrillo, paralelo, del muro interior se advierte por los arcos de ladrillo en que asienta el muro meridional de la sacristía de la iglesia parroquial de Santiago, construida encima de la escena⁵⁰³.

Mariano del Amo y de la Hera (1933-2012) realizó dos campañas de excavaciones en el Teatro Romano de Mérida: en la primera, del 2 de noviembre al 12 de diciembre de 1969, recopiló documentación para el estudio del edificio, y en la segunda, del 9 de marzo al 5 de abril de 1970, descubrió algunos de los elementos arquitectónicos (fustes y capiteles) del frente escénico de este teatro⁵⁰⁴. La excavación se centró en la zona más próxima al *aditus maximus* occidental y permitió conocer la estructura del teatro: parte del muro perimetral del graderío, la cripta, los dos *vomitoria*, una de las puertas de acceso lateral, parte de la estructura de los dos *aditus maximus* y parte del *scaenae frons*. En el plano elaborado por este, se puede apreciar que la Iglesia de Santiago no se encontraba encima de la escena, como afirmaba Mérida, sino al suroeste de la misma (fig. 161).

A partir de ese momento el teatro permanece totalmente olvidado durante casi 37 años, excepto una pequeña consolidación de los restos exhumados por Mariano del Amo, hasta el año 2007, en que se iniciaron los acuerdos de colaboración entre organismos públicos como la Consejería de Cultura y Turismo, la Consejería de Economía y Trabajo y la Mancomunidad Integral de Municipios del Guadiana.

El primer convenio de colaboración (2007-2008) tuvo una duración de un año. En él se llevó a cabo la adecuación del parque arqueológico, el desescombro de la Iglesia de Santa María del Castillo y se comenzó la excavación arqueológica de la zona sur del teatro, coincidiendo con la situación de su frente escénico, el *pulpitum*, el *aditus maximus* y los *parascaenia* laterales, así se pudo definir sus límites y la ubicación de la *valva regia* y las *valvas hospitalia*, las *versuras* y parte de la red de evacuación de aguas⁵⁰⁵.

También se intervino en el *postscaenium* y los accesos exteriores del *aditus maximus*, dando como resultado la aparición de varias piezas arquitectónicas decorativas procedentes del derrumbe del frente escénico (basas, fustes, cornisas, capiteles, molduras)

⁵⁰³ MELIDA Y ALINARI, J.R., *Catálogo Monumental y Artístico de España, Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Museo Arqueológico de Mérida, Ed. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1925-1926, pp. 328-329.

⁵⁰⁴ JEX, Consejería de Cultura y Turismo, Anuario 2009, p. 22.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 16.

y escultóricas de mármol, que formarían parte de la decoración de la escena. Pero no se llegó a excavar la *cavea* ni la *orchestra*. Las obras estuvieron dirigidas por los arqueólogos Santiago Guerra Millán y Yolanda Picado Pérez, y como director científico Pedro Mateos Cruz.

Se llegó a descubrir una trinchera realizada en la Guerra Civil, que seccionó el muro exterior de cierre de la *cavea*, casas de la época medieval, partes de la muralla, restos de la ocupación islámica, y todo ello construido en detrimento del teatro, ya que sus elementos constructivos fueron reutilizados para dichos fines (figs. 162 a 165).

El Segundo Convenio de Colaboración (julio-diciembre de 2008), destinado a terminar de excavar el sector del frente escénico, llegó a documentar toda su estructura, y los accesos a la escena de ese teatro. Se recuperaron gran parte de las basas, fustes y capiteles, de la *columnatio* y alguna escultura del frente escénico. También se descubrieron los pilares de la escena, las fosas que alojaban el *aulaeum* y los mecanismos utilizados para subir y bajar el mismo (fig. 166). Se documentó parte de la calzada de acceso al teatro y la cloaca existente por debajo de ella⁵⁰⁶. Los trabajos fueron realizados por los arqueólogos Santiago Guerra Millán, Guadalupe Méndez Grande y Ana Belén Olmedo Grajera⁵⁰⁷.

En el Tercer Convenio de Colaboración (entre enero de 2009 a diciembre de 2010), se termina de excavar completamente este teatro y se adecúa para que sea visitable por los turistas. Los trabajos desarrollados a lo largo de los dos años se centraron en la limpieza de la ladera por encima del teatro para evitar deslizamientos de tierras, la documentación arqueológica de la ocupación medieval y época moderna descubiertas, y la limpieza de los sillares de la *cavea*. Al final de 2009, ya se podían observar 9 filas de gradas de la *media cavea*, el *praecinctio* y la fila superior de la *ima cavea*, quedando a la vista 383 sillares originales del total de 800 que conforman el graderío (figs. 167 y 168). También se apreciaban algunos peldaños de las cinco *scalae*⁵⁰⁸. Al acabar esta fase, quedaba al descubierto gran parte de la estructura, ya se veía el muro perimetral exterior del graderío, los 4 vanos de las puertas de acceso y parte del corredor superior, donde se

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 18.

⁵⁰⁷ GUERRA MILLÁN, S., COLLADO GIRALDO, H., PÉREZ ROMERO, S. y VIOLA NEVADO, M., op. cit., p 203.

⁵⁰⁸ JEX, Consejería de Cultura y Turismo, op. cit., p. 20.

apreciaban los arranques de la bóveda de ladrillo que lo cubría (figs. 169 y 170). La excavación se llevó a cabo por los tres arqueólogos anteriores, María Martín Becerril y Eva Redondo Gómez⁵⁰⁹.

Los trabajos anteriores permiten acometer en el primer trimestre de 2011, la restitución y acondicionamiento de los diferentes sectores del teatro: la bóveda del *aditus* occidental, los mármoles de la *orchestra*, el *frons pulpiti* y el entablamento de madera de la escena. Carmen Pérez Maestro es la encargada de dirigir la obra, quien también realizaría posteriormente sondeos en el *postscaenium* y sus alrededores⁵¹⁰.

En 2012 el Instituto del Patrimonio Cultural de España, en colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura acomete una serie de medidas encaminadas a la consolidación y restauración del talud norte y del muro perimetral exterior del graderío, junto con los restos de los enjarjes de la bóveda que cubría el ambulacro, para así evitar la erosión que sufría dicha zona. Para ello se rejuntaron las fábricas mediante la aplicación de una disolución de silicato de etilo y una protección hidrófuga, se repusieron los ladrillos de barro cocido y se reintegró el volumen perdido con argamasa de cal hidráulica. El resultado fue la estabilización de la ladera y la recogida y conducción de las aguas de lluvia para que no entraran en el teatro. Se finalizaría este proyecto con la limpieza, consolidación y restauración de las fábricas de mampostería y ladrillo, siendo la superficie afectada por esta reforma de 2.950 metros cuadrados⁵¹¹.

Estos trabajos de restauración continuaron al año siguiente y permitieron abrir el monumento al público el 24 de julio de 2013, habiendo sido reconocidos internacionalmente con uno de los tres premios especiales de conservación patrimonial Europa Nostra en este mismo año. Al año siguiente pasó a formar parte, junto con Mérida y Regina, del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida.

En abril de 2015 la Junta de Extremadura firmó un convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Medellín, que tenía por objeto la investigación, conservación y adecuación del Patrimonio Cultural del Sitio Histórico de Medellín, y continuar con la

⁵⁰⁹ GUERRA MILLÁN, S., COLLADO GIRALDO, H., PÉREZ ROMERO, S. y VIOLA NEVADO, M., op. cit., p 203.

⁵¹⁰ *Ídem*.

⁵¹¹ Ministerio de Educación Cultura y Deportes, *Visitas a monumentos en restauración*, 25 de junio de 2012.

recuperación del teatro. Estos fondos se sumaron a la inversión del proyecto Ciudades Romanas de Extremadura, que contemplaba la creación del frente escénico del teatro y la integración de las gradas de la *ima* y *media cavea* para incrementar su aforo⁵¹².

Valoración de la rehabilitación

Medellín es el primer teatro romano descubierto en el siglo XXI en España. La excavación ha supuesto un importante avance en el conocimiento de la historia de Medellín y también del urbanismo de la ciudad romana de Metellinum. Su apertura a la visita lo ha convertido en un nuevo foco de atracción turística para Extremadura. Todo ese buen hacer ha sido reconocido internacionalmente con la concesión de uno de los tres premios especiales de conservación patrimonial Europa Nostra, en su edición del año 2013. El jurado subrayó la importancia del descubrimiento y su transformación en un centro arqueológico atractivo, que en 2012 se convirtió en uno de los cinco monumentos restaurados más visitados en España.

Además de premiar la transformación del área abandonada en el conjunto monumental que actualmente podemos observar, también se destacó la colaboración institucional entre diferentes administraciones públicas; la apuesta por el patrimonio cultural como motor de dinamización económica del territorio; y el esfuerzo por recuperar un monumento casi desconocido durante décadas y hacerlo accesible al público.

Pero no solo ha supuesto un nuevo atractivo desde el punto de vista arqueológico, sino que, una vez finalizado el respetuoso trabajo de excavación, se ha podido recuperar la funcionalidad del teatro con su incorporación al Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, el único del mundo que programa obras en tres escenarios clásicos antiguos, los teatros romanos de Mérida, Regina y Medellín. La puesta en escena de estos tres teatros extremeños coincidió con la celebración de los sesenta años de existencia de dicho festival y con el bimilenario de la muerte de Augusto, primer emperador del Imperio romano y fundador de la colonia Augusta Emerita, la actual Mérida.

Las actuaciones en Medellín se han enfocado principalmente a la limpieza de los sectores excavados, ya que se han encontrado la mayoría en perfecto estado de

⁵¹² Aprobado en el Consejo de Gobierno Extraordinario de la Junta de Extremadura, celebrado en Trujillo en marzo de 2015.

conservación. También se ha consolidado el talud norte y restaurado el muro perimetral exterior del graderío para así garantizar la conservación del monumento, con lo que se ha evitado el corrimiento de tierras y que las escorrentías entren en el graderío.

Pero queda mucho por hacer. En la campaña que se está llevando a cabo actualmente han salido a la luz nuevos hallazgos de distintas épocas históricas: enterramientos de los siglos XIII-XIV, subestructuras musulmanas de los siglos XII-XIII, estancias romanas anteriores a la construcción del teatro, un nuevo tramo de cloaca y restos de dos calzadas romanas empedradas y materiales de la Edad del Hierro. También las excavaciones han propiciado conocer mejor la técnica constructiva y una nueva hipótesis de la existencia de una gran terraza artificial.

Estos trabajos se han desarrollado en el *postscaenium* y en las estructuras romanas monumentales que existen al sur del teatro, lo que ha propiciado entre otras cosas mejorar los accesos del monumento con la recuperación de cinco nuevas entradas al graderío, al que se le ha dotado de una estructura metálica escalonada y forrada exteriormente con madera tecnológica, más resistente a las inclemencias meteorológicas, que permite recuperar unas 284 plazas más de aforo. Esto supone que el edificio dispondrá de casi 1.150 localidades, con vistas a su uso como espacio escénico.

Hasta ahora la restauración ha sido un ejemplo de buena gestión y realización, se ha seguido una intervención clásica de anastilosis en todas las campañas de excavación, pero aún falta por completar los estudios que darían al edificio la gran monumentalidad que podemos apreciar en el plano hipotético de la figura 150.



Figura 142. Iglesia de Santiago, Teatro Romano y Castillo de Medellín (Asociación Histórica Metellinense).

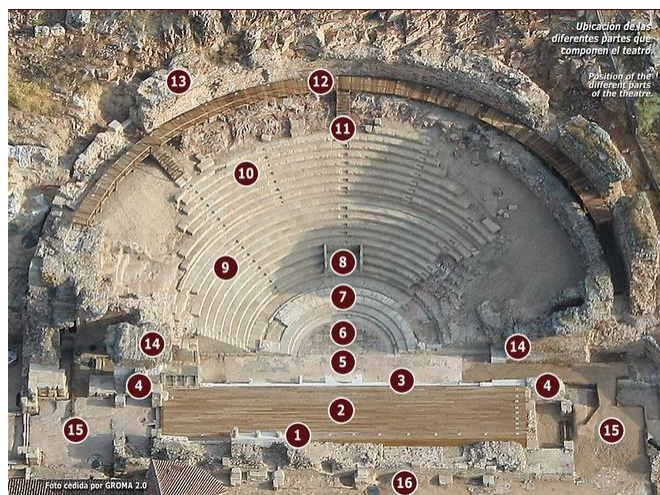


Figura 143. Vista general del teatro (GROMA 2.0): 1 Scaenae frons; 2 Scaena; 3 Frons pulpiti; 4 Parascenium; 5 Itinera; 6 Orchestra; 7 Proedria; 8 Sacrarium; 9 Ima cavea; 10 Media cavea; 11 Scalae; 12 Ambulacrum o crypta; 13 Summa cavea; 14 Aditus maximus; 15 Versurae; 16 Postscenium.



Figura 144. Vista general de la cavea y la orchestra (Asociación Histórica Metellinense).



Figura 145. Vista parcial de la cavea, proedria y sacrarium (Asociación Histórica Metellinense).



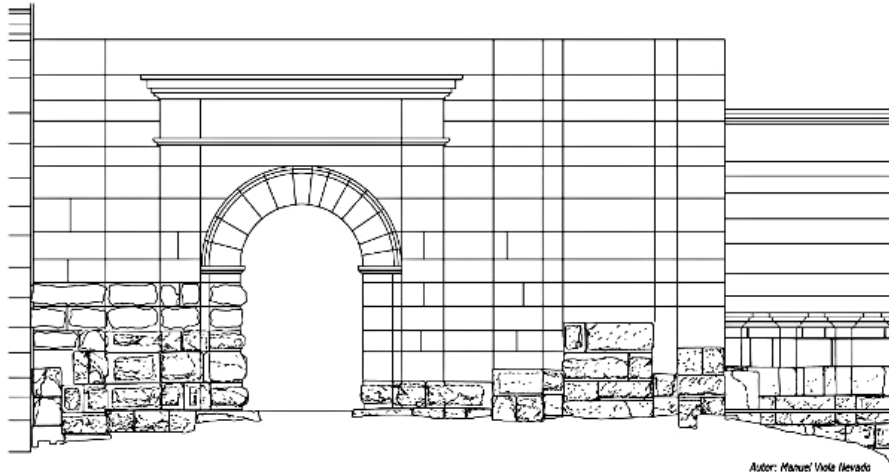
Figura 146. Aditus maximus occidental y esfinge lateral de la proedria.



Figura 147. Orchestra y cuerpo escénico del Teatro Romano de Medellín.



Figura 148. Detalle de los accesos al teatro (JEX, Medellín Sitio Histórico): **1** Versura; **2** Entrada monumental; **3** Parascenium, acceso occidental a la parascena; **4** Aditus maximus; **5** Acceso al vomitorio occidental; **6** Escaleras de acceso desde el exterior al ambulacro.



Autor: Manuel Viola Nevado

Figura 149. Plano hipotético del acceso al teatro por su parte occidental (VIOLA NEVADO, M.).

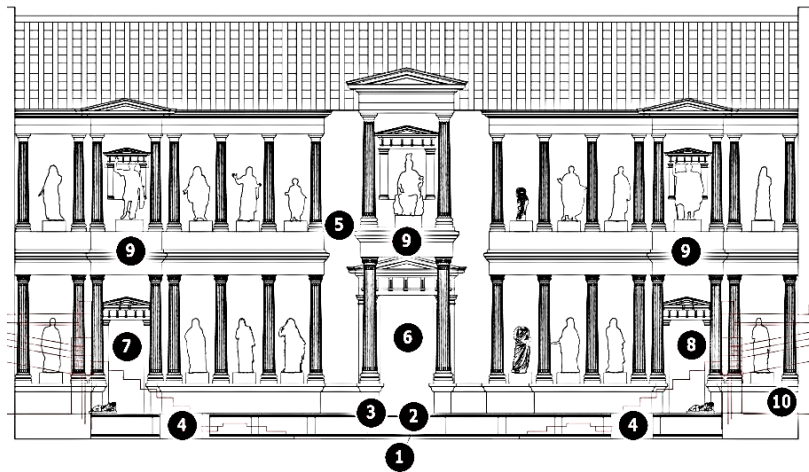
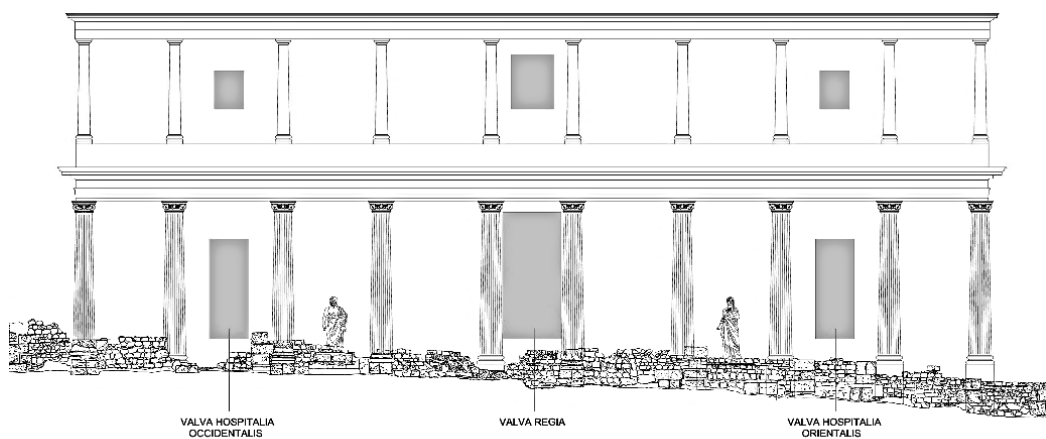


Figura 150. Plano del posible frente escénico (VIOLA NEVADO, M.): 1 Orchestra; 2 Frons pulpiti; 3 Contabulatio; 4 Hiposcaenium; 5 Frons scaenae; 6 Valva regia; 7-8 Valvae hospitalium; 9 Columnata; 10 Pinturas polícromas en la zona.



Autor: Manuel Viola Nevado

Figura 151. Recreación del postscenium (VIOLA NEVADO, M.).



Figura 152. *Basas, fustes y capiteles del frente escénico* (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz).



Figura 153. *Escultura femenina con manto.* **Figura 154.** *Escultura de una joven con túnica* (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz).



Figura 155. *Dos esculturas de silenos* (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz).

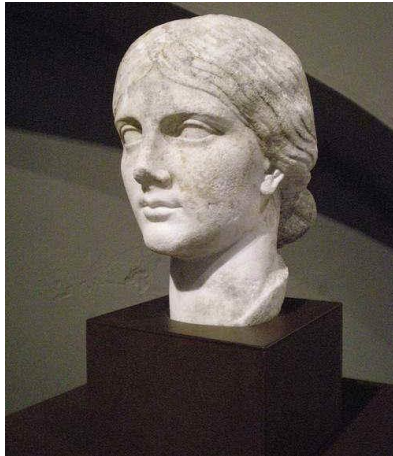


Figura 156. Cabeza femenina (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz).

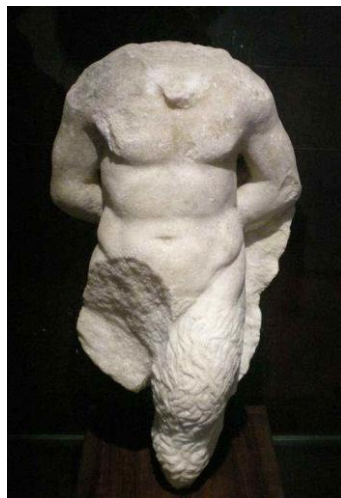


Figura 157. Cabeza de Dionisio o Baco joven. **Figura 158.** Fauno con címbalos. **Figura 159.** Esfinge (Museo Arqueológico Provincial de Badajoz).

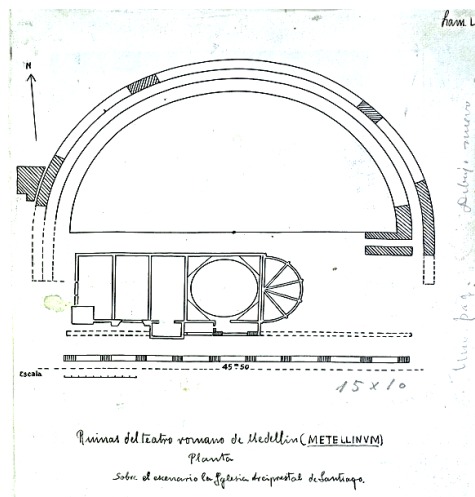


Figura 160. Teatro Romano de Medellín, sobre el escenario la iglesia de Santiago, las zonas sombreadas son los restos que estaban al descubierto (MELIDA Y ALINARI, J. R., *Catálogo monumental y artístico de España*, lámina LI, 1924).

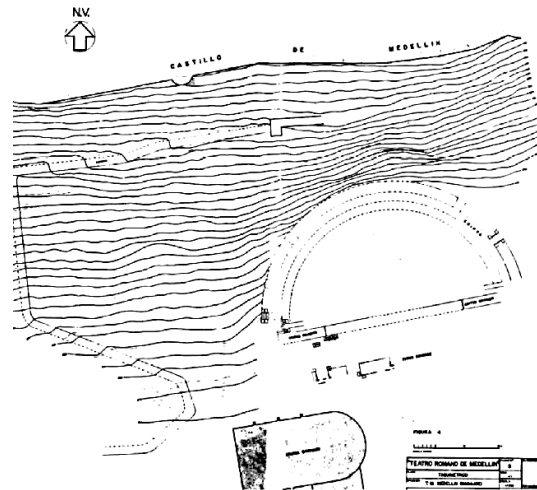


Figura 161. Plano del Teatro Romano de Medellín (DEL AMO, 1982).



Figuras 162 y 163. Fotografías de mayo de 2007 (Junta Extremadura, Cultura y Turismo, Anuario 2009).



Fotografías 164 y 165. Trabajos iniciales en agosto de 2007 (Junta Extremadura, Cultura y Turismo, Anuario 2009).



Figura 166. *Fotografía de diciembre de 2008 (Junta Extremadura, Cultura y Turismo, Anuario 2009).*



Figuras 167 y 168. *Evolución de los trabajos en marzo y septiembre de 2009 (Junta Extremadura, Cultura y Turismo, Anuario 2009).*



Figuras 169 y 170. *Vista del graderío en enero y mayo de 2010.*

5.1.2. Teatro Romano de Mérida

Localización: Plaza Margarita Xirgu s/n, Mérida (Badajoz).

Cronología: construcción: 20 a.C.; inaugurado: entre el 16 y el 15 a.C.; excavaciones: finales del siglo XIX, 1910-1933, 1934-1936, 1943-1953, 1997, 2006-2009, 2005-2010; reformas: 105 d.C., 333 y 335 d.C., finales del siglo IV, 1920-1930, 1940-1947, 1948-1979, 1986, 1986, 1993, 1995.

Contexto espacial: Conjunto Monumental de Mérida.

Uso actual: dentro del circuito turístico de la ciudad, festivales de teatro clásico y conciertos.

Nivel de protección: Monumento Nacional⁵¹³ y Patrimonio Mundial de la Unesco⁵¹⁴.

Titularidad: Consorcio de la Ciudad Monumental, Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida.

Análisis histórico-artístico

El área de espectáculos públicos de Mérida se encuentra dentro del recinto amurallado, en una zona periférica de la ciudad. Una vez que penetramos por la puerta del recinto, bajamos una escalinata y proseguimos en línea recta por una calzada romana hacia la parte alta del conjunto, dejando a la izquierda la entrada del Anfiteatro y a la derecha la que conduce al Teatro y al *peristilo*.

Todas las interpretaciones que José Ramón Mélida y Maximiliano Macías dieron a conocer tras las excavaciones de 1910, han seguido en vigor. Una de ellas es que el teatro emeritense data, según se desprende de las inscripciones de los dinteles de los *aditus* de acceso a la *orchestra*, del período comprendido entre el 1 de julio del año 16 y el 30 de junio del 15 a.C. y su propulsor fue Marco Vipsanio Agripa, yerno de Augusto. Fue en este periodo cuando se creó la provincia de Lusitania y se nombró Augusta Emerita como capital de la nueva entidad territorial⁵¹⁵. De ahí que todo el conjunto arquitectónico

⁵¹³ Declarado Monumento Nacional por Real Orden de 13 de diciembre de 1912, publicado en Gaceta de Madrid, núm. 3, 3 de enero de 1913, p. 28.

⁵¹⁴ El 11 de diciembre de 1993, el Comité Mundial del Patrimonio de la UNESCO, reunido en Cartagena de Indias (Colombia), declaraba al conjunto arqueológico de Mérida Patrimonio Mundial de la Humanidad, junto al Monasterio de Guadalupe.

⁵¹⁵ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., *Guía del teatro, anfiteatro y casa del anfiteatro romanos de Mérida*, Editorial Guadiloba, Cáceres, 1992, p. 5.

se tenga por augusteo, aunque haya constancia epigráfica de las restauraciones y ampliaciones, respectivamente, que sufrió el Teatro en época Trajana (98-117 d.C.) y en la de Constantino I (306-333 d.C.) y sus hijos (333-337 d.C.)⁵¹⁶.

En la primera etapa se sustituyó parte del graderío central de la *ima cavea* por un *sacrarium*. Si bien, en el año 105 d.C. se construyó un nuevo frente escénico, de esta época se conserva la parte posterior de la escena y el graderío; en la segunda, se termina el hemiciclo y empiezan la fachada, se pavimenta de nuevo la *orchestra*, se modifican las puertas de acceso y se ejecuta la calzada que rodea el teatro. Por la parte posterior de la fachada, que sustituye a otra más profunda a 0,60 metros, se entierran las tres puertas centrales de los *vomitoria* del primer graderío lo que obligó a construir escalones de bajada e inutilizar parte de las escaleras que daban subida a las galerías superiores, y en la tercera etapa se concluiría el cuerpo escénico con su respectiva columnata⁵¹⁷.

El edificio se vio abandonado en la segunda mitad del siglo IV d.C. tras instaurar el Imperio Romano la religión cristiana como la doctrina oficial, la cual consideraba inmorales las representaciones teatrales. Por este motivo pasa a manos de un particular que se construye su propia vivienda dentro del recinto teatral, además de instalaciones de carácter agrícola y ganadero. La falta de uso genera la ruina y enterramiento del monumento, la hondonada sirvió de escombrera y con la acción natural que arrastra las tierras, quedó enterrado gran parte el edificio⁵¹⁸.

Se construye aprovechando la ladera de la colina conocida como Cerro de San Albín, sobre el que se apoya parte de su estructura. La construcción del Teatro y del Anfiteatro estaba contemplada en el plan urbano de la colonia Augusta Emerita, pues los ejes principales de ambos monumentos eran paralelos a los de las vías principales de la urbe. Así el del Teatro lo era al del *decumanus maximus*, mientras que el del Anfiteatro al del *kardo maximus*. Se construyeron sobre dicha colina por ser la más alta para que su graderío se ejecutara con el menor coste posible, y para favorecer la acústica.

⁵¹⁶ DURÁN CABELLO, R. M., “Elementos para la historia de Mérida a través del análisis arquitectónico: el caso del teatro”, *Actas del XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica*, Tarragona, 1993, p. 132.

⁵¹⁷ Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, *Primera fase del plan de conservación preventiva del conjunto monumental del Teatro y Anfiteatro romanos y de la casa del Mitreo de la Ciudad Monumental de Mérida*, 19 de septiembre de 2012, p. 61.

⁵¹⁸ *Ídem*.

El Teatro emeritense seguía las normas constructivas de Vitruvio, tanto en lo referente a su orientación, dimensiones, ubicación y acústica: *Elegido el lugar en que haya de hacerse la plaza pública, es preciso escoger el sitio más sano posible para edificar el teatro (...) porque los espectadores, que con sus mujeres e hijos permanecen sentados todo el tiempo que dura el espectáculo, cautivados por el interés e inmovilizados por el gusto de la representación, a causa de la quietud, tienen todos los poros de su cuerpo abiertos, y en ellos insensiblemente penetra el aire; y si este viene de lugares pantanosos, o por cualquiera otra causa viciados, infundirá en los cuerpos emanaciones perjudiciales. Además, es preciso que no sufra los ardores de los vientos del mediodía; porque cuando los rayos del sol llenan el ambiente del local, el aire encerrado en aquella órbita no teniendo libertad para circular, se calienta muchísimo y con su ardor abrasa, recuece y absorbe la humedad de los cuerpos. Por eso se ha de huir especialmente de la orientación a lugares viciados y se ha de escoger la de aires saludables. La estructura de los cimientos será fácil, si el edificio hubiera de construirse al pie de un monte*⁵¹⁹.

Desde el punto de vista arquitectónico, estaban presentes los cánones compositivos y distribución espacial marcados por Vitruvio. La *cavea* se articula en tres sectores semicirculares perfectamente separados: *ima*, *media* y *summa cavea*. En el centro, la *orchestra* o espacio reservado al coro: *Para trazar la planta de un teatro, una vez determinado el diámetro del patio, desde su centro se describe una circunferencia y en ella se inscriben cuatro ángulos equiláteros y equidistantes, de suerte que sus vértices toquen la circunferencia del círculo trazado y la dividan a la manera que lo hacen los astrólogos cuando en diagrama de los doce signos celestes calculan la armonía de los astros. De estos triángulos, aquel cuyo lado está más próximo a la escena determinará el frente de la misma en aquella parte en donde corta la circunferencia del círculo. De allí, por el centro, se trazará otra línea paralela a aquélla, y que, pasando por el centro, separará el tablado del proscenio de la región de la orquesta. La altura de este tablado no será mayor de cinco pies, a fin de que los que estuviesen sentados en la orquesta puedan ver los ademanes de todos los actores*⁵²⁰.

La fachada del Teatro fue reformada al final de la época Flavia o Trajana, según se puede desprender de las estatuas de emperadores en traje militar que se ubicaban en este lugar y también a los capiteles de la columnata⁵²¹.

De nuevo nos remitimos a Vitruvio, pues el Teatro era fiel a sus postulados en lo que respecta a su fachada: *La longitud el escenario debe ser el doble del diámetro de la orquesta. La altura del basamento de su frontispicio, medida a partir del nivel del estrado, será la duodécima parte del diámetro de la orquesta, incluidas corona y gola. Sobre el podio irán las columnas, los capiteles y las*

⁵¹⁹ VITRUVIO POLION, M.L., Los diez libros de arquitectura, Barcelona: Imprenta Juvenil S.A., 1986, p. 113.

⁵²⁰ VITRUVIO POLION, M.L., op. cit., pp. 121-122.

⁵²¹ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., op. cit., p. 16.

*basas; tendrán por encima del podio una altura igual a la cuarta parte del mismo diámetro; los arquitrabes y los demás adornos tendrán en conjunto una quinta parte de la altura de las mismas columnas. El pedestal superior, comprendidas la basa y la cornisa, no tendrá más que la mitad del pedestal inferior: las columnas que irán sobre este pedestal serán una cuarta parte menos altas que las inferiores; los arquitrabes y sus accesorios tendrán la quinta parte de dichas columnas*⁵²².

El Teatro Romano de Mérida era denominado como el de *Las Siete Sillas*, porque sobresalían de la superficie de la tierra los siete frogones de la media y *summa cavea* (fig. 171). Estos frogones resultaron del hundimiento de las bóvedas y los arcos de las puertas intermedias, por lo que su estado antes de la intervención es el que se observa en la citada fotografía.

Las excavaciones aportaron una relevante información sobre las técnicas y el proceso constructivo del edificio, es por ello que a continuación procederemos al estudio específico de dichas técnicas.

Así, lo primero que se hizo fue tallar parcialmente la colina que desciende de sur a norte y preparar toda una explanada delante de ella. En esta parte levemente inclinada es donde comenzó a levantarse el primer cuerpo del edificio, las fachadas de los *aditus maximi* hasta una altura próxima a la primera *praecinctio*, con sus respectivos pasillos. Afecta, también, a toda la *ima cavea*, la *proedría*, con su canal de drenaje inferior, y la *orchestra*. Todo esto es lo que corresponde al edificio de época Augustea⁵²³.

Los materiales utilizados en su fábrica son: granito porfídico, mármol, piedra caliza, ladrillo y hormigón. Para cubrir las paredes construidas de sillería o sillarejo ligado con mortero, se utilizaban finas placas de mármol que daban esplendor a la construcción. Pero sin duda el gran invento de los romanos fue el hormigón (*opus caementicium*), compuesto por piedras, cal y puzolana volcánica que produce un mortero de gran monolitismo y dureza. Lo encontramos en su fábrica como elemento de soporte y unión de los sillares graníticos. Las diferentes formas de combinar el *opus caementicium* con los revestimientos nos indica el sistema constructivo utilizado: *opus quadratum*, *incertum*, *reticulatum*, *latericium*, *spicatum*, *testaceum*, *vitatum* y el *mixtium*.

El núcleo del edificio está realizado en *opus caementicium*, aunque el tipo y tamaño de *caementa* varía según los sectores: en el primer cuerpo del edificio es de gran

⁵²² VITRUVIO POLION, M.L., op. cit., p. 123.

⁵²³ DURÁN CABELLO, R.M., Elementos para la historia de Mérida a través..., op. cit., p. 133.

tamaño y de naturaleza pétreo; el segundo cuerpo tiene las mismas características, salvo el tamaño de las piedras que es menor en la zona de las gradas, y aparecen trozos cerámicos, y el tercer y último cuerpo, presenta dos tipos de tamaño y naturaleza: en la fachada las piedras siguen siendo anfibolitas del mismo tamaño que en el primer cuerpo, mientras que en la zona correspondiente al graderío se emplea casi en exclusiva ladrillo o teja fragmentados. En todos los casos el mortero ofrece una gran dureza, siendo rico en cal y con un árido fino y arenoso⁵²⁴.

Este núcleo de hormigón está recubierto por el *opus quadratum*, que revela la existencia de varias cuadrillas de trabajo. El muro perimetral, los pasadizos de los *vomitoria*, las *tribunae*, el basamento de la *scaena*, etc. están realizados en este sistema. Así, observamos en las fachadas de los *parodoi* que los sillares no están almohadillados ni presentan *anathyrosis* y que su módulo es asimilable al pie. En los ángulos del hemiciclo los bloques presentan un módulo similar al anterior y, además, poseen unas *anathyrosis* muy regulares que enmarcan un almohadillado rústico. En el muro perimetral, o fachada semicircular, encontramos sillares con almohadillado y sin él⁵²⁵.

El *opus testaceum* aparece en la *versura*, una obra posterior a los inicios del teatro. El ladrillo también se empleó en los arranques de las bóvedas que cubrían los *vomitoria* de acceso a *media* y *summa cavea*, pero de ellos ya no quedan restos ya que el edificio ha sido restaurado en estos puntos.

Otras técnicas que aparecen en el teatro emeritense son: el *opus incertum* en un murete perteneciente a una reforma en el ángulo sur/sudoeste; el *opus vitatum* en los sillares del pódium de la *scaenae frons* y el *opus africanum* forma un murete, semejante al realizado en *incertum* y también fruto de una reforma, que se encuentra en el ángulo N/NE. Una cámara del *peristilo* está construida con técnica mixta: sus paredes laterales en *opus incertum* y su pared norte en *opus testaceum*, así como en las cuatro hornacinas y en las jambas del acceso a la sala. Las bóvedas que cubren tanto los *aditus* como la *crypta* están realizadas en *opus caementicium*.⁵²⁶

Todos sus detalles denotan un modelo constructivo tardorrepublicano, que se asemeja a los encontrados en los monumentos de la época Syllana, como el *Tabularium*

⁵²⁴ *Ídem.*

⁵²⁵ *Ídem.*

⁵²⁶ *Ídem.*

de Roma, el templo de la Fortuna Primigenia en Palestrina o el templo de Júpiter en Anxur. En estos tipos arquitectónicos no se utiliza el ladrillo, ya que este comenzó a ser usado en época de Augusto y se consolida con Tiberio. En Hispania el ladrillo se introduce tardíamente, aunque en Carteia hubo hornos de *tegulae* ya en época de Augusto; no se documenta el empleo masivo de *testaceum* sino a partir de Trajano y sobre todo con Adriano, únicamente para el caso de Itálica. Por todo esto, queda claro que esta parte del edificio es la realmente augustea, aunque fuera parcialmente rematada en el mandato de Tiberio⁵²⁷.

El resto del hemiciclo, el *pulpitum* y al menos el pódiom de la *scaenae frons*, se realizan bajo el mandato de Claudio, como se ha podido comprobar por el almohadillado de los sillares del muro perimetral, que proporciona un *quasi* barroco a la fachada semicircular propiciando el no recurrir al estuco. Y sobre todo, el empleo de ladrillo en las bóvedas de los *vomitoria* de subida⁵²⁸.

Durante el mandato de Trajano, se construyó un *sacrarium* en la parte inferior de la *ima cavea*, que rompió parcialmente el graderío. Su datación está atestiguada en una inscripción que menciona el año 130 de la colonia, unos *cognomina ex virtute* que solo encajan en el *cursus* de Trajano y cita unos "*Lares et imagines*", a los que se daría culto en dicho recinto⁵²⁹.

Una importante reforma se acometió en fecha imprecisa (no existe datación estratigráfica ni epigráfica) en la zona norte/nordeste del Teatro y esta fue la creación de la *versura*. Para ello, se alteró la fachada: la moldura de media caña que recorría el paramento fue destruida, así como la moldura del arco en el arranque de la línea de impostas como en la zona de arquivolta, y la cornisa que enmarcaba el epígrafe de Agrippa con letras de bronce fue también seccionada. Por el lado oeste de la puerta se le añadió un machón de sillares de gran módulo, que salvando un vano, se correspondía con un muro del mismo tipo que era el cerramiento oeste de la *versura*⁵³⁰. En el ángulo noroeste del hemiciclo, por el exterior próximo a la entrada oriental de la *crypta*, se desmontaron parte de los sillares de la fachada y se perforó el núcleo de hormigón del

⁵²⁷ *Ídem.*

⁵²⁸ *Ídem.*

⁵²⁹ *Ídem.*

⁵³⁰ *Ídem.*

graderío para unir la *orchestra* con el exterior mediante una empinada escalera⁵³¹. De esta manera quedaba bien delimitado y diferenciado el nuevo ambiente del contiguo *parascaenium*.

La *versura* tiene planta rectangular y está dividida interiormente en tres naves, paralelas al hemiciclo, mediante columnas, y su puerta de acceso se sitúa frente al *aditus*. En la parte meridional se aprecia cómo se adapta la cimentación a la roca que sobresale en el salón. En la parte norte existe un desnivel, por lo que las columnas de este lado aparecen calzadas. Esto indica que la cubrición se resolvía con una cubierta a dos o tres aguas y que se calculó mal la inclinación del terreno⁵³².

Los sillares de granito están dispuestos en las zonas inferiores del teatro, ya que las altas al estar al descubierto se utilizaron para la reforma del puente romano. A partir de las hiladas novena o décima solo existen las togadas de *opus caementicium* y a partir de la cuarta hilada el almohadillado es más abrupto en todos sus sillares. La disposición de la mayoría de los sillares es a tizón, salvo en la sexta línea que se desarrolla mayoritariamente a soga.

La fachada no estuvo marmolizada ya que no queda ninguna huella de anclaje de las lastras de mármol. Aun así, también se han encontrado restos de estuco, aunque no suficientes para pensar que la fachada pudo estar estucada.

Se conservan 13 arcos de entrada originales, 6 para las jambas y 7 en la parte superior, todos a base de sillares de granito. Y en las bóvedas de las vomitoria y *aditus*, algunos sillares están tallados *in situ* para adecuarse al esquema compositivo del sector.

La ubicación de los sillares en el frente de la escena es principalmente en soga, aunque a veces se disponen alternativamente a soga y a tizón. Al estar sus paredes revestidas de mármol, los bloques no presentan almohadillados. Prueba de ello es que hay varios orificios en los sillares, en los que se insertaban las grapas para anclar las placas marmóreas⁵³³.

En el muro norte aparecen 18 ladrillos con sello en su cara de recibimiento y otro con la huella de un pie. Las marcas que se han registrado son: LLCR, QAS y QVP. En el

⁵³¹ DURÁN CABELLO, R.M., “El uso del ladrillo en la arquitectura de Augusta Emerita”, VV.AA., *El ladrillo y sus derivados en la época romana*, Bendala, M.; Rico, C. y Roldán, L. (eds.), Madrid, 1998, pp. 205 a 220.

⁵³² DURÁN CABELLO, R.M., Elementos para la historia de Mérida a través..., op. cit., p. 134.

⁵³³ ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, op. cit., pp. 47-51.

Museo Nacional de Arte Romano (Mérida) hay otros ejemplares procedentes de las excavaciones de Mérida: TVM y LS⁵³⁴.

La marca QAS podría ser Quintus Aurelius Synmachus, que fue *Praefecto Urbis Romae* en el 384/5 y Cónsul en el 391. Este personaje estuvo vinculado con la Lusitania por la compra de caballos para realizar los juegos del paso a la *Praetura* de su hijo, poniéndose en contacto con el *vicarius Hispaniarum*, en el 399, año en que se ha datado esta serie epistolar⁵³⁵.

Otro de los sellos TVM, puede corresponder a Tiberius Víctor Minervius, *rhetor* procedente de Burdigalium, donde impartió clases, así como en Constantinopla y en la propia Roma. También se le identifica con el profesor que instruyó al joven Sinmaco⁵³⁶.

La marca LSA que podría asociarse con Septimius Acyndinus, que fue *Praefectus pretorio* entre el 338-340 y Cónsul en el 340. Este construyó una villa en Bauli, que luego perteneció a Sinmaco.

Durán Cabello, respecto al estudio de los ladrillos, considera que pudiera ser que Sinmaco, en agradecimiento al *vicarius Hispaniarum* por las facilidades concedidas en el traslado de los caballos, decidiese corresponderle con la construcción de una *versura* al teatro. En dicha obra participarían destacados miembros de la élite imperial, amigos personales de Sinmaco, quienes marcarían con sus iniciales los ladrillos empleados, quizá con objeto de contabilizar mejor las distintas cantidades que aportasen cada uno⁵³⁷.

Una vez hemos recreado cómo sería el Teatro, y hemos datado el mismo gracias a la información desvelada por las diversas excavaciones, vamos a describir el estado actual del bien que es prácticamente igual al original, aunque con ligeros cambios. Sin olvidarnos en este análisis histórico-artístico de asentar sus posibles precedentes e influencias posteriores para dar cuenta del valor del Teatro Romano emeritense.

La escena, la línea de su proscenio y parte de la columnata que la decora, está constituida por fustes monolitos de mármol gris vetado, capiteles, bases de mármol blanco y trozos de cornisa. En uno de los capiteles se conserva la inscripción HYLLV, así como en el dovelaje de la galería lateral; según Mérida, esto hacía alusión a su origen

⁵³⁴ DURÁN CABELLO, R.M., Elementos para la historia de Mérida a través..., op. cit., p. 134.

⁵³⁵ *Ídem.*

⁵³⁶ *Ídem.*

⁵³⁷ *Ídem.*

romano y era similar al teatro de Herculano⁵³⁸. Varias inscripciones de este teatro sitúan su construcción al principio de la época Augustea por el arquitecto Publiu Numisius. Es el teatro romano más completo que se conserva, pero al contrario que el Teatro Grande de Pompeya, que fue construido sobre una ladera de una colina, el de Herculano era exento y su capacidad era la mitad que la del anterior, 2.000 espectadores⁵³⁹.

Volviendo al Teatro Romano de Mérida, de entre el material recuperado de las excavaciones que nos sirve para establecer su posible origen, hay que destacar fragmentos del decorado de sus muros en relieve de estuco blanco sobre fondo azul de la escena, el costado en forma de esfinge de la silla presidencial del cónsul en los juegos escénicos y otros mármoles labrados, los cuales Mérida comparaba con los de Pompeya⁵⁴⁰: *Y claramente indica el destino principal del monumento su misma situación, a un extremo de la ciudad, junto a las murallas, como en Pompeya, para que fuese más fácil, sin peligro para el vecindario, introducir las fieras en ella por la puerta más próxima y encerrarlas en el anfiteatro*⁵⁴¹.

El Teatro de Pompeya se construye en el siglo II a.C. y entre sus elementos constructivos hay que destacar la *orchestra* semicircular, *parodoi* cubiertas y los dos *parascenios* o *versurae*. En el 82 a.C. se acometen una serie de obras en el *logeion*, sobreelviándolo dos metros. Se cubre con bóvedas el pasaje de las *parodoi*, ampliando así la cávea hasta los *parascenios* y decorando el frontal de escena con columnas. Años más tarde se reformaría el *pulpitum*, que supuso hacer retroceder el frontal de la escena, en tanto que la actividad del arquitecto M. Artorio en la época Augustea tardía, coloca gradas en la *summa cavea*, se añadió en la parte superior una cripta o ambulacro cubierto y se crearon *tribunalia* al lado de las *versurae*⁵⁴².

Otro teatro con el que establece paralelismos el arqueólogo es con el Teatro de Tugga en Argelia, ya que asegura que la traza de ambos escenarios es similar. Probablemente se refiere al Teatro de Dougga o Dugga o Thugga en Túnez, que en árabe es Tugga. Fue construido en el año 168 o 169, con una capacidad de hasta 3.500

⁵³⁸ MÉLIDA ALINARI, J.R., "Excavaciones arqueológicas en la ciudad de Mérida", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LVIII, Madrid, 1911, p. 62.

⁵³⁹ BERRY, J., *Pompeya*, Ediciones Akal, S.A., Madrid, 2009, p. 134.

⁵⁴⁰ CASADO RIGALT, D., *José Ramón Mérida y la arqueología española*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2006, p. 280.

⁵⁴¹ MÉLIDA ALINARI, J.R., "El Teatro Romano de Mérida", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año XIX, nº 1 y 2, Madrid, 1915, p. 2.

⁵⁴² BERRY, J., op. cit., p. 136.

espectadores. Sabemos que P. Marcius Quadratus fue su arquitecto, por una inscripción sobre el frontón de la escena y sobre el pórtico.

Siguiendo con el análisis histórico-artístico del escenario del Teatro Romano de Mérida, de entre sus características más llamativas respecto a otros teatros de época romana, destaca la profusión de las columnas. El análisis de este elemento mereció un epígrafe aparte para Mérida; entre los hallazgos más importantes están el telón y las decoraciones que se descubrieron en las excavaciones: 12 cavidades a modo de pocetes o cajas de mampostería construidos en línea, y las mismas cavidades el arqueólogo las advirtió en el teatro francés de Arlés⁵⁴³.

Para muchas de las interpretaciones que estamos detallando tomó como referente las teorías de Vitruvio, por ejemplo, este autor recomendaba que detrás de la escena se instalasen pórticos para que se reuniera el coro y que tendrían que ser techados para que los espectadores pudieran refugiarse en caso de lluvia. También Mérida y Macías encontraron este *peristilo* en otro teatro como el de Pompeyo (construido en el 55 a.C.) en Roma. Ambos defendían la tesis de que esos grandes *peristilos*, a espaldas de los teatros, no solamente se utilizaban para proporcionar comodidad y esparcimiento a los asistentes sino también para aislar al edificio del ruido exterior⁵⁴⁴.

A todos estos teatros habría que añadir el que el arquitecto Antonio Gómez Millán considera que guarda más similitud, tras un estudio pormenorizado, que es el teatro de Orange en Francia (construido bajo el reinado de César Augusto en el siglo I).

Una vez hemos establecidos sus posibles influencias, nos adentramos en la calzada romana que nos lleva a la parte superior del conjunto emeritense, desde donde nos encontramos el Anfiteatro a mano izquierda, a la derecha el Teatro y el *peristilo*.

Lo primero que se aprecia es la colosal fachada del Teatro (fig. 172), construido su núcleo de *opus caementicium* dispuesto en hiladas y con revestimiento de sillares almohadillados de granito. Constituye un paño de unos 12 metros de altura y 60 de largo, organizado verticalmente en cinco cuerpos separados por tres puertas: la *valva regia* o puerta real y las *valvae hospitalia* o de los huéspedes⁵⁴⁵.

⁵⁴³ MÉLIDA ALINARI, J.R., El Teatro Romano de Mérida, op. cit., pp. 1-38.

⁵⁴⁴ MÉLIDA ALINARI, J.R. y MACÍAS, M., “La posescena del Teatro Romano de Mérida”, *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, nº 118, Madrid, 1932.

⁵⁴⁵ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., op. cit., p. 9.

La *scaena* está compuesta por: el *frons pulpiti*, que está entre la *orchestra* y la superficie escénica o *pulpitum*, como muro para salvar el desnivel entre las dos secciones; el *proscenium*, que es donde se representa la obra y está delimitado en sus laterales por sendas puertas, y la *scaenae frons* o muro que forma el fondo del *proscenium*.

Este último se resuelve en tres cuerpos superpuestos: un basamento (*podium*) de sillarejo, con zócalo de mármol rojo y coronamiento en forma de cornisa de mármol también, y dos cuerpos de edificio con columnas corintias de fustes azulados y con basas y capiteles corintios de mármol blanco, que se adelantan a un muro ciego de fondo. Diversos fragmentos de cornisa aparecen con firmas de sus probables artífices, de raigambre griega⁵⁴⁶.

Los intercolumnios van decorados con estatuas (fig. 173) de emperadores con traje militar y con las imágenes de Ceres, Plutón o Sérapis, Proserpina y un emperador divinizado⁵⁴⁷. Todas son copias realizadas en poliéster, y sus originales están en el Museo Nacional de Arte Romano (MNAR).

El escenario (*pulpitum*), de 60 metros de longitud y 7 de ancho, fue al parecer, de madera y estaba protegido por un enorme toldo, a modo de carpa circense (*velum*) con abertura central, que se sostenía en las partes altas del graderío y en las de la escena. Se sustenta en unos pilares prismáticos distribuidos a lo largo de toda la superficie (*hyposcaenium*). Fuera del mismo existen unas dependencias relacionadas con la representación y servicios técnicos, denominados *parascaenia*⁵⁴⁸. Está limitado por el *frons pulpiti*, entre los dos cuerpos salientes de los *parodoi* y *tribunalia*, que mide 41 metros de longitud. Se conserva el basamento y los arranques de la fachada de fondo y numerosos restos de las columnas y estatuas que formaban la decoración.

En el *frons pulpiti* había unos compartimentos para guardar los mástiles con un sistema de poleas, cuerdas y contrapesos de los que pendían las cortinas que constituían el telón. En una fosa a lo largo de la escena pegada al *proscenium* se almacenaban las telas y maquinaria. También había seis cajas en altura por la parte exterior (para sujetar mástiles, cortinas...) y una ranura cuadrada en el umbral de la puerta izquierda⁵⁴⁹.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, pp. 6-7.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, p. 17.

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁴⁹ ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, op. cit., pp. 25-31.

En el 2009 bajo el suelo de la escena aparecieron unos fosos, los cuales utilizarían los actores para irrumpir en el escenario (fig. 174). Y a su izquierda otros dos más grandes, cuya función era la recogida de agua en el caso de que se precisara de una barca para la representación teatral y otro depósito de mayor capacidad⁵⁵⁰.

El *proscenium* sirve de límite entre la *orchestra* y el escenario propiamente dicho. Está constituido por una base moldurada y una cornisa de remate. Su frente está marcado por una sucesión de vanos semicirculares y rectangulares, y en los extremos hay dos escaleras de comunicación con el escenario. En su base se aprecia un canalito para la recogida del agua de lluvia que iba a parar a una cloaca que desaguaba en el Guadiana, así como unos orificios para los mástiles del telón⁵⁵¹.

En el graderío se distinguen tres sectores: inferior (*ima cavea*), medio (*media cavea*) y superior (*summa cavea*) (fig. 175). En una de sus puertas de acceso se puede apreciar la estructura que comprende dos pies derechos a modo de jambas de sillares que enlazan perfectamente con las hiladas del tímpano o muro de la fachada, sobre los que se voltea un arco de dovelas, bien trasdosadas, ornado con una suerte de alfiz⁵⁵².

A la *media cavea* se accede por una escalera ascendente de sillares, se compone de 5 filas de asientos. Un muro elevado de piedra (*balteus*) la separa tanto de la *ima cavea* como de la *summa cavea*, que esta a su vez dividida en seis sectores (*cunei*) con 5 gradas cada uno, hoy poco perceptibles por el estado de las ruinas. En estos sectores, a la altura de la grada catorce y hasta la 19, se abren seis *vomitórias* que se comunican entre sí y con dos salidas laterales por una galería interior abovedada.

Respecto a la *summa cavea*, originalmente era corrida y en la actualidad donde finaliza, existe una plataforma que igualmente es corrida. Sobre esta plataforma se alzaba otra galería corrida con su columnata, y un muro de fondo con la misma altura que la escena para evitar que se perdiera la voz de los actores⁵⁵³. Fue despojada de los sillares de granito, perdiendo así los arcos y bóvedas de acceso que enlazaban los siete frogones y dejando el hormigón interno sin protección. El resultado, es que solo hay doce hiladas

⁵⁵⁰ SORIANO, J., "La excavación del Teatro Romano aporta nuevos datos sobre el uso de la tramoya", *Periódico Hoy*, (Mérida), 28 de marzo de 2009, en: <http://www.hoy.es/20090328/merida/excavacion-teatro-romano-aporta-20090328.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁵⁵¹ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., op. cit., p. 16.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 9.

⁵⁵³ ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, op. cit., pp. 25-31.

de altura en el muro perimetral en la parte más alta, y tres en la más baja. Y en las gradas solo se conserva de las originales la número 17, 18 y 19 situadas entre el último y penúltimo vomitorio a la izquierda, con el fragmento correspondiente de escalera que arranca de la primera puerta del *balteus*⁵⁵⁴.

En el *balteus* se abren cinco *vomitoria* que comunican unas con otras a través de galerías, que a su vez dan a la calzada que circunda el teatro. Además, para facilitar el desalojo del edificio, hay siete filas de escaleras (*scalae*). Dos de ellas recorren los extremos del hemiciclo y las otras cinco corresponden a las mencionadas puertas.

Los asientos son de sillares de granito y cada espectador, al menos en la parte baja del graderío, disponía de un espacio de 55 cm., según una inscripción grabada en el escalón de piedra donde comienza la *ima cavea*, se puede leer: EXD (*equites decem decreto*) D (*ecurionum*), es decir, "sitio para diez caballeros por decreto de los decuriones". El aforo, de acuerdo con la inscripción, era de unos 6.000 espectadores⁵⁵⁵.

La *ima cavea* cuenta con 22 filas de asientos, distribuidos en sectores en forma de cuña por medio de siete escaleras, modernamente rehechas sobre sus ruinas. A ella se accede por las puertas citadas y por el corredor semicircular, cuyas entradas se encuentran en los extremos de la fachada⁵⁵⁶. En su parte central, en eje con la puerta principal de la escena, hay un espacio que corta las tres primeras gradas, que fue interpretado como una tribuna, aunque actualmente se considera que era un espacio reservado al culto imperial.

Separada del graderío por un cancel de mármol, del que hoy se conserva una de sus piezas en pie, y por un pasillo situado detrás del mismo, se encuentra la *orchestra* o espacio semicircular destinado a las evoluciones del coro y también a los actores en diversos momentos de la representación. Aparece pavimentada con losas de mármol y en algunas de ellas aparecen grabados circulares con radios que no eran otra cosa que tablas de juego (*tabulae lussoriae*)⁵⁵⁷. Mide de diámetro el semicírculo 17 metros, y está limitado por una grada corrida de mármol blanco, de la que se conserva una parte al lado izquierdo, que da comienzo a las localidades⁵⁵⁸.

⁵⁵⁴ PIZZO, A., *Las técnicas constructivas de la Arquitectura pública de Augusta Emerita*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Mérida, 2010.

⁵⁵⁵ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., op. cit., pp. 12-13.

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. 12.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 13.

⁵⁵⁸ MACARRÓN MIGUEL, A.M., *Conservación del Patrimonio Cultural*, op. cit.

En los extremos del semicírculo se ubican dos estancias (*parodoi*) que se utilizaban para el coro o para el acceso de las altas personalidades a la *tribunalia*. Junto a estas, una galería (*aditus maximus*) que conecta la *orchestra* con la parte exterior.

La *orchestra* está rodeada de tres gradas de mármol, que forman la *proedria* o lugar de honor para asiento de autoridades y miembros del orden senatorial. En ellas se colocaban los asientos móviles (*subsellia*). A esta se accede desde la calle por unos corredores abovedados denominados *itineria*, que terminan en puertas adinteladas en las que figuran sendas inscripciones con el mismo texto que se repite en otras partes del edificio: *M AGRIPPA L F COS III TRIB POT III* (Marco Agripa, hijo de Lucio, cónsul por tercera vez y ejerciendo su tercer poder tribunicio (fig. 176 y 177), lo que correspondería al año 16 - 15 a.C., momento en que fue inaugurado el edificio⁵⁵⁹.

Estos corredores mantienen su cubierta a base de bóvedas de rincón de claustro de las esquinas, en ellas se aprecian sendas plataformas que corresponderían a *tribunalia* o palcos semejantes a las plateas de los actuales teatros.

La *versura* oriental es un cuerpo lateral de la *scaena* que se podía usar como recibidor o sala de ensayos. Se conserva bastante completa, mide 17,04 metros (este-oeste) y 12,76 metros (norte-sur). Está compuesto por tres naves, divididas por doce columnas de granito con basas áticas y posee diferentes accesos hacia el exterior, el *aditus maximus* y el *parascaenium*⁵⁶⁰.

En la parte posterior del *scaenae frons*, hay varias dependencias (*postcaenium*): las primeras seis habitaciones se encuentran junto al muro, son rectangulares con restos de revestimientos de mármol; las puertas laterales corresponden a unas salas con columnas de granito a la entrada; comunicando con dichas puertas se disponen otras dos salas a cada lado, cuyos muros son de sillería de granito, y se prolonga el recinto por el lado izquierdo con un gran espacio cerrado por muros de ladrillo que encierra tres naves; a la izquierda los restos de una escalinata y a la derecha otra idéntica además de otros recintos; y uniendo estas dos alas posteriores había un pórtico del que quedan restos. Tanto el pórtico como las salas y la habitación (*choragium*) se usaban como camerinos⁵⁶¹.

⁵⁵⁹ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., op. cit., p. 13.

⁵⁶⁰ DURÁN CABELLO, R.M., *Sobre el Opus quadratum del Teatro Romano de Mérida y las grapas de sujeción*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1990.

⁵⁶¹ ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, op. cit., pp. 25-31.

Detrás de la fachada monumental de la escena se encuentra el *peristilo* (fig. 178 y 179), construcción tradicional en este tipo de edificios y cuyas características fueron definidas por Vitruvio. Dibuja en planta un rectángulo y está rodeado por un pórtico. Servía de expansión a los espectadores y tiene en el espacio abierto un jardín, corriendo el agua por un canal a manera de estanque. Hay exedras con estatuas que decoran el lugar.

En la parte occidental, vemos las ruinas de una casa. El hecho de que una de sus estancias contara con un ábside indujo a error por considerarla una mansión con connotaciones cristianas, de ahí el nombre con el que se la conoce, pero análisis recientes han clasificado correctamente estas ruinas como correspondientes a una *domus* con varias etapas en su construcción.

Una habitación rectangular, pavimentada de mármol, proporcionó interesantes esculturas, entre ellas la cabeza velada del emperador Augusto, hoy en el Museo, y cuatro estatuas de personajes togados. Sería esta dependencia un aula sacra, en línea con la *valva regia* del escenario. Estaba destinada a las manifestaciones del culto al emperador. Su posición, centrada en el eje de la puerta principal del escenario, lo confirma, así como los hallazgos encontrados en esta zona, todos de carácter religioso u oficial: epígrafe de un sacerdote de *Iulia Augusta*, otro dedicado a Tiberio, basamento ofrendado al gobernador de Lusitania, *Acutius Faienanus*, etc.⁵⁶²

La casa ofrece su fachada principal a poniente, a una calle enlosada. A través de un vestíbulo se accede a un patio porticado, eje de simetría de la mansión, en torno al cual se distribuyen sus más señaladas estancias, de las que la más importante resulta ser la absidiada en planta rectangular, con pavimento de mosaico de tema ornamental y con sus paredes decoradas con pinturas que presentan un zócalo de imitación de lastras (*crustae*) marmóreas y figuras humanas que visten largas túnicas provistas de adornos sobre plintos de mármol (fig. 180). Junto a esta habitación, un posible *stibadium* o comedor y en torno a los corredores del patio, con pavimentos de mosaico, nuevas habitaciones de la casa⁵⁶³.

La cronología de esta mansión, en su etapa final, corresponde a la primera mitad del siglo II d.C., etapa a la que pertenecerían diversos pavimentos musivos en tonalidad bicroma.

⁵⁶² ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., op. cit., p. 17.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 18.

Saliendo del conjunto de ruinas por el corredor meridional del *peristilo* y subiendo por una escalera accedemos nuevamente a la calle, donde se halla la entrada principal del Anfiteatro.

Proyectos de rehabilitación

Las primeras intervenciones en el teatro competen al campo de la arqueología, y por la situación en la que se encontraba el bien, fue necesario acometer varias excavaciones. Los primeros descubrimientos se hicieron en los siglos XVIII y XIX. Posteriormente entre los años comprendidos entre 1910-1933, Mérida fue el director de las excavaciones. Las siguientes tuvieron lugar entre 1934-1936, siendo su director Antonio Floriano Cumbreño. Y finalmente, fue José de Calasanz Serra Ráfols quien terminó con las actuaciones arqueológicas desde 1943 a 1953⁵⁶⁴.

Una vez fueron descubiertos o desenterrados los restos arqueológicos, fue preciso comenzar con las restauraciones arquitectónicas, las primeras las dirigió Antonio Gómez Millán en el intervalo de tiempo comprendido entre 1920 y 1930, aunque sus dos proyectos están fechados el 30 de agosto de 1916 y el 13 de febrero de 1923⁵⁶⁵. Félix Hernández Giménez fue el encargado de las siguientes intervenciones, según proyecto fechado en Córdoba el 9 de enero de 1948⁵⁶⁶. Pero fue necesario otra actuación del arquitecto José Menéndez-Pidal Álvarez, que comenzó un año más tarde y no terminó hasta 1979, realizando en este periodo tres proyectos: en 1963, 1966 y 1967⁵⁶⁷. En 1986 se suceden otros dos de rehabilitación, el primero por José Antonio Galván Blanco y el segundo por Rafael Mesa Hurtado y Jesús Martínez Vergel. Estos dos arquitectos nuevamente en 1993 trabajarán en el Teatro. El último fue el restaurador Aguilar Gutiérrez en 1995. En 1997 se excavó el lateral del *peristilo* para poder construir los camerinos; en el periodo 2006-2009 en la zona del *peristilo*, escena, *versuras* y en las

⁵⁶⁴ DURÁN CABELLO, R.M. y RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G., “Veinticinco años de arqueología en Mérida”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 30, 2004, pp. 154-155.

⁵⁶⁵ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., “El Teatro Romano de Mérida, ¿modelo ideal de restauración?”, en PÉREZ PRAT DURBAN, L. y GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V. (Eds.), *Teatros romanos en España y Portugal ¿Patrimonio protegido?*, Servicio de publicaciones de la Universidad, Huelva, 2014, p. 271.

⁵⁶⁶ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, M.P., *La restauración monumental...*, op. cit., p. 31.

⁵⁶⁷ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., “El Teatro Romano de Mérida...”, op. cit., p. 293.

letrinas; de 2005 a 2010 se han restaurado elementos del frente escénico que se encontraban sueltos, como cornisas, zócalos o mármoles y en 2009 se repusieron algunos elementos de protección del graderío. También hay que citar el estudio llevado a cabo en 2012 por Artes y Oficios de Restauración SA (AOR), como primera fase del plan de conservación preventiva, y el anteproyecto, que actualmente se está llevando a cabo, en 2014 de la Consejería de Educación y Cultura de la JEX.

Por tanto, para un correcto análisis de la restauración, rehabilitación y conservación del edificio, en primer lugar, comentaremos brevemente las diversas actuaciones arqueológicas. Después pasaremos a analizar con más detenimiento los proyectos de rehabilitación, por ser lo que verdaderamente compete a nuestro campo de investigación.

Para remontarnos a las iniciales excavaciones debemos hacer alusión a las primeras referencias escritas del Teatro, pues gracias al atisbo de los restos existentes pudieron acometerse las expediciones arqueológicas. Las primeras aparecen en el siglo XV, en el poema de *Emerita Restituta* de Elio Antonio de Nebrija (1441-1522), donde describe el teatro con podio, gradas y tribunas. Gaspar Barreiro (1561) asegura que los emeritenses conocen al Teatro como *las siete sillars*, por una leyenda de siete reyes moros (es la primera vez que aparece ese nombre en los textos escritos), del mismo dice que tiene los arcos derribados pero las paredes enteras y enumera sus dimensiones, aunque entonces estaba bastante cubierto de tierra. Anton van den Wyngaerde (1567), dibujante y paisajista flamenco al servicio de Felipe II, dibuja el graderío del Teatro, aunque él le llama anfiteatro, y al fondo señala el *gioco di aqua* (anfiteatro), esta es la imagen más antigua conocida del teatro (fig. 198). Posteriormente, en el siglo XVI, Camilo Borghese (1593-1594), mensajero del Papa Clemente VIII, da constancia sobre el Coliseo y *las siete villas*, la confusión entre villas y sillars puede estar en la traducción del original. Es entonces cuando aparecen las primeras menciones a excavaciones en la zona, recogidas en los Libros de Acuerdos Municipales en 1597⁵⁶⁸.

En el siglo XVII se realiza el mayor expolio de materiales del Teatro, ya que se utilizaron los sillares de su parte alta para reparar el puente romano, quedando desnudos

⁵⁶⁸ MORÁN SÁNCHEZ, C.J. *Piedras, Ruinas, Antiguallas. Visiones de los restos arqueológicos de Mérida siglos XVI a XIX*, Junta de Extremadura, Mérida, 2009, pp. 43-69.

de dicho revestimiento de piedra, tanto interior como exteriormente, los grandes macizos de hormigón que constituyen la parte alta del hemiciclo. La parte baja no se tocó ya que estaba enterrada.

A pesar de que los primeros descubrimientos tuvieron lugar en el siglo XVIII, no será hasta principios del siglo XX cuando verdaderamente comiencen las excavaciones. La primera de estas excavaciones la llevó a cabo Luis José Velázquez de Velasco, marqués de Valdeflores, en 1751 en la zona del graderío.

También es indispensable para conocer el estado previo a las rehabilitaciones, la documentación gráfica, a este respecto se conservan del siglo XVIII una serie de láminas y grabados del teatro. Entre ellas cabe destacar las del hispanoportugués Manuel de Villena Moziño, quien realizó 18 láminas (fig. 199) que incluyen dibujos, mediciones y textos entre 1791 y 1794, y descubrió el dintel de Agripa, por el cual se sabe la fecha de construcción y el patrocinador del monumento⁵⁶⁹. Asimismo, hay que mencionar los grabados del edificio en el libro *Voyage Pittoresque et historique de l'Espagne* de Alejandro de Laborde, quien recorre la península entre 1801-1805. En 1806 se publica la edición francesa y en 1807 la española⁵⁷⁰.

En este mismo siglo, concretamente en 1778, en la parte alta del graderío se aprovechó el semicírculo y se añadió otro en la parte opuesta, para constituir una plaza de toros que nuevamente se instituye en 1843.

En el siglo XIX, destacan los estudios de Agustín Francisco Forner en sus escritos *Antigüedades de Mérida, metrópoli primitiva, de la Lusitania, desde su fundación en razón de colonia hasta el reinado de los árabes*. Otro libro indispensable para conocer los primeros descubrimientos es el del cronista oficial de Extremadura, Vicente Barrantes Moreno, quien cooperó en 1867 con algunos hallazgos que plasmó en su libro *Los barros emeritenses*. Gregorio Fernández Pérez con *Historia de las Antigüedades de Mérida* (1857) y Pedro María Plano y García, alcalde de Mérida, con *Ampliaciones a la Historia de Mérida*, amplían estos estudios. Este último descubriría las portadas de las galerías de acceso a la *orchestra* y algunas cornisas en 1888. Maximiliano Macías Liáñez describe el Teatro en *Mérida monumental y artística, bosquejos para su estudio* (1913) y comienzan

⁵⁶⁹ VV.AA., *100 Años de Arqueología en Imágenes*, Instituto de Arqueología, Mérida, 2010, p. 26.

⁵⁷⁰ MORET, X., et al., *Viaje por España. Tras los pasos de Laborde*, Bancaja, Valencia, 2006.

las excavaciones, solo interrumpidas por la Guerra Civil, según Real Decreto de 26 de febrero de 1910, se otorga el cargo de director a José Ramón Mélida.

*Olvidado, vejado, arruinado, desfigurado, cubierto por la tierra que ocultaba la mayor parte y alimentaba un garbanzal, he visto y ha estado durante algunos siglos este monumento, el mejor de los que Mérida posee y uno de los de primera línea entre los romanos que se conservan*⁵⁷¹. Así describía José Ramón Mélida el estado del Teatro antes de comenzar las excavaciones, acompañado de una subcomisión de Monumentos compuesta por: Juan Grajera, Manuel Gutiérrez, Casimiro González, Alfredo Pulido y Maximiliano Macías. Este último fue el que llevó todo el trabajo de campo, y Alfredo Pulido el encargado de la labor gráfica de las excavaciones (fig. 200), siendo la primera vez que en los descubrimientos arqueológicos en España se contaba con la participación de un arquitecto⁵⁷².

Comenzaron las obras el 16 de septiembre de 1910 y se prolongaron hasta 1933, descubriéndose en las mismas prácticamente todo el edificio. Tras la extracción de la tierra acumulada de siglos atrás, que en algunos casos llegó hasta nueve metros de profundidad, se descubrió la gradería baja del hemiciclo, el pavimento y los restos de fábrica de la *scaena*, además de los mármoles, columnas, basas, capiteles, cornisas, frisos, estatuas y pedestales, estas piezas decorativas eran muy numerosas lo que nos da una idea de su suntuoso repertorio decorativo⁵⁷³.

Al año siguiente comenzó la segunda etapa, y se centró en la excavación del escenario, aparecieron las puertas del fondo de la escena: la central dentro de un semicírculo y las de los lados dentro de recuadros entrantes. La columnata marmórea del fondo de la escena se intuía que sería doble, una gran columnata inferior y otra superior de menores proporciones, como indicaban los dos tamaños de fustes y capiteles. Mélida deducía que en los intercolumnios habría estatuas de proporciones distintas, según los niveles de columnatas.

El descubrimiento más importante de esta etapa fue el de una estatua femenina de 210 centímetros, sentada y esculpida en mármol blanco. Le faltaban los antebrazos y el pie izquierdo: *esa matrona, vestida de túnica, con mangas abrochadas sobre el antebrazo y sujeta por bajo del seno con un ceñidor, velada con manto, en el que envuelve las piernas, con la cabellera partida*

⁵⁷¹ MÉLIDA ALINARI, J.R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907- 1910)*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1925-1926, p. 131.

⁵⁷² MÉLIDA ALINARI, J.R., “El Teatro Romano de Mérida”, op. cit., pp. 1-38.

⁵⁷³ MÉLIDA ALINARI, J.R., “El Teatro Romano de Mérida”, op. cit., p. 7.

sobre la frente en dos bandas de ondulantes rizos cuyos cabos caen a los lados del rostro y cuello, y adornada con la diadema stéphanos, es sin lugar a dudas una diosa. Nos reafirmamos en que se trata de una divinidad porque lleva consigo un atributo, y por el carácter ideal de su rostro y la majestad de toda la figura⁵⁷⁴. Se trata de la diosa Ceres, de época Augustea como la de Agripa, aunque por el tratamiento más cuidado y por la disposición menos sencilla de sus elementos, parecía del periodo posterior, es decir, del Imperio Adriano, que según una inscripción datada en el 135 d.C., reconstruyó la escena del teatro emeritense al ser destruida por un incendio.

Cuando la campaña finalizó, Mérida declaró que el Teatro Romano de Mérida era el más importante de España, pues ni en el de Sagunto, ni en el de Clunia, ni en el de Ronda la Vieja, se habían descubierto mármoles tan antiguos y bellos⁵⁷⁵.

En 1912 siguieron descubriéndose y clasificando otras tantas esculturas y capiteles, entre ellas destacaban: una masculina, con pecho desnudo y manto que representaba a Júpiter; un torso con coraza adornada por dos centauros, probablemente de Augusto, encontrándose más tarde la cabeza; otros dos torsos sin cabezas que Mérida atribuyó a Trajano y Adriano, con lo que así se completaba la historia del monumento con sus tres emperadores mecenas; una representación de mujer sin cabeza que por su juventud, su túnica y los pliegues del ropaje, se catalogó como Proserpina, la hija de Ceres⁵⁷⁶.

Se calculó que en estos años se movieron 3.345 m² de tierra hasta quedar completamente visible el teatro, observándose entonces el buen estado de conservación de la sillería granítica almohadillada, los vomitoria y el pavimento de la calzada que lo rodeaba (fig. 201): *Apreciado ya de antiguo el carácter monumental del Teatro, han venido a realzarlo más las metódicas excavaciones que bajo la dirección del Sr. Mérida han puesto al descubierto la gradería baja y más de la mitad del escenario y los preciosos restos, tales como estatuas, columnas y epígrafes*⁵⁷⁷.

En la memoria presentada por Mérida se da cuenta de los trabajos realizados durante el año 1913: (...) *han continuado las excavaciones en el Teatro Romano donde acabo de descubrir el lado occidental de la escena, encontrando una puerta, una escalinata de piedra, al parecer parte del muro del cerramiento por la post-scena, dos esculturas que representan personajes togados, un*

⁵⁷⁴ MÉLIDA ALINARI, J.R., "Excavaciones de Mérida", *Boletín Real Academia de la Historia*, Madrid 1911, pp. 298-301.

⁵⁷⁵ MÉLIDA ALINARI, J.R., "Excavaciones de Mérida. El Teatro Romano", *Revista Museum*, volumen 1, núm. 4, Barcelona, 1911, pp. 158-162.

⁵⁷⁶ MÉLIDA ALINARI, J.R., "Excavaciones de Mérida. Últimos hallazgos", *Boletín Real Academia de la Historia*, LXII, Madrid, 1913, pp. 158-163.

⁵⁷⁷ Gaceta de Madrid, núm. 57, 26 de febrero de 1931, p. 496.

*trozo de ara circular y varios fragmentos arquitectónicos, habiendo comprobado que la escena del Teatro emeritense fue destruida por un incendio y reconstruida más tarde por los emperadores Trajano y Adriano; siendo el movimiento de tierras de más de 3.000 metros cúbicos, y por último he adquirido 2.103 metros cuadrados de terreno para proseguir los trabajos*⁵⁷⁸.

En 1914 se descubrió en la zona noroeste una casa de dos habitaciones en forma de basílica romano-cristiana, con pinturas y mosaicos. Además, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes aprueba un informe del Director de las excavaciones de 3 de julio, en el que se expone que para que la parte sureste quedara limpia de la tierra que por algunas partes cubría el Teatro, era necesaria la adquisición de un terreno de propiedad particular de 1.610 m², propiedad de Juana Miranda Cortés y sus hijos Cándida, Gabriela, José, Ramona, Vicente y Joaquín Bote Miranda. También se declara de utilidad pública y de necesidad en iguales términos la expropiación solicitada por el mismo Director, en oficio de fecha 28 de septiembre, de otra parcela de 480 m² de la parte suroeste, perteneciente a una tierra de la cual son propietarios Francisco Montes Rodríguez y Pedro Díez Fernández⁵⁷⁹. En este año Mérida escribe al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes solicitando un arquitecto para la reconstitución del edificio, siendo propuesto para ello en mayo Antonio Gómez Millán.

Al año siguiente se descubrió un espacio cuadrado a modo de atrio con su *impluvium*, y en 1916 se acabaría de documentar dicha construcción⁵⁸⁰. En 1921 comienza la primera fase de la *anastilosis* en la que se levanta el primer cuerpo de la escena, dirigida por el arquitecto sevillano que utilizó los datos aportados por Mérida sobre el frente de escena y el basamento para la reconstitución.

La última fase emprendida por Mérida fue la comprendida entre los años 1929 y 1931. En los primeros cinco años se descubrió gran parte de la estructura del teatro, pero faltaba por desenterrar la parte trasera del *porticus*, por lo que se acometió en esta campaña, dando como resultado la puesta al aire de las *choragias*, o camerinos de los actores, varias dependencias, una columnata de granito, una construcción hidráulica de

⁵⁷⁸ Gaceta de Madrid, núm. 76, 17 de marzo de 1914, p. 669. Real Orden de 11 de marzo de 1914 por la que se aprueba la memoria presentada por el Director de excavaciones de Mérida, José Ramón Mérida, en la que se da cuenta de los trabajos realizados en las mismas durante el año 1913.

⁵⁷⁹ Gaceta de Madrid, núm. 285, 12 de octubre de 1914, p. 106.

⁵⁸⁰ MÉLIDA ALINARI, J.R., "Excavaciones de Mérida", *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, Madrid, 1916.

mampostería y una cloaca que iba paralela a la columnata de la *posescena* (fig. 202). La extensión del descubrimiento fue de 660 m², y la profundidad máxima de 5 metros⁵⁸¹.

En 1933 murió Mérida y en ese mismo año se inauguró El Festival de Teatro Clásico de Mérida, seguramente como homenaje a la memoria del personaje que más aportó al descubrimiento del monumento.

Tras la muerte de Maximiano Macías en 1934, se nombraría como director de excavaciones al historiador y paleógrafo Antonio Floriano Cumbreño, quien en colaboración con el escultor emeritense Juan de Ávalos, entre 1934 y 1936, descubrieron el pórtico que se encuentra detrás de la escena, una sala de 9 metros de ancho por 6 de largo y unos muros conservados de 1,20 metros de altura, con solado de mármoles policromos y en su interior cuatro estatuas togadas y la cabeza velada de Augusto⁵⁸².

Coincidiendo con la Guerra Civil, durante siete años, las excavaciones estuvieron paralizadas. En 1943 se retomaron con el nombramiento de director a José de Calasanz Serra Ráfols, que siguió trabajando en el área del *peristilo* hasta el año 1953 (fig. 203). En la actualidad solo una pequeña parte del *peristilo* permanece oculta⁵⁸³.

Desde su inauguración, en el Teatro se han sucedido una serie de reformas que han supuesto en algunos casos la incorporación de nuevos elementos en cada uno de los periodos en los que se acometieron (Adriano, Domiciano, Flavios, Trajano, Constantino).

En época de Trajano (en torno al 105 d.C.), no solo se efectuó el frente escénico, sino que también se realizaría una importante reforma en el interior del edificio, se construiría un *sacrarium Larum et imaginum*, localizado en la zona inferior de la *ima cavea* a eje con la *valva regia* y el aula sacra del *peristilo*, que constituiría un espacio rectangular en el centro del hemiciclo, se añadirían los *parascaenia* y se dotarían a las *valvae* de antas y escalerillas⁵⁸⁴.

La reforma realizada en el periodo Constantino (entre los años 333 y 335 d.C.) afectaría sobre todo a los elementos ornamentales, abarcaría toda la calzada que bordea

⁵⁸¹ MÉLIDA ALINARI, J.R. y MACÍAS, M., La posescena del Teatro Romano de Mérida, op. cit.

⁵⁸² VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, A., 1910-1936: La época de las grandes excavaciones, NOVA BARRERO, M. y NODAR BECERRA, R., *Cien años de excavaciones arqueológicas en Mérida 1910-2010*, Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artística de Mérida, 2010, pp. 87-124.

⁵⁸³ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., op. cit., p. 4.

⁵⁸⁴ MATEOS CRUZ, P. y PIZZO, A., “Los edificios de ocio y representación. El teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita”, *Actas Congreso Internacional 1910-2010: El Yacimiento Emeritense*, Ayuntamiento de Mérida, 2011, p. 4.

el teatro, aparte de cornisas y tableros, chapados de mármol del *pódium* y pavimentación de la *orchestra*. Esta calle entierra las tres puertas centrales de los *vomitoria* del primer graderío, obligando a tener escalones de bajada, y en cambio hubo que inutilizar, macizándolas, parte de las escaleras que daban subida a las galerías superiores⁵⁸⁵.

La última tendría lugar a finales del siglo IV con la construcción de la *versura* oriental, esto modificó los accesos al edificio, se crearon pequeñas estancias comunicadas con la vía y en lado occidental se ejecutaría la casa-basílica⁵⁸⁶.

El primer proyecto de rehabilitación se llevó a cabo entre 1920 y 1930 y comenzó por la *scaenae frons* en su orden inferior: a finales de 1921 se levantó el decorado del frente escénico, en septiembre de 1923 comenzó la segunda fase que se prolongó hasta 1925, entonces se trabajó el entablamento del orden inferior, la colocación de las cornisas y el frontón⁵⁸⁷. El autor de este proyecto fue el arquitecto sevillano Antonio Gómez Millán (1883-1956), quien, según Mérida: *previo concienzudo estudio, en el que le hemos auxiliado el Sr. Macías y yo, lo ha llevado a cabo con sumo acierto y singular pericia, siendo de advertir que no ha hecho una restauración, pues con escrupuloso cuidado se excluyó deliberadamente desde un principio este criterio, sino una reconstitución, consistente en volver a su sitio y orden primero las columnatas y demás elementos caídos y dispersos, dejando roto lo que así se encontró y las faltas donde la hay*⁵⁸⁸.

El arquitecto realizó dos proyectos en el teatro, uno el 30 de agosto de 1916 y el siguiente 13 de febrero de 1923, en el primero se procuró evitar la construcción de elementos nuevos así como huir de todo aquello que pudiera considerarse una obra de restauración. Y en el segundo, se intentó ordenar todas las piezas encontradas y colocarlas en su lugar correspondiente. Es decir, trató de hacer una anastilosis lo más estricta posible, por lo que no añadió basas, ni fustes ni capiteles de nueva factura⁵⁸⁹.

Pero la inmensa mayoría de los capiteles estaban dañados, a las basas les faltaban esquinas del plinto o estaban deterioradas y los fustes estaban astillados, partidos o eran inestables. En el primer proyecto se solucionaría todo esto: se enrasó el suelo, colocando los sillares y rellenando de hormigón los huecos, se colocaron las basas y se empalmaron los fustes con grapas de bronce, asegurándolos con azufre fundido y macizando las juntas

⁵⁸⁵ MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración del Teatro Romano de Mérida*, septiembre de 1986.

⁵⁸⁶ MATEOS CRUZ, P. y PIZZO, A., op. cit., p. 5.

⁵⁸⁷ VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, A., op. cit., pp. 87-124.

⁵⁸⁸ MÉLIDA, J.R., op. cit., pp. 132-133.

⁵⁸⁹ GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V., "El Teatro Romano de Mérida...", pp. 253-305.

con resina mástic. Y en el segundo se trataría de reponer los restos conservados del arquitrabe, de la cornisa y del friso⁵⁹⁰.

En 1925 se finalizó la colocación de veinticuatro de las veintiocho columnas del primer orden, las cuatro medias columnas de las puertas laterales, todas ellas incompletas, y partes de las pilastras que se correspondían con las columnas inferiores, es decir, las del muro del fondo (fig. 204). Con disposición de las reproducciones de las estatuas en la escena (fig. 205), concluye la obra al año siguiente⁵⁹¹. Se proyectó la reconstrucción del segundo cuerpo de la escena pero no la llegó a realizar por no estar seguro de la altura del basamento. Esta primera etapa se caracteriza por ser una anastilosis con escasos añadidos, gracias a la gran cantidad de restos encontrados se repusieron solamente los originales.

En 1948, el arquitecto que completó la obra del anterior especialista fue Félix Hernández Giménez. Su proyecto contemplaba las obras de reposición de parte del muro divisorio entre la *ima cavea* y la *cavea media*, y de parte del paramento mural de las fachadas de la *cavea* paralela al plano frontal de la escena, efectuada con mampostería; así como la reconstrucción de tramos desaparecidos de los muros y bóvedas de vomitorios de la *summa cavea*⁵⁹². Surge la idea de derribar las obras levantadas en el escenario por Gómez Millán, ya que son consideradas erróneas por usar materiales y elementos de forma arbitraria.

Además, se continúa con el trabajo de Mérida y Gómez Millán de restaurar el primer cuerpo de la escena, siguiendo la misma línea de intervención del primero. Entre las actuaciones hay que destacar la colocación de las piezas originales encontradas, que se conservaban en el Museo, o la reubicación de algunos fustes nuevos para reemplazar los más deteriorados; de ellos los grandes se ejecutan en mármol azul claro con vetado blanco, procedente de las canteras de La Halconera, mientras que para las piezas con decoración se utiliza mármol blanco.

Otra zona que se interviene es la *cavea*, que aunque había perdido el graderío, estaba bien definido en sus dos sectores inferiores y la escena. Aquí se repone el muro

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p. 276.

⁵⁹¹ *Ibidem*, p. 277.

⁵⁹² BOE núm. 130, 9 de mayo de 1948, p. 1807. Orden de 21 de abril de 1948 por la que se aprueban obras en el Teatro Romano de Mérida. El proyecto ascendió a 342.032,77 pesetas de las que corresponden a la ejecución material 300.136,71 pesetas, a honorarios facultativos por formación de proyecto y dirección de obra, 5.147,34 pesetas, a honorarios de aparejador 3.088,40 pesetas, a premio de pagaduría 1.500,68 pesetas, a plus de cargas familiares 5.147,34 y carestía de vida 27.012,30 pesetas.

divisorio entre la cavea inferior y la media con mampostería, distinguiendo los paños de obra nueva y escaleras. Se reconstruyen las partes desaparecidas en la *summa cavea* y se reviste el graderío⁵⁹³.

Debemos destacar del proyecto fechado el 9 de enero de 1948, que el arquitecto estudia e identifica el conjunto y su integración con el entorno, como ha indicado la profesora Mogollón a través del estudio del proyecto de restauración del arquitecto Félix Hernández, y como podemos comprobar en sus propias palabras: (...) *facilitará la comprensión del monumento en su conjunto material y en su funcionamiento, de los que hoy llega raramente a hacerse cargo el visitante, aun consagrando el edificio atención y tiempo superiores a los que normalmente suele o, puede concederle. Señaladamente, desmantelada como se halla la escena en su frente ven sus flancos, le resulta difícil a quien se sitúe en la cavea, el explicarse en qué forma lograrían abstraerse los espectadores a incentivos de distracción tan poderosos, como lo fueran, de una parte, la propia aglomeración urbana y la campiña emeritense, y, de otra, las sierras que hacia norte y poniente recortan el paisaje local*⁵⁹⁴.

Félix Hernández Giménez termina el trabajo de reposición de su predecesor en el primer orden de la escena, colocando piezas originales y otras nuevas, ya que algunas estaban muy mal conservadas. Se labran nuevos fustes para sustituir los más deteriorados y así estabilizar el orden, y se reconstruye el muro del fondo de mampostería. Pero al no tener datos suficientes sobre la altura del segundo orden, tampoco lo acomete.

Una vez finalizada la obra anterior, José Menéndez-Pidal Álvarez sería el arquitecto de las restauraciones del Teatro durante varios años. Se encargó de la restitución del graderío, de los vomitorios, y especialmente del segundo cuerpo de columnas del frente escénico⁵⁹⁵.

Para el desarrollo de las sucesivas intervenciones en el monumento, la DGBA en 1955, aprobó la ampliación del área de excavaciones con la adquisición de una parcela rústica lindante de 64 áreas y 39 centiáreas⁵⁹⁶.

El 25 de agosto de 1962 se aprueba un proyecto de este arquitecto para efectuar el cerramiento de los *vomitoria* altos de la *summa cavea*, construir seis arcos de cantería y

⁵⁹³ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, M.P., *La restauración monumental...*, op. cit., pp. 213-220.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁹⁵ BARROSO MARTÍNEZ, Y. y MORGADO PORTERO, F., *Desde las Siete Sillas... La recuperación del Teatro Romano de Mérida*, Consorcio de la Ciudad Monumental, Histórico, Artística y Arqueológica de Mérida, 1998, p. 75.

⁵⁹⁶ BOE núm. 234 de 22 de agosto de 1955, p. 5199. Por la cantidad de 100.000 pesetas.

los basamentos de arranque de dichos arcos, paramentando con hormigón a la cal el acampanamiento de las arcadas⁵⁹⁷.

Esta fase es muy importante para el Teatro, ya que afecta prácticamente a todos los elementos que constituían el edificio: se clasificaron los materiales aparecidos en la excavación, para comenzar la *anastilosis* del monumento; se desmontó el entablamento del primer orden de columnas realizado por los dos arquitectos anteriores, pues se detectaron errores en la disposición y al estar muy fragmentados las basas, fustes y capiteles, impedían el montaje del orden superior; también se desmontaron los placados de mármol del arquitrabe, friso y cornisa por defectuosa colocación; se incorporaron elementos de nueva fábrica, para dar mayor consistencia en la *valva regia*, pero realizados con el mismo material que los primitivos y se efectuó un estudio de las diferentes estatuas que conformaban el frente escénico, se ordenaron tomando la *valva regia* como eje central, y se ubicaron de izquierda a derecha en función del mayor grado de honor.

Se colocan casi todas las columnas, basas y capiteles de los órdenes de la escena, la cornisa del primer orden casi entera y más de la mitad de la del segundo con los elementos de los arquitrabes, frisos, etc., todos ellos originales. Reconstruye el graderío y consolida las ruinas de la parte superior, definiendo las fachadas que actualmente se contemplan⁵⁹⁸.

Ya en 1979, se comienza otra fase con las obras en el *pulpitum*, la *orchestra*, el aula sacra y el *peristilo*. En este último se restituyeron las columnas reutilizando los tambores y capiteles originales, mientras que los tambores de granito desaparecidos fueron restituidos por unos de ladrillo⁵⁹⁹.

Esta etapa es totalmente diferente a las dos anteriores, ya que se recompuso elementos originales, se añadieron reproducciones y se acometió la restauración sin un conocimiento exacto de los elementos a reponer. Pero su actuación tuvo un éxito espectacular a nivel turístico y propició la declaración del monumento como parte del Patrimonio Mundial.

⁵⁹⁷ BOE núm. 276 de 17 de noviembre de 1962, p. 16375. El proyecto ascendió a 199.999,99 pesetas: ejecución material 173.347,77; honorarios facultativos por formación de proyecto y dirección de obra 6.500,54; honorarios de aparejador 1.950,16; premio de pagaduría 866,74; plus de cargas familiares 6.005,61 y plus de carestía de vida 17.334,78 pesetas.

⁵⁹⁸ ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, op. cit., pp. 61-67.

⁵⁹⁹ BARROSO MARTÍNEZ, Y. y MORGADO PORTERO, F., op. cit., pp. 77-81.

En la década de los 80 interviene Dionisio Hernández Gil para proteger el graderío, con unas gradas a base de piedra artificial y losas de granito, y en los sectores más degradados se colocaron carcasas de fibra de vidrio y poliéster desmontables para utilizarlas en las representaciones⁶⁰⁰. También se sustituyeron las esculturas por réplicas ejecutadas por el escultor Francisco López Hernández⁶⁰¹

Para los asistentes a las representaciones del Festival de Teatro Clásico era necesario acondicionar los asientos de las gradas de argamasa, ya que sufrían un deterioro muy importante, incluso con piedras sueltas. Por esta razón en marzo de 1986, el arquitecto técnico José Antonio Galván Blanco, realiza un proyecto para construir graderíos de poliéster (fig. 206) para proteger de la erosión del agua y los cambios de temperatura, de los pequeños desprendimientos de materiales, y la ventaja de que sean planchas es que en cualquier momento se pueden levantar, gracias a que solo tienen soldados unos vástagos macizos que van empotrados en los correspondientes taladros. La forma de las planchas es de peldaño y están fabricadas sobre un molde con una textura similar al de la piedra de granito: están constituidas por capas de fibra de vidrio y otra de resina de poliéster. Por último, sobre las escalerillas van cuatro tubos en cada altura haciendo un cuerpo y reforzando todo el conjunto⁶⁰².

La Consejería de Educación y Cultura de Extremadura, el 28 de mayo de 1986 autoriza la contratación directa de tres obras en el Teatro: la construcción de servicios; obras de seguridad, como la instalación de barandillas, y la instalación eléctrica.⁶⁰³

Los aseos en un principio estaban proyectados encima de la calzada romana que bordea el teatro y demasiado cerca del muro exterior, por lo que se cambia su emplazamiento a 11 metros de la entrada central de la *cavea media*, y a una altura de 1,50 metros sobre dicha calzada, semienterrados para que se vean lo menos posible⁶⁰⁴.

⁶⁰⁰ MONTERO FERNÁNDEZ, F.J., “Continente para un contenido II: La restauración de un teatro romano de Itálica-Teatros romanos de Hispania”. *Cuadernos de arquitectura romana*, vol. 2. Universidad de Murcia, 1993.

⁶⁰¹ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, M.P., *La restauración monumental...*, op. cit., p. 215.

⁶⁰² JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, GALVÁN BLANCO, J. A., *Proyecto de construcción de graderío de poliéster en el Teatro Romano de Mérida*, marzo de 1986.

⁶⁰³ DOE núm. 48, 12 de junio de 1986, pp. 662-663. Los servicios fueron adjudicadas a Construcciones Abreu S.A. por 1.646.459 pesetas,; las obras de seguridad, instalación de barandillas, a Talleres PAGUI S.L. por 1.277.244 pesetas y la instalación eléctrica, a Eléctrica Extremeña S.A. por 4.008.500 pesetas.

⁶⁰⁴ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, GALVÁN BLANCO, J. A., *Proyecto de construcción de aseos en el Teatro Romano de Mérida*, febrero de 1986. El proyecto ascendió a 1.732.803 pesetas.

En septiembre de 1988, los arquitectos Rafael Mesa Hurtado y Jesús Martínez Vergel acometen el proyecto de restauración de los accesos a *vomitoria* de *cavea summa* del Teatro, para lo que se utilizaron sillares de granito de los berrocales del embalse de Proserpina concretamente del término de Cuarto de la Charca y Cuarto de la Jara; mármoles veteados de Arraya y Carija, rojos de Alconera y blanco de Estremoz; tongadas de hormigón en núcleo de la obra realizados con guijarros y cal, y las dioritas del pavimento de la calle proceden también de Mérida.

Los arquitectos no pudieron distinguir lo original de lo reconstruido en las diferentes reformas llevadas a cabo en el monumento, por este motivo, optan por el levantamiento piedra por piedra de cada uno de los accesos y se marcan como objetivos los siguientes: supresión de todos los elementos añadidos que imposibilitan el conocimiento real de los accesos; distinción de los elementos originales de los nuevos proyectados; prioridad de los criterios constructivos frente a los formales; no utilización de materiales degradables o agresivos; eliminación de la mampostería vista; seguridad y protección de los accesos y reconstrucción de la idea de fachada como paño continuo con una serie de accesos, frente al tratamiento que había de muro roto.

La primera actuación del proyecto compete a las bóvedas, que se ejecutan a base de ladrillos macizos manteniendo las mismas dimensiones de la existente, tomados con mortero de cemento, con llaga de un centímetro. En cuanto a los arcos de remate de la bóveda con la fachada exterior, se realizan con ladrillos avitolados a modo de cuña, los cuales se disponen retranqueados de las fachadas para mostrar los elementos constructivos originales.

Respecto a los accesos, el número uno (fig. 207) era el único que estaba reconstruido, pero por el mal estado de las bóvedas de ladrillo y para uniformar los materiales que se fueran a utilizar, se efectúan una serie de intervenciones, como la eliminación de la primera rosca de la bóveda, impermeabilizándola y rehaciéndola; además, se coloca en el descansillo de subida a la *cavea summa* el mismo tipo de barandilla que la existente, y se limpia la sillería de eflorescencias.

El acceso número dos estaba cubierto por un tejadillo plano de bardos cerámicos y viguetas metálicas, apoyado en fábrica de mampostería vista. En este acceso, a partir de la segunda dovela del inicio del arco se sustituye por una nueva bóveda y se enrasa el

final de la misma, la que coincide con el descansillo de la escalera. En las fachadas tanto interior como exterior, se remata la mampostería con piezas de hormigón abujardado, al igual que en la sección, tipo de sillar similar a la existente (fig. 208).

El acceso número tres se encontraba en las mismas condiciones que el número dos, por lo que se efectúa la misma actuación. Aunque en este caso, también se pica y demuele la pilastra de ladrillo enfoscada a modo de apeo del voladizo del hormigón romano original, y en su lugar se introducen dos pilares circulares metálicos que se construyen junto con la barandilla, arriestrándola (fig. 209).

En el siguiente acceso, se encontraron con las bóvedas realizadas así como las fachadas interior y exterior, pero por el mal estado del ladrillo se rehace media rosca, se impermeabiliza y se rematan los arcos. También se limpia y trata el muro romano existente tras el chapado de ladrillos cerámicos, se demuele el arco de ladrillo y el pilar que forman la reconstrucción ideal de la fachada exterior. En la fachada interior, se remata el zócalo inferior con sillería en hormigón abujardado similar al existente (fig. 210).

En el acceso número cinco, estaba reconstruida gran parte de la fachada interior, se observaba en algunas zonas la sillería vista. También existía tejadillo de tablero de bardo cerámico y viguetas metálicas apoyado en mampostería, y en la parte inferior del acceso se encontraba algún ladrillo de la bóveda original, por ello la bóveda reconstruida arranca a partir de los mismos. Se ejecuta la misma obra que en acceso uno (fig. 211).

El último acceso, es el número seis, se encontraba en las mismas condiciones que los número dos y el tres, por lo que se ejecutan las mismas intervenciones. Pero era el único acceso en el que no había sillería en las escalinatas, por lo que los escalones originales estaban totalmente deteriorados por la erosión. Para protegerlos, se crean unos escalones de hormigón en forma de cajón sobre estructura metálica flotante (fig. 212)⁶⁰⁵.

Después de este proyecto, la Junta de Extremadura lleva a cabo varias obras, entre las que cabe destacar las siguientes: en 1988 se adjudican las obras de construcción de una tribuna a la empresa Pedro García Moya⁶⁰⁶; en 1989 la restauración de *vomitoria* en la *cavea summa* a la misma empresa⁶⁰⁷; al año siguiente y a la misma empresa las obras

⁶⁰⁵ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración del Teatro Romano de Mérida*, septiembre de 1988. El presupuesto es de 7.998.482 pesetas.

⁶⁰⁶ DOE núm. 45, 9 de junio de 1987, p. 781, adjudicado por la cantidad de 1.603.174 pesetas

⁶⁰⁷ DOE núm. 6, 19 de enero de 1989, p. 112, por 6.799.514 pesetas.

de construcción de una estructura poliéster-metálica⁶⁰⁸; en 1993 las obras de reparación y reforma de graderío a RESGAL S.L.⁶⁰⁹; en 1995 las obras de intervención en la escena a la anterior empresa⁶¹⁰ y en 1998 las obras de camerinos a Construcciones Abreu S.A.⁶¹¹.

En junio de 1993 nuevamente los arquitectos Rafael Mesa Hurtado y Jesús Martínez Vergel, proyectan la reparación y reforma de la estructura metálica-poliéster de parte del graderío que se construyó en 1987. Dicha estructura tenía forma de escalinata, y estaba constituida por planchas de poliéster que servían de protección de la "cuna" de hormigón, durante la celebración de las representaciones teatrales. Este nuevo elemento se concibió con un fin temporal, pero al haberse mantenido fijo durante años, al carecer de tratamiento impermeabilizante, y debido a la condensación, los perfiles de la escalinata se oxidaron, peligrando toda la escalinata. Por lo que se sustituyó recubriendo los nuevos perfiles con una capa de poliuretano proyectado (fig. 213)⁶¹².

En junio de 1994, en el conjunto monumental compuesto por el Teatro y Anfiteatro romanos no estaban establecidas las visitas nocturnas, por lo que su alumbrado solo se ponía en marcha en el Festival de Teatro Clásico, era muy deficiente y no contemplaba la totalidad del recinto. Debido a la falta de presupuesto, el proyecto se acometerá por fases hasta completar las instalaciones para que pudieran ser utilizadas de forma habitual y realzaran los diferentes rincones del monumento⁶¹³. En el 2000 se finaliza la iluminación del Anfiteatro y en 2002 la del Teatro.

En 1995, el restaurador de obras de arte Juan Aguilar Gutiérrez, que es el director de un proyecto centrado en el escenario. Estuvo encaminado a limpiar, consolidar y reafirmar las distintas piezas que lo componen, así como a eliminar y corregir las causas que estaban determinando su estado actual (fig. 214).

Los resultados del estado de conservación del bien fueron bastante pesimistas, ya que el monumento se encontraba en una fase grave de deterioro, por ello era preciso tomar

⁶⁰⁸ DOE núm. 49, 21 de junio de 1990, p. 1035, por 22.673.874 pesetas.

⁶⁰⁹ DOE núm. 78, 3 de julio de 1993, p. 1973, por 8.187.290 pesetas.

⁶¹⁰ DOE núm. 55, 11 de mayo de 1995, p. 1960, por 29.638.105 pesetas.

⁶¹¹ DOE núm. 97, 25 de agosto de 1998, p. 6687, por 28.112.053 pesetas.

⁶¹² JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., *Proyecto de reparación y reformas en la estructura metálica-poliéster del graderío del Teatro Romano de Mérida*, junio de 1993. El presupuesto ascendió a 8.540.845 pesetas.

⁶¹³ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, CID PRIOR, J.M. y FLORES PAREDES, A., *Instalaciones eléctricas en recinto de Teatro Romano de Mérida*, junio de 1994. El presupuesto todas las fases ascendió a 15.637.470 pesetas.

las medidas adecuadas con urgencia. Seguramente el motivo principal de este pésimo estado de conservación era debido a la mala canalización del agua de lluvia, estancándose y filtrándose por las grietas hasta llegar al interior de los mármoles, formando líquenes, oxidaciones, depósitos de sales y desintegraciones a consecuencia de las heladas.

Otro problema grave eran las palomas, al tener el monumento como vivienda, sus excreciones ácidas ocasionaron la aceleración de las sulfataciones en el mármol, lo que supuso pérdidas de material sobre todo en las piezas con relieves como capiteles y frisos. También había en el primer cuerpo porticado bastantes excrementos, concretamente en el corredor tras las columnas, lo que afectaba a las basas originales.

Los materiales originales, sobre todo en la escena sufrían un deterioro por el paso del tiempo, pero las lesiones en los empleados en la reconstrucción eran también muy importantes: vástagos, pletinas o grapas metálicas en mal estado, resinas de juntas exfoliadas, morteros de juntas y de agarre disgregado y exfoliados, masas de reintegración separadas y viradas de color, chapados de piedra descolgados y desprendidos⁶¹⁴.

A lo que hay que añadir una serie de restos de todo tipo, acumulados sobre todo en el cuerpo superior, por el personal relacionado con los espectáculos del Festival de Teatro. La consecuencia directa es la obstrucción del sistema de evacuación de aguas y producción de bolsas de humedad, muy dañinas para la conservación del edificio. En el zócalo, había piezas originales en proceso de sulfatación con riesgo de desprendimiento, humedad en los entrantes que flanquean cada una de las tres puertas y desintegración de morteros entre los sillares. Los fustes eran casi todos originales, de hecho, las pocas restituciones que se hicieron estaban diferenciadas y envejecidas de tono. Si bien los capiteles mostraban todo tipo de fisuras y grietas, problemas de sulfatación y líquenes en las zonas más húmedas. El friso, que estaba en su mayor parte reconstruido por una moldura que reproduce el material de las originales, experimentaba los mismos problemas de suciedad y sulfatación en los relieves de las piezas auténticas, con riesgo de caída en las molduras nuevas. En cuanto a la moldura de cornisa, toda ella original, padecía los mismos problemas y lesiones que el friso y los capiteles: fisuras, sulfatación, suciedad y desprendimientos, además de zonas de embalsamiento de agua.

⁶¹⁴ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, AGUILAR GUTIERREZ, J., *Proyecto de restauración del escenario del Teatro Romano de Mérida*, 1995.

El cuerpo superior que se encuentra sobre un plinto o antepecho, que es falso y hueco en los intercolumnios, está construido a base de rasillas y enfoscado para ser chapado con placas de mármol, presentaba hundimientos por donde penetraba el agua y afectaba a la cornisa original. Detrás de este antepecho era donde más había excrementos de aves y otras basuras. Prácticamente todas sus columnas estaban reconstruidas y los materiales nuevos experimentaban un apresurado envejecimiento. Los capiteles frisos y cornisa de esta zona padecían los mismos problemas que los del cuerpo inferior, recordemos que era la evacuación de aguas, pero agravados porque estaban más desprotegidos por un defectuoso mortero de cubrición a base de cemento hidráulico.

Los muros son de sillares graníticos, estos se localizan en el zócalo y en los entablamentos, de ellos la mayor parte de los localizados en el zócalo son originales. Si bien el muro de mampostería actúa como fondo estructural y los ladrillos constituyen el antepecho del segundo piso. Salvo la fábrica de ladrillo, que presentaba varias roturas por las que entraba el agua, su estado de conservación era bueno en líneas generales.

Las filtraciones y retenciones de agua se agravaban por el estado de los morteros, que aunque se añadieron para proteger el monumento de la humedad, estaban exfoliados y desintegrados. A esto hay que sumarle la rotura de los perfiles de las comisas y las grietas, acentuando así la erosión de este cuerpo.

Salvo las piezas repuestas de las columnas y zócalos del primer y segundo piso que son de mármol gris, para diferenciarlas del original, el resto del conjunto es de mármol blanco. Dichas piezas de mármol están sostenidas por pletinas o vástagos metálicos, de bronce o de hierro, y aparecen embutidos por medio de una resina epoxídica, un protector muy resistente, que en algunas zonas tenía fisuras, provocando la oxidación de los vástagos y el desprendimiento de estos. Por otro lado, la mineralización del metal revienta el mármol original, cayendo la pieza o estando en peligro de hacerlo.

Una vez examinado el monumento, el criterio que Juan Aguilar se plantea en la intervención es respetar el conjunto monumental y sus elementos integrantes, de manera que las actuaciones se limitarán a consolidar y reparar cuando sea necesario.

Entre las primeras actuaciones se encuentra la recogida y análisis de muestras con el fin de estudiar los materiales estructurales de la obra, colonia de líquenes, algas, excrementos, residuos, etc., para proceder a la limpieza y reparación del sistema de

evacuación de aguas que permita un desagüe rápido. Al respecto de estas labores de limpieza, se eliminan los sedimentos de polvo ácido y neutralizan la acción de las partículas sulfurosas de los muros.

También fue preciso reparar y sanear ciertos elementos como la fábrica de ladrillo en el plinto o antepecho con los mismos materiales presentes en el bien, recubiertos con un acabado que impermeabilizó la cara superior, y un revoco a la rasqueta en la cara vista. Otros elementos con numerosas fisuras eran los suelos y cubiertas de protección, por lo que se restituyen completamente.

En el arquitrabe había diversas placas de piedra artificial que estaban prácticamente a punto de desprenderse, por esta razón se anclan con vástagos de acero inoxidable inyectados de resina epoxi y se sanean las juntas, tanto en el muro de sillares como en piedra de mampostería, y así se evita la entrada constante de humedad.

Para articular ópticamente los plintos del segundo cuerpo con el resto del monumento, se recubren con mortero, que a su vez protege al muro de la humedad. La humedad en los mármoles se soluciona emplomándose las cornisas y recortando con goterón todo el perímetro, consiguiendo crear un desagüe limpio de elementos.

En la conservación de los mármoles, lo primero de todos es su limpieza meticulosa tanto de polvo, depósitos orgánicos etc., con especial atención a los líquenes que se tratan con un fungicida y para acabar con las algas se aplica con una sal de amonio cuaternario.

En cuanto a su fijación, como el resto de los elementos que corren peligro de caída, se fijan al muro con vástagos de acero inoxidable, fibra de vidrio, o resina epoxi inyectada a presión, y se eliminan los vástagos de hierro oxidados⁶¹⁵.

En 1996 se crea el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, a partir de entonces será esta institución la que se encargue del mantenimiento de los monumentos de la ciudad, incluyendo el Teatro Romano.

Entre 2005 y 2010, hubo una intervención puntual para afianzar 5 fragmentos de cornisas y otros 2 del zócalo del podio del primer cuerpo de columnas, las cuales estaban desplazadas y corrían el riesgo de desprenderse (fig. 215 y 216)⁶¹⁶.

⁶¹⁵ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, AGUILAR GUTIERREZ, J., *Proyecto de restauración del escenario del Teatro Romano de Mérida*, 1995.

⁶¹⁶ Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., *Anteproyecto de conservación y restauración de los mármoles del frente escénico del Teatro Romano de Mérida*, junio 2014.

Del 1 de junio de 2000 es el primer informe, redactado por el arquitecto Francisco Gutiérrez Clemente, sobre el estado de conservación de la *cavea*, rehabilitada y completada con prótesis de fibras y resina de poliéster sobre estructuras de acero. Esta estructura tenía una antigüedad de más de diez años, por ello los materiales empleados sufrían deterioro tanto en la chapa de poliéster como en su estructura metálica⁶¹⁷.

A este informe le seguirían varios en años sucesivos, y todos coincidían en las mismas problemáticas y en el tratamiento para subsanarlas, que son estos que siguen: el informe del 11 de junio de 2001 del arquitecto del Servicio de Obras y Proyectos, Juan Antonio Vera Morales; el del 1 de julio de 2003 de José Antonio Galván Blanco; el 3 de junio de 2004 también firmado por este último; en este informe también se detecta la pérdida de material conglomerante en las bóvedas de los pasillos del *párido* de acceso lateral a la *orchestra*, por lo que se debería realizar aporte de mortero; el 26 de mayo de 2005, firmado por el anterior y en él incluye las deficiencias de los camerinos debido a la humedad y falta de mantenimiento; el 20 de junio de 2006 es una ampliación de los anteriores, firmado por el mismo, e incluye la dificultad de acceso desde la calzada romana que circunda el teatro a los *vomitoria* que dan paso al graderío; el 2 de mayo de 2007 se repite mismo informe y autor, en este año se efectúa el cierre perimetral del pozo romano situado en el *peristilo*; y por fin según informe de 5 de mayo de 2008, del Jefe del Servicio de Obras y Proyectos, José Antonio Galván Blanco y por el arquitecto técnico M^a Montaña Polo Gómez, se reparan los aseos, graderío, camerinos y caminos de paso. Aunque los graderíos tuvieron que esperar al informe favorable del Ministerio de Cultura de 23 de octubre de 2009 (fig. 217)⁶¹⁸.

Desde los años 2011 al 2012 los técnicos del Consorcio son los encargados de la fase de documentación del "*Recinto del Teatro y Anfiteatro romanos y la Casa del Mitreo de Mérida*", que se incluyen dentro de los Planes Nacionales de Conservación del Ministerio de Cultura, concretamente en el Proyecto Piloto de Conservación Preventiva en Yacimientos Arqueológicos⁶¹⁹. En este periodo la empresa Artes y Oficios de

⁶¹⁷ Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, GUTIERREZ CLEMENTE, F.M., *Informe sobre el estado de conservación y las condiciones de seguridad de la cavea del Teatro romano de Mérida*, 1 de junio de 2000.

⁶¹⁸ ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, op. cit., pp. 284-348.

⁶¹⁹ Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, LUENGO, F., PEREZ CHIVITE, M.P., op. cit.

Restauración SA (AOR) realiza un proyecto, encargado por el Instituto de Patrimonio Cultural de España, que representa la primera fase del *Plan de conservación preventiva del Teatro y Anfiteatro romanos y Casa del Mitreo de Mérida*, en el cual se analiza el bien cultural para conocer en profundidad el monumento, identificar los riesgos de deterioro y definir, en una segunda fase, las prioridades y métodos de seguimiento y control para la buena conservación de los monumentos.

Al poner en marcha el Ministerio de Cultura el Plan Nacional de Conservación Preventiva como el instrumento necesario para la generalización de modelos organizativos, métodos de trabajo, criterios de actuación y protocolos o herramientas de gestión como principio fundamental para la conservación del patrimonio cultural, en 2012 se realiza dicho proyecto. Este nos facilita el análisis del estado de conservación del Teatro, para que posteriormente pueda entenderse las acciones que se tienen que acometer para subsanar los problemas. En resumidas cuentas, los principales factores que impiden la estabilidad del monumento son el agua, el viento, agentes biológicos, y la incompatibilidad entre los materiales originales y los nuevos materiales incorporados al bien en las diferentes restauraciones. Problemas que se repiten, como ya vimos, en el proyecto de Juan Aguilar Gutiérrez en 1995.

La zona del Teatro que presenta un peor estado de conservación es la norte, pues al estar en umbría, es más fría y propensa a la acumulación de humedad, elementos biológicos, etc. Uno de los principales agentes que inciden en su degradación es el agua, que puede llegar a fracturar o incluso fragmentar en algunos puntos los elementos en los que se haya filtrado. Como ocurre con los sillares de granito o la caliza que por regla general presentan un buen estado de conservación en general, pero con el paso del tiempo se hacen más porosos y pierden impermeabilidad.

También el agua corre tanto por las gradas como por el muro perimetral y el frontis, erosionándolos y disgregando el hormigón; dañando así su estructura y por ende también modifica su apariencia original. Además, puede dar lugar a exfoliaciones del material y propiciar la producción de agentes de degradación botánicos.

En cuanto a la erosión de los materiales, el viento es el causante, pues arrastra partículas sólidas que al chocar contra las superficies llega a pulirla, e incluso en ocasiones puede llegar a la corrosión, o redondeo de sus formas. Prácticamente todo el

teatro está guarecido de los vientos dominantes, pero no la zona posterior del graderío donde la argamasa aparece gravemente erosionada y debilitada.

También muy degradado aparece el recinto columnado con ladrillos reutilizados, localizado cerca de las letrinas y del nuevo camerino, haciendo peligrar la estabilidad de las columnas.

Hay manchas de óxido en varios elementos: donde había grapas metálicas que unían los sillares de las que solo quedan las mortajas, en las piedras que tenían las inscripciones con letras de bronce, así como en las zonas que se han colocado metales en el proceso de *anastilosis* y en las restauraciones modernas (las chapas del suelo del *praecinctio* superior de acceso a las gradas y las de la rampa de acceso a las gradas para personas con movilidad reducida, y el brandado que protege este último acceso, entre otros), lo que implica la degradación de todos los materiales con los que están en contacto.

Además, ciertos materiales por la exposición al exterior, se han oscurecido como ocurre con los sillares graníticos que presentan una especie de pátina. O bien con el mármol, el cual procede de las canteras de Estremoz, su característico color suave blanco con vetas rosas, con el tiempo ha adquirido una ligera pátina ocre que varía su tonalidad.

Los factores botánicos degradan el Teatro de forma muy agresiva, por ejemplo las raíces en los cimientos, paredes y paramentos horizontales. O la acumulación del agua favorece la proliferación de musgos, líquenes y plantas superiores como en la zona original de sillares de granito y de *hormigón romano*, en los paramentos verticales y horizontales, en las zonas bajas del *frons scaenae*, en los cuerpos laterales del Teatro o en el *peristilo*, concretamente la zona que rodea el aula sacra, en su columnado o en los dos canales en los que se queda agua estancada.

La degradación biológica por animales, procede mayoritariamente de los efectos perjudiciales de los excrementos de las aves, que degradan la piedra hasta el grado de descomponerla, son sobre todo de palomas y murciélagos. Estos restos son patentes en la parte superior y en el suelo de la *scaenae frons*, y en las gradas.

Otros factores de degradación antrópicos que sí afectan al Teatro son el uso del mismo por parte de los turistas, por arrojar basura o porque acceden a zonas de pobre consolidación o incluso se apoyan en las cornisas u otras zonas delicadas. También inciden negativamente en el buen estado de conservación de la obra, los técnicos

encargados del montaje de las representaciones teatrales, conciertos y demás actividades culturales que se celebran en el recinto, ya que pese a que hay una normativa específica para el montaje y desmontaje de la escenografía, iluminación y sonido, en ocasiones, las acciones que se acometen para ello pueden degradar el yacimiento. Por ejemplo, hay huellas de anclajes para iluminación o escenografía en zonas no comprometidas del Teatro y no originales, pero que producen tensiones que puede ocasionar la aparición de fisuras y pérdidas de material.

En cuanto a los materiales utilizados en las diversas restauraciones y reposiciones (morteros, cemento, hierro, hormigón, etc.), algunos se han degradado por los factores externos ya citados, lo que ha supuesto la pérdida de volumen y su función estructural.

De los elementos reconstruidos, el que ha sido prácticamente intervenido en su totalidad es el *scaenae frons*, salvo su *pódium*. De hecho, algunas de sus actuaciones han derivado en problemas de conservación que incluso han afectado a los materiales originales. Las losas de mármol y las cornisas que se colocaron simulando su apariencia original, están sujetas al muro con espigas metálicas de las cuales están oxidadas la mayoría, manchando los sillares de granito y el mármol contiguo, así como han agrietado y fisurado las superficies. También con estas espigas metálicas se reforzó la estructura de granito, que igualmente, se ha oxidado, y han agrietado los sillares.

La mayor parte de los morteros utilizados en el proceso de *anastilosis* están deteriorados, e incluso descohesionados y en las uniones con otros materiales se han creado fracturas y fisuras provocando desprendimientos y peligrando la estabilidad del paramento. Los ladrillos que se han colocado a modo de mampostería en algunas zonas están bastante deteriorados, y pueden llegar a desintegrarse.

En las zonas de la *orchestra* y la *cavea*, al igual que en el *scaenae frons*, se han utilizado nuevos materiales como morteros de unión y reposición y ladrillos para reconstruir las partes que faltan. Como ocurre en todo el monumento, la incompatibilidad de los materiales se manifiesta en la aparición de fisuras y descohesión entre ellos. Otra actuación moderna que no presenta un buen estado de conservación, es el revestimiento de gradas de fibra de vidrio en las zonas no cubiertas por sillares de granito⁶²⁰.

⁶²⁰ ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, op. cit., pp. 71-83.

En el 2014 comienza con el anteproyecto que tiene como finalidad la reparación de morteros y limpieza de paramentos del frente escénico, el cual es financiado por el Ministerio de Cultura. Dicha intervención está en ejecución, en esta intervención se están renovando los enfoscados del podio del segundo cuerpo de columnas (fig. 218 y 219).

En ese mismo año se recupera el *Aula Sacra*, que recordemos que fue construida tras la muerte de Augusto y se encuentra en el *peristilo*. Este proyecto fue realizado por el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida y financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Entre las actuaciones caben de destacar la sustitución del pavimento, por losas de madera con las mismas dimensiones, que es un elemento fácil de quitar y revertir al estado original. Además de contar con paneles fenólicos sellados con resinas para que no sufra, y una cámara de aire que impide el vaho y la humedad. Ya que anteriormente se encontraba recubierto por una malla geotextil la cual le transmitía mucha humedad, con el consiguiente deterioro del pavimento. También se restauran las hornacinas donde aparecen las réplicas de Augusto, Tiberio y Druso el Mayor⁶²¹.

En el año 2015 se realiza dicho anteproyecto que tiene como fin el diagnóstico de las distintas piezas de mármol que componen el frente escénico para así plantear las medidas necesarias para su conservación. Respecto a estas piezas, no se efectuará la recolocación de sus fragmentos, aunque si fuera precisa su inserción para la comprensión del conjunto sí que se plantearía su réplica con materiales compatibles y de peso ligero.

El frente del escenario no presenta un buen estado de conservación por diversos factores como el deterioro de sus materiales, las condiciones especiales del entorno, el uso como lugar de celebración de eventos y espectáculos, y los factores ambientales, especialmente el alto contraste térmico y la humedad relativa, entre otros (fig. 220).

Desde el año 2009 los técnicos del Consorcio han registrado la caída y desprendimiento de fragmentos marmóreos cada temporada, normalmente esto suele ocurrir con días de gran contraste térmico. Se han contabilizado 25 trozos recogidos de piedra procedentes de la decoración marmórea del frente escénico, tanto cornisas como molduras (fig. 221 y 222).

⁶²¹ Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, LUENGO, F., PEREZ CHIVITE, M.P., op. cit. El proyecto contó con un presupuesto de 70.000 euros: 43.000 € para la rehabilitación del Aula y 26.000 € para la de las estatuas.

Los procesos de oxidación del metal y el desarrollo biológico fueron acentuados por la penetración del agua, que se daba por la pérdida de morteros de recubrición de coronaciones y sellados de protección (fig. 223 y 224). En cuanto a los deterioros que muestran los fragmentos son ocasionados por la oxidación de los anclajes de hierro, la dilatación y expansión del metal que se traslada al mármol provocando su fisuración, agrietamiento y separación (fig. 225 y 226).

Por otra parte, el ph de la piedra se había alterado, produciendo su consecuente degradación, por la acumulación de excrementos de palomas (fig. 227 y 228), principalmente en las zonas de tránsito de las entradas (*valva regia*, oriental y occidental).

La presencia de sales (fig. 229 y 230) detectadas principalmente en el muro de fondo, el podio del primer cuerpo y el entablamento del segundo cuerpo, provoca microfisuras que disgregan el material por donde circulan, contribuyendo a la arenización de superficies y demás deterioros a nivel interno.

Una vez analizadas todas las deficiencias del frente escénico, se proponen acciones encaminadas a limpieza y eliminación de ciertos elementos, reparación y saneado, y protección de ciertos elementos.

Limpieza de excrecencias (palominos) y depósitos acumulados, de los mármoles, en seco mediante cepillado suave y puntual con agua desionizada. Eliminación de los anclajes metálicos que hayan perdido su función mecánica o constituyan un posible riesgo de desprendimiento; inhibición de la corrosión de los vástagos de hierro con ácido tánico; encapsulado de los vástagos con mortero natural y cubrición y sellado de la superficie expuesta con mortero de sacrificio con inclinación suficiente para facilitar la evacuación del agua. También se quitan las púas que hayan perdido su función como tratamiento anti-palomas y sustitución por otras nuevas, además de cubrir las superficies afectadas con mortero para darle la inclinación suficiente y así dificultar el apoyo de las aves.

Se reponen nuevos morteros por aquellos que estuvieran contaminados o disgregados, además del saneado de suelos y cubiertas, manteniendo solo aquellos que puedan cumplir su función y no interfieren en la nueva fábrica. A las superficies expuestas se les cubre con morteros naturales -al igual que se sellan las grietas con el mismo material-, con inclinación o sistema de evacuación de aguas. Si bien el sistema de evacuación de aguas es reparado y saneado.

Finaliza el proyecto detallando las acciones dirigidas a la protección de cornisas con mortero, como aislante que facilite la evacuación de aguas con características similares al empleado en el año 1996 (mortero natural de cal y polvo de mármol o árido similar de bajo peso) y renovación del "goterón" instalado en los perfiles de las cornisas a modo de cordón para facilitar la evacuación del agua de lluvia (mortero sintético)⁶²².

Valoración de la rehabilitación

Consideramos que tanto en este teatro, como en el resto de los edificios que son objeto de nuestra investigación, es fundamental la conservación preventiva para su correcto mantenimiento ya que así se evita su degradación manteniendo controlados, en la medida de lo posible, todos los parámetros que influyen negativamente en su conservación en vez de actuar una vez que el mal está hecho. Recordemos que estos aspectos ya aparecen citados en la Carta de Atenas de 1931 donde, aunque no se menciona de forma explícita la conservación preventiva, sí se hace referencia al trabajo multidisciplinar necesario en el estudio de la obra.

Posteriormente, en la Carta de Venecia de 1964, se valora ante todo la conservación de las obras de arte, siendo la máxima para su mantenimiento, aunque como en la anterior sigue sin especificar sobre la conservación preventiva. No será hasta la Carta de Cracovia del año 2000 donde se alude a la necesidad de preparar un proyecto de conservación previo al proyecto de restauración; definiendo la conservación como las actuaciones vinculadas al control medioambiental, el mantenimiento, la reparación, la restauración, renovación, rehabilitación de la obra⁶²³.

Lo que queremos reivindicar en este estudio es que es fundamental el mantenimiento del bien en cuestión, para prever su deterioro, siendo clave para esto la aplicación de una serie de medidas preventivas.

En el caso de la ciudad de Mérida, la conservación y rehabilitación de los bienes inmuebles depende de varias instituciones. La primera de ellas a la que debemos aludir es el Patronato de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica, que es clave para la salvaguarda del patrimonio; también se encarga de la supervisión de las obras que

⁶²² LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., op. cit.

⁶²³ ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, op. cit., p. 10.

se ejecutan en la ciudad, las excavaciones, etc. Siendo responsable de los bienes muebles encontrados. Igualmente, el Patronato lleva a cabo una política de expropiaciones con el fin de proteger el patrimonio y una gran labor de documentación.

Todas estas acciones se completan con las que acometen la Comisión Local de Defensa del Patrimonio, creada en 1971, y además hay que añadir que al año siguiente se declara a la ciudad de Mérida Conjunto Histórico, Artístico y Arqueológico, lo que supone que según la Ley de Patrimonio Histórico Español aprobada en 1985 se concibe la ciudad de Mérida como yacimiento único; esta denominación favorece que se declare Ciudad Patrimonio de la Humanidad en 1993.

Como ya dijimos, en 1996 se crea el Consorcio Ciudad Monumental de Mérida, heredero del Patronato, y se transfieren las competencias en materia de cultura a la Junta de Extremadura. A partir de este momento las piezas recogidas se depositan en los almacenes propios del Consorcio, de titularidad regional.

En la actualidad, el Museo Nacional de Arte Romano y el Consorcio Ciudad Monumental de Mérida son los encargados de velar por la protección del patrimonio y para ello firman convenios de colaboración.

Desde el comienzo de las excavaciones hasta nuestros días, el Teatro ha sufrido cuantiosas intervenciones, se ha dibujado, estudiado, comparado e incluso utilizado como base de hipótesis más o menos históricas. En cuanto a los proyectos de conservación y restauración también han sido bastantes, siendo el escenario el que por su complejidad ha necesitado una base científica más sólida.

En alguna ocasión, las actuaciones para la rehabilitación y puesta en uso del Teatro puede que no hayan sido muy coherentes con la obra original, ya que hay fases del monumento que no se conocen en su estado previo, como es la fase comprendida desde su abandono en el siglo IV hasta que empezó a ser descubierto en 1910. La principal causa es que fue destruido en parte el yacimiento arqueológico, porque en esa época la arqueología no disponía de los métodos actuales.

Al no haber documentación sobre el estado previo del frente escénico, seguramente es en este elemento donde se haya podido incurrir en falso histórico, pues las obras se basaron en hipótesis poco acertadas como se ha corroborado con esta investigación. Aunque la intervención acometida iba en la línea de la corriente imperante

en Europa en materia de la restauración de los monumentos, recordemos que entonces la teoría dominante era la idealización frente a la realidad científica del bien rehabilitado.

De entre todas las rehabilitaciones que se han llevado a cabo en el edificio, vamos a valorar aquellas que consideramos más importantes en tanto en cuanto han afectado positivamente o negativamente a la conservación y puesta en uso del monumento.

Las obras ejecutadas por el arquitecto Antonio Gómez Millán entre 1921 y 1933 fueron polémicas. De entre sus actuaciones, debía seguir los diseños e interpretaciones de Mérida para levantar la escena y colocar las esculturas que descubrió. Pero la práctica fue que reconstruyó a partir de los materiales originales encontrados, partiendo solo de la estructura de hormigón existente, es decir, lo que viene a ser la anástilosis.

La siguiente rehabilitación es la dirigida por el arquitecto Félix Hernández Giménez, quien consolida la estructura del teatro y como la anterior intervención no siguió las prescripciones de Mérida para ajustarse a la realidad, derribó el primer orden de la *frons scaenae* realizado por el anterior arquitecto. Las obras de desmontado y reconstrucción del frente de escena del primer piso duraron hasta el año 1954, siguiendo el método de la anástilosis. Tras la conclusión del primer cuerpo de columnas, levantó su muro trasero, cerró la fachada del fondo y preparó el conjunto para recibir el segundo cuerpo.

En el caso de José Menéndez Pidal, se preocupó especialmente por utilizar materiales claramente diferenciables de los originales para no generar un falso histórico. Esta fase es la más importante llevada a cabo en el Teatro, ya que afecta prácticamente a todos los elementos que constituían el edificio y al igual que el anterior arquitecto también tuvo que derribar ciertas intervenciones, como el segundo orden de la escena, recolocó gran parte de las columnas originales de los dos pisos, parte de las dos cornisas y arquivoltas y frisos, desmontando la incorrecta restauración de Félix Hernández en las campañas de 1940 y 1954, para situarlos en la ubicación exacta.

El resultado fue una intervención que tuvo en cuenta los elementos y organizaciones originales, así como aquéllos que se han ido incorporando a lo largo del tiempo. Como método, planteó la anástilosis en el edificio y no renunció a la reposición de las partes que estuviesen deterioradas, tanto en muros, como en columnas, capiteles o entablamentos.

En cuanto a los criterios de su actuación, responden a una Restauración Científica, siguió las mismas pautas que las de su antecesor, es decir, hacer visible lo antiguo y lo nuevo o diferenciar los materiales, respetando el valor histórico del monumento, interviniendo lo mínimo posible y recolocando en su lugar original los elementos arquitectónicos que pudieron serlo.

Ejemplo de este tipo de intervención lo tenemos en un capitel, cuyas piezas están cogidas con alambres y el material en buen estado reconstruido, o las lagunas de algunos fustes en hormigón, o del entablamento con bloques. La restauración de Dionisio Hernández Gil en los 90 intentará suavizar algunos de estos contrastes buscando mayor armonización.

El mismo respeto riguroso en cuanto a los elementos originales y al desarrollo arquitectónico del teatro mostró Juan Aguilar en las obras que acometió, así como el resto de los proyectos de restauración que se han sucedido hasta nuestros días, e incluso el que se está ejecutando a día de hoy.

Aunque la anastilosis no es el mejor método para justificar la reconstrucción de un monumento si no hay documentación científica que verifique su estado previo a la intervención, la restauración llevada a cabo en el Teatro Romano de Mérida ha sido elogiada por la mayor parte de los arqueólogos que la han analizado.

En cuanto a la visión general de la rehabilitación del Teatro emeritense, lo fundamental es que se ha recuperado la arquitectura. Los investigadores no se ponen de acuerdo sobre la si la intervención de su *scaenae frons*, sobre todo la *valva regia*, es coherente o si la altura de los cuerpos es la correcta, si algunas columnas no están donde deberían estar, o si no se distingue bien lo original de lo restaurado; pero debemos recordar que lo auténtico no tiene por qué ser el resultado de lo antiguo. Es indiscutible que el espacio es romano, quizás lo veamos algún día de otra manera, pero en cada uno de los proyectos de rehabilitación se ha recuperado la concepción espacial de un teatro romano.

La solución dada a las gradas para poder recuperar la función teatral original, es correcta en cuanto a ser estructuras superpuestas a las originales y totalmente reversibles. Pero el material utilizado vibra y resuena al pisarlo, y su imitación a la piedra no es muy acertada.

El resultado de este azaroso proceso es positivo, ya que el monumento se nos presenta como una arquitectura recuperada y definida, donde se distinguen además los elementos originales y constitutivos de la arquitectura de manera respetuosa. Pese a ello, la restauración del Teatro de Mérida es el ejemplo de la obra que nunca acabará, siempre está necesitada pequeñas intervenciones para mantener este colosal monumento.



Figura 171. *Los siete frogones del Teatro Romano de Mérida* (BOCCONI, M., 1910-1911. 100 Años de Arqueología en Imágenes).



Figura 172. *Vista general del Teatro Romano de Mérida.*





Figura 173. Figuras que decoran los intercolumnios del Teatro Romano de Mérida.



Figura 174. Fosos encontrados en el suelo de la escena del Teatro Romano de Mérida (Foto: Juan Soriano, Periódico Hoy).



Figura 175. Orchestra y graderío del Teatro Romano de Mérida.



Figuras 176 y 177. *Inscripciones que fechan el monumento en los itinera. M AGRIPPA L F COS III TRIB POT III: Marco Agripa, hijo de Lucio, cónsul por tercera vez y ejerciendo su tercer poder tribunicio.*



Figuras 178 y 179. *Peristilo del Teatro Romano de Mérida.*



Figura 180. *Estancia de la casa situada en el extremo oeste del pórtico del Teatro Romano de Mérida.*





Figuras 181 a 197. *Detalles del Teatro Romano de Mérida.*



Figura 198. Teatro romano de Mérida según Anton Van Den Wyngaerde (1567), (De KAGAN, R.L., *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*).

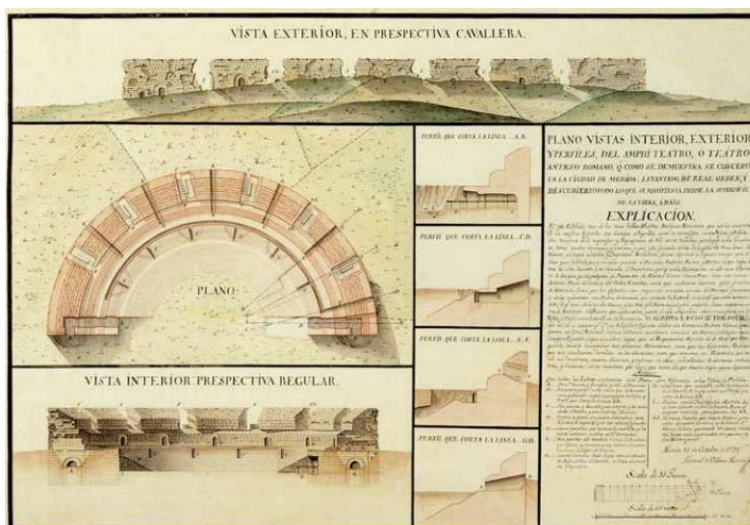


Figura 199. Plano vistas y perfiles del Teatro Romano de Mérida según Manuel de Villena Moziño en 1793 (100 Años de Arqueología en Imágenes).

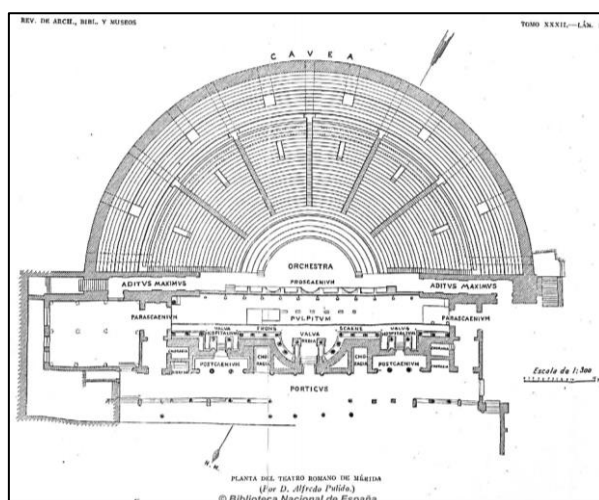


Figura 200. Primer plano del Teatro Romano de Mérida en las excavaciones de 1910, realizado por Alfredo Pulido (Biblioteca Nacional de España).



Figura 201. Primeros hallazgos en las excavaciones de 1912-1915 (Foto RODRÍGUEZ, V. *100 Años de Arqueología en Imágenes*).



Figura 202. Vista aérea del Teatro y Anfiteatro Romanos en 1930 (Servicio fotográfico de aviación militar. *100 Años de Arqueología en Imágenes*).



Figura 203. Frente escénico del Teatro Romano en 1955 (Foto CHÁVEZ, J. *100 Años de Arqueología en Imágenes*).



Figura 204. Frente escénico del Teatro Romano entre 1921-1922 (Foto BOCCONI, M. 100 Años de Arqueología en Imágenes).



Figura 205. Frente escénico del Teatro Romano entre 1924-1925 (Foto BOCCONI, M. 100 Años de Arqueología en Imágenes).

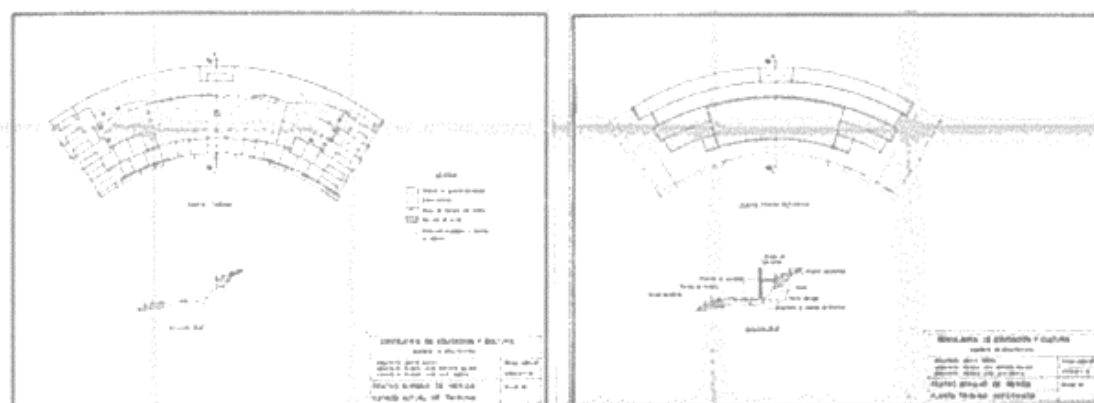


Figura 206. Planos de la tribuna del Teatro Romano de Mérida antes de la reforma y reformada. (GALVAN, J.A., 1985).



Figura 207. Acceso nº 1 del Teatro Romano de Mérida (MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., 1988).

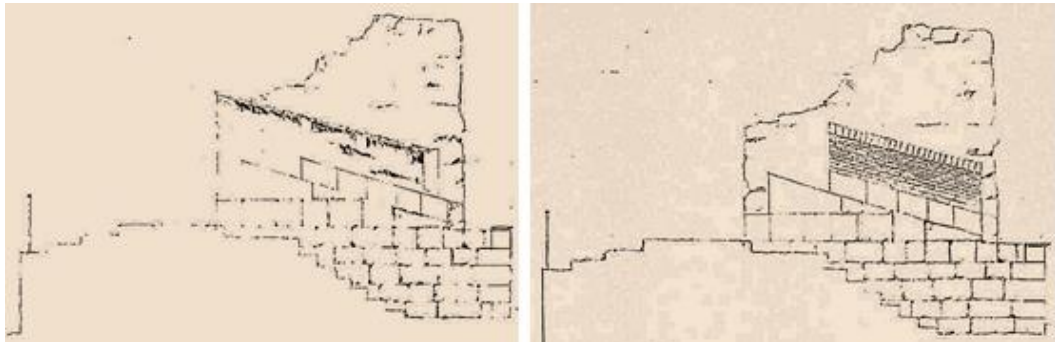


Figura 208. Sección de la puerta número 2 sin reformar y reformada (MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., 1988).

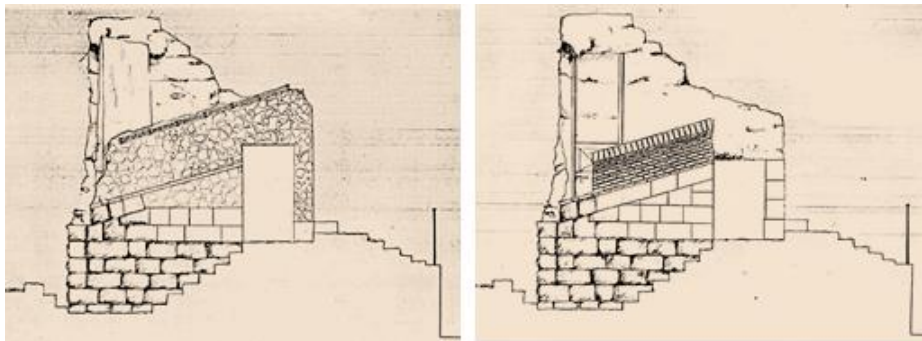


Figura 209. Sección de la puerta número 3 sin reformar y reformada (MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., 1988).

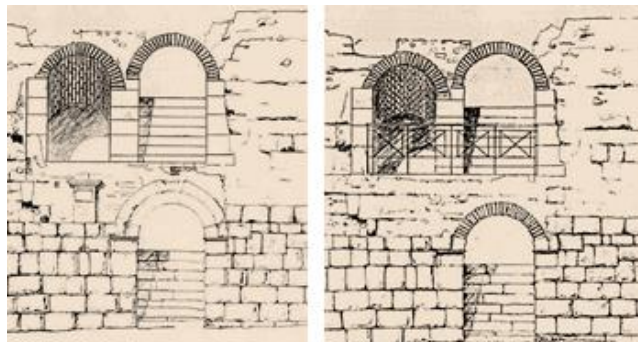


Figura 210. Alzado exterior de la puerta nº 4 sin reformar y reformada (MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., 1988).

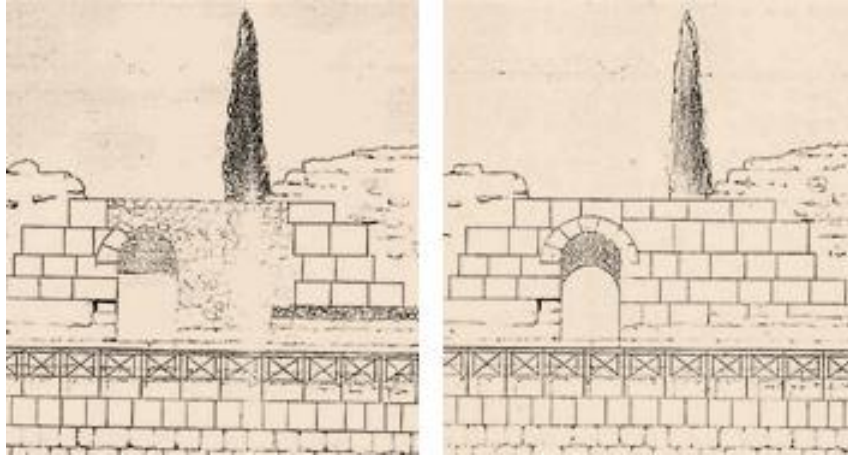


Figura 211. Alzado interior de la puerta n° 5 sin reformar y reformada (MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., 1988).

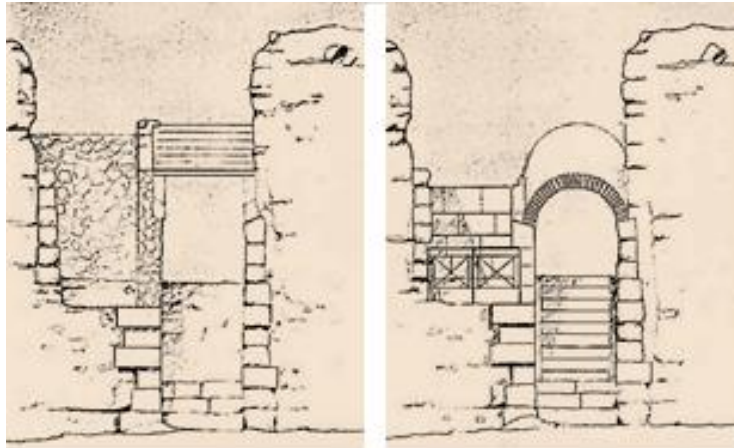


Figura 212. Alzado exterior de la puerta número 6 sin reformar y reformada (MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., 1988).

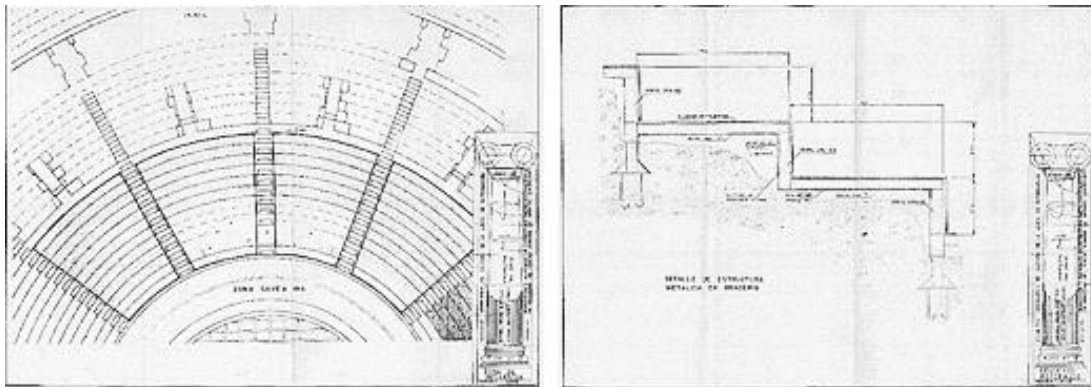


Figura 213. Zona de influencia y detalle del graderío reformado (MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., 1993).

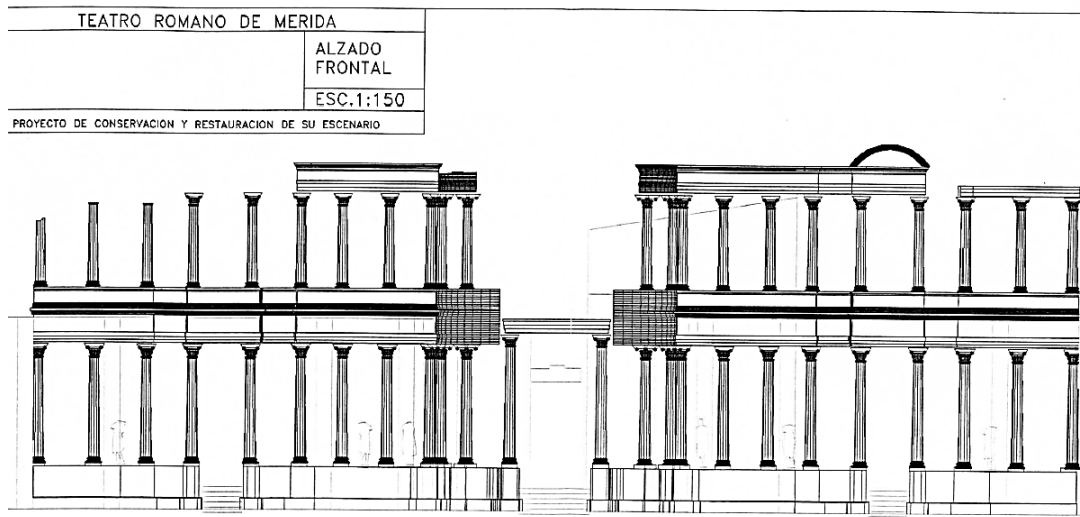
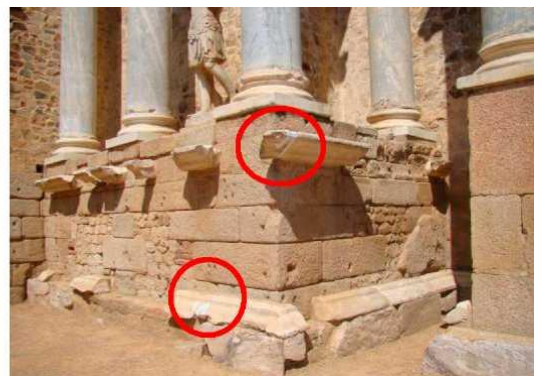


Figura 214. Alzado frontal del Teatro Romano de Mérida (AGUILAR GUTIÉRREZ, J., 1995).



Figuras 215 y 216. Retirada de fragmentos con riesgo de desprendimiento y recolocación in situ (LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., 2014).



Figura 217. Construcción de gradas de poliéster en el Teatro Romano de Mérida.



Figuras 218 y 219. Mapeado de daños antes de la intervención y reposición de enlucido de mortero de cal (LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., 2014).

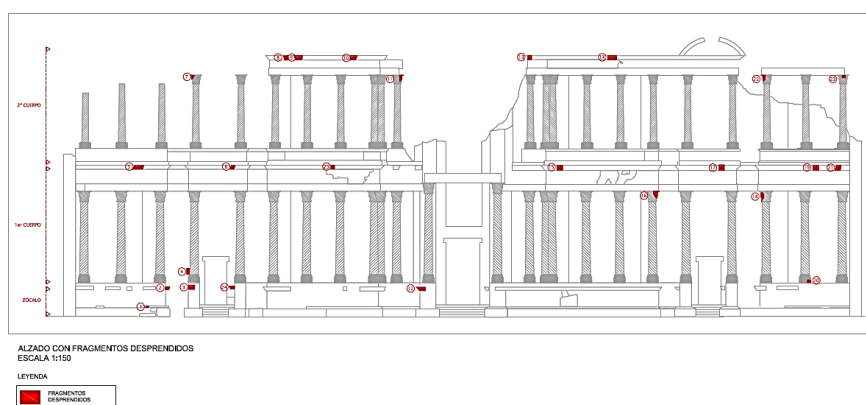


Figura 220. Alzado con fragmentos desprendidos (LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., 2014).



Figuras 221 y 222. Vista superior de fractura y posible desprendimiento, hueco de fractura una vez retirado el fragmento (LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., 2014).



Figuras 223 y 224. Deterioro de los morteros de recubrición de las grapas, en diferente intensidad. (LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., 2014).



Figuras 225 y 226. Deterioro de los morteros de recubrición de las grapas, en diferente intensidad. (LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., 2014).



Figuras 227 y 228. Detalle de la cantidad de palomas y su acomodación en huecos y pinchos. (LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., 2014).



Figuras 229 y 230. Degradación y presencia de sales en morteros y acumulación de depósitos. (LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., 2014).

5.1.3. Teatro Romano de Regina

Localización: A un 1,5 km de la localidad de Casas de Reina (Badajoz).

Cronología: Construcción: siglo I d.C.; excavaciones: 1970, 1978-1996; restauraciones: 1999, 2002.

Contexto espacial: *Regina Turdulorum*.

Uso actual: Visitas guiadas y Teatro.

Nivel de protección: Bien de Interés Cultural⁶²⁴.

Titularidad: Ministerio de Cultura.

Análisis histórico-artístico

A principios del siglo XX los restos del teatro de Regina estaban casi enterrados, como nos descubre Mérida: *En una suave loma, al N. y poco distantes de la colina en que se alzan el castillo árabe y la villa de Reina, y al otro lado de la vía férrea a Sevilla, se ven las ruinas de un curioso teatro romano (...) Es un teatro pequeño, muy semejante en sus proporciones y disposición de sus puertas de la escena en hornacinas, al odeón de Pompeya. Se conservan los muros exteriores, casi en totalidad y parte del interior a la izquierda que, dejando entremedias una galería semicircular, sustentaban la gradería superior (summa cavea) y faltan la gradería media y la inferior, que debe estar enterrada. Lo más interesante es el muro de fondo de la escena, con sus tres puertas (la central para el protagonista, la de la derecha de los espectadores para el deuteragonista y la de la izquierda para el tritagonista), abiertas en sendos semicírculos u hornacinas; y por la cara posterior ofrece el macizo seis hornacinas. El piso de la escena está enterrado. Toda la fábrica del teatro es de piedra y hormigón. Su diámetro mayor es de 54'25. La longitud del muro de la escena es de 37'90. La gradería estaba hacia el N, como en Mérida defendida por el muro de fondo de la escena⁶²⁵ (fig. 231).*

El teatro es el edificio mejor conservado de la antigua *Regina Turdulorum*. Situado en el extremo noroeste de la ciudad, aprovechó el desnivel de la ladera para apoyar en ella parte de la *cavea*. Conocido como *Los Paredones*, por los muros que remataban la *cavea* y que asomaban como enormes bloques de hormigón revestidos con paramento de piedras, recordemos que al de Mérida se le conocía por *Las Siete Sillas* por

⁶²⁴ DOE núm. 85 de 4 de mayo de 2012, pp. 9324-9330 y BOE núm. 165 de 11 de julio de 2012, p. 49790. Decreto 71/2012, de 27 de abril, por el que se declara la Ciudad Romana de Regina Turdulorum en los términos municipales de Casas de Reina y Reina (Badajoz) como Bien de Interés Cultural, con categoría de zona arqueológica.

⁶²⁵ MELIDA Y ALINARI, J.R., *Catálogo Monumental y Artístico de España, Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Museo Arqueológico de Mérida, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1925-1926, p. 418.

la misma circunstancia. Se encuentra a 1,5 km al este de la población pacense de Casas de Reina, por la antigua carretera que conducía a su estación de ferrocarril y a la vecina localidad de Ahillones, hoy solo en servicio hasta la entrada del yacimiento (fig. 232). La construcción de dicha carretera entre 1941 y 1945 fue nefasta para el conjunto arqueológico, ya que se destruyó parte de un edificio público en la zona del foro, la calzada romana y el muro de la *scaenae frons* y del exterior del teatro, todo ello sirvió como cantera para la construcción de dicha vía⁶²⁶.

Tanto por la estructura del edificio, como por el tipo de construcción empleada, podría datarse el teatro en la segunda mitad del siglo I d.C. El *opus caementicium* del teatro de Regina ofrece un aspecto muy augusteo y recuerda, tanto en su disposición como en el sistema de construcción, al teatro de Medellín y al de Mérida⁶²⁷.

El *opus incertum* del paramento está constituido por piedras irregulares con las juntas de mortero en relieve, lo que produce un efecto decorativo y disimula la irregularidad de la piedra⁶²⁸ (fig. 233). Esta es una técnica constructiva empleada durante una fecha comprendida entre el año 55 a.C. y el final de la época Flavia, a partir de ahí, esta técnica fue sustituyéndose por el *opus reticulatum*, que suple la piedra irregular por ladrillos en forma de rombos, que dan la imagen de red. Dicho parámetro es bien visible en el frente del *proscenium*, *valvae* y *postscaenium*, habiendo desaparecido casi por completo en el sector superior de la *cavea*⁶²⁹.

Idénticos parámetros los tenemos en el teatro de Autun (construido en época Flavia, 69-96 d.C.), o en el de Fréjus (s. I d.C.), donde se forma el paramento a base de bloques de parecidas dimensiones, 9 a 16 cm de altura y 19 a 36 cm de longitud, unidos con juntas de mortero de 3 a 4 cm de espesor. En *Los Columbarios* (s. I d.C.) de Mérida se pueden apreciar los parámetros de piedra bien recortada con juntas selladas con un encintado de mortero, muy similar al de Regina⁶³⁰.

El modelo canónico impuesto por Vitrubio, en el que el *podium* de la *scaenae frons* se corresponde con 1/12 parte del diámetro de la *orchestra*, y poseería una altura

⁶²⁶ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., “El teatro romano de Regina” en *Actas del simposio el Teatro en la Hispania romana*, Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, Badajoz, 1982, pp. 267 -286.

⁶²⁷ MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración de la escena del Teatro Romano de Regina y adaptación del entorno*, Casas de Reina (Badajoz), diciembre de 1.999.

⁶²⁸ DOE núm. 85 de 4 de mayo de 2012, p. 9276 y BOE núm. 165 de 11 de julio de 2012, p. 49790.

⁶²⁹ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., “El teatro romano de Regina” op. cit., p. 270.

⁶³⁰ MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., op. cit.

máxima de 1,95 m aproximadamente, comienza a gestarse en la época Augustea, se consolida en la Julio-Claudia y aún perdura en la Flavia. Además hay que añadir los descubrimientos de una moneda de Claudio en las excavaciones de 1979, y en un pozo del *hyposcaenium*, aparecieron una serie de capiteles de distintas épocas: cinco han sido fechados en época Flavia, dos en período adrianeo y uno de la dominación árabe⁶³¹.

El teatro de Regina fue abandonado en la segunda mitad del siglo IV d.C., según puede desprenderse de varios fragmentos de *sigillata africana D*, *sigillata hispánica tardía*, monedas de ese periodo y tres significativos trozos de gris paleocristiana⁶³².

La estructura interna del teatro está realizada en *opus caementicium* con mortero de cal y piedra. El hormigón está dividido en tongadas de 50 cm de altura. Existen cavidades de 16 cm/11 cm donde se sostenían los andamios: en el muro de la escena a 1,50 m de altura y en el del sector superior de la *cavea* a 2,60 m de distancia⁶³³.

El granito que refuerza algunas puertas, el de las basas que aguantan las columnas de la *scaenae frons*, el que enmarca las hornacinas del *postscaenium*, y el que forma los asientos del graderío, procede de las canteras de Guadalcanal. La piedra, denominada *jabaluna*, procede del cerro donde se asienta la Alcazaba de Reina. La arenisca de la que se tallaron los sillares proviene de las canteras de Sierra de San Bernardo, y el mármol en su mayoría es de Alconera, aunque también hay de Estremoz⁶³⁴.

José María Álvarez Martínez nos hace diversos paralelismos con otros teatros romanos, según las características de los diferentes sectores que lo componen, así, el tipo de *balteus*, ubicado en las primeras filas de la *ima cavea*, lo encontramos en Tergeste y Segóbriga; la estructura de los *vomitoria* (por medio de unos escalones se descendía al *diàzoma* y de ahí a las escaleras del graderío) se puede ver en Ventimiglía, Trieste, Leptis Magna, o las *scalae* que suben de la *orchestra* y terminan en una *praecinctio* con *ambulacrum*, son semejantes a las de Segóbriga y Trieste. Los contrafuertes que sostenían la parte alta del graderío, con núcleo de *opus caementicium* y paramento de piedras careadas, son idénticos a los de Ventimiglía, Leptis Magna, Vaison la Romaine y Vienne.

⁶³¹ REGINA. CIUDAD ROMANA, El teatro: Excavaciones, en: <http://www.reginaturdulorum.com> (Consulta 10 de febrero de 2016).

⁶³² ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. y NOGALES BASARRATE, T., “Teatro romano de Regina”, *Dioniso*. Annale della Fondazione INDA nº 6, Istituto Nazionale de Dramma Antico, 2007, pp. 344-357.

⁶³³ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., “El teatro romano de Regina” op. cit., p. 270.

⁶³⁴ *Ídem*.

La estructura de la *orchestra*, con una sola grada para colocar las *subsellia*, recuerda la de los teatros de Ventimiglía, Trieste y Adria. Y los pilares del *hyposcaenium*, alineados en dos filas y una de ellas junto a la *scaenae frons*, a Segóbriga, Dougga o Timgad. En cuanto a la *scaenae frons*, su longitud (39,40 m) es semejante a la de Fréjus (39 m), y su esquema, cerrado por *parascenia* con triple reentrante en la zona ocupada por las *valvae*, se aprecia en otros teatros también de época Augustea como el de Leptis Magna, donde las *valvae* adoptan figuras de exedra. Y el esquema del *postscaenium*, adornado con hornacinas flanqueadas por macizos rectangulares, es similar al de Vicenza, Vaison la Romaine y Corinto, que ofrecen el mismo tratamiento de exedras en la *scaenae frons* que en la *post scaenam*.

El Teatro Romano de Regina se encuentra actualmente en un excelente estado de conservación. Desde la calle su acceso se realiza por medio de unas rampas de tierra apisonada, y a su interior a través de cuatro *vomitoria*, que no coinciden con la *scalaria* de la *cavea*, estructurados en dos alturas para facilitar la entrada a todo el graderío (fig. 234). A la *orchestra* se hace por medio de los dos *aditus* o *itinera*⁶³⁵.

La *cavea*, con un diámetro de 53 m, está formada por diez filas de gradas de sillería de granito, de las que se conservan completas las tres inferiores, gran parte de la cuarta y algunas zonas de la quinta (fig. 235) (cada sillar mide 40 cm de altura y 70 cm de huella, excepto la primera grada, que separa la *orchestra* del resto del graderío, que dibuja un descansillo a modo de *balteus* de 43 cm de altura y 30 cm de huella). Entre la primera grada y el *balteus* se aprecian unos orificios (fig. 236) donde se ajustaban los vientos del *velarium* o toldo que cubría las gradas para resguardar al público de las inclemencias del tiempo⁶³⁶.

Cinco *scalae* separaban los distintos *cunei* del graderío, de 75 cm de ancho y 35 cm de huella, ubicadas simétricamente a 7,40 metros unas de otras, de las que se conservan dos, la correspondiente al eje del graderío y la situada a su izquierda. Calculando 50 cm para cada espectador, el aforo total de la *cavea* sería de 800 personas, sin tener en cuenta la capacidad del *summum maenianum*, ya que no está claro si existió o si esta zona superior hubiese estado ocupada por un pórtico. Pero ninguna de las dos

⁶³⁵ DOE núm. 85 de 4 de mayo de 2012, pp. 9324-9330.

⁶³⁶ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., "El teatro romano de Regina" op. cit., p. 270.

teorías puede afirmarse, ya que no se han encontrado restos de cimentación, pilares o columnas. Algunos sillares de la parte baja aparecen con grafitos (IV, LVC) que podrían estar reservados a ciudadanos de cierta relevancia (fig. 237)⁶³⁷.

Los cuatro *cunei* concluían en la parte superior en un pequeño muro de mampostería de 1,20 metros de espesor en el que desembocaban las entradas y que servía de separación con el *praecinctio* de 2 metros de ancho. Esta es la única división de la *cavea* que se puede apreciar, ya que no existen los tres sectores típicos del graderío: *ima*, *media* y *summa cavea*.

La *orchestra* (fig. 238), delimitada por el semicírculo de la *cavea* y la línea recta del *pulpitum*, presenta una planta semicircular de 16,40 metros de diámetro, guardando la proporción recomendada por Vitrubio en relación al *pulpitum*, es decir, la altura de este es doce veces menor que el diámetro (solo cuenta con una fila hecha con sillares de granito, separada de la *cavea* por el *balteus* que mide 1,60 metros de ancho y 15 cm de alto. Bajo este corría un pequeño *euripus*, por el que se desalojaba el agua). Aunque no se conoce cómo sería su pavimentación, se cree que sería de losetas de caliza que irían sobre el mortero de cal y arena que apareció en las excavaciones⁶³⁸.

En las dos entradas a los corredores abovedados o *itinera*, que daban acceso a la *orchestra*, se han restituido los sillares que forman parte de los arcos, solo en uno de ellos, aunque en las dos *tribunalia* no se ha podido hacer esto por desconocer su estructura.

El frente del *proscenium* es una construcción de estructura *caementicia* con paramento de *opus incertum* de piedra caliza con juntas de mortero en cinta. El *frons pulpiti* está formado por exedras y hornacinas de planta rectangular de 1,17 m de ancho y su altura no llega al metro.

El *pulpitum* (fig. 239) mide 45 m de longitud y 6 m de ancho, consiste en una tarima de madera sustentada por sobrios pilares dispuestos simétricamente en dos filas en la base del *hyposcaenium*, una de ellas apoyada en el muro de la pared escénica, se comunica por dos *itinera versurarum* desde los *parascaenia* y *basilicae*. En la campaña de 1978 se hallaron restos del escenario de madera calcinados y algún clavo, también se halló un bloque prismático de granito, de 90 cm de altura y 40 cm de espesor, que pudo

⁶³⁷ *Ibidem*, p. 271.

⁶³⁸ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. y NOGALES BASARRATE, T., op. cit. pp. 344-357.

ser uno de dichos pilares⁶³⁹. Todavía se pueden apreciar los mecanismos para levantar el telón de fondo o *aulaeum*, en la pared interior del *frons pulpiti*, y cerca del sector de la *valva hospitalium* izquierda se conserva una escalera de acceso a la *orchestra*, de 67 cm de ancho y dos escalones.

La *scaenae frons* (fig. 240) comprende un *podium* de 3,23 m de altura (con paramento de *opus incertum* coronado por un rebanco de 70 cm de ancho), sobre el que se disponían las columnas que sostenían el entablamento, las cuales iban establecidas sobre sillares dispuestos a tizón, que ejercen la función de plintos, regularmente distribuidos. En la pared del fondo de la *scaena*, de unos siete metros de altura, se abren las tres *valvae*, que dibujan exedras en planta y alzado, siendo mayor la *valva regia* (con un diámetro de 6 m, mientras que la *valva hospitalium* izquierda tiene 4,90 m y la derecha 5,40 m. La longitud total de la *scaenae frons* es de 39,40 m y el espesor del muro que la forma alcanza 3,50 m). La longitud es algo superior al doble del diámetro de la *orchestra*, que es lo recomendado por Vitrubio⁶⁴⁰. Además, cumple con las características de los teatros de occidente del Imperio: con triple reentrante en la zona de las *valvae* y cerrado su muro por sendos *parascenia* junto con las *basilicae*.

En la *basilicae* septentrional se hallaron fustes, cornisas, un capitel y varios elementos, empleados como cimentación para nivelar el terreno. También, bajo la *valva hospitalium* izquierda se descubrió una alcantarilla de desagüe (fig. 241), perteneciente al sistema de evacuación que recogía el agua procedente de la *cavea* y del exterior.

El *postscaenium* (fig. 242) mide 40 m de longitud y dispuso de un espacio cerrado sin pórtico ni jardín, como en el caso de Mérida (en su parte izquierda una escalera de 1,27 metros de ancho, de la que se conservan cuatro peldaños de 25 cm de huella, daba acceso al tribunal situado sobre el *parascenium* y *parodos* del lado izquierdo, se observa un revestimiento de *opus signinum* de mala calidad. A continuación aparece un pasillo que comunica el *postscaenium* con el escenario, de 1,30 m de anchura). A partir de ahí se desarrolla a lo largo de todo el frente un esquema en el que alternan el vano (con seis hornacinas que alcanzan la altura del muro del *postscaenium*) con el macizo, representado por los contrafuertes que sujetan el muro de la pared escénica y flanquean las exedras⁶⁴¹.

⁶³⁹ BOE núm. 165 de 11 de julio de 2012, pp. 49791-49792.

⁶⁴⁰ *Ídem*.

⁶⁴¹ MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., op. cit.

Las hornacinas no tienen el mismo diámetro, varían entre 2,40 y 2,60 m, están en buen estado de conservación y el paramento es de *opus incertum* con la cinta de mortero en las juntas.

La entrada a los pasillos de las *valvae* estaba reforzada por muros laterales de sillares de granito de 55 cm de ancho. Las puertas de las *valvae* se conservan muy bien, las laterales tienen un pasillo de 1,35 m de luz y la altura de los muros llega a alcanzar en algunas zonas los 2 m. En la *valva regia* se conserva un umbral de granito que marca la anchura del pasillo, con una luz de 1,53 m.

En la actualidad se pueden contemplar en el frente escénico cinco columnas completas y dos capiteles, pero se han recuperado cuarenta y un fragmentos de fuste de columna, varias basas y capiteles de distintas épocas, que decoraban la escena del teatro (fig. 243).

Proyectos de rehabilitación

Las primeras referencias sobre las ruinas de *Regina Turdulorum* las tenemos en el siglo XVI, en la publicación de *Antigüedades de las ciudades de España* (1575) por Ambrosio de Morales.

José Antonio Barrientos, corresponsal de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz, escribió la primera memoria sobre las Antigüedades de Regina, fechada en Badajoz el 5 de noviembre de 1845 y contiene uno de los primeros planos conocidos del Teatro de Regina (fig. 244): *Hállanse trozos de buen muro construido con la solidez que marca las obras de los Romanos, y que por su forma nos revela un teatro de los en que solían ostentar su destreza. La copia numero 1º representa su planta que aunque destruida la fábrica, interrumpida en sus ángulos y confundida por la tierra y escombros, se ha podido sacar con exactitud en sus medidas y sujeción a verdadera escala*⁶⁴².

Martín Almagro Basch, fue el primero que presentó un informe para solicitar su excavación a la Diputación Provincial de Badajoz en 1958, a raíz de esto se empezaron a expropiar los terrenos donde se encuentran las ruinas de *Regina Turdulorum*, y por fin se pudieron llevar a cabo en 1978.

⁶⁴² Archivo-Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), 44-4/2. Memoria remitida por José Antonio Barrientos, corresponsal de la Comisión de Monumentos de Badajoz, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Antigüedades de Regina*, 1845.

La primera campaña de excavaciones la realizó Mariano del Amo y de la Hera (1933-2012) en 1970, trazando una cata de prospección centrada en el eje del teatro, Este-Oeste, de 1,50 metros de ancho desde la *scaenae frons* al hemiciclo superior de la *cavea*, para conocer la estructura interior del teatro (figs. 245 y 246). También realizó una trinchera de un metro de ancho a lo largo del muro para estudiar el *postscaenium*, y descubrió parte del *proscenium*, de la *scaenae frons*, así como la estructura del *postscaenium* y de los *vomitoria*⁶⁴³. Ya se pudo constatar la reutilización del monumento en época medieval.

En agosto de 1978 comenzaron los trabajos dirigidos por José María Álvarez Martínez, trazando una cuadrícula de 12/6 m entre la *valva regia* y la *valva hospitalium* izquierda y el comienzo del *aditus maximus* izquierdo (fig. 247). En la excavación aparecieron cimentaciones de construcciones muy pobres realizadas con elementos del teatro mezclados con ladrillos. En el centro del teatro, se habían construido unas dependencias de una vivienda o una construcción religiosa de tipo medieval, que unos años más tarde se definiría como la ermita de San Pedro de Villacorza. La obra se había hecho apoyada en el muro de la escena encima de un relleno de un metro de espesor, y sus muros eran de piedra y ladrillo, con hiladas irregulares (fig. 248). También aparecieron bastantes huesos de animales, lo que inducía a pensar que el recinto, tras su abandono, se había convertido en una explotación ganadera, coincidente con lo reflejado por Del Amo en su diario⁶⁴⁴. En esta campaña se definió la estructura de la *scaenae frons*.

En la campaña de septiembre de 1980 se estudió la *cavea*, *orchestra* y *proscenium* (fig. 249), continuando con el descubrimiento del *hyposcaenium* y *scaenae frons* en 1983, y quedando pendiente la fachada exterior, detalles de las *parascaenia* y averiguar si el *postscaenium* albergó un *viridarium*, un pórtico, o ambos elementos⁶⁴⁵.

Tras un paréntesis en 1984 y 1985, al año siguiente en la campaña de septiembre-octubre no se pudieron resolver las dudas anteriores. Las zanjas practicadas en el *postscaenium* solo sirvieron para saber la fecha del abandono del teatro y su reutilización, puesto que las estructuras encontradas pertenecían a la alquería de Villacorza, aneja a la

⁶⁴³ MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., op. cit.

⁶⁴⁴ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., "El teatro romano de Regina" op. cit., p. 269.

⁶⁴⁵ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M. y MOSQUERA MÜLLER, J.L., "Excavaciones en Regina (1986-1990)", *Extremadura Arqueológica II, I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Editora Regional de Extremadura. DGPC, Mérida, 1991, pp. 361-371.

ermita de San Pedro que ocupó parte del *postscaenium* y el *parascaenium* septentrional (fig. 250). En cuanto a la *parascaenia*, se descubrió gran cantidad de sillares como cimentación, unidos a hueso con fustes de columnas, cornisas de arenisca pertenecientes a la *scaenae frons* y un capitel (fig. 251). Todo ello debió pertenecer a la ermita medieval, donde se aprovecharon dichos elementos⁶⁴⁶.

En la campaña de 1987 el estudio se centró en las fachadas del teatro, se llegó a la zapata de cimentación sobre la que se asientan los muros de fábrica, y a las cajas de relleno de los contrafuertes que soportaban la *cavea*. Por los fragmentos de relleno encontrados se pudo saber que la construcción del teatro se realizó en la segunda mitad del siglo I d.C. El año siguiente sirvió para confirmar estos datos mediante sondeos bajo una *valva hospitalia*, en el *hiposcaenium* y en la *orchestra*, en la que apareció un enlosado de roca caliza⁶⁴⁷.

Tenemos constancia de la realización de otras obras de restauración, por la resolución de 19 de julio de 1985 de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura, en la que se adjudican a la empresa Extremeña de Construcciones y Restauraciones S.A.⁶⁴⁸.

Además de los dos proyectos que a continuación analizamos, se adjudicaron las obras por sendas resoluciones del mismo organismo: la primera en diciembre de 2000 a la empresa Restauraciones García Álvarez S.L.⁶⁴⁹, y la segunda a la misma sociedad en septiembre de 2002⁶⁵⁰.

El Proyecto de los arquitectos Rafael Mesa Hurtado y Jesús Martínez Vergel, redactado en diciembre de 1999, contempla la restitución de la escena del Teatro (fig. 252), la adaptación del entorno, una caseta de entrada de atención al público y aseos.

Los arquitectos se marcan como objetivo principal el preservar la información que el monumento tiene en sus materiales y en sus formas, sin añadir elementos nuevos que contrasten con los antiguos, ni de revestirlo de antigüedad buscando su forma original, enmascarando el estado inicial del edificio. Quieren evitar una restauración que pueda ser un problema de gusto ni tan siquiera de una restitución formal, sino una aportación de

⁶⁴⁶ *Ídem.*

⁶⁴⁷ *Ídem.*

⁶⁴⁸ DOE núm. 60 de 25 de julio de 1985, p. 941. En la cantidad de 4.941.082 pesetas.

⁶⁴⁹ DOE núm. 140 de 2 de diciembre de 2000, p. 12174. Por un importe de 23.000.000 pesetas.

⁶⁵⁰ DOE núm. 104 de 7 de septiembre de 2002, p. 11360. Por la cantidad de 132.557,38 euros.

datos para conservar la autenticidad del edificio: *El estudio del edificio, con sus paralelismos pero con sus peculiaridades constructivas nos llevó a plantearnos el trabajo no desde la abstracción que produce la planta y el alzado en un dibujo de línea sino buscando su valor espacial con sus características de textura, forma y color, la capacidad de discernir entre lo original y lo restaurado a lo largo del tiempo, donde la masa de hormigón confiere un valor formal como el de una escultura reflejando las trazas o vacíos causados por las cicatrices del tiempo que nos evocan su pasado invitándonos a leerlo*⁶⁵¹.

Para ello, estuvieron dos años, 1996 y 1997, estudiando el edificio antes de acometer el proyecto. Para interpretar el frente escénico se ordenó en el suelo todo lo encontrado en las excavaciones que pudiera pertenecer a este sector: sillares, fustes, cornisas etc. Se analizó la unión entre el frente escénico y el graderío, la cubrición del *aditus maximus*, y se estudió la obra de Vitrubio, interpretando que para generar la fachada no hay que atender tanto a las normas y simetrías, sino a un conjunto de relaciones que buscan la armonía, tomando como base los elementos conservados.

Como resultado de esto, llegan a la conclusión de que el frente escénico mantiene unas relaciones en planta y alzado simples con múltiplos de 30 cm (1 pie), y la distancia entre ejes de columnas marcada por las bases de granito es de 9 pies.

Los fustes de columnas de mármol rosa los colocan adosados al muro sobre las zapatas de granito, las mediciones realizadas les llevan a que la columna debe medir según Vitrubio entre 30 y 40 pies, los capiteles aparecidos eran de 50 cm y la basa debía medir unos 20 cm de diámetro⁶⁵².

En el *postscaenium* se colocan las piezas de capitel y tres semicolumnas en la parte posterior de la *valva regia* (fig. 253) y en el *frons scaenae* las columnas originales, contrastando el pulido del mármol contra el claroscuro de la masa de hormigón (fig. 254). Para situar el capitel, se tiene que reconstruir con mampostería hasta su altura original, con *opus incertum* como el existente.

En el *pulpitum* se colocan los pies de granito originales de medidas aproximadas a 40/40/80 cm. Se podría haber rellenado de tierra como en Mérida, pero al haber aparecido gran cantidad de dichos pies, se opta por colocar en la zona de la *valva regia* un entarimado con madera enlistonada tratada (fig. 255). Y para la sujeción del telón se

⁶⁵¹ MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., op. cit.

⁶⁵² *Ídem*.

tienen que excavar unos 60 cm paralelos al *proscenium*, hasta una profundidad de 2,5 metros buscando restos de las cajas de piedra.

El arranque de un arco como prolongación de los muros circulares de graderío, demostraba la cubrición del *aditus maximus*. Para recuperar la conexión entre el *scaenae frons* y el graderío se recuperan dovelas del arco aparecidas en las cercanías del *aditus maximus* que coinciden con el radio de curvatura de este, demoliendo el muro levantado y aplacado con piedra artificial para construir el acceso abovedado (fig. 256).

Y para finalizar, se proyecta una caseta en la entrada del yacimiento como punto de información del visitante y para alojar los aseos públicos (fig. 257). La terminación y revestimientos exteriores se hacen de mampostería de piedras de granito, la cubierta de chapa galvanizada tipo sándwich, y se reviste de placas de granito. Una vez acabada esta fase, los trabajos pendientes que se plantean para otras sucesivas serían: la consolidación y colocación de piezas originales de sillería de granito en el graderío.

El segundo proyecto de restauración de los arquitectos Mesa y Martínez, trata de la restitución de la escena del teatro, la restauración de algunas zonas del graderío (fig. 258), la reconstrucción de un camino con señalización e iluminación y la construcción de una cancela de entrada al recinto⁶⁵³.

Por excavaciones anteriores en el *Pulpitum*, aparecieron varias piezas de mármol pertenecientes a las columnas del frente escénico, por lo que se completa el trabajo anterior. También en las zonas de las *scalas* del graderío, se colocan las piezas de sillería de granito aparecidas (fig. 259).

A efectos de seguridad, se rellenan de tierra las zonas de *vomitarias* y algunas de las *scalas* que están excavadas, al haber riesgo de desprendimientos. En el graderío se colocan unas barandillas metálicas, con perfilería de acero y pasamanos de chapa de acero.

Se ejecuta una cancela en el acceso al recinto con pletinas de acero macizo y chapa de acero, con apertura corredera y motorizada, que dará paso al camino de grava con un recorrido de forma rectangular, que une desde la entrada, el teatro y el foro. La

⁶⁵³ MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración en el Teatro Romano de Regina (2ª Fase)*, Casas de Reina (Badajoz), mayo de 2002. El presupuesto de contrata ascendió a 134.031,74 Euros.

señalización se hace con monolitos de granito los cuales llevan en la parte superior el rótulo labrado del espacio indicado.

Y por último, se ejecuta una instalación eléctrica que parte desde la caseta de entrada paralela al camino, hasta el teatro. Para iluminar el camino se colocan balizas de rasante en el terreno cada 20 metros.

En 2008 se inician los cursos de arqueología, incluidos dentro del Proyecto Alba Plata de CEDER Campiña Sur, con campañas de excavaciones anuales tanto en el teatro como en el foro de la antigua ciudad romana. Desde ese año, han pasado por el yacimiento arqueológico más de setenta alumnos de diversas universidades españolas y portuguesas.

A mediados de 2013 se mejoraron algunas zonas de la *cavea* del teatro, así como los accesos al graderío mediante la instalación de unas plataformas para salvar desniveles y unos separadores a modo de barandas. Los trabajos fueron realizados por los miembros del taller de empleo "Sumus Turdulorum". La *cavea*, cuya parte inferior se conserva casi al completo, recuperó algunas filas más gracias a la colocación de unos sillares que originalmente procedían del propio teatro y que se encontraban esparcidos por el yacimiento. Se realizó buscando la máxima armonía con las gradas que se conservaban en perfecto estado, para no caer en los errores de años anteriores, cuando un intento de reconstrucción demasiado enérgico fue corregido a tiempo. También se trabajó en la consolidación de algunas estructuras del edificio.

Al año siguiente, con un presupuesto de 50.000 euros, la Junta de Extremadura acomete el proyecto de dotar al teatro con un graderío de poliéster hasta completar diez filas para espectadores en cada sector del mismo. También se completaron las zonas que carecían de sillares de granito y se aumentaron cuatro filas en los sectores centrales y siete en los laterales. Con todo ello se mejoran las instalaciones para acoger las representaciones teatrales del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida.

En abril de 2015, el que fuera presidente de la Junta de Extremadura, José Antonio Monago, anunció en rueda de prensa un proyecto de inversión por 427.000 euros que iría destinado a reintegrar el frente escénico del teatro y a la excavación y consolidación del foro de *Regina Turdulorum*⁶⁵⁴.

⁶⁵⁴ REGINA. CIUDAD ROMANA, El teatro: Excavaciones, en: <http://www.reginaturdulorum.com> (Consulta 10 de febrero de 2016).

Valoración de la rehabilitación

Afortunadamente, el Teatro Romano de Regina, gracias a su buen estado de conservación, no ha sufrido un tratamiento de reconstrucción innecesario. Ha habido una clasificación rigurosa de los materiales encontrados y un minucioso estudio por parte de los arquitectos restauradores que, antes de cometer errores, han preferido no colocar los hallazgos en lugares imaginarios cuando no estaban seguros.

No se añaden elementos nuevos que contrasten con lo antiguo, solo se colocan los descubiertos una vez estudiada su ubicación correcta. Aunque en algunos casos se tienen que reconstruir muros de mampostería para ubicar un capitel, y en otros demoler las paredes levantadas con piedra artificial para instalar las dovelas de un arco.

Un problema común a todos los teatros romanos es la mala conservación de las gradas que impide el uso directo de las mismas para las representaciones. En Regina la sillería de granito se conserva en perfectas condiciones y en algunos sectores donde falta, se han construido estructuras de poliéster desmontables que solamente se instalan cuando el Festival de Teatro lo requiere.

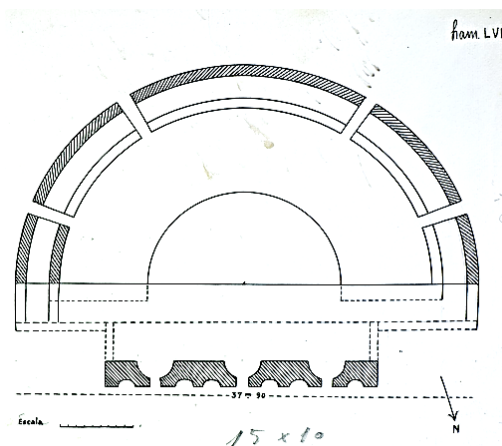
Gracias a los continuos proyectos de restauración del Teatro de Regina es posible cada verano utilizar el edificio para las representaciones teatrales. Los trabajos se han realizado de forma racional, respetando los restos originales y añadiendo solo aquellas estructuras necesarias para garantizar la conservación del monumento. En los últimos años se ha intervenido en la *scena frons*, se han recolocado en su lugar original cinco columnas casi completas, dos de ellas con capiteles corintios, y reafirmado los muros de la escena; algunas zonas de la *cavea* se han completado con elementos originales, sin caer en errores anteriores al acometer una restauración muy enérgica; el arco de uno de los *itinera* fue restituido en su lugar de origen y en el *pulpitum* se ha repuesto la solería con material de madera.

Pero aún queda mucho por hacer, aunque el gobierno extremeño prometiera que se iba a restituir el frente escénico del teatro dentro del programa *Ciudades romanas de Extremadura*, fustes de columnas, cornisas de la escena, sillares almohadillados y basas siguen tiradas por los alrededores del edificio sin orden ni criterio. Se creía que con este proyecto se iba a llevar a cabo la anastilosis definitiva del edificio excavado a medias.

Pero el presupuesto se acabó y los restos siguen esperando para volver al lugar que ocuparon en su día.

Es muy difícil asegurar una correcta restitución de toda el área del *postscaenium*, pero según los últimos estudios, estaría compuesta por esculturas colocadas sobre pedestales en las diferentes hornacinas semicirculares y rectangulares (fig. 260). Como la encontrada de la diosa Isis, esculpida en mármol, con estola ceñida al talle y manto de pliegues simétricos y con una altura de 1,35 metros, sin contar con la cabeza que no se encontró⁶⁵⁵.

Ningún teatro romano de España se encuentra en semejante estado (figs. 261 y 262). No se puede comprender que después de tantos años y tantos esfuerzos iniciales, no se haya acometido ya una restauración completa. Como consecuencia de este abandono, el yacimiento arqueológico está sufriendo expolio en repetidas ocasiones, el último en junio de 2015, detectándose agujeros realizados en busca de objetos metálicos en las zonas de la *orchestra* y las *basilicaes*.



Planta del teatro romano de Casas de Reina (REGINA).

Figura 231. Teatro Romano de Regina, las zonas sombreadas son los restos que estaban al descubierto (MELIDA Y ALINARI, J. R., *Catálogo monumental y artístico de España*, lámina LVI).

⁶⁵⁵ *Ídem.*

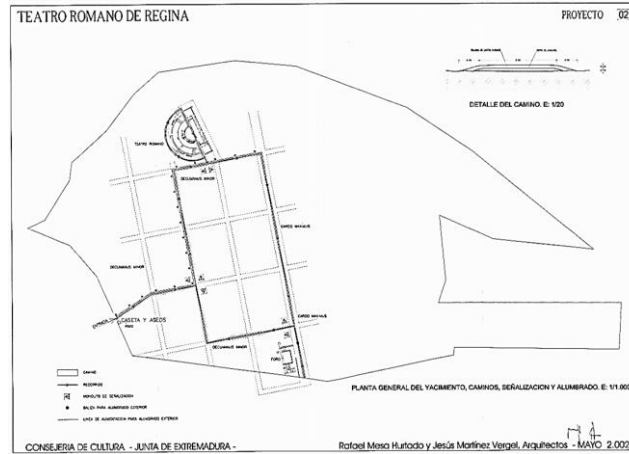


Figura 232. Planta general del yacimiento, caminos, señalización y alumbrado (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 2002).

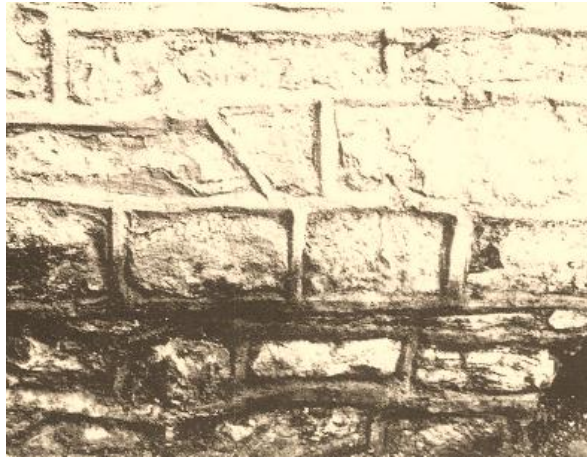


Figura 233. Detalle del opus incertum del Teatro de Regina (Foto LATOVA).



Figura 234. Vista aérea del Teatro Romano de Regina (Video promocional del Ayuntamiento de Casas de Reina).



Figura 235. *Cavea del Teatro Romano de Regina.*



Figura 236. *Orificios en la parte inferior de la cavea, donde se sujetaba el velarium (fotografía, ÁLVAREZ).*



Figura 237. *Grafitos en la cavea del Teatro Regina (fotografía, ÁLVAREZ).*



Figura 238. *Orchestra del Teatro Romano de Regina.*



Figura 239. *Pulpitum del Teatro Romano de Regina.*



Figura 240. *Scaenae frons del Teatro Romano de Regina.*



Figura 241. *Desagüe bajo la escena* (Foto LATOVA).



Figura 242. *El postscaenium del Teatro Romano de Regina.*



Figura 243. *Capiteles corintios hallados en un pozo del hyposcaenium. Solo dos ocupan su emplazamiento original en la escena del teatro en Casas de Reina* (Web de Regina Turdulorum).

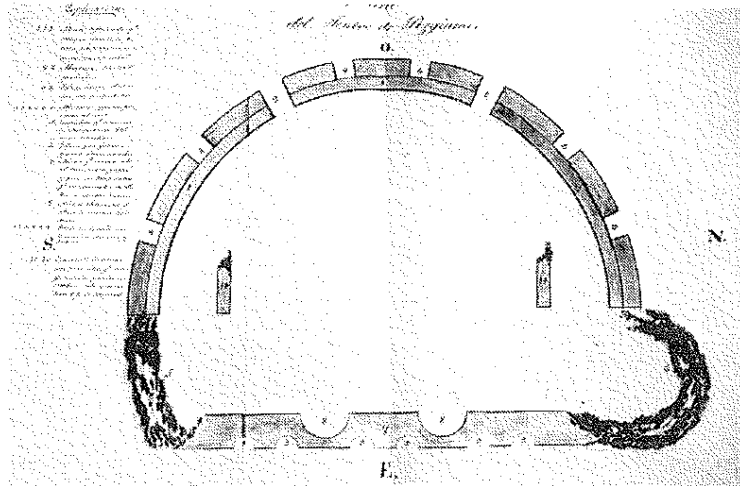


Figura 244. Plano del teatro de Regina de José Antonio Barrientos en 1845 (Archivo-Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando).

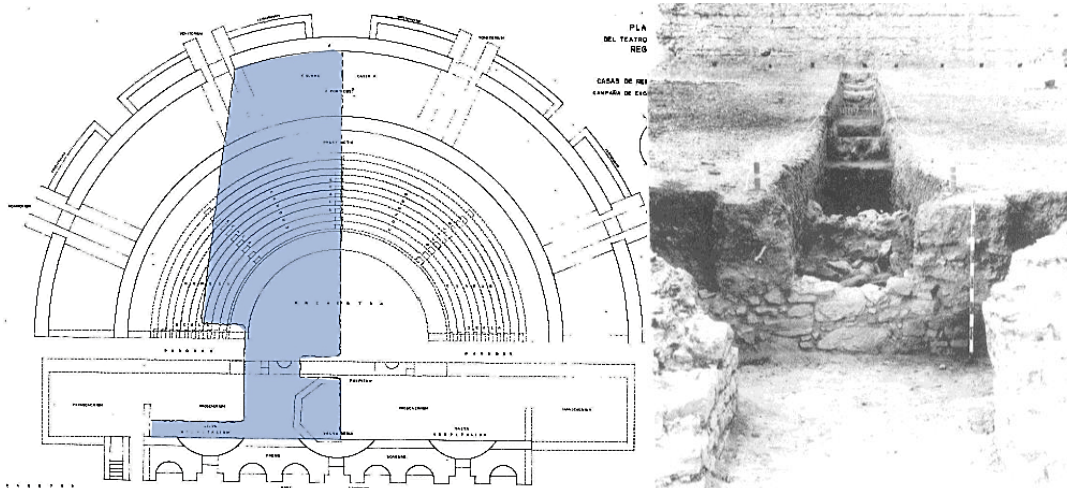


Figura 245. En azul zanja realizada por Mariano del Amo en las primeras excavaciones del teatro (web de Regina Turdulorum). **Figura 246.** Detalle de la primera campaña de excavaciones en el Teatro (Foto DEL AMO).



Figura 247. Trinchera realizada por Mariano del Amo, al fondo a la derecha excavaciones realizadas en 1979 por José María Álvarez (Foto ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.). **Figura 248.** Detalle de las construcciones posteriores al abandono del teatro (Foto ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.).



Figura 249. *Primeras excavaciones de Álvarez Martínez (Foto ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.).*



Figura 250. *Parte central del Teatro, el pilar que se ve en primer término era uno de los que sustentaba el pulpitum (Foto ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.).*



Figura 251. *Vista del frente escénico en las primeras excavaciones (Foto ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.).*

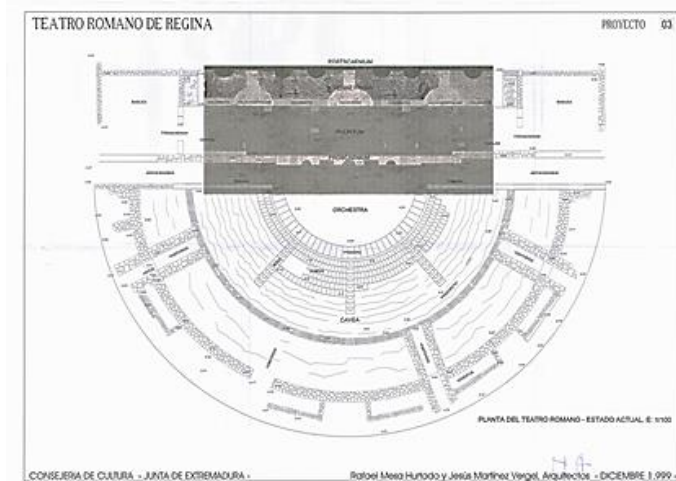


Figura 252. *Planta sin restituir* (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 1999).



Figura 253. *Vista general de la restauración en el proscenium* (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 2002).

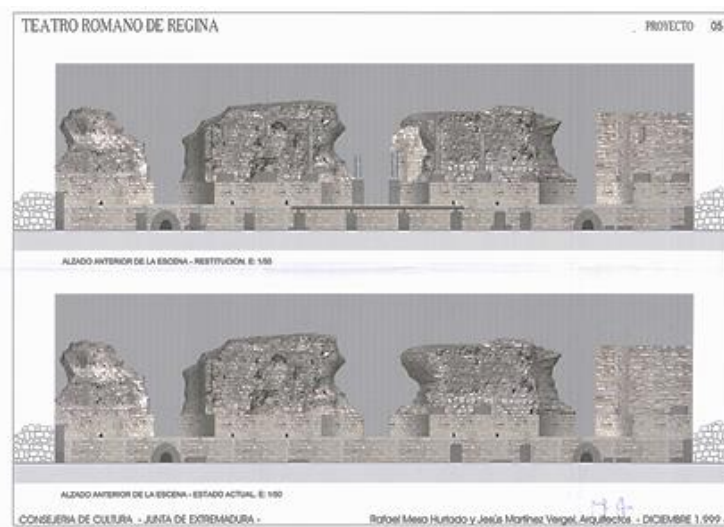


Figura 254. *Restitución del frente escénico del Teatro Romano de Regina* (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 1999).

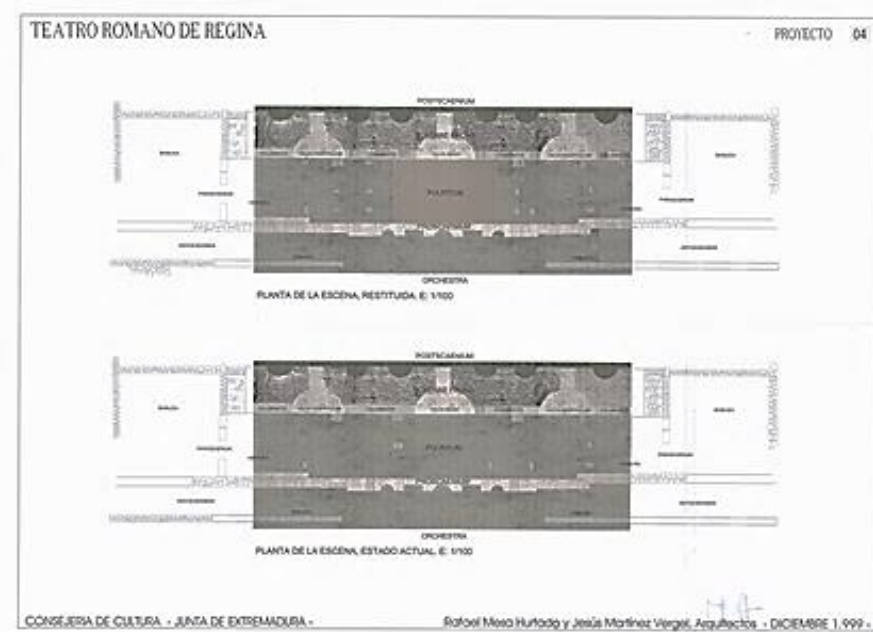


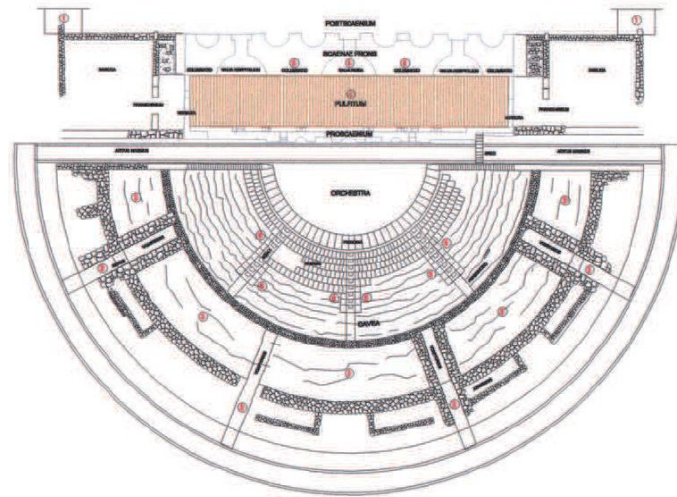
Figura 255. Restitución de la escena del Teatro Romano de Regina (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 1999).



Figura 256. Vista de la restauración del arco de acceso (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 2002).



Figura 257. Vista de la caseta de entrada (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 2002).



PLANTA DEL TEATRO ROMANO - ACTUACIONES.

Figura 258. Actuaciones en la planta del Teatro Romano de Regina (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 2002).



Figura 259. Colocación de piezas de sustentación del pulpitum (MESA HURTADO y MARTÍNEZ VERGEL, 2002).



Figura 260. Reconstrucción hipotética de la scena frons del Teatro de Regina (Web Regina Turdulorum).



Figuras 261 y 262. *Estado en que se encuentran los restos aparecidos en el Teatro Regina.*

5.2. Cines y teatros rehabilitados en los siglos XIX al XXI

En las siguientes monografías se estudian los edificios en uso que han sido rehabilitados desde el siglo XIX al XXI. Analizamos los cines y teatros en funciones con valor arquitectónico, sociocultural o histórico, que se consideran representativos de la importancia alcanzada por el espectáculo cinematográfico y teatral durante el citado periodo.

Los estilos y modelos que han seguido estos inmuebles ya han sido analizados pormenorizadamente en el capítulo dedicado a la evolución de los cines y teatros, pues aquellos que aparecen son solo los referentes que se toman para nuestros edificios. Recordemos que entonces los planteamientos irán desde diseños próximos al *art déco*, obras modernistas, en los años sesenta el racionalismo, y en las pequeñas poblaciones es incipiente un cierto regionalismo, intentando definir unos rasgos propios.

Si bien el estilo imperante en los edificios escénicos extremeños será el eclecticismo, que se caracteriza por la mezcla de diversos estilos arquitectónicos.

Varios de ellos son concebidos desde planteamientos historicistas que se contaminan con corrientes posteriores. El primero es el Teatro López de Ayala de Badajoz, que es de concepción clasicista y racionalista por su reforma posterior. O bien el Círculo Pacense de Badajoz; que por las fechas de construcción del inmueble y de su ampliación, podríamos definirlo como un edificio ecléctico, con influencias modernistas y regionalistas, y la ampliación es racionalista con influencias expresionistas. El Gran Teatro de Cáceres también lo enmarcamos en esta tendencia arquitectónica, pues atendiendo a su fachada historicista es patente la influencia del *art déco* por el juego de sus volúmenes cúbicos. Del Cine Teatro Capitol de Azuaga hay que destacar la combinación de elementos de diferentes estilos, sobre todo la reutilización de elementos clásicos siguiendo con esta tendencia. Y por último la Sala de Usos Múltiples Capitol de Cáceres es un edificio ecléctico, con una fachada principal puramente historicista, como también lo es la del Teatro Imperial de Don Benito, en el que se aúnan elementos clásicos y modernistas.

Siguiendo con los historicismos que nacen en el siglo XIX, el neomudéjar y el neoárabe están presentes en el Teatro Cine San Vicente de Fuentes de León.

El modernismo en Extremadura aparece entre 1910 y 1923 y lo veremos sobre todo en las fachadas de ciertos edificios, como en la del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo.

Se sigue esta misma tendencia ecléctica en los cines construidos en los años cuarenta, como el Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa. Pero no solo se mezclan elementos arquitectónicos de distintos estilos, solemos ver como se hace con la propia arquitectura vernácula, es el caso del Cine Teatro Olimpia de Campanario.

En los años treinta se construyen edificios con elementos decorativos propios del *déco*, como en el Teatro Alkázar de Plasencia. En otros casos vemos elementos de este estilo junto con otros racionalistas, pero más que nada se caracterizan por la desnudez formal patente tanto en el Salón Modelo de Fuente del Maestre como en el Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz.

Al mismo tiempo también hay una serie de cines que pertenecen al llamado estilo barco por su planta en forma de proa, sus ventanas circulares enrejadas o bien por su marquesina en voladizo. Dos serán los cines de nuestra región que respondan a estos planteamientos: el Cine Teatro Juventud de Hervás y del Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera.

Los cines de la década de los cincuenta y sesenta responden al estilo internacional, presente en el Teatro San Fernando de Berlanga, el Teatro Cine Monumental de Los Santos de Maimona y el Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena.

En los años sesenta se acentúa la octogonalidad, las superficies lisas simples, volumétricas, articuladas en varios planos y desprovistas de ornamento, son dos claros ejemplos el Cine Balboa de Jerez de los Caballeros y el Cine Festival de Villafranca de los Barros.

Entre los arquitectos que levantaron cines en nuestra región, el que más edificios llevó a cabo fue Eduardo Escudero Morcillo, todos en la provincia de Badajoz, entre ellos Teatro Cine Festival de Villafranca de los Barros. En la misma provincia el arquitecto pacense Ventura Vaca Parrilla participó en los proyectos del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo, Círculo Pacense de Badajoz y Teatro Cine Imperial de Don Benito. Y ya en la capital de la provincia, debemos destacar al autor de la construcción del Teatro López Ayala de Badajoz, Manuel Villar Bailly.

En Cáceres, arquitectos de la talla del madrileño Luis Martínez-Feduchi Ruiz, que fue el autor del emblemático Cine Capitol de Madrid y del cine cacereño con el mismo nombre, y que también terminó el Cine Astoria tras la prematura muerte de quien lo diseñó, Vicente Candela.

Son menos los nombres propios que tenemos de los proyectos de construcción de los cines y teatros que han llegado a nuestros días, es decir, los que son objeto de nuestro estudio, bien porque no firmaban citados proyectos o porque la mayoría de ellos eran maestros de obras, ingenieros y peritos industriales o aparejadores. Es por ello que el índice de arquitectos que hemos elaborado es más amplio en la nómina de los que rehabilitan los edificios escénicos extremeños.

Entre estos últimos, los que más cines y teatros han intervenido son: Vicente López Bernal con las rehabilitaciones del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo, del Cine Teatro Salón Modelo de Fuente del Maestre y del Teatro Cine Festival de Villafranca de los Barros; en otras localidades de Badajoz José Manuel Jaureguibeitia Olalde con las restauraciones en Azuaga del Teatro Cine Capitol y del Central Cinema, en este último colaboró Arsenio Rica Cámara.

Y ya en la provincia de Cáceres, el arquitecto Diego Ariza Viguera con las rehabilitaciones de los Cine Teatro Avenida en Jaraíz de la Vera y el Teatro Municipal de Arroyo de la Luz.

5.2.1. Teatro López de Ayala

Localización: Fachada principal a la plaza Minayo y las laterales a la plazuela de San Francisco y a la calle Pedro de Valdivia de Badajoz.

Cronología: 1861-1886, construcción; 1910, reforma para proyectar cine; 1937-1940, reconstrucción por incendio; 1970, reforma por cambio de propietario; 1986, rehabilitación.

Contexto espacial: Casco histórico.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Monumento, protección tipológica en grado 1.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Teatro López de Ayala se encuentra en el centro comercial y financiero de Badajoz, entre la Plaza Minayo y el Paseo de San Francisco. El edificio originario fue inaugurado el día 30 de octubre de 1886, y el proyecto se debió al arquitecto Manuel Villar Bailly. Su construcción se dilató desde 1861 hasta 1881, con cambios de proyectos y arquitectos, acabándolo Tomás Brioso Mapelli. Varias son las reformas realizadas desde su inauguración: en 1937 según proyecto de Luis Morcillo Villar; posteriormente lo intervino Gerardo Ayala Hernández en 1970; y por último Carmen Bravo Durá y Javier Martínez Ramos en 1986.

Su historia comienza en la sesión extraordinaria celebrada por el Ayuntamiento de Badajoz el día 5 de abril de 1861, cuando se leyó un informe del Gobernador sobre las mejoras que a su juicio necesitaba la ciudad⁶⁵⁶. El día 9 se acordó nombrar una comisión para la construcción de un teatro que satisficiera las necesidades de una población que iba más en aumento. El día 19 se reunió esta Comisión y se enumeraron los recursos propios que la Corporación podía destinar, según la ley, a dicha construcción.

⁶⁵⁶ AHMB, expediente 1, legajo 111, 05 de abril de 1861. Para documentarnos sobre la historia documental del edificio nos han servido como guía las siguientes obras: SUÁREZ MUÑOZ, A., *El Teatro de López de Ayala: el teatro en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900)*, Editora regional de Extremadura, Mérida, 2002; SUÁREZ MUÑOZ, A., *Entre bambalinas: estampas teatrales: un recorrido por la vida social y cultural del Badajoz del siglo XIX*, Caja Badajoz, 2003; SUÁREZ MUÑOZ, A., *La vida escénica en Badajoz (Microforma): 1860-1886*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1995.

Una vez se autorizó la compra del local por el Ministerio de Hacienda, el 17 de octubre de 1861 se envió al Gobernador Civil de la provincia el proyecto de construcción de un Teatro Lírico-Dramático, los planos y el presupuesto. Más tarde, por requerimiento del Gobierno Civil, se acompañó el pliego de las condiciones económicas. Es una lástima que no se conserven los planos de este nuevo teatro, elaborados a instancias de esa Comisión⁶⁵⁷.

Dicho proyecto se ratificó el 20 de mayo de 1862, cuando el Ministerio de la Gobernación envió un escrito al Ayuntamiento en el que comunicaba la Real Orden en la que lo aprobaba, pero siempre que se efectuaran una serie de modificaciones: más espacio para el escenario, armonización de la decoración, reformar el presupuesto según variaciones introducidas, que la licitación de las obras se hiciera mediante pública subasta, etc. (**documento 3**).

Posteriormente, se emitió Oficio del Gobernador Provincial transcribiendo una Real Orden, en la que se ordenó se instruyera el expediente sobre expropiación de la manzana de casas frente al paseo de San Francisco para construir el teatro, manifestando a la vez la Corporación si trataba de exigir otro edificio en tal sitio, a lo que respondió el Ayuntamiento que también ampliaría el paseo por ese lado⁶⁵⁸.

En 1863 se decidió como ubicación del Teatro Lírico-Dramático la propuesta por el Ayuntamiento, que era el inmediato al paseo de San Francisco, plaza de este nombre y de Minayo. Por ello se solicitó la conveniente autorización para confirmar el ensanche del Paseo de San Francisco y la expropiación de una manzana de casas bajas, cuyo estado de conservación era lamentable y estarían en su inmediación afeando al futuro teatro⁶⁵⁹.

Según escrito del 22 de febrero de 1863 del Regidor Síndico, Isidoro Osorio y Sánchez Valladares, dirigido al Juez de Primera Instancia, a los efectos de legalizar la titularidad del edificio, que no estaba inscrito en el Registro de la Propiedad a nombre del Ayuntamiento), las casas expropiadas serían dieciséis. Todas fueron derribadas, destinándose parte del solar resultante al ensanche del Paseo San Francisco y la otra a la construcción del teatro⁶⁶⁰ (**documento 4**).

⁶⁵⁷ *Ibíd.*, se obtienen 15.000 duros para el proyecto y para la obra, que se cree pueda costar unos 40.000 duros. El paso siguiente sería buscar local (**documento 2**).

⁶⁵⁸ *Ibíd.*, Libro de Actas de 1863, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 20 de julio de 1863.

⁶⁵⁹ *Ibíd.*, expediente 1, legajo 111, informe del arquitecto Manuel Villar, 7 de septiembre de 1863.

⁶⁶⁰ *Ibíd.*, expediente 7, legajo 111, 22 de febrero de 1863.

Para la construcción del teatro, el Ayuntamiento en su sesión del 27 de julio de 1863 dio a conocer el presupuesto para su construcción, que ascendía a 1.300.000 reales, aprobado por el Gobierno de S.M.⁶⁶¹ El Gobierno Civil pone a disposición de la Corporación los fondos solicitados para la construcción del nuevo teatro, acordando el Ayuntamiento sacar a subasta las obras, señalando para su remate el 3 de abril de 1864⁶⁶². Habiendo quedada desierta dicha subasta pública, se anuncia de nuevo para el primer domingo de mayo⁶⁶³.

Al quedar la subasta pública desierta en repetidas ocasiones, el arquitecto provincial modificó el proyecto, sin alterar la esencia de la obra, y lo dividió en fases, de manera que la primera fase estaba constituida por: movimiento de tierras, canterías y albañilerías de las plantas de cimientos, obras subterráneas y del piso bajo para el teatro. La subasta se fijó para el 12 de agosto de 1864 y la única licitación que se recibió fue la de Deogracias Barriopedro por 457.974 reales, acabando la obra en un año e incluyendo en el presupuesto el derribo de los edificios existentes en la Plaza Minayo, lugar de emplazamiento del nuevo teatro. El 14 de diciembre de ese mismo año, se formalizó el contrato ante el notario de la localidad José Vázquez Hidalgo⁶⁶⁴.

Deogracias Barriopedro, contratista rematante de las obras de planta baja del teatro, ofreció como garantía de la fianza que se depositara en metálico (61.000 reales) un crédito a favor del Ayuntamiento. Esta solicitud fue rechazada ya que la garantía debía ser directa⁶⁶⁵.

⁶⁶¹ *Ibíd.*, expediente 1, legajo 111, el Gobierno después aprobaría títulos al portador en lugar de inscripciones transferibles, 27 de julio de 1863. Se procedió a fijar los recursos, que consistían en la tercera parte del 80% de los bienes propios enajenados con posterioridad al 2 de octubre de 1858, que ascendían a 447.539,03 reales y el resto hasta completar el total del presupuesto, se solicita al Gobierno se expidan al Ayuntamiento títulos del 3% transferibles, al hacerse la liquidación por los 2/3 de dichos bienes enajenados. Aunque dichos recursos no se llegarían a realizar en cinco o seis años, se reconoce que una obra de esta envergadura tardaría el mismo tiempo, por lo que no habría problemas en atender los pagos.

⁶⁶² *Ibíd.*, expediente 2, sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 22 de febrero de 1864: “Bajo el precio de 1.292.719,62 reales, y autorizar al alcalde la recogida y enajenación de los títulos al portador que deben emitirse”.

⁶⁶³ *Ibíd.*, expediente 1, Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz, 13 de abril de 1864. Entre las condiciones exigidas cabe destacar que el proyecto sale a subasta en 1.292.719,62 reales; para licitar hay que constituir una fianza de 67.925 reales, adjudicada la subasta se aumentará el depósito hasta completar el 10% del remate; por los pagos que deje de hacerle la corporación municipal al contratista, le abonará un 6% anual de las cantidades impagadas. Esta última condición queda anulada en una nota final, al tener el Ayuntamiento a su disposición los fondos necesarios aprobados con posterioridad al pliego.

⁶⁶⁴ *Ibíd.*, Protocolo notarial, registrado con el número 1.754, 12/08/1864.

⁶⁶⁵ *Ibíd.*, legajo 111 y Libro de Actas 1864, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 13 de octubre de 1864.

El siguiente paso fue plantear el proyecto para la ejecución del edificio. Su autor fue el arquitecto municipal Manuel Villar Bailly y dicho proyecto comenzó el 18 de junio de 1864, aunque el proyecto original era del 12 de octubre de 1861. A continuación analizamos dicho proyecto⁶⁶⁶.

El único teatro que existía en Badajoz estaba en el Campo San Juan. Era un local muy estrecho, con poco aforo y malas condiciones acústicas, por lo que el empresario a duras penas podía con los gastos que acarrearba una compañía de actores. La entrada era cara y tenían que contratar a compañías teatrales que “estaban muy lejos de satisfacer el buen gusto de los naturales del país”. Por estas razones se hacía necesario que la extensión del nuevo teatro fuese suficiente para acoger hasta 1.400 personas en localidades convenientes y de “fácil acceso a las fortunas del rico y potentado propietario y del humilde artesano”⁶⁶⁷.

El Ayuntamiento también quería construir un local Liceo-Casino, ya que el de entonces estaba muy lejos de satisfacer las mínimas condiciones de comodidad y lujo que distinguían a esta clase de edificaciones. Para ello querían que el edificio que albergase tanto el teatro como el liceo se localizase entre las calles Bodegas, Arco Agüero y San Blas, y cuya fachada principal daría a la calle Arco Agüero, en una zona que estaba ocupada por la “casa de párvulos y el “cuartel de la guardia civil”⁶⁶⁸. Para conseguir una planta regular, los ángulos de las fachadas se hicieron rectos en el proyecto, con un perímetro de una extensión de 28.417 pies cuadrados. Pero las pretensiones de construir un teatro capaz de competir con los mejores del país hicieron inviable el lugar escogido inicialmente y al final se optó por la Plaza de Minayo como emplazamiento del teatro. El casino-liceo se construiría unos años más tarde por iniciativa privada⁶⁶⁹.

Según el proyecto mencionado, la fachada principal presentaba en el nivel inferior una arcada con archivolta y jambas molduradas sobre pilares cuadrados; en el segundo nivel encontrábamos un sistema similar con intercolumnios adosados y con el segundo interpilastro pareado. En las fachadas se utilizó el orden compuesto como decoración.

⁶⁶⁶ *Ibíd.*, expediente 1, legajo 111, VILLAR, M., *Proyecto para la ejecución de un edificio con destino a Teatro lírico-dramático*, 18 de junio de 1864. Los párrafos siguientes corresponden al citado proyecto.

⁶⁶⁷ *Ídem.*

⁶⁶⁸ *Ibíd.*, expediente 1, legajo 111, *Proyecto parcial derivado del general aprobado para la construcción de un edificio con destino a teatro lírico-dramático para la ciudad de Badajoz*, 12 de octubre de 1861.

⁶⁶⁹ *Ibíd.*, expediente 1, legajo 111, *Emplazamiento del edificio para teatro lírico-dramático de Badajoz en el sitio propuesto por el Ayuntamiento, plaza de San Francisco y de Minayo*, 7 de septiembre de 1863.

El interior del salón estaba decorado con un interpilastro que conformaba el proscenio y sobre él se asentaba una bóveda con casetones que formaba la embocadura del escenario. Los antepechos del palco y de los anfiteatros eran lisos y con relieves de cartón piedra y filetes dorados sobre banco de porcelana. En su techo una pintura al fresco donde se representaban unas musas.

El salón de funciones y grandes reuniones del Liceo-Casino (recordemos el proyecto contemplaba las dos actividades en el mismo edificio) mostraba una serie de pilastras sencillas y sobre ellas una cornisa volteada, encima de la cual había una bóveda tabicada. Se aumentaron las dimensiones del salón al prescindir de los dos tabiques divisorios.

El resto de la decoración del edificio eran escocias y tapizados de papel en todos los fondos de sus muros, salvo en los pórticos de entrada cuyas paredes eran de escayola.

La forma del salón de platea era de herradura y las localidades se localizaban al fondo, en los palcos de platea en su piso bajo y de palcos bajos en su entrepiso; en la planta principal había ocho palcos públicos y uno central para la presidencia, el resto de anfiteatro y en el entrepiso un anfiteatro segundo, en la planta segunda se repartían graderíos de paraíso y en todos los espacios, platea, bajo, principal y anfiteatro segundo, palcos de proscenio.

Respecto a su sistema constructivo, los rellenos de los cimientos serían de piedra caliza, las fachadas y los patios de zócalo de cantería de granito y desnudos de mampostería enripiada en ladrillo. Los tabiques divisorios de fábrica de ladrillo, los suelos, forjados y entarimados, escenario, platea y palcos y antepalcos irían cubiertos con pizarra y baldosa común, dependiendo de si era de paso o estaba en la sala.

En las divisiones de palcos y antepalcos había tabiques de madera, y en los anfiteatros principal y segundo columnas de hierro fundido (en vez de estos tabiques). Las armaduras eran de par e hilera y de par y picadero según su luz, carga y extensión, atirantado de hierro y madera y cubiertas de pizarra, teja y plomo.

No se pudieron aprovechar los edificios porque estructuralmente no tenían nada que ver con lo que se iba a hacer, y en segundo lugar porque se hizo una medición de sus fábricas y resultó que su valor en tasación cubría solo el costo del derribo y la limpieza del solar. El arquitecto provincial Manuel Villar Bailly estimó que el coste de

construcción del teatro ascendía a un millón trescientos cincuenta y ocho mil quinientos setenta y cuatro reales⁶⁷⁰. Las fincas fueron tasadas por el perito Juan Bautista Altadill para su expropiación el 20 de diciembre de 1864, en la cantidad de ciento treinta y ocho mil ciento treinta y nueve pesetas con cuarenta y dos céntimos (figs. 263 a 266).

Estando próximas a su conclusión las obras subastadas del teatro, entre las que había pisos y decorados que expuestos a la intemperie podrían destruirse, sin que se hubiera subastado la planta alta, con la cual habrían de cubrirse aquéllas, se suspende la ejecución de las mismas, practicando una liquidación con los contratistas para rebajar el importe de ellas⁶⁷¹. Posteriormente, el contratista informa al Ayuntamiento de la conclusión de su contrata, por lo que solicita se le expida certificación de final de obra y se le haga la liquidación⁶⁷².

Aunque no afecta directamente al teatro, nos parece acertado señalar que el 18 de diciembre de 1865 se aprobó la construcción de un paseo frente al teatro que se estaba levantando.

Proseguimos con las obras, esta vez con la subasta de las obras de albañilería y carpintería que faltaban por ejecutar en el teatro, saliendo en la cantidad de 91.185,674 escudos⁶⁷³, todo con arreglo al presupuesto.

Se verificó la segunda subasta para las obras de conclusión del teatro el 29 de abril de 1866, que, como la primera, quedó sin efecto. Se decidió entonces, previa solicitud al Gobernador, adjudicar las obras de carpintería y albañilería que terminarían el edificio, a una contrata privada⁶⁷⁴. A comienzos de ese año, el concejal en el Ayuntamiento, Manuel Tamayo, propuso que: “dado el aumento de la calamidad pública y la necesidad de dar trabajo a las clases más necesitadas, convendría que el Alcalde se dirigiese al Gobernador solicitando activase el expediente de obras del teatro, aprovechando su estancia en Madrid”. Esta iniciativa, asumida por el pleno, dio sus frutos en marzo.

Pero las cuestiones concernientes al presupuesto no acabaron aquí, pues el gobernador provincial comunicó al Ayuntamiento una Real Orden por la que se

⁶⁷⁰ *Ibíd.*, expediente 1, legajo 111, 20 de diciembre de 1864

⁶⁷¹ *Ibíd.*, Libro de Actas 1865, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 10 de julio de 1865.

⁶⁷² *Ibíd.*, Libro de Actas 1865, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 21 de agosto de 1865.

⁶⁷³ *Ibíd.*, expediente 1, legajo 111, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 20 de febrero de 1866.

⁶⁷⁴ *Ibíd.*, Libro de Actas 1866, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 30 de abril de 1866.

autorizaba aumentar un 19% el presupuesto del teatro⁶⁷⁵. Posteriormente, el 4 de abril de 1867, por Real Orden se concedió la autorización al Ayuntamiento para aumentar un 15% el presupuesto de las obras que faltaban por ejecutar. El presupuesto fue realizado por el arquitecto provincial Francisco Morales Hernández el 12 de octubre de 1867, de ciento veintidós mil ciento cuarenta y siete escudos novecientas cuarenta y dos milésimas⁶⁷⁶.

Las obras estuvieron paralizadas hasta mayo de 1868. Finalmente se aprobaron los planos y el presupuesto reformado para concluir las obras del teatro y se sacó a subasta pública. La primera subasta quedó desierta y en la segunda, aprobada el 10 de mayo de 1868, se adjudicó a los contratistas Ramón Fernández Bretón y Deogracias Barriopedro en la cantidad de 109.431 escudos con 450 milésimas. La obra debía quedar terminada en dos años y el pago tendría que verificarse en tres, devengando en el tercer año un interés del 6% que el Municipio pagaría a los contratistas⁶⁷⁷. Uno de los inconvenientes iniciales con los que se encontraron los nuevos adjudicatarios es que las maderas utilizadas en la construcción del teatro se encontraban muy deterioradas a causa del temporal, sobre todo por haber estado tanto tiempo paralizadas las obras. Pese a los inconvenientes, en julio de 1869 se aprobó el presupuesto. El informe para el pintado del telón de embocadura y el conjunto de decoraciones del teatro, la adjudicación de las obras (sin concurso público ni subasta) se hizo al pintor escenógrafo Juan de Dios del Castillo.

A finales del año 1870, el Ayuntamiento acordó suspender los trabajos de pintura de los decorados, ya que las obras de conclusión estaban paralizadas, destinándose los fondos al socorro de municipales y serenos.

Tras varias solicitudes para que se les abonase lo ejecutado, y al no tener el Ayuntamiento medios económicos para hacerlo, los contratistas pararon las obras, y el día 13 de marzo de 1872 pidieron la rescisión del contrato y la consiguiente liquidación con los abonos que tenían derecho según los artículos 39 y 55 del pliego de condiciones generales⁶⁷⁸: “(...) reclamar la falta de pago de las obras realizadas en que viene incurriendo reiteradamente el Ayuntamiento, no ya descuidando el pago mensual, sino que ni siquiera se verifica cada trimestre“. En el escrito dirigido al Ayuntamiento, los

⁶⁷⁵ *Ibíd.*, Libro de Actas 1867, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 18 de febrero de 1867.

⁶⁷⁶ *Ibíd.*, expediente 1, legajo 111, 12 de octubre de 1867.

⁶⁷⁷ *Ídem.*

⁶⁷⁸ *Ibíd.*, expediente 8, 13 de marzo de 1872.

contratistas indicaron que si no habían revocado antes el contrato fue por las demandas de paciencia de los responsables municipales. Pero ante la respuesta del alcalde, que les hizo ver la imposibilidad de pagar la cantidad necesaria para continuar las obras del teatro, solicitaron la rescisión del contrato. El 21 de marzo la Comisión de Ornato del Ayuntamiento comunicó a los interesados que aceptaba romper el contrato, abonando además el 6% anual, a partir del segundo mes después del último periodo abonado.

La certificación de la liquidación la hizo el arquitecto Francisco Morales Hernández el 28 de marzo de 1873, y arrojó la cantidad de 114.290,34 pesetas. A finales de julio se volvió a practicar una liquidación de obras del teatro por un importe de 50.965,35 pesetas.

El 24 de diciembre de 1874 el Ayuntamiento ofreció el teatro en construcción a la Diputación de Badajoz como compensación de los créditos que les adeudaba el Consistorio, nombrando un perito para que tasara el edificio⁶⁷⁹. Si la Diputación no quisiera tal ofrecimiento, se cedería a una empresa o particular, que se encargaría de finalizarlo abonando el importe de la obra realizada o tornándolo por un número determinado de años que se hubiera cedido para su explotación; pasados los años, revertiría su propiedad al Municipio. La Diputación rechazó la propuesta en su sesión del 7 de abril de 1875⁶⁸⁰.

En la sesión que celebró el Ayuntamiento el día 22 de noviembre de 1875 recibieron una instancia, dirigida por Marcelo Beltrán, que quería asumir las obras para concluir el teatro, con la condición de que el Ayuntamiento le cediera la propiedad usufructuaria del mismo durante 99 años. En la sesión del día 13 de diciembre se concedió al Sr. Beltrán su petición, cediéndole a su vez los planos del proyecto. Él mismo revisó el proyecto y por ello solicitó al Ayuntamiento varias propuestas para modificarlo, entre ellas la reforma total de la cubierta: cambiaría la madera por estructuras de hierro.

En un documento, firmado por Marcelo Beltrán el 1 de noviembre de 1877, se informa al Ayuntamiento sobre el valor que en esa fecha tenía el teatro, pero algún inconveniente debió de surgir en este proceso de enajenación o privatización del teatro, porque el día 5 de junio de 1878 el Alcalde remitió un escrito al Ministro de la

⁶⁷⁹ *Ibíd.*, expediente 9, 24 de diciembre de 1874.

⁶⁸⁰ *Ibíd.*, expediente 8, 7 de abril de 1875.

Gobernación ofreciendo el teatro para dependencias públicas de Hacienda a cambio de condonar las deudas del municipio, lo que significaba que el Ayuntamiento seguía siendo el dueño del edificio⁶⁸¹.

Tomás Brioso, arquitecto municipal, realizó una tasación de la obra y los terrenos en abril de 1881 de 170.000 pesetas, cantidad que es la que propone el Ayuntamiento al Ministro de la Gobernación, recordándole que ya el Estado pagaba 15.111 pesetas por el alquiler que mantenía de sus oficinas en esta ciudad, lo que suponía que en 12 años habría amortizado su adquisición. Este mismo arquitecto tasó la finalización de las obras en 196.551,84 pesetas⁶⁸².

La Comisión de Ornato y Obras Públicas del Ayuntamiento de Badajoz planteó dos opciones para terminar el teatro. La primera de ellas que el Ayuntamiento llevase a cabo por su cuenta la conclusión del edificio, pero al no estar el tesoro municipal en condiciones de ello, consideraba que no era la idónea. Y la segunda podría ser ceder el teatro a una empresa o sociedad particular que se encargase de su conclusión, pero habría que ceder a aquélla los productos que dicho establecimiento después de concluido rindiera y eso sería por un largo periodo. Tampoco esta era una buena propuesta teniendo presente que el municipio todavía tenía una gran deuda de las obras del teatro. Desechadas por la Comisión estas dos alternativas, recomendó vender el teatro por la imposibilidad del Ayuntamiento para terminar las obras. A la vista de este informe, la Corporación encargó al arquitecto municipal que reconociera el edificio y comprobara el estado en el que se encontraba⁶⁸³.

En el informe emitido se sugiere la venta como inmueble inservible por el mal estado de las obras, que amenazaban la ruina, y por la distribución dada al edificio, ya que no podía ser aprovechado para ningún otro fin⁶⁸⁴.

Para encontrar una solución a esta propuesta se amplía el informe anterior, y se recoge una reseña histórica para contextualizar el proceso constructivo del edificio y explicar las dificultades económicas del Ayuntamiento. Se dice que la falta de presupuesto para terminar el teatro fue porque en 1866 el consistorio utilizó una parte del

⁶⁸¹ El solar valdría 60.000 pesetas, lo construido 115.000 pesetas y los materiales de que dispone 6.000 pesetas, total 181.000 pesetas

⁶⁸² *Ibíd.*, expediente 8, 7 de abril de 1875.

⁶⁸³ *Ibíd.*, Libro de Actas 1882, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 6 de marzo de 1882.

⁶⁸⁴ *Ibíd.*, expediente 8, legajo 111, 1882.

dinero destinado a la construcción del teatro para recibir a la Reina y a la Junta Revolucionaria, y en 1868 se usaron estos fondos para otras obligaciones municipales como la demolición del reducto que cerraba el Puente Palma y para otras atenciones municipales. Por la falta de recursos, en 1869 se paralizaron las obras, sin que pudieran volver a retomarse los trabajos. Además la Corporación tenía contra su presupuesto un déficit de 646.454 pesetas por obligaciones anteriores no cumplidas, entre las cuales estaba la partida de las obras del teatro, pues aún se mantenía la deuda a los contratistas⁶⁸⁵.

También se desechó el recurso de ceder el inmueble a una empresa, porque hubiera dado muy poco beneficio para los fondos municipales. Por todo ello, y a la vista del informe del arquitecto municipal donde se aseguraba que se encontraba bastante deteriorado y acabaría en total ruina si no se terminaba, la Corporación acordó enajenarlo como inservible.

Los arquitectos Tomás Brioso y Ventura Vaca tasaron el teatro para su venta en 125.200 pesetas, precio que sirvió de base para la subasta, poniendo como condición que la parte exterior del edificio tendría que estar terminada a los dos años de haberse realizado la venta y a los tres de la misma debía estar concluida su interior⁶⁸⁶.

Dada cuenta del acta de remate del teatro, verificado el 2 de agosto de 1882, el Ayuntamiento otorgó a los señores José Clares, Tomás Fernández Bretón y Deogracias Barriopedro (que fueron los únicos licitadores que se presentaron) y bajo ella se aprobó el acta en que se les cede el edificio por la tasación⁶⁸⁷. Pero esta cantidad se pagó con parte de los créditos que los proponentes tenían contra el municipio, haciendo una liquidación de los referidos créditos y descontando las 125.200 pesetas; la cantidad sobrante se les pagó en ese año, dejando de percibir los intereses del 6%.

Según la condición 5ª del pliego que sirvió de base a la subasta del teatro, a los treinta días de verificado el remate, el rematante estaba obligado a satisfacer en la Depositaria Municipal la suma resultante de la subasta; al no haberse podido realizar dicho pago por no estar aprobado el presupuesto extraordinario de ingresos, se aprobó ampliar el plazo hasta que dicho presupuesto se ratificase⁶⁸⁸. Los compradores solicitaron

⁶⁸⁵ *Ibíd.*, Libro de Actas 1882, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 13 de marzo de 1882.

⁶⁸⁶ *Ibíd.*, expediente 10, legajo 111, y Libro de Actas 1882, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 10 de julio de 1882.

⁶⁸⁷ *Ibíd.*, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 9 de agosto de 1882.

⁶⁸⁸ *Ibíd.*, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 6 de septiembre de 1882.

una indemnización al Ayuntamiento, por no haberles otorgado en el plazo que marca el pliego de condiciones la escritura de venta del edificio. Dicha indemnización podría consistir en el pago de intereses percibidos por el capital desde el 12 de septiembre en que cesaron de percibirlos, en el supuesto de que dentro de los ocho días posteriores se les otorgara la referida escritura de venta del teatro⁶⁸⁹.

Para acreditar la posesión del Ayuntamiento sobre el teatro, el 22 de febrero de 1883 se inició el expediente, ya que en esta fecha todavía no estaba inscrito a su nombre. Se acordó nombrar al Regidor Síndico Isidoro Osorio y Sánchez Valladares para que promoviera dicho expediente en nombre del municipio⁶⁹⁰. Finalmente, el 23 de agosto de 1883 se elevó a escritura pública la venta del teatro.

Al examinarse la cuenta de los gastos ocasionados en la formación del expediente posesorio necesario para otorgar la escritura de venta del teatro, la suma ascendía a cuarenta y dos pesetas cincuenta céntimos, y el Ayuntamiento acordó aprobarla para que se satisficiera con cargo al capítulo de gastos imprevistos. Así mismo, también se acordó que se diera la posesión del teatro a sus compradores⁶⁹¹.

Respecto al nombre, los dueños del teatro comunicaron en carta el 27 de febrero de 1884 al Ayuntamiento (en contestación a su oficio del día 22), que sería Teatro López de Ayala en memoria del poeta⁶⁹².

Meses más tarde, el 1 de julio de 1884, el Consistorio tasó los telones, una bambalina para el telón de boca y un medallón para guardapolvo en la cantidad de 1.945 pesetas, con el objetivo de enajenarlos en pública subasta. La subasta, realizada el 6 de agosto, quedó desierta. Se hizo el segundo remate, también sin efecto, el 7 de septiembre. El 3 de noviembre se volvió a fijar la subasta, Aunque rebajado su precio en 1.556 pesetas, volvió a quedar el remate sin efecto. Por fin el 31 de agosto de 1885, casi un año después, José Clares se quedó con todo el lote por 500 pesetas al ser la única oferta⁶⁹³.

A finales de octubre del año 1885, se instaló una cubierta de hierro y ya en el verano de 1886, los dueños del teatro contactaron con una sociedad eléctrica francesa

⁶⁸⁹ *Ibíd.*, Libro de Actas 1883, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 5 de marzo de 1883.

⁶⁹⁰ *Ibíd.*, expediente 7, legajo 111, 22 de febrero de 1883.

⁶⁹¹ *Ibíd.*, Libro de Actas de 1883, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 4 de abril de 1883.

⁶⁹² *Ibíd.*, expediente 9, legajo 111, 27 de febrero de 1884.

⁶⁹³ *Ibíd.*, expediente 5, legajo 111, 01 de julio de 1881 al 31 de agosto de 1885.

para hacer una prueba de alumbrado en dicho local. La municipalidad dispuso cuatro columnas con sus faroles en el teatro de la Plaza de Minayo frente a su puerta principal⁶⁹⁴.

En *La Crónica* del día 28 de octubre de 1886, se agradece al arquitecto Tomás Brioso, director de las obras desde que fueron vendidas por el Ayuntamiento, y a los dueños del teatro, los sacrificios que habían hecho “para dotar a Badajoz de un Teatro que puede competir con los mejores que hay en las capitales de provincia de primer orden y aún con los de Madrid”⁶⁹⁵. Dicho periódico dedica dos páginas a la inauguración del teatro en las, que tras describir los avatares del proyecto, detalla sus características. Aprovechamos la información de dicho artículo para describir cómo quedó el local, si siguió fielmente el proyecto referido o si tuvieron que tomarse muchas licencias.

Su planta tenía forma de pentágono irregular, cuyos lados miraban por una parte al paseo de San Francisco y el de la izquierda a la Casa-Hospicio (figs. 267 y 268). En la fachada principal había cinco puertas exteriores que eran el acceso al liceo (fig. 269), de las cuales las tres centrales daban a un vestíbulo, y las laterales, una daba a la subida al paraíso general y la otra a la taquilla.

En el fondo del vestíbulo, existían tres puertas que se correspondían con las tres centrales de la fachada, que daban acceso al patio, la central, y a los antepalcos de platea, las laterales.

De la galería circular de la planta baja se ascendía por dos escaleras al piso principal, en cuya entrada encontrábamos otra con las mismas dimensiones y altura que la inferior. En ella se abrían en el centro tres balcones que daban al vestíbulo, por el cual se accedía a los antepalcos que tenían un total de veintitrés asientos.

En la tercera planta, otro pasillo por el que se entraba al anfiteatro con capacidad para trescientos espectadores. Por la parte anterior comunicaba con el salón de descanso, de mayores dimensiones que el vestíbulo de entrada. A los lados de esta galería, las escaleras que llevaban al paraíso general.

En los extremos de la galería se situaban las puertas por las que se accedía a los cinco palcos que estaban a los lados de la herradura, y que también tenían sus correspondientes antepalcos, trazados de forma similar que los inferiores.

⁶⁹⁴ *Ibíd.*, Libro de Actas 1886, Sesión ordinaria del Ayuntamiento de Badajoz, 6 de octubre de 1886.

⁶⁹⁵ *Ídem.*

En la última planta, el paraíso general se organizaba también en gradas con una capacidad para quinientas personas. El último tramo de la escalera comunicaba con otro salón de descanso similar al anterior para los espectadores de la referida localidad.

El patio de butacas albergaba 332 localidades en la parte central de la herradura, dejando un paso circular inmediato a las plateas que permitía la circulación; había otro en el medio que atravesaba las filas de butacas desde la puerta central de entrada hasta la orquesta (fig. 270).

La embocadura aparecía ornamentada y medía 11 metros de ancho por 9,70 de alto. La escena era la siguiente: en el primer término aparecía un Pierrot que separaba un cortinaje rojo que decoraba el templo del arte (el cual estaba en segundo término, representado por una columnata circular con un entablamento de estilo dórico), que ocupaban las nueve musas. De ellas, la Comedia recibía a Calderón de la Barca (con traje talar, la cruz de Santiago en el costado y un libro en la mano), quien se dirigía a ella para ser coronado con la corona que un genio alado colocaba a los pies de Apolo, que estaba sobre un clásico pedestal del hemiciclo descrito. Y en el tercer término se veía una panorámica en la que destacan la torre de Espantaperros, los cubos de la Puerta de Palma y el puente del mismo nombre.

Pero no era la única decoración de la sala principal sino que en el techo había una pintura al fresco en la que aparecían un grupo de musas arropadas por leves nubes que simbolizan la música, la poesía y el baile, y cuyo circuito ocupa una balaustrada a la que se asomaban un Mefistófeles de un lado y de otro una pareja de majos de la ópera “Goyescas”, echados sobre un tapiz de la época. Dicha balaustrada se apoyaba en su parte circular sobre una escocia que a su vez estaba decorada con caretas de ornamentación y medallones con los bustos de Ramón de la Cruz, Moreto, Calderón, Cervantes, Moratín, Lope de Vega y Tirso de Molina. El resto del decorado lo formaban los antepechos de hierro de los palcos y anfiteatros, adornados con oro y acabados por un pasamano forrado de terciopelo rojo.

Los tabiques que dividían los palcos eran de madera pintada de color nogal, con molduras negras, tenían en su parte superior un bordón de terciopelo rojo y finalizaban con un adorno de hojas de acanto de color blanco y dorado. El fondo de los palcos estaba tapizado con papel rojo y adornado de oro y debajo de la escocia anterior se abrían nueve

ventanas cuadradas. El escenario era de forma rectangular, constituido por dos naves laterales en cuyas cuatro plantas se distribuían los camerinos y otra serie de dependencias y el foso era de cinco metros de profundidad, dispuesto a la italiana⁶⁹⁶ (fig. 271).

En enero de 1897, el Dr. Posadas presentaba en el Teatro López de Ayala la fotografía en movimiento como novedad, a pesar de que el cinematógrafo era ya conocido en casi toda España. El Dr. Posadas dio tres sesiones en el teatro y exhibió un total de 20 películas en bloques de 10 o 12 por día, cuyos títulos remitían a la casa Lumière y a la temática apuntada por los hermanos de Lyon⁶⁹⁷.

En 1910 se efectuaron reformas en el teatro para adaptarlo a las nuevas exigencias de espectáculos y de público. Una de las razones es que la prensa extremeña criticaba que las películas y espectáculos de variedades solo se pudieran ver en los barracones; pretendían que fuera accesible a todos, ya que en el teatro de la plaza de Minayo entraba todo tipo de gente por lo que sería más acertado⁶⁹⁸.

Fue precursor en la proyección del cine en Badajoz. Ya en pleno siglo XX se convierte en la primera sala estable cinematográfica, alternando su programación de zarzuelas, teatros y óperas con las películas que empiezan a ocupar un lugar importante en sus programas a partir de 1910. Desarrolla una activa vida cultural que incluye en sus programas tanto representaciones operísticas como funciones de circo, bailes de sociedad, conciertos, etc. De las mil tres funciones que se celebraron en la ciudad desde primeros de enero de 1887 hasta 1936, 731 se celebraron en él, lo que representa un total del 73%⁶⁹⁹. Pero el 14 de agosto de 1936, un incendio destruyó completamente el cuerpo del teatro afectando indirectamente a los laterales del mismo (fig. 272). Según las declaraciones de un empleado del mismo, el incendio fue provocado por los marxistas⁷⁰⁰.

Un informe del arquitecto Luis Morcillo del 16 de mayo de 1938 justificaba el comienzo de las obras de reconstrucción del teatro tras el incendio por el agrietamiento de los muros y movimientos de entramados, pues con el incendio se agravaron al perderse la trabazón y la canalización de las aguas⁷⁰¹.

⁶⁹⁶ La Crónica, núm. 1.819, Badajoz, 28 de octubre de 1886.

⁶⁹⁷ SUÁREZ MUÑOZ, Á. *El Teatro López de Ayala...*, op. cit.

⁶⁹⁸ PULIDO CORRALES, C., op. cit., pp. 155-172

⁶⁹⁹ SUÁREZ MUÑOZ, A. *El Teatro López de Ayala...*, op. cit.

⁷⁰⁰ Diario Hoy Extremadura, Badajoz, año IV, núm. 1128, 18 de agosto de 1936.

⁷⁰¹ ADPB, Expediente de daños en inmuebles de la Comisión Provincial de Reconstrucción de Regiones Devastadas y Reparaciones (C12075-1), sobre reconstrucción del Teatro López de Ayala, 1936.

El 31 de julio de 1938, el Presidente Delegado de Regiones Devastadas y Reparaciones, César A. Doncel, incide en que la reconstrucción del teatro debería hacerse según dos resoluciones: la primera de ellas debía correr a cargo del Estado y la segunda debía tasar el daño. Para ello, el 10 de agosto de 1938 Rodolfo Martínez González (arquitecto municipal) emitió un informe detallando que el siniestro afectó a vestíbulos, sala de espectáculos y parte de los entramados, unos 1500 metros. Quedaron a salvo la fachada, el muro de la primera crujía, el muro de perímetro circular, la entrada a palcos y plateas, la boca del escenario, los laterales, los fondos y los forjados de las escaleras⁷⁰².

Como en todo siniestro era necesario el acta de peritación de la compañía de seguros, que en este caso era la Compagnie d'Assurance Generales, perteneciente a La Catalana Sociedad Española de Seguros. En dicho acta se constataba que el siniestro tuvo lugar el 14 de agosto de 1936, y que lo primero que se derrumbó fue el mobiliario y después la techumbre. Los testigos aseguraron que el 6 de agosto cayó una bomba en el escenario y el 9 de agosto explotó en la vidriera de una escalera⁷⁰³.

Las obras se financiaron con el dinero de los propietarios, según la declaración jurada (fecha el 18 agosto de 1938) de Manuel de Juan Rodríguez, en su nombre y en el de sus hermanos Restituto, Ramona y Luis, de la finca que poseían⁷⁰⁴.

Finalmente, Cesar A. Doncel solicita en nombre de los propietarios la presentación del proyecto del nuevo teatro para su aprobación, aunque ya se hayan iniciado las obras antes de que fueran autorizadas por el estado de conservación en el que se encontraba el edificio. Se aprobaron las obras el 27 de agosto de 1938 por el informe propuesto de la comisión de la 4ª Zona Bético-Extremeña de Regiones Devastadas, el cual aparece firmado por su presidente delegado y secretario. Mencionado informe se redacta el 25 de agosto de 1938 y en él se valoran los daños sufridos por el incendio **(documento 5)**.

En 1940 comienza la reconstrucción del mismo, siendo encargado el proyecto al arquitecto Luis Morcillo, autor también del Teatro Menacho de Badajoz. Por razones que

⁷⁰² *Ídem.*

⁷⁰³ *Ídem.*

⁷⁰⁴ *Ibíd.*, en esta declaración afirman que 175.000 pesetas nominales en papel de la deuda 4% sin impuesto estará en Madrid en la Caja General de Depósitos para garantizar el cargo del recaudador de contribuciones de la provincia de Badajoz. De este dinero corresponden 175.000 pesetas de cada uno. Y el edificio conserva una hipoteca de 50.000 pts.

desconocemos, la dirección de obra recayó sucesivamente en varios técnicos. Parece ser que Luis Morcillo fue sustituido por Bonet Gari y este a su vez por el arquitecto Martín Corral, que finalizó las obras⁷⁰⁵ (fig. 273).

Los propietarios del Teatro López de Ayala, Luis, Manuel, Restituto y Ramona de Juan Rodríguez, según escrito de 30 de noviembre de 1941 dirigido al Juzgado de Primera Instancia de Badajoz, solicitaron que por ser dueños del teatro, probado con certificaciones del Registro de la Propiedad, se les reintegrara judicialmente la posesión del piso bajo izquierda de dicho establecimiento, con entrada por la calle Pedro Valdivia, y que se expulsase de sus locales y dependencias al ocupante sin título legal Manuel Valero Expósito⁷⁰⁶. El señor Valero alegó que desde el año 1935 había vivido gratis en dicho piso como conserje del teatro para el empresario Ramón Espino Méndez, por el sueldo de 8 pesetas diarias y la casa habitación gratis. Por su parte, los propietarios niegan la veracidad de su alegación, porque cuando adquirieron el edificio el piso no estaba arrendado ni vivía este señor, ya que el anterior conserje era un tal Pedro y el acceso al teatro lo hacía por una puerta de comunicación existente entre el pasillo y el escenario. El Juzgado daría la razón a los hermanos propietarios según sentencia del 3 de febrero de 1941, ratificada por la Audiencia Territorial de Cáceres el 26 de septiembre de 1941.

El Juzgado de Primera Instancia de Badajoz absuelve 25 de agosto de 1956 a Ramón Espino Méndez por autos seguidos contra él, sobre desahucio del local, por los dueños del teatro: Ramona de Juan Rodríguez y sus hijos Pascual, Ramón, Carlos, Elena María, Manuel, María Casilda, Guadalupe, Felipe y Diego Bigeriego de Juan. Los propietarios alegan que al señor Espino, según su contrato de alquiler del 11 de marzo de 1950, se le arrienda el edificio que consta de sala de espectáculos teatrales y cinematográficos, terraza, sala de fiestas y bar, solo para el desarrollo de la industria del espectáculo. El demandante señala ciertas irregularidades por parte del demandado en la explotación del teatro como son: que uno de los ascensores que lleva a la terraza no funciona y se utiliza como bodega para guardar garrafas de vino, también un pasillo sirve

⁷⁰⁵ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, BRAVO DURÁ, C. y MARTÍNEZ RAMOS, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro López Ayala en Badajoz*, 1986.

⁷⁰⁶ AHPC, fondo Real Audiencia Civil, caja núm. 45, expediente 5. Comprado a la Sociedad Anónima General de Espectáculos SGAE Compañía Mercantil de Madrid, por escritura otorgada en Badajoz el 9 de febrero de 1935 ante el Notario Benjamín Escola Manso, inscripción 31, folio 128, del tomo 160 de Badajoz, finca núm. 4284.

de almacén de garrafas (más tarde se comprobaría que el empresario se dedicaba a la venta de vino al por mayor); en el piso de cámara de terraza, un trozo amplio de pasillo, se encontraba aislado del resto con tabiques porque era un estudio cedido a un delineante; otro trozo de pasillo también aislado con tabiques era la vivienda de un operario; en el espacio descubierto que había detrás del escenario y servía de acceso al mismo, se había instalado un pequeño cobertizo para guardar el automóvil del señor Espino. Todas estas irregularidades eran prueba de la negligencia y abusos del empresario.

Había además todo un conjunto de quebrantamientos contractuales y legales: las llamadas “semanas de propaganda” por las que todo espectador que asistía a cualquier función del domingo tenía entrada gratis para el resto de la semana; la conducta del arrendatario, encaminada a desacreditar el inmueble, se probaba también con los “concurso de bebedores de cerveza” que se daban en la terraza por las noches de verano, lo que se traducían en auténticas borracheras. No era apropiado encontrar el Teatro en el estado descrito, sobre todo al considerar que por su tradición, emplazamiento, categoría y valor artístico y arquitectónico era la principal sala de la región. Por todo ello, los dueños del edificio recurren a la Audiencia Territorial de Cáceres solicitando el desahucio del arrendatario y la condena de daños y perjuicios. Pero el 13 de noviembre de 1956 ambas partes solicitan la suspensión del procedimiento al haber llegado a un acuerdo, y el 13 de marzo de 1957, queda desistido el recurso de apelación interpuesto⁷⁰⁷.

En los años sesenta, como empresaria figura África Pérez Merchán, que además regía la Terraza López Ayala (fig. 274), el Cine Santa Marina y el Cine Jardín⁷⁰⁸. Y una década más tarde tuvo que sufrir cierres inesperados, como ocurrió el 1 de mayo de 1970, en que se da de baja la empresa Ramper por traspaso a Sánchez Ramade S.A., y el 1 de julio de 1970, se cierra temporalmente para realizar obras proyectadas por esta última⁷⁰⁹.

Tras su incesante actividad como teatro y cinematógrafo, el Ayuntamiento pacense concedió en el último trimestre del año 1982 la autorización para demoler el teatro y construir sobre su solar un grupo de viviendas, locales comerciales y un nuevo cine. Por mayoría aprobó la petición de una inmobiliaria para llevar adelante el proyecto,

⁷⁰⁷ *Ibíd.*, fondo Real Audiencia, sección civil, caja núm. 70, expediente número 1, 25708/1956.

⁷⁰⁸ AHPB, fondo Administración Central, caja 67, 19 diciembre de 1966. La terraza de verano solo se mantenía abierta en la temporada estival, que iba desde el 1 de julio a finales de septiembre.

⁷⁰⁹ *Ibíd.*, caja 63, 1 de mayo de 1970 y caja 69, 1 de julio de 1970.

aunque a esta se le exigía que el aspecto externo de la futura obra conservara la estética del viejo edificio del teatro. Posteriormente, promovida por los concejales socialistas y comunistas, se intentó la compra del edificio por el Ayuntamiento y al parecer logró alcanzarse un acuerdo de principio con los propietarios en cuanto al precio. Sin embargo, negociaciones paralelas impidieron que la iniciativa fructificase.

El 22 de junio de 1982 se solicitó la licencia de obras para la demolición del Teatro López de Ayala, con la intención de construir un edificio de nueva planta en el solar. La licencia se concede el 22 de julio del mismo año con una serie de condiciones referidas a la futura licencia de construcción y al ingreso en la Caja Municipal de la cantidad de 451.702 pesetas, cumpliéndolo el 7 de agosto. El día 6 de diciembre comenzaron las obras y ese mismo día el Ayuntamiento de Badajoz las paraliza por los siguientes motivos: la licencia fue concedida para el derribo total del edificio y no parcial; según proyecto de derribo del arquitecto José María Vera Torres, debieron adoptarse una serie de medidas de seguridad; el edificio no estaba libre de terceros ocupantes, lo que implicaba que el derribo no podía ejecutarse en su totalidad⁷¹⁰.

Varios concejales pertenecientes a los grupos socialista y comunista del ayuntamiento impidieron la demolición del teatro (fig. 275). Cuando tuvieron conocimiento de que una máquina excavadora trabajaba sobre uno de los laterales del edificio, acudieron al lugar y convencieron a los responsables de la obra para que no continuasen los trabajos, aunque la licencia municipal les autorizaba a ello⁷¹¹.

Manuel Bigeriego de Juan presentó el recurso de reposición ante el Ayuntamiento alegando que, según el proyecto, las obras de demolición durarían veinte meses, por lo que tendría que estar desalojado totalmente el edificio en ese tiempo. En cuanto a las medidas de seguridad que se aluden, consisten en la colocación de vallas que la empresa contratada, Inmobiliaria Gévora S.A., no tuvo tiempo de ponerlas ya que las obras comenzaron a las diez horas y veinte minutos y se paralizaron a las once, según se demuestra en el acta del notario Lionel Fernández Huertas, requerido por la propiedad al comenzar a ejecutarse la demolición. Este recurso sería rechazado, por lo que los

⁷¹⁰ AHPC, fondo Real Audiencia, sección de lo contencioso, caja núm. 290, expediente número 3, 1982.

⁷¹¹ LEAL, J., “Concejales de Badajoz intentan impedir la demolición de un teatro”, *El País*, 7 de diciembre de 1982, en: http://elpais.com/diario/1982/12/07/espana/408063628_850215.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

propietarios interponen un recurso contencioso-administrativo ante la sala de la Audiencia Territorial de Cáceres. Más tarde los propietarios quisieron que el Ayuntamiento declarase la ruina total del edificio, a lo que se opusieron todos los ocupantes del inmueble⁷¹².

Según sentencia nº 154 del 22 de diciembre de 1983, al estar viviendas, oficinas y establecimientos abiertos al público (entre los que se encontraba la cafetería de más notable afluencia en Badajoz, La Marina), no era posible hacer el derribo; al oponerse nueve de los doce arrendatarios al expediente de ruina técnica iniciado con posterioridad al conflicto, la licencia de obras no autorizaba el derribo parcial sino del edificio unitario. Por todo ello se desestima la demanda contra el Ayuntamiento por la que se ordenaba la paralización de las obras. Contra esta sentencia se apeló y el Tribunal Supremo Sala Cuarta el 10 de diciembre de 1985 volvió a fallar a favor del Ayuntamiento.

El 7 de febrero de 1984 se notifica a los hermanos Bigeriego de Juan el acuerdo adoptado por la Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento de Badajoz, en su sesión del día 24 de enero de ese año, por el que se desestima el Recurso de Reposición interpuesto contra otro acuerdo de la misma Comisión, por el que no se declaraba en ruina el inmueble denominado Teatro López de Ayala, propiedad de dichos hermanos, según informe del arquitecto municipal⁷¹³ (**documento 6**).

Analizando las obras de reparación que figuran en el acuerdo de la Comisión Municipal Permanente de 27 de septiembre de 1983, sabemos que parte de la cubierta se encontraba en muy mal estado por falta de mantenimiento; habría que sustituir 80 m² de forjado de un total de 1.900 m²; el muro estaba desplomado por el hundimiento del pozo de cubierta y al entrar el agua por el techo, se produjo el hundimiento del cielo raso en diversas zonas (**documento 7**). En base a este informe, la Comisión desestima el recurso interpuesto por los propietarios y ordena a los Servicios Técnicos Municipales la ejecución de las obras necesarias: apuntalar los maderos que estaban en mal estado y cubrirlos provisionalmente para evitar entrada de agua y sujetar a la cubierta las tejas sueltas. Pero los propietarios interponen un recurso para la formalización de la demanda contra el Ayuntamiento de Badajoz ante la Audiencia Territorial de Cáceres⁷¹⁴.

⁷¹² AHPC, fondo Real Audiencia, sec. contencioso, Caja 310, expediente 5.

⁷¹³ *Ídem*.

⁷¹⁴ Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz, 28 de abril de 1984, p. 2.

La Audiencia requiere al Procurador que representa a los propietarios que facilite relación de los propietarios y arrendatarios de las viviendas y locales de negocio que se encuentren ubicados en el inmueble (**documento 8**). Todos ellos actúan como codemandados, ya que también se oponían a la declaración de ruina total del edificio.

El empresario del teatro demostró con el informe de un arquitecto que la estructura del edificio estaba en buenas condiciones y no necesitaba reparación, y los demás arrendatarios aportaron otro informe, donde las obras a acometer en los otros dos cuerpos del edificio no eran de tanta envergadura como para declararlos en ruina total.

Por su parte los hermanos Bigeriego de Juan presentaron otro informe técnico en el que describían el estado de conservación del inmueble y del que hemos querido destacar los siguientes datos: el inmueble tenía forma trapezoidal con un núcleo central donde se ubicaba el teatro propiamente dicho y dos bloques laterales de tres plantas cada uno, destinados a locales comerciales, oficinas y viviendas, casi totalmente desocupadas. Estos tres bloques eran totalmente independientes entre sí, no como figuraba en el informe del Ayuntamiento. En comparación al mal estado en el que se encontraban los dos bloques laterales, el teatro estaba en buenas condiciones e incidieron en la magnitud de las obras que debían acometerse; por ello solicitaban la declaración de ruina parcial, solo de los dos cuerpos perimetrales.

Todos los informes técnicos coincidían en que las obras a ejecutar eran: levantamiento total de la cubierta y construcción de una nueva, demolición y nueva construcción de muro perimetral para soporte de la cubierta, sustitución de forjados, derribo y reconstrucción de fábricas de ladrillo. Pero donde no se ponían de acuerdo los técnicos era en las valoraciones de las obras. Según estas valoraciones, los arrendatarios alegaron que el edificio no se podía considerar en estado de ruina, ya que las reparaciones podían efectuarse por medios ordinarios y el costo de estas era inferior al 50% del valor del edificio. Por su parte, el Ayuntamiento no aceptaba que el núcleo central fuera independiente de los dos bloques perimetrales, pues en ninguno de los cuatro informes técnicos que acompañan a la demanda se corroboró esto. Por parte de los arrendatarios, los arquitectos José Miguel Salinas Álvarez y Juan Antonio López Galíndez, lo describían funcional y constructivamente con un núcleo central y la envoltura del mismo en forma de U; en esta última había una serie de locales y viviendas, de manera que era un único

edificio. Esta descripción es ratificada por el informe del arquitecto municipal. Aunque, por parte de los del teatro, el informe de los arquitectos Javier Carpio Villa y José María Vera Torres aseguraban que el núcleo central del edificio era independiente de los dos perimetrales, porque en la restauración de 1936 se reformó el teatro sin que afectara a los locales anexos, que no aportaban nada a la sustentación de este cuerpo central⁷¹⁵.

A requerimiento de la Audiencia Territorial de Cáceres, el Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura presentó la certificación, el 22 de febrero de 1982, según registro de entrada de la Consejería de Obras Públicas y Urbanismo de la Junta Regional de Extremadura, se remitió por este Colegio escrito dirigido a la Comisión Provincial de Urbanismo de Badajoz en el que se solicitó la anotación preventiva en el correspondiente catálogo, del inmueble situado en la Plaza de Minayo, en el que se hacía constar: *El edificio sede del Teatro López de Ayala es un centenario inmueble de características tales que lo convierten en un ejemplar sin réplica dentro de la ciudad, y ejerce un protagonismo ambiental sobre la plaza de Minayo difícilmente sustituible. Constituye, por tanto, un elemento singularmente afectivo del espacio urbano. De aquí la alarma con que el Colegio de Arquitectos de Extremadura ha recibido noticias de la pretendida demolición del edificio, en cuanto entrañaría un atentado al valor histórico, cultural y ambiental que posee y una alteración del equipamiento urbanístico que provocaría carencias insubsanables en el centro de Badajoz*⁷¹⁶.

Según sentencia número 77 de la Audiencia Territorial de Cáceres (18 de abril de 1985), se anulaban los acuerdos del Ayuntamiento del 24 de enero de 1984, confirmatorio del originario de 21 de septiembre de 1983, por no ajustarse a derecho. No obstante, no se declaró la ruina parcial solicitada por ser técnicamente imposible.

Isidoro González demanda a la comunidad de propietarios del Teatro López de Ayala, representada por Manuel Bigeriego de Juan, para que acometieran las obras de reparación necesarias en el local que tenía arrendado en el Paseo de San Francisco nº 1 de Badajoz, ya que el Ayuntamiento declaró el local en estado de ruina y el presupuesto para arreglarlo era de 754.346 pesetas. El 27 de febrero de 1985, el Juzgado de Primera Instancia nº 3 de Badajoz absolvió a dicha Comunidad por entender que la declaración del Ayuntamiento no era definitiva. El arrendatario recurrió dicha sentencia ante la

⁷¹⁵ Para los técnicos de los arrendatarios el costo de las obras sería de 33.356.700 pesetas, lo que supone un 12,25% de repercusión sobre el valor de la edificación que tasa en 272.131.780 pesetas, mientras que para el técnico municipal sería de 12.256.300 pesetas, siendo la valoración de la edificación de 244.263.560 pesetas, inferior a la tasación de la propiedad de 300.000.000 pesetas.

⁷¹⁶ DGPC, JEX, Consejería de Cultura, Inventario del Patrimonio Histórico Extremeño.

Audiencia Territorial de Cáceres, quien el 9 de octubre del mismo año ratificó la sentencia del Juzgado de Badajoz⁷¹⁷.

El Ayuntamiento de Badajoz, en sesión celebrada el día 28 de diciembre de 1985, adoptó un acuerdo para permutar el edificio Teatro López de Ayala por el solar sito en la Avenida Ramón y Cajal, de su propiedad. La valoración conjunta, según tasación pericial para los citados bienes fue de 175.645.000 pesetas. Dicha permuta fue aprobada por la Junta de Extremadura en resolución el 17 de febrero de 1986⁷¹⁸.

En 1986 era un vasto cine, destartado, mantenido pero no cuidado, conservando de su pasado solo la estructura de herradura, las galerías, la embocadura, que seguía siendo amplia con altura de telones más que suficiente; todo ello, sin embargo, en un estado de abandono general.

En el Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz del día 16 de octubre de 1986, se publicó el pliego de condiciones para acceder en subasta pública a las obras de rehabilitación del Teatro López de Ayala, según proyecto aprobado en acuerdo plenario del Ayuntamiento del día 23 de septiembre de ese año⁷¹⁹.

La Asociación Provincial de Empresarios de la Construcción de Badajoz interpone ante la Audiencia Territorial de Cáceres un recurso contencioso-administrativo contra los acuerdos de 31 de octubre y 23 de diciembre de 1986 del Ayuntamiento de Badajoz, sobre anulación de cláusula del pliego de condiciones económicas-administrativas que regirá en la convocatoria de la subasta pública para contratar la primera fase de las obras de rehabilitación del teatro⁷²⁰. En las alegaciones que presentó el Ayuntamiento a dicha Audiencia expuso que, llegado el momento de proceder a la adjudicación de la contrata, no se ha tenido en cuenta el criterio económico para su adjudicación. Se le concedió a Construcciones y Contratas S.A., que hizo rebaja en el coste de la contrata del 10,72% superior al de los demás licitadores⁷²¹. La Audiencia estimó parcialmente el recurso, ya que declaró nula la cláusula 8ª por no ajustarse a Derecho⁷²².

⁷¹⁷ AHPC, fondo Real Audiencia, sección civil, caja núm. 784, Expediente núm.11, 1985.

⁷¹⁸ DOE núm. 16, 25 de febrero de 1986, p. 184.

⁷¹⁹ AHPC, fondo Real Audiencia, sección contencioso, caja núm. 428, 1986. Por un importe de 229.508.632 pesetas

⁷²⁰ Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz, 9 de abril de 1987, p. 5.

⁷²¹ AHPC, fondo Real Audiencia, sección de lo contencioso, caja núm. 428, 1986.

⁷²² *Ibíd.*, sentencia nº 53 de la Audiencia Territorial de Cáceres, 18 de febrero de 1988.

Por Decreto 64/1994 de 3 de mayo, se acordó la participación de la Junta de Extremadura en el Consorcio López de Ayala. Badajoz 2000, y se aprobaron sus estatutos. Este Consorcio asumió las actividades que venían siendo ejercidas por el Patronato Badajoz 2.000, integrado por la Junta de Extremadura, el Excmo. Ayuntamiento de Badajoz, la Excma. Diputación Provincial de Badajoz y la Caja de Ahorros de Badajoz. El Consorcio tiene por objeto la cooperación económica, técnica y administrativa entre las entidades que lo integran para la gestión, organización y prestación de los servicios culturales del Teatro López de Ayala⁷²³. Y por fin el 20 de mayo de 1993 se inauguró el teatro, una vez concluidas las obras de rehabilitación de la II Fase.

El siglo XIX supuso una época de auge en la arquitectura en Badajoz. A finales de este siglo se van a construir numerosas casas cuyas características no responden a un estilo arquitectónico concreto, sino que en ellas se dan una serie de elementos decorativos y estructurales de periodos anteriores que se combinan con otros del momento; esta simbiosis va a derivar en lo que se ha denominado como eclecticismo.

El Teatro López de Ayala es un teatro decimonónico (fig. 276) con planta en forma de pentágono irregular⁷²⁴. A pesar de las reformas, es un edificio clasicista que responde al eclecticismo de finales del siglo XIX; presenta tres fachadas con arcadas y galerías al modo de los palacios del renacimiento, con cornisas y balaustradas: la principal a la plaza Minayo y las laterales a la plazuela de San Francisco y a la calle Pedro de Valdivia.

El cuerpo central de la fachada principal es más ancho y elevado que los laterales, y horizontalmente se subdivide en más niveles: el inferior es el más estrecho de los tres y es donde se encuentra el acceso principal, que es adintelado con cinco puertas y se delimita del siguiente cuerpo por una cornisa moldurada; en el cuerpo central vemos balcones con balaustradas y arcos de medio punto sobre columnas y el último cuerpo (se separa del central por una cornisa moldurada) es un frontón cuadrangular. Este cuerpo central está flanqueado por dos torretas (fig. 277). Los laterales en altura llegan hasta el comienzo de la segunda arcada de ventanales del cuerpo central. En su nivel inferior hay dos puertas de acceso y en los superiores dos vanos adintelados. Ambos cuerpos se prolongan en las calles paralelas a la plaza Minayo, dando lugar a las fachadas laterales.

⁷²³ DOE núm. 56, 17 de mayo de 1994, p. 1645.

⁷²⁴ El inmueble aparece en el Inventario del Patrimonio Histórico Extremeño confeccionado, en los años ochenta, por la DGPC de la JEX.

Las fachadas laterales, en la plazuela de San Francisco y en la calle Pedro de Valdivia, están formadas por locales comerciales cuya fisonomía, en líneas generales, responde al siguiente esquema: en el nivel inferior los accesos a los locales, en un piso central balcones adintelados y en el superior vanos adintelados (figs. 278 y 279).

Es el modelo de fachada que imita el esquema constructivo de los palacios renacentistas, habitual en muchos teatros del siglo XIX, por ejemplo el Teatro Lírico Español de Madrid (fig. 280). Mantiene su esencia clasicista con tintes racionalistas por la reforma de los años cuarenta, en la que se añade su último cuerpo. Por esta razón su fachada es ecléctica, pues tiene elementos clasicistas (arcadas y galerías, con cornisas y balaustradas), y racionalistas (esas torres cúbicas que flanquean la fachada) e incluso su estructura de torretas que custodian el cuerpo central recuerda a las fortalezas medievales.

Al entrar por la fachada principal se accede al vestíbulo que es un espacio muy amplio con suelo y muros centrales de mármol (figs. 281 y 282). El techo es de escayola con bóveda longitudinal del mismo material; desde el vestíbulo se accede al patio de butacas, y por las escaleras se asciende a la primera planta.

La sala principal es un pentágono irregular que está constituida por patio de butacas, anfiteatro, palcos y escenario. Los palcos y las paredes posteriores se revisten de piedra arenisca de color rosa. Las paredes se acaban en estuco azul y el techo se pinta de azul al igual que las paredes (figs. 283 y 284).

Antes de la reforma de los años cuarenta respondía a la tipología de teatros a la italiana, con planta en forma de herradura, palcos que ascendían en diversos pisos y una marcada separación entre la escena y el espectador. No obstante, la planta siguió siendo la clásica semicircular del lado del espectador, cuyos extremos se prolongan en línea recta, es decir, en forma de herradura.

Tipológicamente tanto la embocadura del escenario como los palcos del Teatro López de Ayala de los años treinta guardan similitudes con el Teatro Liceo de Salamanca (fig. 285). Lo que ocurrió con este elemento, la embocadura, es que estaba desviada unos centímetros a la izquierda y no coincidía con el eje del pasillo y por ello decidieron mover el caballete izándolo, y como consecuencia de esa acción se quebró y hubo que hacer uno nuevo⁷²⁵. La relación que establecemos no existe a día de hoy, porque tanto los palcos

⁷²⁵ Miguel Murillo, director del Teatro López de Ayala (Badajoz).

como la boca del escenario han sido desvirtuados por completo de su original y en la actualidad el escenario es rectangular.

El teatro tiene cuatro plantas. La baja acoge las instalaciones, eléctricas y de acondicionamiento, el almacén tras el fondo de escena, un camerino y aseos. Al haber un patio que separa al teatro de los edificios medianeros, se aprovecha este para camerinos y zonas de servicio.

En la primera hay un salón y un bar, y desde aquí se accede a la segunda donde se encuentra la entrada superior del anfiteatro. Este *foyer* que conduce a la segunda planta se une espacialmente al salón por un pasillo que conecta ambos espacios. El salón tiene suelo de mármol y las paredes son de yeso (fig. 286). Las galerías de planta baja y primera llevan un suelo de terrazo con cenefa de mármol y zócalo del mismo material.

En el primer piso se desarrolla el vestíbulo de la sala de audición, generando un espacio único que alberga el *foyer*, guardarropa, bar, etc. Debajo de la sala de audición se encuentran los almacenes de atrezzo, muelle de descarga y tramoya del teatro. El resto del ala izquierda en planta primera se utiliza como sala de exposiciones.

En el segundo, hay una serie de galerías que actúan como escuela de danza en el ala izquierda y seminarios para las aulas de teatro y música en la derecha. Y ya en la tercera planta se sitúan las cabinas técnicas, hay una amplia sala que se utiliza para múltiples usos y en la terraza está la sala de verano y el bar, bajo una pérgola (fig. 287).

En el último está la lavandería, plancha y arreglo de vestuario. Por encima de este nivel se encuentran los casetones de ascensores, depósitos de agua caliente, etc., y en la cubierta se sitúan las torres de refrigeración.

Proyectos de rehabilitación

En este apartado vamos a analizar las tres intervenciones más significativas que se han llevado a cabo en el Teatro López de Ayala: la reforma de 1936 por Luis Morcillo Villar (necesaria tras el incendio causado por una bomba incendiaria), las obras de los años setenta para redecorar el interior del inmueble por Gerardo Ayala y la última rehabilitación por los arquitectos Carmen Bravo Durá y Javier Martínez Ramos para devolverle su uso como teatro por su lamentable estado de conservación.

Como ya hemos dicho, el teatro quedó completamente destruido por el incendio del 14 de agosto de 1936. Por este motivo se proyecta su reconstrucción, dirigida por el arquitecto Luis Morcillo Villar, en enero de 1938.

Dicha intervención se efectúa respetando sus dimensiones, destinándose parte del edificio a viviendas independientes⁷²⁶. Para la rehabilitación del inmueble se reaprovechan los muros que se han mantenido en pie tras el incendio, pero reforzándolos con pilares y cadenas de hormigón armado que se ensamblaron en los mismos, aprovechando el gran espesor que en algunos llega hasta 1,40 metros. Aunque los muros de fachada y de la primera crujía no se pudieron mantener, por lo que se derriban a partir de la planta principal y se reconstruyen de fábrica de ladrillo. Pese a que se reaprovechan elementos primitivos, la rehabilitación altera su estructura primitiva⁷²⁷.

El teatro entonces tiene su fachada principal en la plaza Minayo y se establecen salidas accesorias a la calle de Pedro de Valdivia y paseo del General Franco. Se ejecutan diez puertas de entrada en la fachada principal (fig. 288), dos accesorias y la del escenario. En el plano de sección longitudinal (fig. 289), vemos que se establecen cuatro plantas en la que se organizan una serie de vestíbulos, la sala principal y la terraza de verano.

En la planta baja se disponen los servicios de contaduría, despacho de empresa y botiquín. Otras estancias de servicio son los guardarropas (ubicados a los lados de las galerías laterales en las plantas bajas y en la principal), y las taquillas para despacho de localidades (lógicamente están a los lados del porche de entrada).

Los accesos a la sala principal se realizan por dos escaleras que están a ambos lados del anfiteatro y vestíbulo bajo, las cuales tienen una salida independiente a la calle por dos escaleras que suben hasta la terraza y sirven de acceso para las butacas de principal y asientos de anfiteatro segundo⁷²⁸. La entrada a las butacas se hace por medio de cinco puertas, tres en el frente de entrada y las otras dos a los lados de la sala, ante las cuales hay un vestíbulo principal y galerías laterales para descanso. Los espacios para espectáculos son dos: la sala principal y la nueva terraza. La sala principal, constituida por patio de butacas, dos anfiteatros y palcos, se proyecta a la fachada principal por ocho

⁷²⁶ Las medidas de este espacio son: 48,70 m de fondo por 33 de ancho, con una superficie de 1.607,10 m².

⁷²⁷ VV.AA., *Extremadura restaurada. Quince años de intervenciones en el Patrimonio Histórico de Extremadura*, Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura, Mérida, 1999, p. 48.

⁷²⁸ Las galerías de acceso al patio de butacas tienen 2,80 metros de anchura, salvo en los palcos de plateas, que se reduce a 2,20 metros.

ventanas y se modifican tanto su antigua forma de herradura como la tipología de sus palcos, pues la herradura se corta en su parte trasera para extender hasta la fachada un segundo anfiteatro que rompe la estructura de la primera crujía y, al introducir este anfiteatro que secciona la sala, desaparece la tipología de palcos circundantes. Por estos cambios las localidades del anfiteatro principal (fig. 290) y del segundo (fig. 291) se colocan con la misma disposición que las butacas de patio, a los que se accede por dos puertas de entrada a cada lado.

El aforo de la sala principal, tras estas actuaciones, es de 2.100 espectadores, y su patio de butacas tiene 934 localidades⁷²⁹ (fig. 292). El anfiteatro segundo cuenta con 338 asientos de una sola categoría, no como el anfiteatro principal en el que se distinguen dos tipos de localidades: sillones y butacas de principal, con accesos independientes y separados por un antepecho de fábrica.

En el escenario se reforma su cubierta (será de uralita a dos aguas con un lucernario) y se le otorgan nuevas dimensiones⁷³⁰, la caja del escenario crece en altura, disminuye en profundidad y el muro de la boca del escenario se retrasa cortando los hombros de la escena, y así lo que queda fuera de estos se convierte en un falso proscenio. Si bien el foso (fig. 293) se comunicará directamente con el espacio destinado a la orquesta y con la concha del apuntador, que a su vez tendrá salida independiente por la sala. El nuevo local se destina a representaciones teatrales y cinematográficas, y está dotado por lo tanto de escenario, foso y telares. Los camerinos (que están detrás del escenario) estarán organizados en tres plantas con altura de tres metros cada una y serán seis individuales y tres colectivos.

Al utilizar la cubierta como cine de verano se modifica la fachada, pues al aumentar la altura del cuerpo central se combinan las fachadas laterales del edificio del siglo XIX, con la intervención racionalista propia de la fecha en que se efectúa la reforma. Las localidades de la terraza (fig. 294) se dividen en dos categorías (general, más próximo a la pantalla y las de preferencia detrás), separadas por una barandilla de madera y con un aforo de 994 personas. La cabina de cine se proyecta sobre la cubierta, y se coloca de tal

⁷²⁹ Tiene una superficie total de 276 m².

⁷³⁰ Las dimensiones del espacio previsto para escenario son de 16,40 por 9 metros, el foso tiene 3,30 metros de altura media y la existente entre el piso de escena y el emparrillado de telares es de 14,70 metros.

forma que por medio de un elevador de bancada pueda utilizarse para representaciones en el salón y la terraza⁷³¹.

En julio de 1970 se proyectan diversas obras por la empresa Sánchez Ramade S.A., aunque no nos constan planos, memoria ni nada que nos especifique las obras realizadas. La actuación la dirigió el arquitecto Gerardo Ayala y el objetivo era conseguir un mayor aforo, suprimiendo palcos y modificando vestíbulos, sacrificando la estética⁷³².

En julio de 1985 se realizan los estudios previos sobre la posibilidad de recuperación del Teatro López Ayala, pero realmente es en febrero de 1986 cuando se redacta el proyecto, estableciéndose tres fases para la recuperación total del teatro. Los promotores del proyecto fueron el Ministerio de Fomento y el Excmo. Ayuntamiento de Badajoz, este a su vez propietario del edificio. Los autores del proyecto son Carmen Bravo Durá y Jaime Martínez Ramos, aunque quienes llevan a cabo la obra son Ángel F. Aparicio Olea y José María Martínez Bueno, que cuentan como colaborador con el arquitecto Javier García-Vaquero Álvaro.

La rehabilitación consta de dos fases, de las que se encargan Construcciones y Contratas S.A. de la primera e IMASA S.A. de la segunda. Respecto al presupuesto y a la financiación, la cantidad de la primera es de 6.808.270 euros y está financiada por: 48% Junta de Extremadura; 17% Ministerio de Fomento; 15% Caja de Badajoz; 14% Excmo. Ayuntamiento de Badajoz y 6% Diputación Provincial de Badajoz⁷³³.

El objetivo es recuperar el edificio, dotándolo de la infraestructura precisa, ya sea tecnológica (peines, iluminación, sonido) como espacial y funcional (camerinos, talleres, almacenes), además de recuperar espacios comunes (vestíbulos, salones), la misma sala, dotándola de una embocadura desaparecida y la herradura, quebrantada por el levantamiento de un segundo anfiteatro en 1970, ampliando los hombros de la caja del escenario, la corbata y el foso de orquesta. En los pabellones laterales los pisos superiores se dedican para actividades culturales y la planta baja para locales comerciales.

La primera fase, redactada en febrero de 1986, se centra en la restauración, ampliación, consolidación, construcción de nuevos elementos y la acústica de la sala

⁷³¹ AHMB, legajo 111, expediente 4, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto de Reconstrucción del Teatro López de Ayala*, enero 1938.

⁷³² AHPB, fondo Administración Central, caja 69, 1 de julio de 1970.

⁷³³ VV.AA., *Programa de Rehabilitación de Teatros...*, op. cit., p. 68.

principal. De nueva obra son los camerinos y servicios para el escenario, vestíbulos y galerías sobre la Plaza de Minayo. No así las cubiertas y forjados del ala derecha e izquierda, que son los elementos que se restauran, al igual que las fachadas laterales. La ampliación se ejecuta en el escenario, tablado, foso de escena y foso de orquesta (con una capacidad para ochenta músicos).

La segunda fase, redactada en 1988, contempla operaciones solamente en el ala izquierda: acabado de las aulas de danza, vestuarios en la segunda planta, acabado del muelle de descarga, ascensor de tramoya, aljibe, almacenes de atrezzo y mobiliario, vestuarios de personal, etc. Sus actuaciones se limitan a acondicionar los suelos, forrado de paredes, falsos techos, iluminación de la sala, vestíbulos, escaleras, galerías, salones, así como servicios, guardarropas. También se interviene en la terraza (cine de verano) con una reestructuración y saneamiento de la misma, quedando pendiente una tercera fase cuyo uso era totalmente independiente pero que complementaba al específico del teatro.

En la I Fase se interviene en la sala principal y galerías circundantes, escenario y foso, pabellón de camerinos, ala derecha e izquierda y en las fachadas (figs. 295 a 297). En las últimas se restauran las grietas existentes y se reordenan los huecos de planta baja. Se precisaba una intervención que ordenase dichas fachadas ya que en los locales comerciales se habían realizado obras que degradaban el aspecto del edificio. En la fachada a la Plaza Minayo se modifican los huecos existentes en los frentes laterales para que sean más acordes con los de las alas laterales. Por el otro lado, dando a la plaza de San Francisco, se proyecta una entrada de artistas y personal de servicio. Esta se realiza a través de un patio enlosado y ajardinado que retranquea dicha entrada, conservando así el edificio antiguo su perímetro original.

También se intervienen las alas izquierda y derecha del inmueble, en el ala izquierda (fig. 298) la planta baja se destina a locales comerciales. Dichos locales se plantean con una entreplanta, y en el ala derecha (fig. 299) las intervenciones son mínimas pues está dedicada a locales comerciales, oficinas de gerencia del teatro (patronato, etc.) o aulas y seminarios. Además, entre la primera crujía y los muros del teatro existían una serie de patios de geometría irregular; se limpian dichos patios pero conservando los muros estructurales que unen esa crujía al teatro.

En planta baja (fig. 301) se liberan las escaleras que suben a la primera para crear un espacio más amplio, con un nuevo tratamiento en techos y paredes. En el primer piso (fig. 303) se recupera el salón incorporándolo espacialmente al bar y se articula un acceso desde el salón a través de las escaleras extremas hasta la planta segunda (fig. 304), donde se encuentra la entrada superior del anfiteatro. Este *foyer* se vincula espacialmente al salón a través de una galería que une espacial y visualmente ambos espacios.

Por encima de la segunda planta, las galerías son recuperadas para servir a las laterales como escuela de danza en el ala izquierda, seminarios para las aulas de teatro y música en el lado derecho. Dichas galerías se iluminan por la apertura de nuevos huecos.

En la tercera planta (fig. 305), se acometen obras en la cabina y la terraza. En la cabina se derriba su forjado y se propone para esta sala una nueva función como usos múltiples. En la terraza (fig. 308), se amplía la plataforma donde se situará el bar (disminuyendo así la superficie ocupada por las localidades), que se situará sobre el módulo de fachada. Además sobre el bar se levanta una pérgola que lo abrigue.

En el patio de butacas es mayor el número de intervenciones, pues se desarrollan en las galerías circundantes, en la pendiente de la sala, en el escenario y su foso, y en los camerinos. Al ser irrecuperable la antigua forma de herradura de la sala principal, las galerías circundantes se recuperan como espacios de relación para el público. También en este espacio se modifica la pendiente (8,5%), ya que la anterior era insuficiente.

En el escenario (fig. 309), dado que la caja no tenía hombros y estaba descentrada respecto a la boca del mismo, se construye una nueva estructura que sujete los forjados superiores que se conservan y que sirven para situar los camerinos colectivos; el nivel superior este espacio se destina para almacenes y camerinos. Se amplía la superficie del foso (fig. 310) al modificar la estructura soporte del suelo de la escena para poder situar telones en foso, y plataformas elevadas o trampillas paralelas a la boca del escenario, adelantándose dos metros esta para aumentar la profundidad de escena.

En el pabellón de camerinos hay un patio (fig. 311) que separa al teatro de los edificios medianeros y que se aprovecha para camerinos y zonas de servicio. En él se contempla la construcción de un muelle de descarga amplio, que conexiona el nivel del muelle con el foso de la escena y el nivel del auditorio de música en planta primera.

Debido a que no cumple con la normativa de seguridad, es necesario ampliar el número de obras en la sala principal y vestíbulos: la sala principal tiene un aforo de 1.028 personas; por esta razón precisa de salidas a dos calles (solo tenía una que daba a la Plaza de Minayo), de manera que se ejecuta otra en el ala izquierda hacia la calle Pedro de Valdivia. Como los vestíbulos de acceso y plantas son insuficientes, se procede por tanto a rediseñar los mismos para recuperar los espacios y salones antiguos.

Las condiciones acústicas y visuales de la sala no eran las adecuadas para su nuevo uso como sala polivalente (teatro, ópera, conciertos). Empezando por el segundo anfiteatro que sitúa al espectador lejos del escenario, el corte que se dio a la herradura para su construcción dificulta la acústica desde el mismo, por lo que se mantiene el primer anfiteatro y se demuele el segundo, que secciona la crujía de la fachada y la herradura, reconstruyendo de esta forma el cierre de esta⁷³⁴. La desaparición de los palcos deja a la vista los hombros del escenario, lo que provoca un ensanchamiento de la sala y crea bordes de visibilidad escasa. Para corregirlo se proyectan dos grandes muros que actúan como tornavoces del escenario y se revisten estos muros con aplacados de piedra caliza.

Dado que la parte baja del anfiteatro tiene menor calidad acústica, se decide reducir esta zona ganando espacio para crear una estancia previa a la sala. Se diseña un uso que por su forma articula las galerías de planta baja, y presenta un muro convexo hacia el interior de la sala, con lo que esta nueva configuración mejora la acústica. Tanto en el interior como en el exterior, este muro se acaba con el mismo aplacado de piedra caliza que los muros que actúan como tornavoces. Con estas dos últimas intervenciones queda definida la sala por la geometría original, que se revoca y pinta de oscuro. También se reducen los espacios públicos y de relación; de hecho, acaban desapareciendo al igual que el salón de planta primera con sus cinco grandes ventanales⁷³⁵.

La obra de la I Fase oficialmente debía comenzar en diciembre de 1986, pero en realidad la fecha se retrasó a mayo-junio de 1987. El plazo de ejecución debería ser de diez meses, pero también se demoró (figs. 312 y 313). Esto hizo que la primera fase se solapase con esta segunda, que comienza en el mes de julio de 1990.

⁷³⁴ VV.AA., *Extremadura restaurada. Quince años de intervenciones en el Patrimonio Histórico de Extremadura*, Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura, Mérida, 1999, p. 49.

⁷³⁵ El conjunto del edificio ocupa una superficie construida de 11.384,21 m², y útil de 8.753,88 m², y su volumen construido tiene un total de 61.449,24 m³ (**documento 9**).

En la planta baja de las fachadas (fig. 315) se construyen huecos y marquesinas. Además, en las tres fachadas se sustituye la carpintería exterior y se le da un acabado a la fachada principal para que su pintura sea igual a la existente en las alas laterales.

A los vestíbulos solo se les intervienen en sus acabados; así el vestíbulo de acceso tiene el suelo de mármol y las paredes trasdosadas son de pladur o yeso. El *foyer* de planta baja, el acabado de la pared opuesta y del suelo son iguales a las de las galerías, y el techo se realiza con planchas de vidrio. También se ejecuta el acabado de parámetros horizontales y verticales en galerías, vestíbulo, salón, bar, etc.

En la sala principal, se modifican las curvas de visibilidad suplementaria de los actuales suelos y se estrecha la sala principal al construir dos fachadas para palcos. Era necesario supervisar sus acabados; por ejemplo, el suelo de la sala se acaba en linóleo marmóreo con zócalo del mismo material hasta la altura de los pasamanos, en anfiteatro (fig. 316), los palcos y sus paredes posteriores son de piedra arenisca de color rosa y la cerrajería de la galería técnica, pilares, rejillas, cornisa, etc., se pintan de esmalte blanco. Y, por último, las paredes de los palcos se acaban en estuco azul, el techo se recompone en sus partes defectuosas y se pinta de azul al igual que las paredes (figs. 317 y 318).

En el escenario se cierra la chácena y se amplía la caja de escenario, lo que obliga a efectuar obras no previstas como levantar el solado e impermeabilizar la cubierta hasta la primera capa (fig. 314), el plástico y solado con baldosas prefabricadas de gres sobre enanos regulables y se restituye el solado de las galerías de tramoya. También se restauran los elementos ornamentales de la embocadura (las marquesinas, molduras, florones, etc.), se pintan las arquerías y los casetones y en la tercera planta se reubican el bar y su almacén, así como el acceso a la cabina de proyección⁷³⁶.

Las obras realizadas hasta ese momento (Fase I y Fase II) obedecían a unos proyectos de los años 1985 y 1988, pero en 1995 el Ayuntamiento de Badajoz encarga un proyecto de obras complementarias a los arquitectos citados en el que se adapta el edificio a la CPI-91. En él se contempla la construcción del aljibe, el muelle de descarga y el foso de la plataforma monta-pianos, ya que estos elementos son imprescindibles para el funcionamiento del teatro, y la sala de ensayo se convierte en sala de usos múltiples, con

⁷³⁶ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos. Consejería de Cultura y Turismo, BRAVO DURÁ, C., MARTÍNEZ RAMOS, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro López de Ayala en Badajoz. Fase II*, marzo 1989 y 1995. El presupuesto final de esta II Fase asciende a 303.747.729 pesetas.

los consiguientes cambios de materiales⁷³⁷. Estas actuaciones estaban incluidas en principio en la fase III (ala izquierda del edificio), pero se pospuso su ejecución⁷³⁸.

Valoración de la rehabilitación

El resultado de todas las intervenciones ha llevado a la configuración de un teatro a la italiana con un aforo total de 752 espectadores (en el patio de butacas 456, en el anfiteatro y en el palco 296).

El objetivo de la rehabilitación no era solo la mejora de las condiciones técnicas del propio teatro, sino la reordenación del edificio (cuerpos laterales incluidos) para crear un completo centro de actividades teatrales. Para conseguir esa reordenación parecía conveniente recuperar en lo posible la estructura original de la sala a la italiana, pues esta configuración es óptima para la visibilidad de la escena y la acústica; además, suponía recuperar su carácter decimonónico como teatro a la italiana.

Para conseguir ese complejo cultural era necesaria no solo su sala principal, sino que los cuerpos laterales se limpiaran de múltiples construcciones adheridas para que pudieran utilizarse estos espacios como aulas culturales. Además de sanear o sustituir los elementos defectuosos o deteriorados, se relacionan estos cuerpos con el central introduciendo en ellos los nuevos usos que el programa solicita: oficinas de producción y gerencia, aulas de expresión, salas de danza y ensayo, sala de música o teatro de cámara.

Miguel Murillo (actual director del teatro) considera que las obras se hicieron precipitadamente. Tal como nos comenta, la rehabilitación se retrasó porque se intentó respetar el caballete de la embocadura que había resistido a las bombas del 14 de agosto de 1936 y porque el patio de butacas se había hundido (en la misma fecha). Coincidimos con él en que la apertura del nuevo teatro tras esta reforma se hace muy pronto, sin reforzar estructuras que debieron haberse revisado, como se especifica en los proyectos de rehabilitación posteriores.

El director del teatro nos cuenta que la actividad teatral tuvo que trasladarse en 1996 al Teatro Menacho porque al Teatro López de Ayala estaba en plenas obras para

⁷³⁷ NBE-CPI/96: Norma Básica de la edificación. Condiciones de Protección Contra Incendios en los Edificios.

⁷³⁸ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, BRAVO DURÁ, C. y MARTÍNEZ RAMOS, J., *Proyecto de obras complementarias del Cine Teatro López de Ayala, 16 de enero de 1995.*

dotarle de oficinas, aljibe, etc., nos explica ciertos datos curiosos y comparte sus impresiones sobre las obras acometidas. Consideramos acertada su apreciación sobre el uso de ciertos materiales de determinados colores y texturas, porque complica la reposición de los mismos. Por ejemplo, se encuentran con la dificultad de que actualmente es imposible encontrar las tuberías que se conservan de la época anterior.

Nos informó que cuando se hundió la terraza en 1982 y se declaró en ruina el edificio, a través del hueco de la araña que colgaba de techo del patio de butacas, se dejan a la vista los soportes de la misma, que eran vigas de acero que descansaban sobre unos rieles apoyadas en unas ruedas. Estos rieles hechos por Eiffel fueron diseñados para que los edificios no se derrumbaran en zonas de terremotos. Murillo opina que este sistema estructural se mantiene en el suelo de la terraza.

Los palcos deberían seguir la prolongación del escenario para que se pudiera ver correctamente la escena y la última intervención no lo tuvo en cuenta, por lo que la visión desde los mismos no es tan clara como desde el patio de butacas o desde el anfiteatro.

A pesar de las dos reformas realizadas aún hay 2.000 m² sin construir (figs. 319 a 322), correspondientes a la III Fase que no se realizó. Esta zona está cerrada al público. Para este espacio virgen, el director del teatro ha presentado cuatro proyectos. Uno de ellos propone que se construyan cuatro apartamentos. El local ocuparía unos 120 m² y podrían alojarse unas 30 personas. Otra posibilidad sería hacer una tienda de información o de venta de artículos relacionados con el teatro. Se proyectó un teatro con dos entradas, la principal y otra que daba acceso a esta sala. Actualmente esta entrada al exterior aparece como una serie de ventanales a la plaza de San Francisco y no tiene ninguna función.

Compartimos la opinión del Director, de que no tiene nada que ver el resultado de la obra con el original, ya que la restauración se pensó para que funcionara como cine.

Han pasado 19 años desde la apertura del teatro tras la rehabilitación y más de un millón de personas se ha sentado en sus butacas; en 2011 el teatro tuvo un 61% de ocupación, con una afluencia de 111.825 espectadores y con un total de 243 actividades. Económicamente el presupuesto fue de 851.000 euros y un balance de superávit de 21.298 euros; como actividades en 2011 hubo un total de 109 representaciones, entre ellas 5 pasos de cine, danza, flamenco, folclore, conciertos de jazz, música lírica, 30 conciertos de música clásica y unos 42 conciertos; entre los citados fueron 10 los espectáculos de la

Red de Teatros de Extremadura, y el resto a nivel privado. Se trata pues de uno de los teatros con mayor oferta de espectáculos en la región, entre otras razones porque tiene infraestructuras que facilitan su desarrollo, como el muelle de carga o la chácena, de los que carecen la mayoría de los teatros de Extremadura.

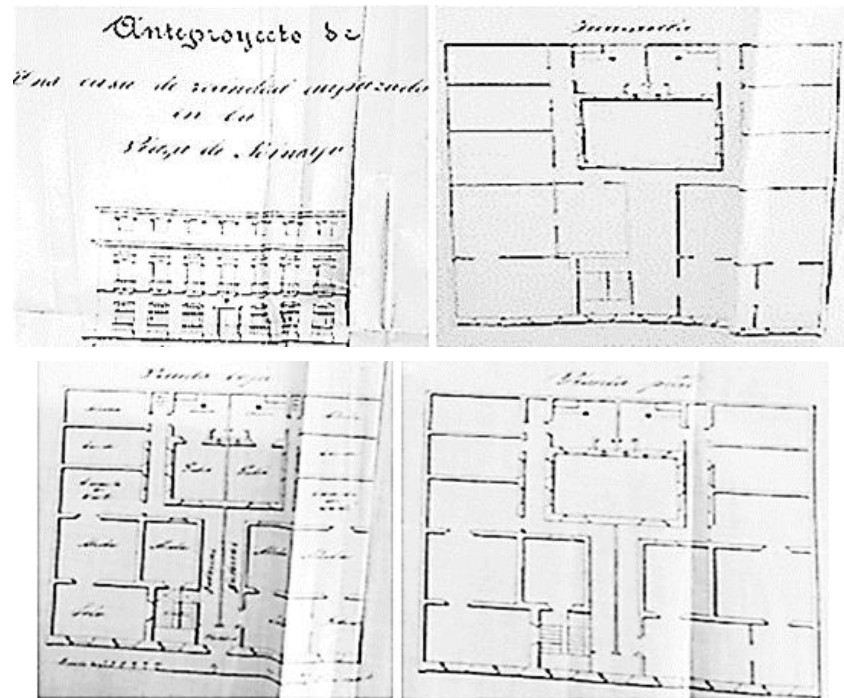
En los últimos ciento veinticinco años, la ciudad de Badajoz ha visto cómo el Teatro López de Ayala ha aglutinado la mayor parte de su actividad cultural. Si los inicios en su construcción fueron realmente azarosos, no fue menos toda su larga historia como sede cultural de la ciudad. El ciudadano pacense que se habituó a asistir a este teatro para disfrutar de las obras más importantes de agrupaciones, de renombre nacional e internacional vivió también, a su pesar, etapas en las que el teatro cerró sus puertas y abrió graves interrogantes sobre su continuidad.

Badajoz veía sobre el escenario el estreno de cada nueva obra de Benavente, disfrutó los bailes de Carnaval y vibró con los mítines de concentraciones políticas de la España de principios de siglo, de la Guerra Civil y de la transición democrática. Los pacenses, a lo largo de generaciones, se acostumbraron a ir al Teatro López de Ayala, y a su programación habitual, en la que tenía cabida desde el cine a aquellas actividades organizadas y sugeridas por las asociaciones y movimientos culturales de la ciudad.

Una última etapa, que se inició con el cierre del teatro, ha concluido con la apertura de un moderno local, dotado con los medios que la técnica actual pone a disposición del espectáculo. La Junta de Extremadura y el Ayuntamiento de Badajoz, son conscientes de que la historia de este rejuvenecido teatro no debe detenerse, ni sufrir otra parada que suponga una ruptura en la vida cultural de la ciudad, y por ello unen sus voluntades y facilitan los medios para que la continuidad en la programación y gestión del teatro sean un hecho. Este esfuerzo, está encaminado también, y por encima de cualquier consideración, a conseguir que nuevas generaciones conozcan la realidad de un foco cultural en su ciudad, se integren en él, y demanden lo que por justicia las instituciones y entidades citadas se prestan a desarrollar⁷³⁹.

El Teatro López Ayala forma parte de la vida de la localidad, de ahí que los ciudadanos reivindicaran que había que rehabilitarlo y no demolerlo. En 1995 llega al público, rompiendo la barrera del teatro burgués que había sido hasta entonces.

⁷³⁹ DOE núm. 56, 17 de mayo de 1994, p. 1645.



Figuras 263 a 266. Anteproyecto de las casas compradas a Alejandro Barrantes en la Plaza de Minayo en 1864: fachada, buhardilla, planta baja y planta primera (VILLAR, M., 1864).



Figuras 267 y 268. Fachada del Teatro, años 1905 y 1929 (Badajoz Ayer y Hoy).



Figura 269. Teatro López de Ayala y estatua de Moreno Nieto, años veinte-treinta (Ed. Claramon y CIA, Badajoz).



Figuras 270 y 271. Fotos del patio de butacas y escenario en los años treinta, antes de que se incendiara (Teatro López de Ayala).

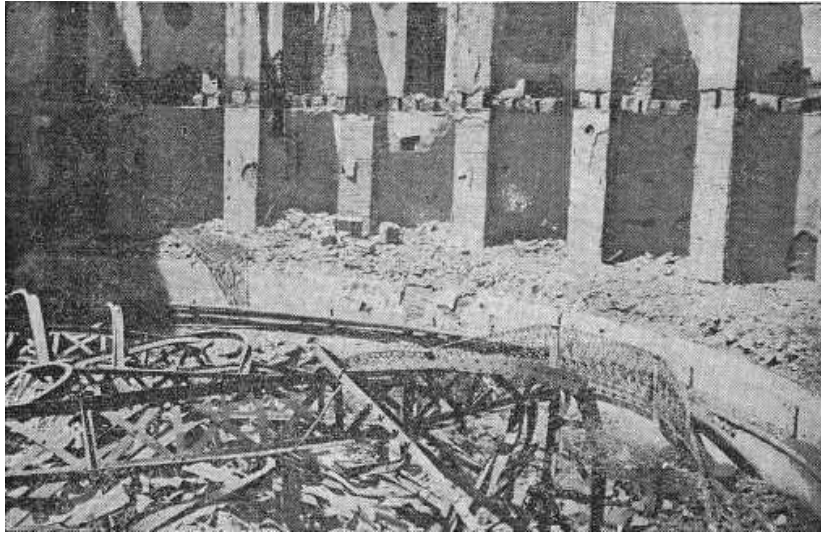


Figura 272. Estado en que quedó el Teatro López de Ayala a consecuencia del incendio provocado en 1936 (Foto Pesini. *Diario Hoy Extremadura*).



Figura 273. Teatro López de Ayala tras reforma años cuarenta (Ed. Arribas, Zaragoza). **Figura 274.** Fotografía de una fiesta de verano de 1941-1942 de la Terraza López de Ayala (Teatro López de Ayala).



Figura 275. *Comienzo de las obras de demolición y su paralización por parte de los grupos socialista y comunista del Ayuntamiento de Badajoz (AHPC).*



Figura 276. *Fachada años sesenta (Teatro López de Ayala).* **Figura 277.** *Fachada del Teatro López de Ayala en la actualidad.*



Figuras 278 y 279. *Fachadas laterales del Teatro López de Ayala.*



Figura 280. Teatro de la Zarzuela de Madrid (web del teatro).



Figuras 281 y 282. Hall de entrada y Vestíbulo del Teatro López de Ayala.



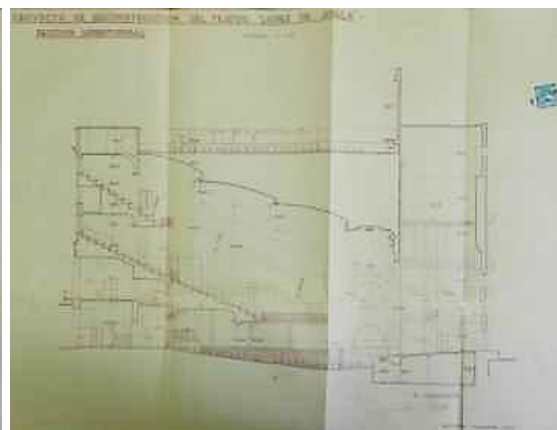
Figuras 283 y 284. Patio de butacas, anfiteatro, palcos y escenario del Teatro López de Ayala.



Figura 285. *Teatro Liceo de Salamanca* (Programa de rehabilitación de teatros 1% cultural).



Figuras 286 y 287. *Salón y terraza de verano del Teatro López de Ayala.*



Figuras 288 y 289. *Plano del Alzado y plano de Sección longitudinal* (MORCILLO VILLAR, L., 1937).



Figuras 290 y 291. Anfiteatro principal y Anfiteatro segundo (MORCILLO VILLAR, L., 1937).

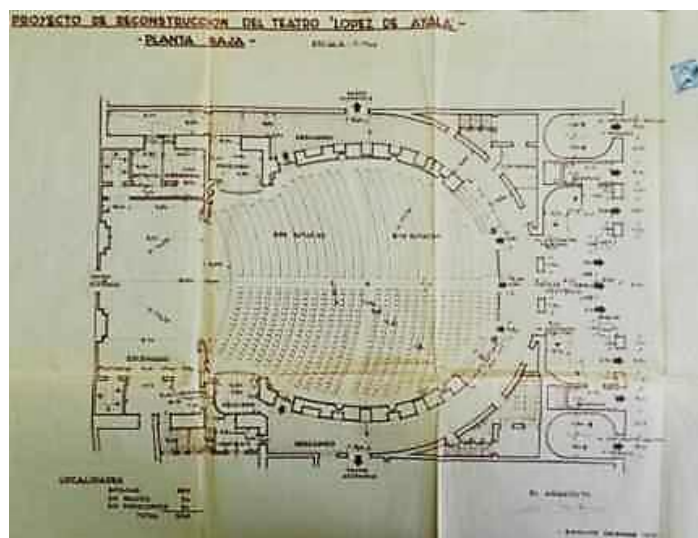
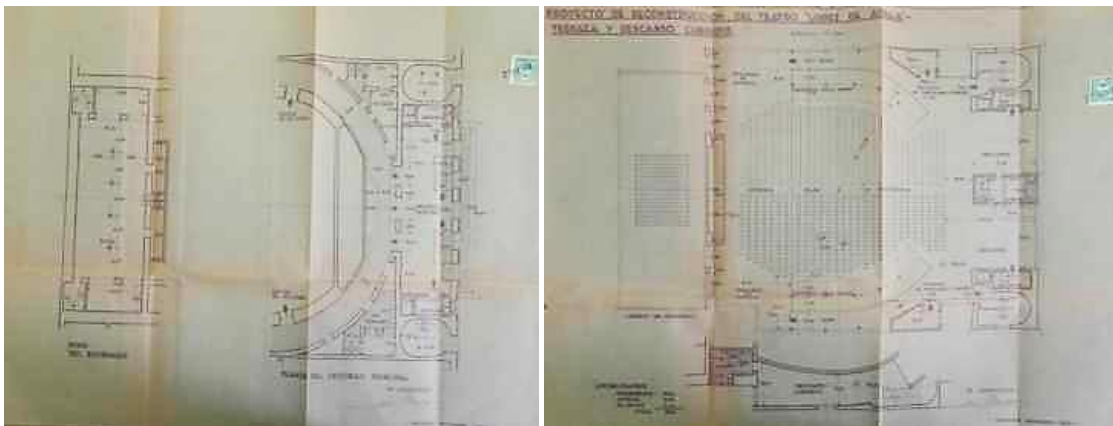
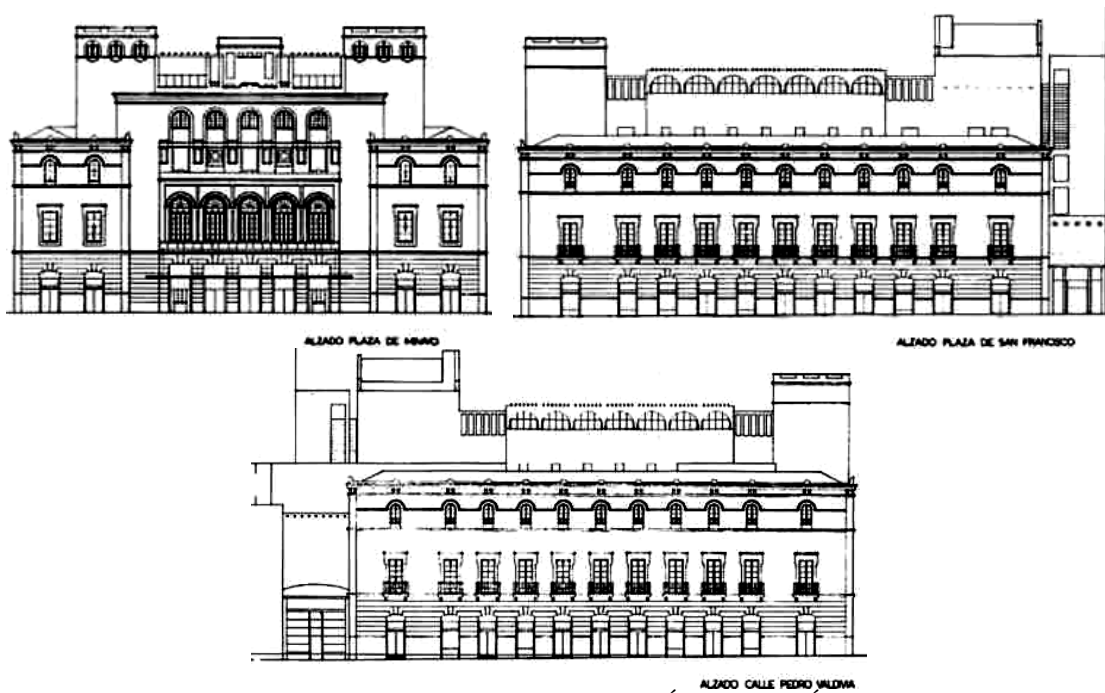


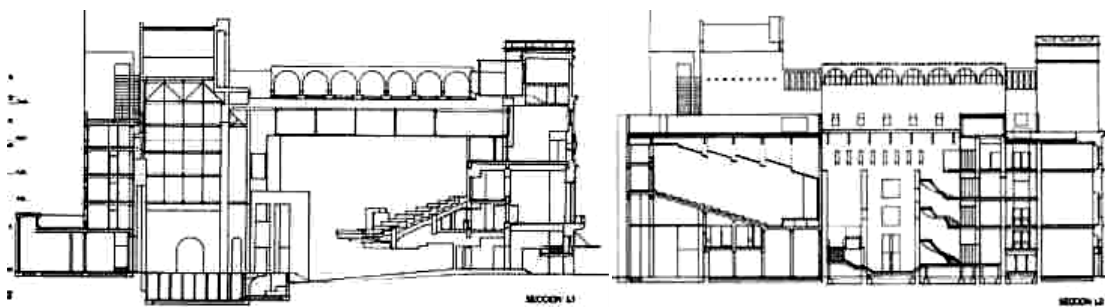
Figura 292. Planta baja. (MORCILLO VILLAR, L., 1937).



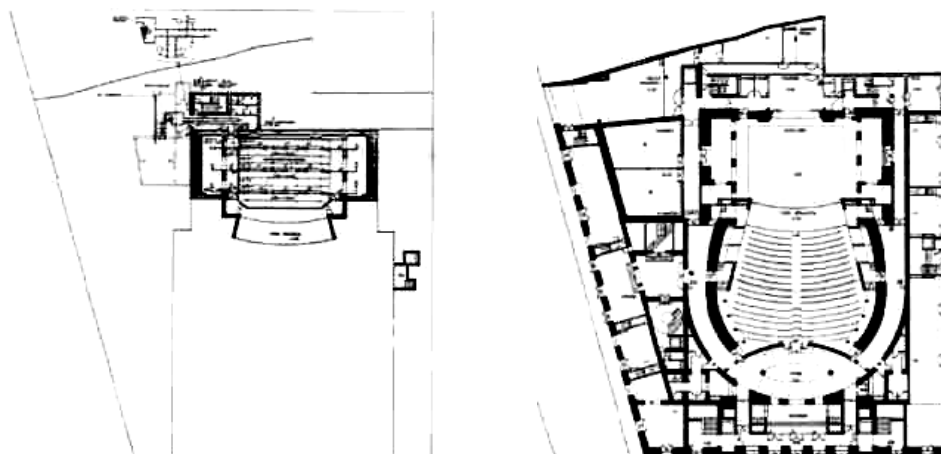
Figuras 293 y 294. Foso del escenario y planta del vestíbulo principal y Terraza y descanso cubierto. (MORCILLO VILLAR, L., 1937).



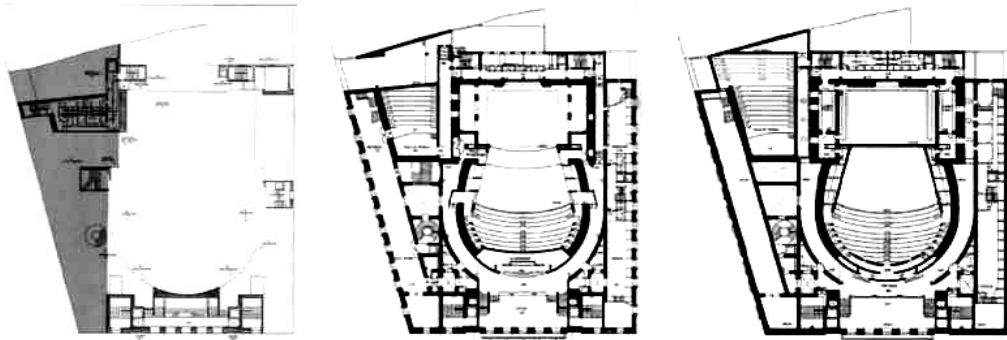
Figuras 295, 296 y 297. Alzados fachadas (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



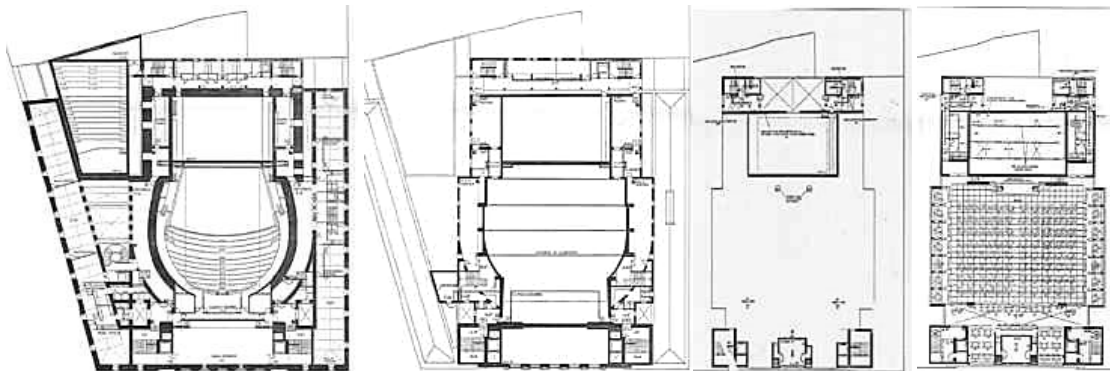
Figuras 298 y 299. Secciones ala izquierda y derecha (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



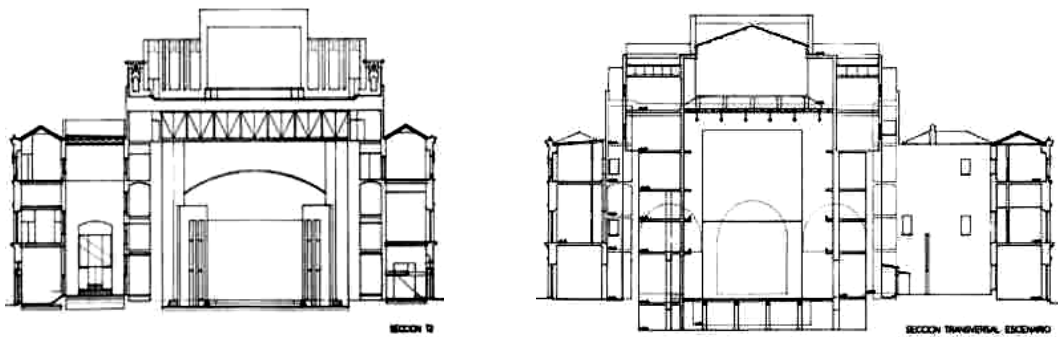
Figuras 300 y 301. Planta sótano y planta baja (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



Figuras 302, 303 y 304. *Entreplanta, planta primera y segunda* (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



Figuras 305, 306, 307 y 308. *Planta tercera, cuarta, quinta y terraza* (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



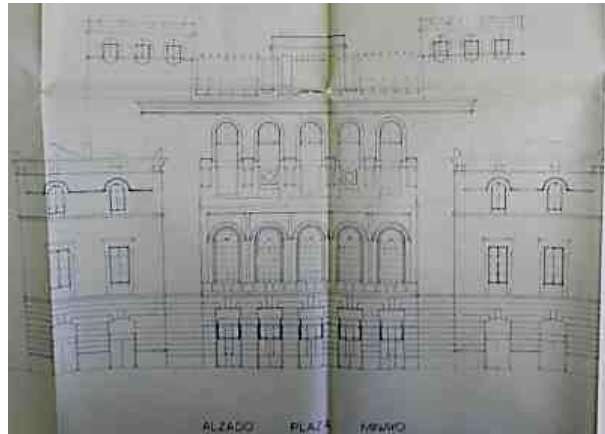
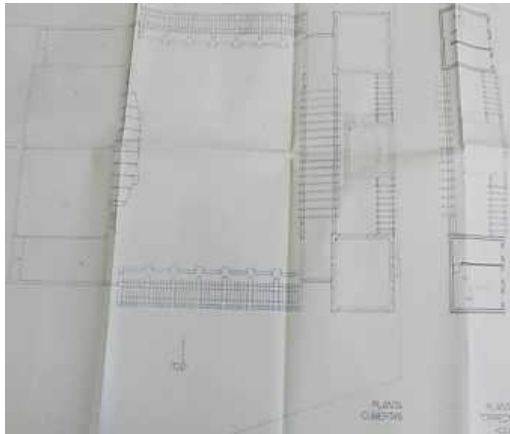
Figuras 309 y 310. *Escenario y foso* (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



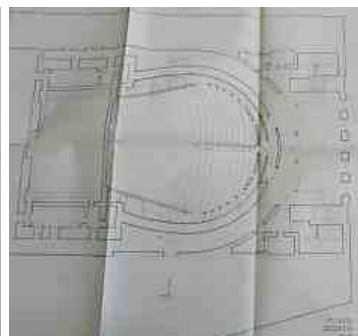
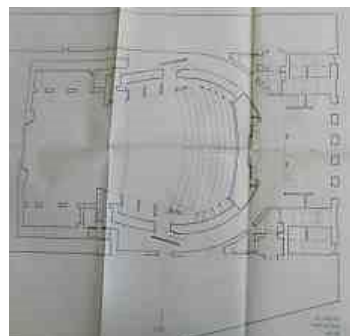
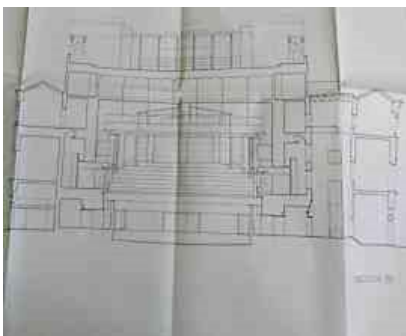
Figura 311. *Alzado patio acceso y patio trasero* (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



Figura 312. Juan Carlos Rodríguez Ibarra visita las obras de restauración del Teatro el 17 de febrero de 1989. **Figura 313.** Adolfo Marsillach visita las obras de restauración del Teatro el 20 de enero de 1990 (Teatro López de Ayala).



Figuras 314 y 315. Planta Cubiertas-Torreón y alzado fachada Plaza de Minayo (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



Figuras 316, 317 y 318. Plano del patio de butacas, planta primera y segunda (BRAVO DURÁ, C.; MARTÍNEZ RAMOS, J., 1995).



Figuras 319 a 322. Espacio sin rehabilitar.

5.2.2. Teatro Cine San Vicente

Localización: Calle Ruiz de Alda s/n, Fuentes de León (Badajoz).

Cronología: Finales del siglo XIX, construcción; 2006, rehabilitación; 2011, mejora de accesos.

Contexto espacial: Casco urbano.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Edificio de valor histórico artístico categoría 1, grado 2.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

Se trata de un edificio exento, situado en la zona noroeste de Fuentes de León, con acceso principal por la Avenida de Portugal y con otros por las calles anexas (fig. 323). El Teatro Cine San Vicente (fig. 324) es del siglo XIX o comienzos del XX, su estilo es Neomudéjar y de especial interés son los platonos modernistas. Está catalogado como edificio de valor histórico artístico categoría 1 grado 2, grupo que comprende las edificaciones de valor histórico y arquitectónico que por su calidad, antigüedad, escasez o rareza deben ser conservados en todas sus características tanto exteriores como interiores, permitiéndose obras de consolidación, conservación, restauración y reforma restringida, siempre y cuando no afecte esta última a elementos significativos⁷⁴⁰. Las dos obras de restauración que se realizan son proyectadas por sendas arquitectas técnicas, Agustina Redondo Rosario en 2006 y Elia Barco Guerrero en 2011.

Su sala principal estaba constituida por plateas, paraíso, patio de butacas y escenario⁷⁴¹. De los elementos decorativos de dicha sala había que destacar la cubierta, las ventanas con celosía neomudéjar (sin tapiar), la boca del escenario (policromada con motivos de carácter vegetal con un escudo en el centro) y las barandillas de los palcos. Además, este espacio contaba con estancias accesorias como los vestuarios (actual Universidad Popular), un bar (era una sala anexa al teatro que se habilitó con esta función

⁷⁴⁰ Diputación de Badajoz, Área de Fomento y Contratación de Obras, Servicio de Asistencia Técnica a Municipios, Centro Comarcal de Zafra.

⁷⁴¹ AMFL, expediente PR-398-SP-IF-1-06, REDONDO ROSARIO, A. y ARQUITES, *Primera separata para el proyecto de reforma del Cine San Vicente. Sustitución de cubierta de la zona de escenario y bar*, 11 de mayo de 2006.

con la llegada del cine a la localidad) y un patio con un pozo central (que cuando el teatro se adaptó como cine hizo las veces de urinarios). La casa de la beneficencia (actual Asociación de Mujeres Rurales) era un local anexo al teatro que comunicaba con él.

La Hermandad de San Vicente construyó y dirigió el inmueble (que era casa de beneficencia y teatro) hasta que desapareció hace 30 años porque se fue quedando sin hermanos y los vecinos dejaron de abonar cuotas para su mantenimiento. Después fue adquirido por el entonces alcalde Ezequiel Navarro y finalmente pasó a ser propiedad de la municipalidad.

Siempre ha sido el único cine cubierto de Fuentes de León, pues había un cine de verano en el parque que está frente del teatro (actual Villa de las Artes y las Letras) ⁷⁴².

Gracias a los partes de exhibición sabemos que diversas empresas regentaron el cine, entre ellas la empresa Forastero Tamarit, que se da de baja el 9 de julio de 1962. Entonces el cine tenía un proyector de 35 mm, su categoría era de reestrenos, aunque la programación no era diaria. El aforo era de 604 espectadores, en una localidad que tenía 4.965 habitantes⁷⁴³.

Posteriormente vuelve a cambiar la titularidad del inmueble, ya que el 12 de enero de 1971 el propietario del local, Pedro Martín Gómez, solicita la baja por traspaso a la empresa Hidalgo-González. Entonces el aforo era de 632 localidades distribuidas en 209 Butacas, 123 Sillas y 300 de General, cuando el censo de Fuentes de León bajaba a 3.500 habitantes⁷⁴⁴. Según datos del 2011, la población había seguido bajado y estaba en 2.513 habitantes.

El 31 de mayo de 1971, el Sindicato de Espectáculos envía documentación relativa a la empresa propietaria del cine de Manuel González Hidalgo, solicitando su inscripción en el Registro de Empresas Cinematográficas⁷⁴⁵, y fue adjudicado el número 06122 dentro de citado registro⁷⁴⁶.

En el 2006, debido al deterioro de ciertos elementos, Arquites (Estudio Arquitectura Ingeniería y Urbanismo) redacta el proyecto de reforma del Cine, estando al

⁷⁴² La información sobre el estado anterior del edificio y de su actividad, ha sido aportada por Fernando Triano Regalado, alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Fuentes de León (Badajoz).

⁷⁴³ AHPB, fondo Administración Central, caja 63, 09 de julio de 1962.

⁷⁴⁴ *Ibíd.*, 12 de enero de 1971.

⁷⁴⁵ *Ibíd.*, caja 67, 31 de mayo de 1971.

⁷⁴⁶ *Ibíd.*, caja 78, 1976.

frente del mismo la arquitecta técnica Agustina Redondo Rosario, por encargo de José Pedro Rubio Marrón, alcalde de la localidad. Esta intervención se centra en reparar su cubierta, que tenía numerosas goteras y desprendimientos de gran parte del falso techo.

Posteriormente, en 2011, la arquitecta técnica Elia Barco Guerrero redacta otro proyecto para el Ayuntamiento de Fuentes de León por encargo de la Diputación Provincial de Badajoz (Área de Fomento, Servicio Asistencia Técnica a Municipios Centro Comarcal de Zafra). Dicho proyecto va encaminado a mejorar la accesibilidad del inmueble, pues las rampas de acceso tenían una pendiente excesiva, las escaleras exteriores de acceso al bar estaban en malas condiciones de conservación y también se encontraba en mal estado el pavimento del patio exterior.

Aunque dentro del eclecticismo con elementos de la arquitectura popular, dominan otros elementos neomudéjares de recurrente tradición andalusí, como los arcos ojivales agranulados en el pabellón de entrada (figs. 325 y 326), las ventanas dobles con arcos túmidos de la fachada lateral, así como las que están tapiadas en el salón de proyección. En este espacio destacan sendas ventanas geminadas enmarcadas en alfil con las albanejas decoradas con labor de lacería, insertado en el centro un medallón con el busto de una figura masculina. Su situación a uno y otro lado del escenario de arcos lobulados, sirvió para destacar con esta estética el espacio más singular del teatro (figs. 327 a 331).

En el panorama espacial, se conservan destacados teatros seguidores de la corriente neomudéjar, como el Falla de Cádiz, de Adolfo Morales de los Ríos, y el Español en Barcelona (1870), del maestro de obras Domingo Balet Nadal, así como otros ejemplos madrileños, el Alhambra o el María Guerrero, que originariamente se llamaba Teatro de la Princesa, de Agustín Ortiz de Villajos (1829-1902).

La fachada principal del Teatro San Vicente es ochavada y cuenta con un listel pintado de color tierra, a modo de imposta, a media altura y un zócalo de la misma tonalidad. En este lienzo achaplanado se adelanta un pabellón abierto por los tres lados con sus respectivos arcos apuntados con el intradós angrelado, sobre el que se sitúa un balcón. Las fachadas laterales (figs. 332 a 334) son lisas con vanos dobles túmidos, algunos tapiados en la parte alta. Otros sencillos, también túmidos de tradición andalusí, se localizan en la zona alta.

El inmueble tiene dos plantas a distintos niveles, con accesos independientes a diversos espacios: el teatro propiamente dicho, la Asociación de Mujeres Rurales (figs. 335 y 336), el bar (fig. 337) y el centro recreativo (fig. 338).

Por tanto, el edificio se divide en tres zonas con sus usos diferenciados: la zona lateral derecha tiene entrada independiente y en ella se accede al vestíbulo y a los aseos generales; en la zona central, desde el frente principal, se pasa al espacio dedicado principalmente a cine o teatro, aunque también puede ser utilizada para otros espectáculos; y la zona lateral izquierda, con su acceso independiente, es una estancia que se usa con fines culturales y recreativos.

De los espacios interiores debemos destacar el dedicado a teatro (figs. 339 y 340), que está formado por un patio de butacas, palcos, un paraíso y un escenario al fondo. El patio de butacas está en una pendiente descendente que finaliza en el escenario, de forma cuadrangular, y en su parte superior es lobulado. Los palcos se sustentan sobre una serie de columnas de mármol y, tanto estos como el gallinero y la cubierta a dos aguas, son de madera. Hay que destacar que en este piso las ventanas tapiadas se hacen patentes (fig. 341). El aforo resultante de la sala principal es de 375 localidades.

Por último, el lienzo del muro donde se abre el escenario presenta en su parte superior pintado un tímpano (fig. 344) con decoración vegetal y en el centro un escudo que alberga el retrato de un dramaturgo. Además, está flanqueado por dos parejas de vanos de arcos tímidos (figs. 342 y 343) sobre columnas pareadas de tradición nazarí. Están enmarcados en alfil y las enjutas se decoran con la labor de lacería en la que se inserta un medallón con un busto masculino. El conjunto está policromado.

Proyectos de rehabilitación

En el Cine San Vicente se llevan a cabo dos proyectos de rehabilitación. El primero de ellos lo desarrolla la arquitecta técnica Agustina Redondo Rosario, en mayo del 2006, y se centra en la reforma de la cubierta. El segundo recae en Elia Barco, que en junio de 2011 lleva a cabo obras que van encaminadas a la mejora de la accesibilidad del inmueble.

El primer proyecto lo ejecuta Arquites y la obra se divide en dos fases: la primera consiste en la sustitución de la cubierta de la zona del escenario y del bar, y finaliza con

la rehabilitación de todas las del edificio. Se conservarán de la estructura del teatro, los muros de carga perimetrales, pero la cubierta de la zona de butacas se sustituye porque tiene mucha pendiente.

El nuevo cubrimiento se ejecuta con cerchas metálicas y placas de fibrocemento que se apoyan sobre estructura metálica y de madera, y el exterior se reviste de teja cerámica curva que se apoya sobre bardos cerámicos y pórticos metálicos (figs. 345 y 346). En la cara superior de los bardos se aísla con poliuretano proyectado.

En la segunda fase, para completar el proyecto, se sustituye la cubierta en la zona de butacas con una igual que la empleada en el escenario y en el bar. Además, se dispone un falso techo de corcho en la zona de butacas, y de escayola sobre el escenario y en la zona de bar. Como actuaciones complementarias, las fachadas serán enlucidas y pintadas⁷⁴⁷.

Posteriormente, el Ayuntamiento de Fuentes de León, por encargo de la Diputación Provincial de Badajoz, adjudica el proyecto de reforma del Cine San Vicente a la arquitecta técnica Elia Barco Guerrero. Tal como vemos en el plano de demoliciones (fig. 347), las actuaciones para cambiar el solado existente se dividen en cinco zonas: en la zona 1 se ejecutan las obras necesarias para que la escalera cumpla con la normativa de seguridad; en la zona 2, para que la rampa de acceso se ajuste a la normativa se reducen dos peldaños en el tramo de la escalera y se elimina la rampa (fig. 348); en las zonas 3 y 4 se cambia el pavimento y en la zona 5 se cambian tres peldaños de hormigón por mármol.

En el patio exterior, se ejecutan obras para salvar su desnivel y se cambia todo el pavimento. El desnivel existente entre los dos extremos opuestos del patio (3,07 metros de diferencia de cota) se resuelve con una rampa escalonada (fig. 349), pero, teniendo en cuenta que es una zona de pública concurrencia, se quitan los escalones y así se consigue un suelo en el patio con pendiente máxima del 12%, en el tramo que comunica con la sede de la asociación (fig. 350). En cuanto al pavimento se sustituyen las baldosas de gres por baldosa hidráulica y terrazo.

⁷⁴⁷ AMFL, expediente PR-398-SP-IF-1-06, REDONDO ROSARIO, A. y ARQUITES, *Primera separata para el proyecto de reforma del Cine San Vicente. Sustitución de cubierta de la zona de escenario y bar*, 11 de mayo de 2006. Ascende el presupuesto general de esta primera fase a la cantidad de 41.793,72 euros (**documento 10**).

Recordemos que en este mismo patio las escaleras exteriores de acceso al bar estaban en malas condiciones (figs. 352 y 353), lo que provocaba problemas por la humedad en el interior. Se demuelen las viejas escaleras y se construyen otras más cómodas con las medidas reglamentarias.

En los aledaños del cine se rebaja el pavimento existente de hormigón para que esté al mismo nivel que el del acceso al cine (fig. 351). Con esta actuación se elimina la rampa existente en el interior del 14%, y para ello se desmontan dos peldaños de la escalinata que serán trasladados a otra. También se sustituye la rampa desde la calle a la zona 2 (figs. 354 y 355), por su excesiva pendiente adelantada del 15%.

Como hemos dicho, en las cinco zonas se sustituye el solado, si bien en los tramos 2, 3 y 4, que eran una solera de hormigón, se cambia por terrazo con acabado granítico; y en el tramo 5 había un empedrado en mal estado (figs. 356 y 357) que se sustituye por empedrado similar al de la calle, modificándose las pendientes del mismo. En este tramo se colocan tres imbornales y la red de saneamiento para conectarlos a la red de abastecimiento general, dos farolas y una boca de riego (figs. 358 y 359)⁷⁴⁸.

Valoración de la rehabilitación

La intervención en el teatro ha respetado la traza primitiva del inmueble, cuya preservación era indispensable ya que se trata del único teatro neomudéjar conservado en Extremadura.

Las obras, que duraron tres años, iban encaminadas a hacer un inmueble más accesible para garantizar su uso. Por este motivo, las intervenciones se han centrado en el teatro propiamente dicho, al ser el espacio principal, y en los accesos a este (fig. 360).

Además, se han aprovechado las estancias del teatro, para otorgarles una nueva función cultural más acorde con el carácter lúdico del edificio. De manera que ya ha desaparecido su antiguo uso como casa de beneficencia, pues no tenía sentido mantenerlo cuando ya no es la Hermandad quien lo gestiona sino la municipalidad. Como consecuencia del cambio de titularidad, la antigua casa estaba en desuso, y por ello se rehabilitó como Asociación de Mujeres Rurales. Los antiguos vestuarios ya no eran

⁷⁴⁸ AMFL, expediente 2011-170, BARCO, E., *Infraestructuras instalaciones Cine Municipal y Aledaños*, 24 de junio de 2011. El presupuesto general asciende a la cantidad de 65.520 euros y el plazo de ejecución para dichas obras es de cinco meses (**documento 11**).

necesarios porque se habían habilitado nuevos, por lo que se convirtieron en una estancia dedicada a fines lúdicos y recreativos.

Dichas obras van acorde con los proyectos de transformación de estos espacios escénicos en centro culturales. La realidad es que si se mantuvieran para una sola función sería condenarlos a un futuro cierre por no utilizarse el establecimiento.

Por ser un inmueble tan antiguo, carecía de un equipamiento actualizado; ni siquiera tenía un sistema contraincendios ni luces de señalización de emergencia, y para su correcto funcionamiento como cine era necesaria una nueva pantalla de proyección. Además, hay elementos que no se rehabilitaron, como la cabina de proyección y los camerinos, y otros que sí pero que necesitan otra intervención, como el aislante de la cubierta. Las obras han sido coherentes con su traza primitiva y han actualizado el edificio al otorgarle un nuevo uso más acorde a nuestro tiempo, pero las intervenciones no han sido suficientes para garantizar la perdurabilidad y el uso del teatro.



Figura 323. Plano de situación (BARCO, E., 2011). **Figura 324.** Fachada del Cine San Vicente de Fuentes de León.



Figuras 325 y 326. Entrada principal del Cine San Vicente y detalle de sus arcos.



Figuras 327 a 331. Elementos decorativos del Cine San Vicente de Fuentes de León.



Figura 332. Escalera de acceso al bar del Cine San Vicente de Fuentes de León. **Figura 333.** Asociación de Mujeres Rurales. **Figura 334.** Universidad Popular.



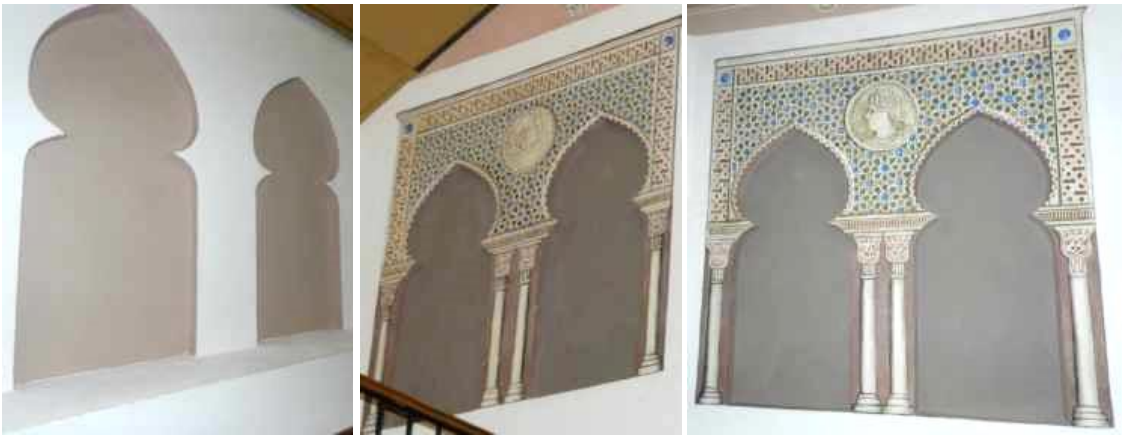
Figura 335. Vestíbulo principal del Cine San Vicente. **Figura 336.** Vestíbulo que da acceso al Cine San Vicente y a la Universidad Popular.



Figuras 337 y 338. Bar y Centro recreativo del Cine San Vicente de Fuentes de León.



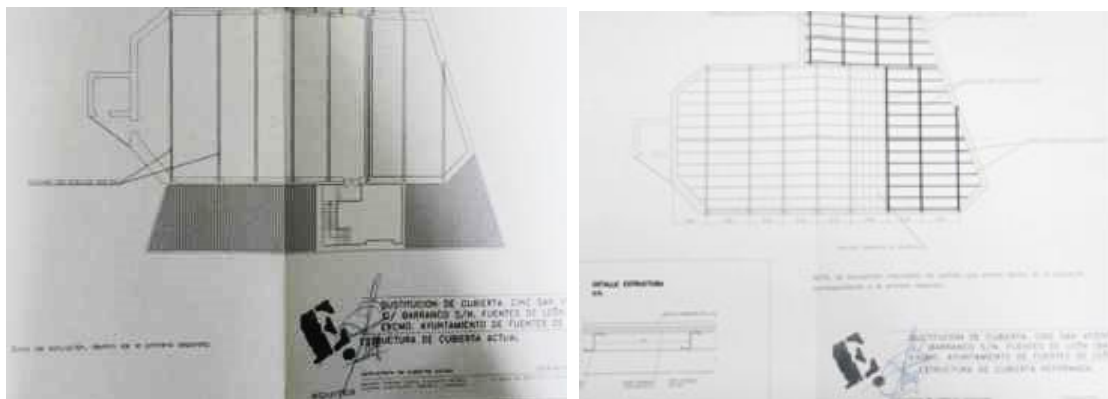
Figuras 339 y 340. Sala principal del Cine San Vicente de Fuentes de León.



Figuras 341, 342 y 343. Ventanas tapiadas de los palcos y ventanas a ambos lados del escenario.



Figura 344. Pintura en la parte superior del escenario del Cine San Vicente de Fuentes de León.



Figuras 345 y 346. Planos de la estructura de cubierta sin reformar y reformada. (REDONDO ROSARIO, A. y ARQUITECTOS, 2006).

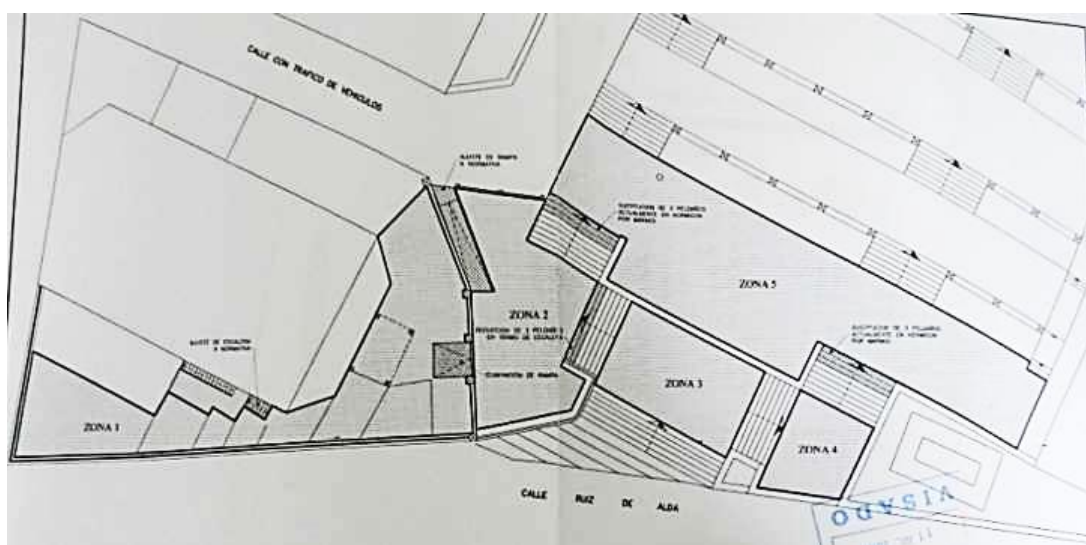


Figura 347. Plano de demoliciones (BARCO, E., 2011).



Figura 348. Escalones a desmontar. **Figura 349.** Rampa escalonada (BARCO, E., 2011).



Figura 350. *Entrada sede asociación.* **Figura 351.** *Entrada cine* (BARCO, E., 2011).



Figuras 352 y 353. *Terraza acceso bar exterior y acceso exterior* (BARCO, E., 2011).



Figuras 354 y 355. *Rampa acceso vía pública* (BARCO, E., 2011).



Figura 356. Empedrado existente. **Figura 357.** Empedrado en mal estado (BARCO, E., 2011).



Figuras 358 y 359. Planos de planta general y alzado sin reformar, y reformados (BARCO, E., 2011).

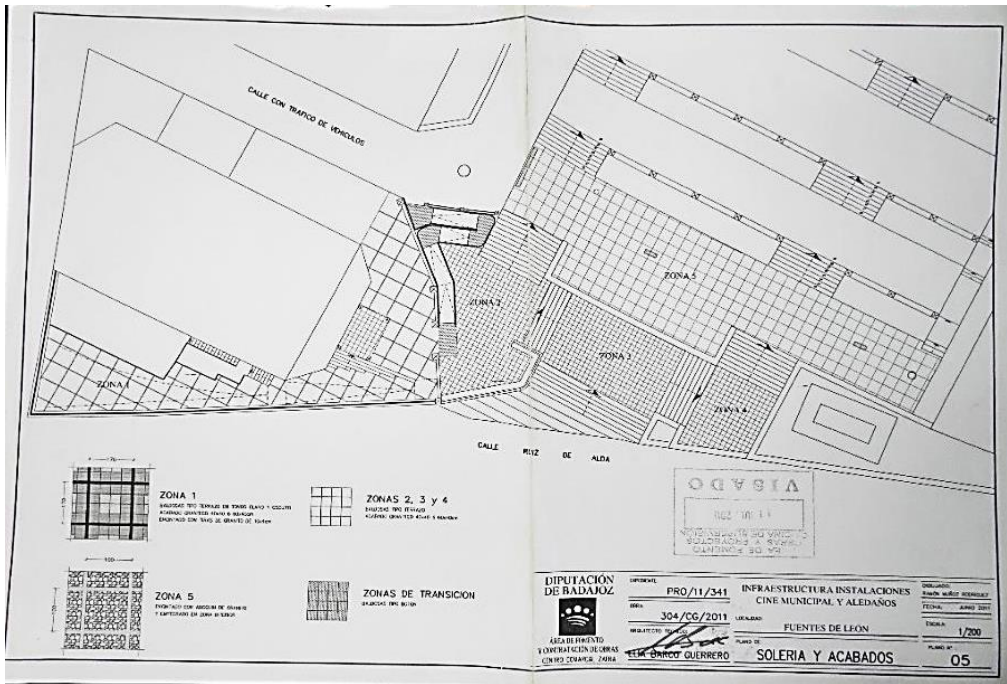


Figura 360. Solería y acabados del Cine Municipal y Aledaños (BARCO, E., 2011).

5.2.3. Teatro Cine Imperial

Localización: Calle Doña Consuelo Torres número 6, Don Benito (Badajoz).

Cronología: 1913-1914, construcción; 1986, rehabilitación.

Contexto espacial: Plaza de España

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Bien Inmueble⁷⁴⁹.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

La construcción del Salón Moderno (fig. 361), como se denominaba el Teatro Imperial, finalizó del 6 de septiembre de 1914. Sus promotores eran Luis Cidoncha Galván y Anselmo M^a Álvarez, y como accionistas de la sociedad del teatro figuraban Pedro Granda, Manuel Valdés y José Sosa. El edificio lo proyectó el arquitecto Ventura Vaca Parrillas y fue construido por el maestro de obras Ramón Sánchez⁷⁵⁰; su rehabilitación, proyectada en 1986, corrió a cargo de Julio Madrigal Martínez Pereda.

Para saber cómo era el edificio antes de la rehabilitación, hemos extraído la información de dos planos del proyecto de construcción de 1913 del arquitecto Ventura Vaca (figs. 362 y 363), y del informe urbanístico del arquitecto municipal del cine de verano y del teatro (**documento 12**) que se efectúa antes de la rehabilitación del arquitecto Julio Madrigal Martínez Pereda, aunque desconocemos si se efectuó alguna reforma desde su construcción hasta 1985, cuando decide rehabilitarse⁷⁵¹.

El Teatro Imperial se encuentra en la calle Doña Consuelo Torres y antes de ser comprado por el Ayuntamiento era gestionado por la Empresa CIGO, S.A. El acceso se efectuaba por la fachada principal y la salida de emergencia por la finca colindante, que era de la misma propiedad.

El teatro era una edificación con muros de carga de ladrillo, estructura interior metálica y cubierta de teja plana sobre armadura metálica, y su cimentación corrida estaba de acuerdo a la estructura del teatro.

⁷⁴⁹ VV.AA., *Inventario de bienes inmuebles de la comunidad autónoma. Inmuebles de naturaleza urbana, tomo II*, Consejería de Economía y Hacienda, Secretaria General Técnica, Junta de Extremadura, Mérida, 1990, p. 178.

⁷⁵⁰ RETAMAL OJEDA, A., op. cit., pp. 203-204.

⁷⁵¹ AMDB, caja 1262, expediente 17, legajo 731, 1986.

La fábrica de la fachada principal era de ladrillo y encalada. Su decoración consistía en diferentes modulaciones y adornos en diversos huecos y tenía una marquesina sobre el acceso principal. Sus muros laterales y el posterior eran de fábrica mixta de ladrillo y adobe en su parte superior y de mampostería ordinaria de piedra caliza en la parte inferior. Su espesor es de 60 centímetros y la altura de 11,5 a 12,5 metros.

La sala principal constaba de patio de butacas y dos plantas de anfiteatro. En la planta del patio de butacas se encontraba el vestíbulo, aseos, caja de escalera, escenario y camerinos. La estructura de los graderíos era a base de muros resistentes de fábrica de ladrillo, siendo las gradas de madera con unos barandales metálicos y sus soportes columnas de fundición. En el techo, por debajo de los tirantes de las cerchas, había un falso techo formado por un entramado de madera y cañizo.

Existían distintos acabados en los paramentos verticales. En el nivel superior del patio de butacas los revestimientos eran planchas de corcho negro o revestimiento de tela desde el zócalo de planta baja hasta la entreplanta inclusive, y el zócalo del patio de butacas era de fibra de madera prensada (cartón piedra).

Los camerinos del escenario eran una serie de cuartos compartimentados separados por tabiques de ladrillo, los de la planta baja tenían salida al escenario y los de la planta primera se comunicaban con la planta baja.

En general el suelo del edificio estaba formado por solera de hormigón rematada superficialmente con capa de mortero. En cuanto a los revestimientos en la entrada, planta baja y entreplanta era de plástico tipo “friso” y en el resto del edificio el zócalo era tendido de yeso y enfoscado.

Durante los tres años que dura la Guerra Civil el teatro permanece cerrado hasta su reapertura en 1939⁷⁵².

El 31 de Octubre de 1985 se acuerda la “opción de compra de los cines Imperial y Lido según formula la empresa Cigo” (**documento 13**)⁷⁵³. La venta es suscrita por Luis Cidoncha en nombre de la empresa CIGO S.A., y es la Consejería de Cultura y Deportes de la Junta de Extremadura la que se encarga de la financiación de dichas adquisiciones, sufragando el importe total de las mismas.

⁷⁵² AMDB, Sección de Obras y Servicios, MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Imperial en Don Benito (Badajoz)*, octubre de 1986.

⁷⁵³ AMDB, caja 1262, expediente 17, legajo 731, 1986.

El 10 de febrero de 1986 el Ayuntamiento solicita a la Junta de Extremadura que, en relación a la adquisición de los cines Imperial y Lido, se agilicen los trámites para que la firma de escrituras de compraventa tenga lugar a la mayor brevedad posible, por lo que se redacta el informe del arquitecto municipal en el que se analiza el estado de conservación del teatro. Por esta valoración conocemos el estado del edificio antes de comenzar la reforma; de ella hemos seleccionado los datos más relevantes.

El lienzo de la fachada estaba en buenas condiciones, sin grietas ni desconchones, pero el revestimiento (en zonas muy localizadas) estaba deteriorado por la humedad al haber desaparecido la capa de pintura. La cimentación aparentemente no presentaba síntomas de cedimientos, por lo que estaría en buen estado.

Respecto a las cubiertas y los techos del teatro, el estado estructural de la cubierta era bueno en su mayor parte, aunque había algunas cerchas deterioradas en la zona de escenario. El material del faldón de teja permanecía intacto, pero no sus elementos sustentantes y de anclaje. El techo en general se conservaba en buenas condiciones, salvo en ciertas zonas más afectadas por la humedad.

Los forjados tanto horizontales como inclinados, a excepción de las galerías de palcos laterales como las vigas y viguetas, no tenían suficiente canto por lo que se supone que no aguantarían las posibles cargas que debían soportar; además eran muy inestables cuando se les sometía a golpes de impacto. A las escaleras les ocurría lo mismo que a los forjados; además, no seguían ninguna pauta en cuanto a diseño y distribución.

El entarimado del escenario (figs. 364 y 365) estaba deteriorado por el uso, era de tablas de mala calidad y su sistema de sustentación era inestable. Los camerinos, al estar contruidos con materiales de baja calidad, también se encontraban en malas condiciones de conservación, y los revestimientos estaban despegados de los paramentos, con abultamientos en algunas zonas. Los yesos y enfoscados se encontraban en mejor estado, pero había que picarlos para colocar la moqueta.

En resumen, se conservan los muros perimetrales de fábrica mixta de ladrillo macizo y adobe, el falso techo de la cubierta (menos en el escenario), los camerinos de las plantas primera y segunda y las galerías laterales en la entreplanta y planta primera del patio de butacas.

En cuanto al cine de verano (fig. 366), está en la finca colindante (fig. 367), en la calle D^a Consuelo Torres número 9. En su entrada había una crujía en el acceso con porche de entrada y cabina de proyección y al fondo un escenario que cobijaba la pantalla. Al igual que el teatro, estaba muy deteriorado⁷⁵⁴.

El arquitecto autor del informe asegura que el inmueble está en desuso y que está muy deteriorado, por lo que sería necesaria una intervención total que le permitiría ajustarse a la legislación vigente en materia de Espectáculos Públicos⁷⁵⁵. También se hace hincapié en la necesidad de poder disponer del local colindante para salida de emergencia.

En 1987 empiezan las obras de rehabilitación, al adjudicar el 24 de junio la Junta de Extremadura todas las fases de la obras a la empresa Pilar Murillo S.A.⁷⁵⁶. La segunda fase empieza el 3 de enero de 1991, esta vez para las obras complementarias⁷⁵⁷ y el resto de las fases son para el suministro eléctrico (26 de junio de 1991)⁷⁵⁸, para el suministro de equipamiento cinematográfico y de sonido (16 de septiembre de 1994)⁷⁵⁹.

El estilo arquitectónico de su fachada (fig. 368) es ecléctico, pues mezcla elementos clásicos y modernistas⁷⁶⁰. Por las fechas de su construcción deberíamos adscribirlo al modernismo (es contemporáneo del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo), pero aunque en este estilo es tan definitorio el reutilizar motivos clásicos, no vemos esa decoración vegetal, ni el uso del hierro ni el cristal.

La fachada principal está estructurada en tres ejes verticales y destacan como elementos decorativos las bandas almohadilladas, las molduras y los adornos en los huecos de entrada y balcones; entre ellos destaca una marquesina en la puerta principal.

En su interior tiene dos plantas, aparte de la entreplanta, y en cada una de ellas hay un amplio recibidor que comunica con el patio de butacas y el anfiteatro respectivamente (figs. 369 y 370). A dichas plantas se asciende por escaleras laterales. En la entreplanta están los servicios y aseos públicos y en la primera planta las galerías con acceso a las gradas, palcos y cabina de proyección.

⁷⁵⁴ La superficie de la finca era 540 m².

⁷⁵⁵ El presupuesto estimado es de 15 millones de pesetas como mínimo.

⁷⁵⁶ DOE núm. 53, 7 de julio de 1987, p. 882. Por la cantidad de 37.304.901 pesetas

⁷⁵⁷ DOE núm. 5, 17 de enero de 1991, p. 67. Por la cantidad de 13.157.930 pesetas.

⁷⁵⁸ DOE núm. 51, 4 de julio de 1991, p. 1385. Por la cantidad de 7.200.000 pesetas.

⁷⁵⁹ DOE núm. 108, 22 de septiembre de 1994, p. 3525. Con presupuesto de licitación de 7.000.000 pesetas.

⁷⁶⁰ Aunque, según el arquitecto de la rehabilitación, durante las obras un amigo del constructor le aseguró que las trazas de la fachada las había dibujado un “manitas que no era ni siquiera delineante”.

Del Teatro Imperial apenas se conserva nada más que la fachada y los cerramientos perimetrales. El interior ha sido muy transformado y no puede adscribirse la sala principal a un movimiento arquitectónico determinado. Sin embargo, sí que hemos encontrado ciertas similitudes por la disposición de los palcos y el anfiteatro con el Teatro de Olivas Veas (fig. 371) de Arcos de la Frontera (Cádiz), que se construye en la misma época entre 1910 y 1912⁷⁶¹.

La sala principal (fig. 372) tiene tres niveles: el patio de butacas y dos anfiteatros; estos últimos se prolongan en dirección al escenario en dos palcos, el inferior por debajo del anfiteatro, y el superior por la mitad del graderío. El espacio que ocupa el patio de butacas es rectangular; en él encontramos las butacas y el escenario que se adentra en tal espacio. Debemos destacar que el fondo del escenario (fig. 373) es de ladrillo visto, siendo el elemento de la sala que más llama la atención por este acabado.

En el sótano encontramos los camerinos, que se comunican con el escenario por un pasillo. En el exterior existe un espacio anexo al teatro que se utiliza como zona de carga y descarga. Actualmente, el edificio funciona como sede cultural: actuaciones teatrales, conciertos, salas de exposiciones, conferencias, etc.

Proyectos de rehabilitación

El arquitecto Julio Madrigal Martínez Pereda redacta el proyecto por encargo de la Junta de Extremadura. Se trata de la rehabilitación del antiguo Salón Moderno, que estaba cerrado por el deterioro de ciertas partes del edificio, de sus instalaciones y del mobiliario. El objetivo de este proyecto es su puesta en uso, adaptándolo a las necesidades actuales de los locales dedicados a espectáculos y a su normativa.

Entre los criterios que se siguen en la intervención está el de aprovechar los elementos existentes, para que el número de intervenciones sean las menos posibles. Los elementos que se reaprovechan son el cerramiento en muros y cubiertas y el sótano del escenario para nuevos camerinos.

La principal actuación que se contempla es la de demoler y desmontar el interior (fig. 374); por eso la primera acción es vaciar dicho espacio para eliminar los forjados y

⁷⁶¹ VV.AA., *Programa de Rehabilitación de Teatros...*, op. cit., p. 50.

su soporte, tabiquerías, revestimientos, parte de solerías y desmontaje del mobiliario para cambiar todas las instalaciones.

Entre las intervenciones hay que destacar la construcción de la nueva cubierta semejante a la anterior⁷⁶², la nueva cubierta en el escenario (las cerchas deterioradas se desmontan y sustituyen por otras similares), la reparación del faldón de teja (se revisan y reparan sus elementos sustentantes y de anclaje) y la recuperación del falso techo de la sala (se sustituyen los elementos y materiales deteriorados por otros nuevos de similares características). No menos importante que las anteriores obras son la construcción de nuevos forjados (figs. 375 a 378), tanto horizontales como inclinados, salvo los de las galerías de los palcos.

En la sala principal (figs. 379 y 380) se crea un cuerpo de entrada al escenario y unas galerías superiores, en el anfiteatro una nueva estructura de gradas, se reforman las escaleras de tales gradas y se rehabilita la cabina de proyección. Debemos incidir en la cimentación de todo el nuevo graderío, que se efectuó no directamente en el terreno sino en los propios muros perimetrales, de mampostería de piedra el medianero y de adobe el contrario, que limitaba con el patio anexo donde se ubicaba el cine de verano.

Para construir el escenario, en los muros laterales y el posterior del edificio se abrirían algunos huecos y se trataría superficialmente el muro posterior. Como era necesario aumentarlo, se demuele el muro de separación entre este y el patio de butacas. También se demuele la tabiquería y los forjados de sótano para dar al piso del escenario la resistencia y homogeneidad requeridas. Además, al escenario se le dota de espacios auxiliares al convertir los camerinos en galerías de acceso al mismo, ejecutar galerías laterales en la entreplanta y otras en las de la primera planta (con acceso a las gradas, palcos y cabina de proyección) (figs. 381 y 382).

En la zona de escenario del exterior, se construye un cuerpo de caja de escaleras. Las escaleras conectan el patio medianero con los camerinos y a estos con los corredores auxiliares del escenario, en las distintas plantas y en la plataforma superior de servicio. Se convierte el escenario en el protagonista de la sala por los nuevos paramentos que se aplican en su fondo.

⁷⁶² La cubierta está formada por cerchas metálicas, y como soporte se apoyan sobre estas cerchas unas correas de acero ligeras y el tipo de teja que utiliza es de tipo alicante o plana. Dichas cerchas apoyan en las fachadas laterales formando una cubierta a tres aguas, con los faldones a igual pendiente.

Los revestimientos de la sala y del interior del teatro se pican y enfoscan de nuevo. Respecto al pavimento se reutiliza el antiguo, menos en aquellas zonas donde se tiene que levantar para realizar nuevos niveles. Para acondicionar el vestíbulo de entrada se llevan a cabo diversas obras, entre ellas reparar los elementos deteriorados o sustituir aquellos que están en peor estado; su principal intervención es la demolición y posterior construcción del recibidor y sus plantas, incluyendo la cabina de proyección, ya que impedía la circulación entre las plantas.

Se trasladan al recibidor de nueva obra las columnillas de hierro fundido que sujetaban las antiguas e inestables gradas y palcos, porque impedían la visión del escenario y así se establece una conexión entre la sala, el vestíbulo y la entrada al teatro.

El proyecto intenta implantar una serie de conexiones con tres paredes claves en el inmueble: la fachada, la pared del fondo del escenario y el vestíbulo⁷⁶³. La fachada encalada que presenta una textura única y continua contrasta con la pared del fondo del escenario, con los cargaderos y dinteles en heterogéneo, rugoso y sobrio dibujo de ladrillos y piedras, y la pared del vestíbulo sería la conexión de la sala con el exterior y del interior y el exterior del edificio. Elemento de paso entre la fachada y la sala principal, puede considerarse como telón e incluso como techo, ya que se dispersa por los petos de las escaleras y reaparece en el escenario. Según el arquitecto, para facilitar una lectura global del espacio y reforzar la unión entre la sala, el vestíbulo y la fachada, las columnas de hierro fundido que sujetaban los palcos y gradas de la sala se reubican en el vestíbulo.

Por último, en la fachada se sanean las zonas afectadas por la humedad con picados hasta llegar al ladrillo y se le aplican nuevos revestimientos, diseñando los mismos adornos que los eliminados entonces. Es decir, se acondicionan estéticamente pues no sufre prácticamente cambios, sin contar con la formación de cuatro huecos circulares en la planta de cabina que coinciden con las molduras circulares anteriores.

Valoración de la rehabilitación

La rehabilitación ha tenido como premisa que en el edificio se dieran diversas actividades culturales. El resultado es un teatro en el que al menos en el interior no se

⁷⁶³ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Imperial en Don Benito (Badajoz)*, octubre de 1986.

integran lo nuevo y lo viejo, pues incluso las columnas que sostenían las gradas se han trasladado al vestíbulo descontextualizándolas. Ni en la decoración, ya que los revestimientos pudieron hacerse de acuerdo a los existentes siempre y cuando se diferenciara la intervención, solución que no se adoptó.

Sí que necesitaba con urgencia una intervención muy agresiva por la inminente ruina del edificio, pero sin que esto supusiera hacer una obra nueva. Tal como hemos visto en otros teatros, la intervención puede incorporar las tendencias, materiales, etc. del momento en que se efectúa la rehabilitación siempre y cuando se tengan como referencia tanto las trazas como el diseño primitivos.

Pese a ello es un edificio cuyo valor artístico es innegable, ya que vemos en él la convivencia de diversos estilos y podemos hacer una lectura global del espacio que nos permite ver su evolución en el tiempo: en su fachada principal se combinan motivos clásicos y modernistas propios de principios de siglo y su interior es completamente contemporáneo. Podemos deducir que se construyó en los primeros años del XX y que se ha reformado a finales de este siglo, aunque no está a nuestro alcance precisar si ha experimentado alguna obra en el tiempo comprendido entre su fundación y su rehabilitación, porque la última intervención prácticamente no ha salvado ningún elemento anterior.



Figura 361. Fachada del Teatro Imperial, sin rehabilitar de Don Benito (MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., 1986).

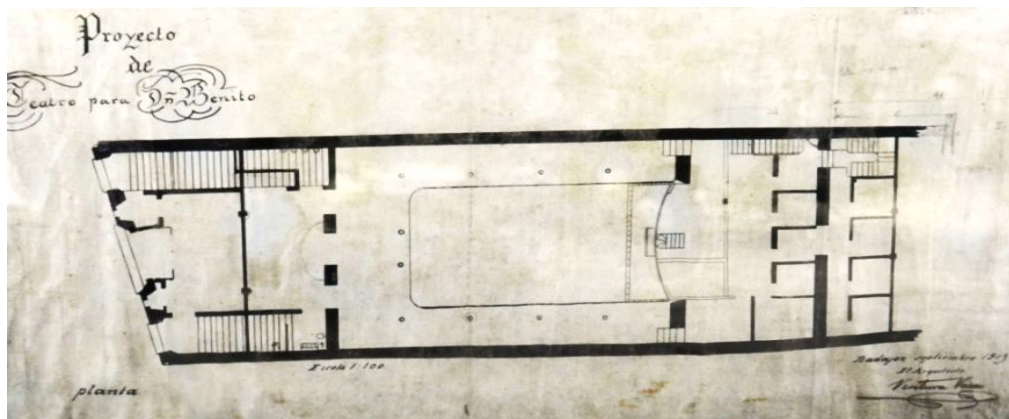


Figura 362. Planta del Teatro Imperial de Don Benito (VACA, V., 1913).

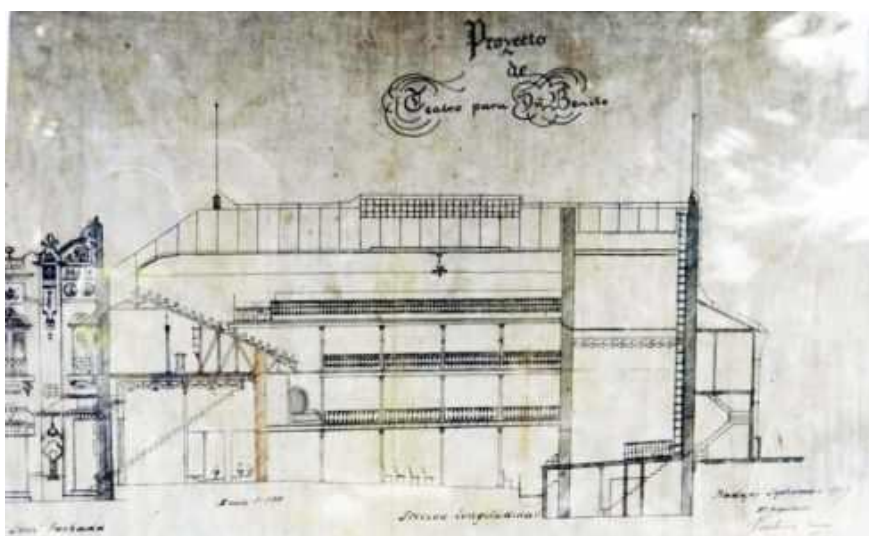


Figura 363. Sección longitudinal Teatro Imperial de Don Benito (VACA, V., 1913).



Figura 364. Escenario sin rehabilitar del Teatro Imperial de Don Benito. **Figuras 365.** Pared del fondo del escenario (MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., 1986).



Figura 366. Escenario del antiguo cine de verano rehabilitado. **Figura 367.** Local colindante al Teatro rehabilitado.



Figura 368. Fachada del Teatro Imperial de Don Benito.



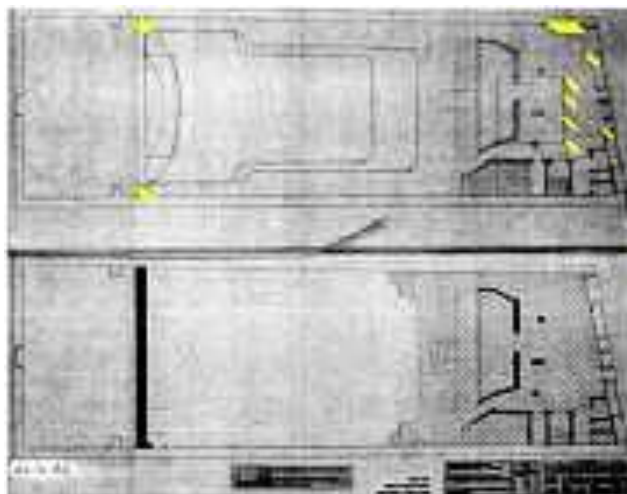
Figura 369. Vestíbulo de entrada rehabilitado. **Figura 370.** Vestíbulo planta segunda rehabilitada.



Figura 371. Sala principal del Teatro Olivas Veas de Arcos de la Frontera, Cádiz (Programa de Rehabilitación de Teatros, 1% Cultural).

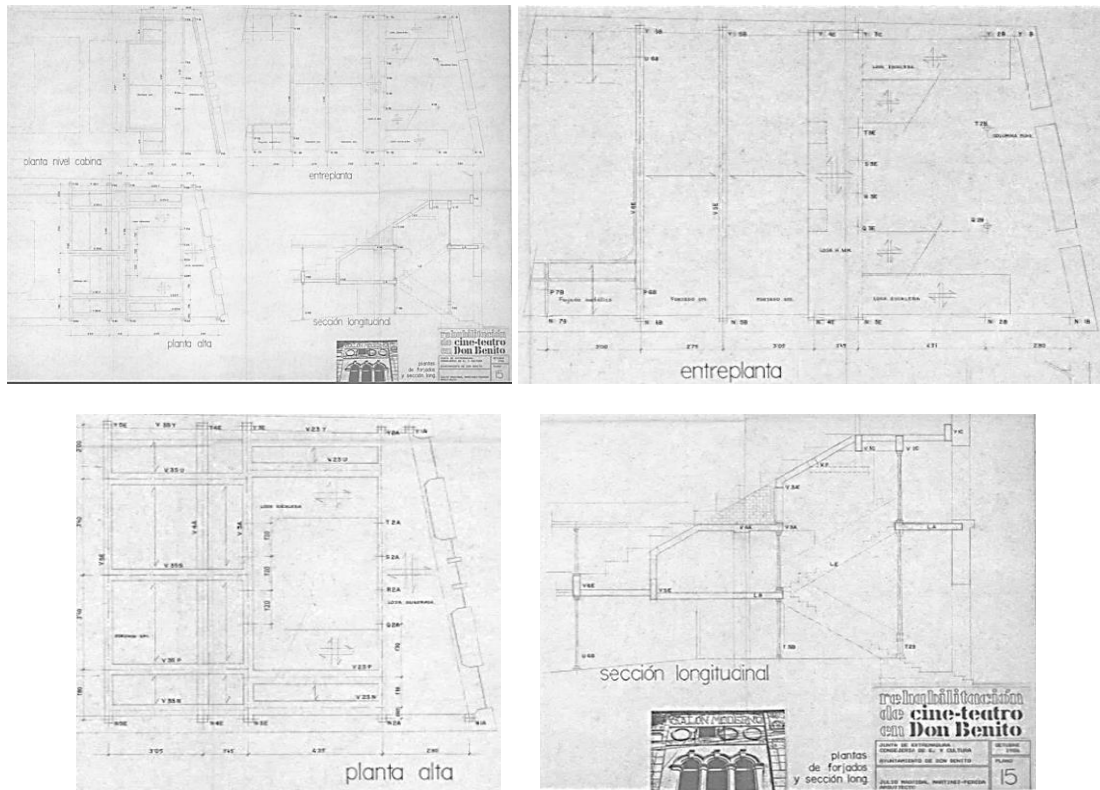


Figura 372. Sala principal rehabilitada. **Figura 373.** Foto del escenario rehabilitado (P. Gato y Txisti).

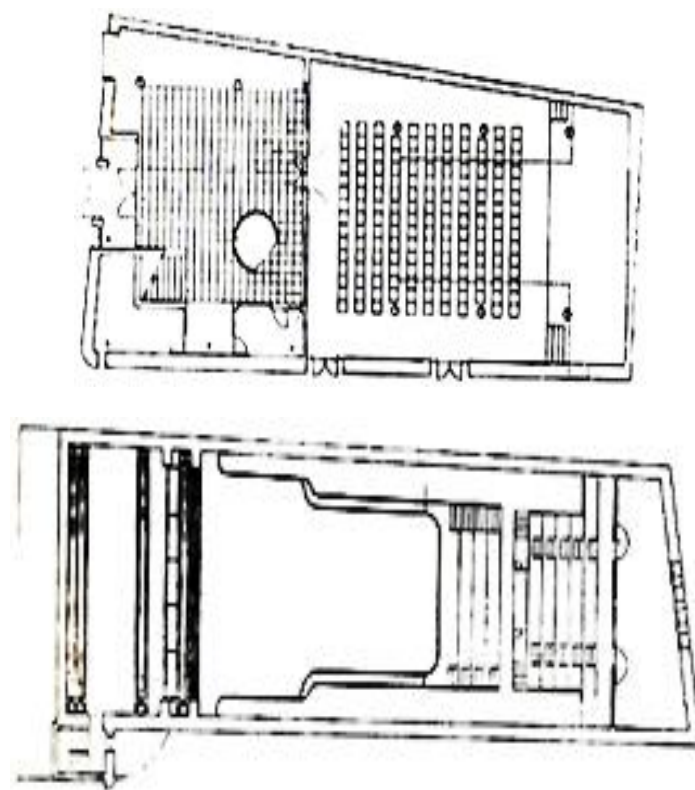


Planta alta, indicación de demoliciones:
■ Reconstrucción de elementos verticales.
■ Demolición de elementos verticales.
 Demolición de suelos.

Figura 374. Plano de demoliciones (MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., 1986).



Figuras 375 a 378. Plantas de forjados (nivel cabina, entreplanta y planta alta) y sección longitudinal (MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., 1986).



Figuras 379 y 380. Plantas de sala y anfiteatros (MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., 1986).

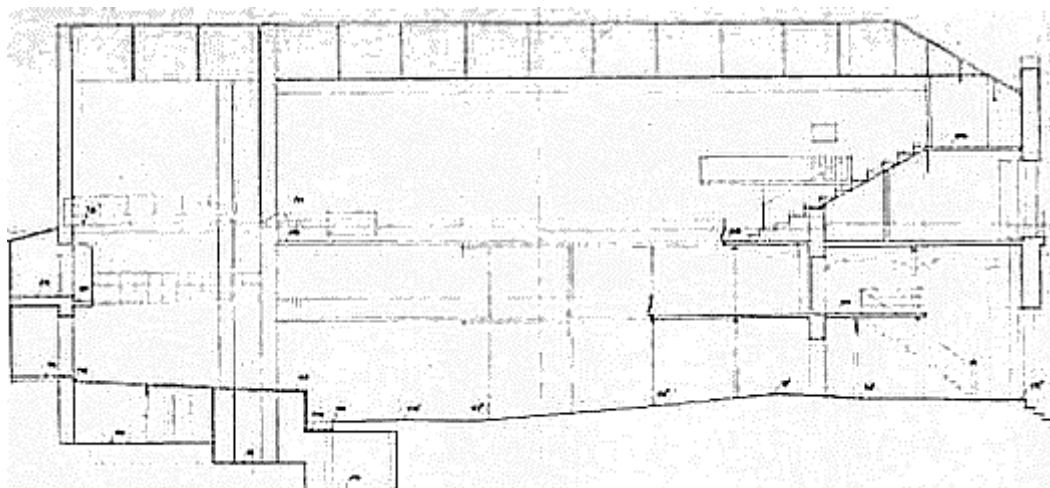


Figura 381. *Sección longitudinal sin reformar* (MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., 1986).

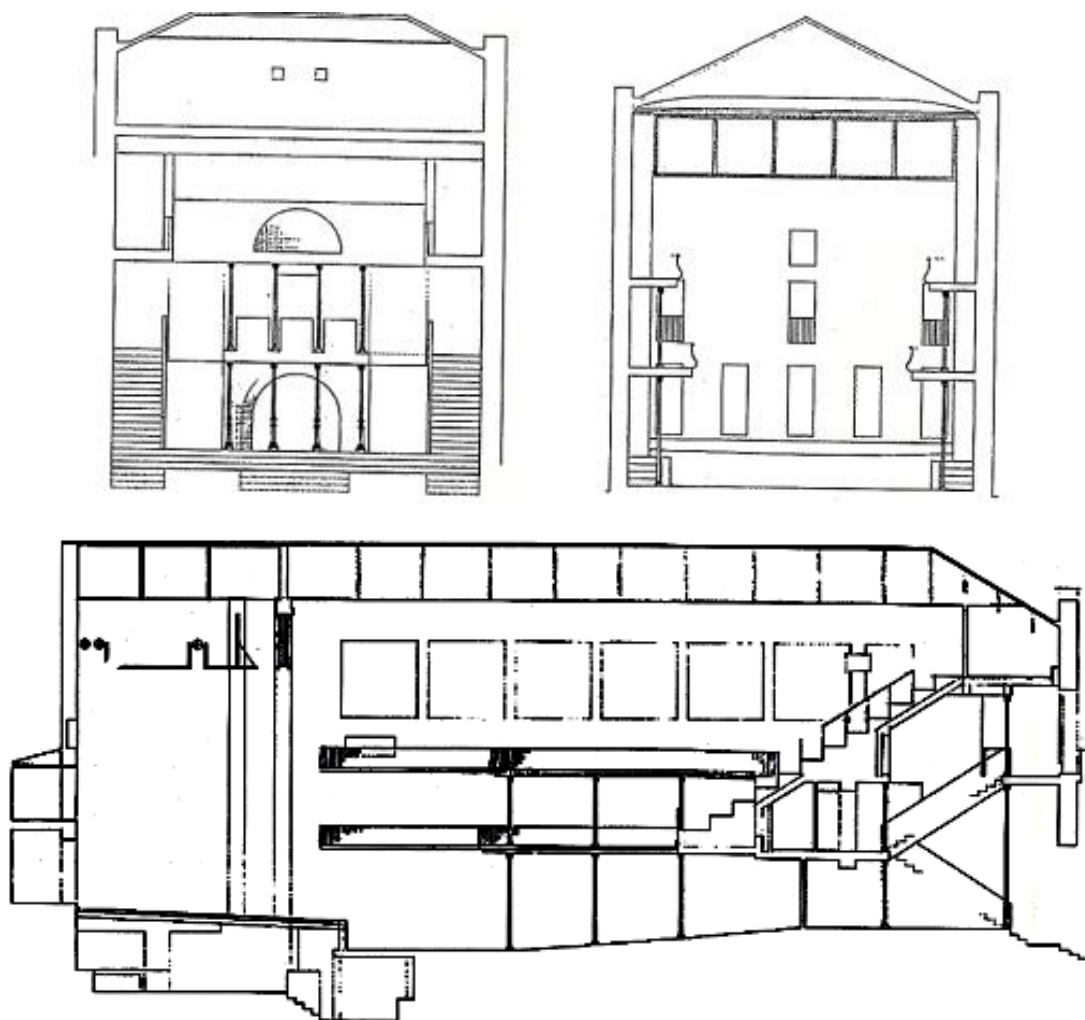


Figura 382. *Secciones transversales y sección longitudinal reformadas* (MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., 1986).

5.2.4. Cine Pacense

Localización: Calle Ramón Albarrán número 24, Badajoz.

Cronología: 1915, inauguración; 1923, funciona como salón de actos; 1931, ampliación; 1939, reforma a cine; 1972, restauración; 1998, expediente de ruina; 2002-2006-2010, rehabilitaciones.

Contexto espacial: Casco histórico.

Uso actual: Sala multifuncional para actividades culturales.

Nivel de protección: Catalogado con el Grado de Protección Ambiental.

Titularidad: Particular.

Análisis histórico-artístico

Los dos edificios que componen el Círculo Pacense se encuentran ubicados en pleno casco antiguo de Badajoz, dentro del recinto intramuros de la muralla Vauban de los siglos XVII y XVIII. Ventura Vaca Parrillas fue el arquitecto autor del proyecto de construcción en 1914, Rodolfo Martínez González proyectó la ampliación en 1931; Eduardo Escudero Morcillo dirigió la reforma realizada en 1972 y Javier Teijeiro Fuentes efectúa en 1998 un informe técnico sobre el valor arquitectónico de los inmuebles, dando lugar al proyecto de rehabilitación llevado a cabo en 2002.

La Sociedad Centro Obrero era una asociación benéfica y asistencial constituida por burgueses. Se fundó en 1892 con fines benéficos, culturales y recreativos, como una asociación germinal obrera (un presindicato anarquista), que se creó cuando se disolvió la anterior sociedad cultural. Los socios que se disgregaron constituyeron otra sociedad que se instaló en un edificio de la calle Felipe Checa, y se denominó Sociedad Teatral Espronceda. Esta Sociedad pretendía constituir un nuevo centro cultural para difundir el teatro en la ciudad y estuvo establecida en la calle Madre de Dios, para luego trasladarse a la calle Chapín nº 10⁷⁶⁴.

Es en 1913 cuando esta nueva sociedad compra una casa en la antigua calle Arco Agüero (actual Ramón Albarrán), y pasará a conocerse como Círculo Pacense⁷⁶⁵. En ese

⁷⁶⁴Documentación aportada por Oscar Alonso (presidente de la Sociedad Círculo Pacense): TEIJEIRO FUENTES, J., *Informe técnico sobre valoración arquitectónica de dos edificios propiedad de la sociedad privada Círculo Pacense ubicados en la calle Ramón Albarrán número 24 de Badajoz*, 11 de enero de 1998.

⁷⁶⁵ Por un precio de 25.000 pts., según la escritura pública ante notario.

mismo año, se efectuó la subasta para las obras de nueva planta que se adjudicaron a Teodoro Fragoso Bernáldez, y que comenzaron en agosto de 1914. El Círculo se inauguró en 1915. Se financió con fondos propios, con la recaudación de una novillada benéfica y con la ayuda de algunos intelectuales, burgueses, humanistas, especialmente con la donación del Conde de la Torre del Fresno. Su arquitecto fue Ventura Vaca y José Rebollo fue el director técnico y decorador de la obra⁷⁶⁶.

Entre los espacios del edificio que debemos destacar estaban las dos escuelas, un salón de baile y una escalera de mármol. Su salón de baile estaba adaptado en los años treinta como cine sonoro, aunque anteriormente, en 1923, este espacio había sido decorado como salón de actos (fig. 383). En él se celebraban bailes, bodas, actuaciones musicales y teatrales, clases de alfabetización y de lengua portuguesa.

En 1928 la Sociedad adquiere una vivienda colindante con una superficie de unos 200 m² (según la escritura pública realizada ante notario), porque el edificio queda obsoleto. Dicho local fue derribado para construir el edificio racionalista anexo; el proyecto se encargó en 1931 al arquitecto municipal Rodolfo Martínez González. Con esta ampliación la Sociedad cambió el nombre pasando a llamarse Centro Obrero, tal como vemos en los planos del proyecto convirtiéndose en un importante centro social⁷⁶⁷.

En 1936 estalla la Guerra Civil, el “ejército sublevado” ocupa el edificio, fusilan al presidente del Centro Obrero en la plaza de toros y queman la biblioteca, donada por el profesor Rodríguez Moñino, el pintor Adelardo Covarsí y el novelista Antonio Reyes Huertas, entre otros. Tanto la Asamblea de Extremadura como la Editora Regional, el Servicio de Publicaciones de la Diputación de Badajoz y la familia Barrientos, cuando cerró su librería Doncel, donaron fondos bibliográficos para restaurar aquella dotación cultural⁷⁶⁸.

Tras la Guerra Civil, la Sociedad Centro Obrero se convirtió en una sociedad privada y pasó a manos de la Organización Sindical de Educación y Descanso, y el 21 de diciembre de 1939 Ramón Espino Méndez, como arrendatario del Centro Obrero, solicita

⁷⁶⁶ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz: 1900-1975*, Junta de Extremadura, Mérida, 2011, p. 45.

⁷⁶⁷ AHMB, sección de Vías y Obras, legajo 111, 1931.

⁷⁶⁸ LÓPEZ LAGO, J., “Varios colectivos artísticos ya ensayan en el Círculo Pacense”, *Diario Hoy Extremadura*, 04 de mayo de 2007, en: http://www.hoy.es/prensa/20070504/badajoz/varios-colectivos-artisticos-ensayan_20070504.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

licencia de obras para adaptar el local a cinematógrafo. Su nombre pasaría a ser Cine Pacense hasta finales de los 90⁷⁶⁹.

En 1971 el Cine Pacense figuraba en el Registro de Empresas Cinematográficas con el número F-1035. Contaba con un proyector de 35mm, su categoría era de estreno, daba dos funciones diarias y su aforo era de 650 butacas⁷⁷⁰.

El 1 de abril de 1972, se hace cargo del cine la empresa Sánchez Ramade S.A. y se remodela de nuevo para que siguiera haciendo las funciones de cine. El encargado de la reforma fue el arquitecto municipal Eduardo Escudero y la constructora la de Antonio Clavero Val⁷⁷¹. Una vez terminadas las vacaciones veraniegas del personal y las citadas reformas, el 2 de septiembre de 1972 el Cine Pacense retoma la temporada con el estreno de la película *Robin Hood*⁷⁷².

Desde mediados de los ochenta, la empresa Sánchez Ramade no explotará el cine. En consecuencia, durante casi 20 años la actividad del Círculo Pacense se limitó a albergar partidas de ajedrez. El desuso del inmueble dio lugar a un lamentable estado de conservación, por lo que en 1991 se encargó un proyecto de rehabilitación para ambos edificios al arquitecto Javier Teijeiro Fuentes por la empresa teatral Aran Dramática. Con esta reforma se pretendía adecuar su sala principal para alquilarla y desarrollar allí sus actividades teatrales.

En 1998 se declara el expediente de ruina y se ordena el desalojo por una orden de demolición. A esto sumamos una hipoteca pendiente desde 1920 y una deuda a los socios de dos millones de pesetas, pues las empresas cinematográficas que regentaban el antiguo Cine Pacense dejaron una deuda impagable al entrar en bancarrota. Los propios socios tuvieron que sufragar todos estos gastos.

El proyecto de rehabilitación lo encarga la Delegación de Badajoz del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, pero, antes de comenzar las obras, Javier Teijeiro redacta un informe que se envió a la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura para incoar el expediente de este inmueble como Bien de Interés Cultural.

⁷⁶⁹ AHMB, sección de Vías y Obras, legajo 111, expediente 827, 1939. Dicha obra es autorizada por la Gerencia de Fomento, previo pago de los impuestos que ascienden a 189,14 pesetas (25 de enero de 1940).

⁷⁷⁰ AHPB, sección administración central, caja 67, 27 de mayo de 1971.

⁷⁷¹ GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M., *Guía de arquitectura de Badajoz...*, op. cit., p. 46.

⁷⁷² AHPB, sección administración central, caja 67, 2 septiembre de 1972.

En este informe se describen los locales y su estado de conservación, lo que nos sirve para saber en qué estado se encontraba el edificio antes de las últimas rehabilitaciones⁷⁷³.

Los principales factores del deterioro del edificio fueron el paso del tiempo y la falta de presupuesto para su mantenimiento. De hecho, cuando se redactó este informe, la sala principal estaba cerrada y solo se utilizaban ciertas dependencias como el bar y la sala de reuniones o biblioteca. Esto supuso el deterioro del centro hasta llegar a la ruina.

Uno de los principales agentes de la degradación del edificio fue la humedad que había en sus muros, tabiques interiores, solería y cubiertas. En los muros del cerramiento de fachada (fig. 387) era debido al mal estado y calidad de la pintura y revestimiento del mortero de cemento y arena. En los tabiques interiores se apreciaban grandes superficies de manchas mohosas hasta una altura aproximada de 1,50 m. sobre la cota del pavimento de la planta baja. También había humedad en los muros interiores (figs. 388, 389 y 390) por el mal estado de la cubierta, de ahí que el forjado de cubierta estuviera caído con la consiguiente penetración del agua de lluvia. Es el forjado más antiguo de la cubierta (figs. 391 y 392) el que se encontraba en peor estado de conservación, pues debido al agua parte de la madera se había podrido con el consiguiente desprendimiento de algunos tramos del forjado. Y en el edificio racionalista, la humedad (figs. 394 y 395) apareció por el mal estado del baldosín a la catalana de la cubierta transitable y sobre todo por la deficiente impermeabilización exterior de la cubierta plana (fig. 393). En la sala principal debemos destacar el estado precario en que se encontraba el escenario (fig. 396).

Para rehabilitar el inmueble, en primer lugar se eleva expediente de incoación con la categoría de Bien de Interés Cultural. El siguiente paso era subsanar el error que la normativa del Plan General Municipal de Ordenación Urbana había concedido a los edificios en la clasificación de protección de edificios (grado 49 de Protección Ambiental). Para ello, el Ayuntamiento de Badajoz elabora un nuevo Catálogo de Edificios de Interés

⁷⁷³ TEIJEIRO FUENTES, J., *Informe técnico sobre valoración arquitectónica de dos edificios propiedad de la sociedad privada Círculo Pacense, 11 de enero de 1998*: “El solar tiene forma rectangular irregular y su superficie es de unos 610 m². Su fachada (fig. 384) mide 13,50 m. de longitud y tiene un fondo de 44,50 m. El edificio tiene tres plantas de altura a fachada con un fondo de 13 m. una superficie total de 526 m² construidos. La sala de espectáculos (fig. 385) tiene una superficie de 405 m² construidos en el patio de butaca (30 m. de fondo por unos 13,50 m. de frente) y de unos 110 m² en la zona de entresuelo. La superficie total construida de la primitiva edificación es de 1.040 m² sobre un solar que dispone de 610 m² aproximados. La ampliación posterior (fig. 386), está en un solar rectangular de 44 metros de fondo por unos 5 m. de fachada, contando con una superficie de unos 220 m². La superficie construida total de esta ampliación es de unos 530 m² construidos”.

Arquitectónico en el que se podría incluir el inmueble con el grado de Protección Estructural, para impedir el derribo por sus propietarios. Afortunadamente, entre los años 1998 a 2002 se solicitó su declaración como Bien de Interés Cultural, lo que propició que ciertas instituciones colaboraran en los gastos que suponía rehabilitar el Círculo Pacense.

En el 2002 los socios rehabilitan el teatro con subvenciones y recursos propios. El arquitecto autor de la rehabilitación es Javier Teijeiro, que se centra sobre todo en acondicionar las cubiertas, cuyo estado de conservación era lamentable.

Posteriormente, en el 2006, la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Extremadura se hace cargo del levantamiento de planos del proyecto de rehabilitación efectuado por Javier Teijeiro Fuentes. Este proyecto se centra en rehabilitar la planta baja del local y reformar las fachadas, gravemente afectadas por la humedad. Por otra parte, el escenario se rehabilita por iniciativa de Caja de Badajoz, tomando como modelo los escenarios del siglo XIX⁷⁷⁴. Finalmente, en 2007 comienzan los trámites necesarios para la apertura del local, que se efectúa en 2008.

En 2010, la empresa Communitas Administración de Fincas, CODEXSA (entidad de Ingeniería y Control de Calidad), emite un informe sobre el estado de los forjados del Círculo Pacense, en el que se detalla el estado del edificio y las obras necesarias para paliar sus deficiencias⁷⁷⁵. La zona que se inspecciona es la derecha del edificio, que se destinaría a aulas en primera y segunda planta, lo que se corresponde con dos crujeías próximas a la fachada. Indirectamente, se analiza el estado del techo de la primera planta, el forjado de la cubierta, los muros de carga y los pilares de hormigón en pasillo de primera planta.

Las vigas metálicas en las que apoyan los forjados del techo de la primera planta y de la cubierta (figs. 397 a 399) presentan un buen estado de conservación, aunque presentan manchas de óxido superficial. En la planta de cubierta hay manchas de óxido en las alas inferiores de las viguetas del forjado, pero no han afectado a la sección útil de los perfiles. En los muros de carga (fig. 400 y 401) se aprecian algunas fisuras, sobre todo en la última planta. Las armaduras de estos pilares (fig. 402 y 403) han aumentado su

⁷⁷⁴ VV.AA., “Círculo Pacense”, *Revista Frontera*, núm. 65, Badajoz, 2006, en: http://portal.cajabadajoz.es/RevistasFrontera/Revista65_files/CirculoPacense.pdf (Consulta: 11 de septiembre de 2014).

⁷⁷⁵ Documentación aportada por el presidente de la Sociedad Círculo Pacense, Oscar Alonso: Informe sobre estado de forjados, muros de carga y pilares del Círculo Pacense, 30 de noviembre de 2010.

volumen por oxidación (por las filtraciones de agua desde la cubierta) rasurando el revestimiento del hormigón.

Aparte del estado de conservación del inmueble, nos interesa su análisis artístico, para el cual nos valdremos de ciertos elementos que conforman la obra en sí, pues no podemos adscribir el conjunto a un determinado movimiento artístico ya que tiene influencias de diversos estilos.

El Círculo Pacense está constituido por dos edificios (fig. 404): el Círculo Obrero propiamente dicho, que se construyó en 1915, y la ampliación del mismo de 1931. Ambos edificios están comunicados entre sí, se hallan catalogados con el Grado de Protección Ambiental, y su entrada es por la calle Ramón Albarrán número 24 (fig. 405).

Por las fechas de construcción del inmueble y de su ampliación, podríamos definirlo como un edificio ecléctico, pues el Círculo Obrero tiene influencias modernistas y regionalistas y la ampliación es racionalista con influencias expresionistas.

Recordemos que Pérez Rojas define a los primeros cines que se llevaron a cabo hasta casi 1918 como modernistas. Posteriormente, aparecerán los teatros y cines de inspiración regionalista, de hecho sus fachadas y la decoración de su sala principal son similares a las del Salón Llorens de José Espiau y Muñoz en Sevilla (1913-1915), que adscribimos a este estilo arquitectónico. Ambos presentan una fachada de estilo tradicional decimonónico pero con influjos modernistas por sus motivos decorativos, como por ejemplo las rejerías de sus balcones. En su interior sus elementos ornamentales son similares, ya que en los dos vemos que los palcos se decoran con forja con motivos vegetales modernistas (fig. 406).

La fachada sobria del Círculo Pacense (fig. 407) está formada por tres niveles, cuyos cuerpos superiores presentan el mismo esquema compositivo, no así el primer nivel porque alberga los accesos al inmueble y se separa de los siguientes por un voladizo. En el nivel central hay un balcón corrido a lo largo de la fachada y tres vanos, de ellos el central está rematado por un arco de medio punto igual que el superior, mientras que los laterales se rematan en arcos escarzanos. Este esquema se repite en el nivel siguiente, aunque se diferencian en que en el último hay una serie de balcones independientes con ménsulas (fig. 408) como motivos decorativos. El remate superior es una cornisa que recorre toda la fachada, salvo en un tramo intermedio; esta se apoya en ménsulas

intermedias semejantes a las de los balcones de carácter vegetal. Hay que incidir en que en el modernismo se reutilizan motivos clasicistas, bien sean columnas de ordenes clásicos, dovelas renacentistas o como en este caso las ménsulas. Se culmina la fachada con un pretil de ladrillo con un antepecho curvo en el centro de la fachada.

El edificio tiene tres plantas (fig. 409), que se organizan por un pasillo interior en diversas dependencias comunicadas con cuatro patios que se suceden correlativamente y con otro patio exterior que está en la fachada principal. Su interior se organiza en tres espacios, dos laterales que se utilizan como bar y como servicios de la sala, un cuerpo central que es el vestíbulo y el acceso principal al teatro en la planta baja y el entresuelo.

El vestíbulo se construye en triple altura con una escalera (fig. 410), con su barandilla de hierro modernista que está rematada por dos columnas de fundición con capiteles de hojarasca (fig. 411), que da acceso a las plantas superiores por dos tramos laterales independientes que están en la planta de acceso, donde se encuentran los salones nobles que dan a la fachada y al patio de butacas del teatro. Este vestíbulo está iluminado cenitalmente por un lucernario y en sus paredes se conservan los apliques originales.

El estilo arquitectónico al que hemos adscrito muchos de los elementos ornamentales es un movimiento de renovación que crea una nueva estética inspirada en la naturaleza con líneas curvas y asimétricas; así lo vemos en sus forjas y en los capiteles, que son de hierro, algo frecuente en el modernismo que surge en la revolución industrial, por ello intentan innovar usando este material para la decoración.

En la estancia posterior encontramos el teatro o sala de actos, constituida por tres niveles: patio de butacas, anfiteatro y palcos en sus laterales. El patio de butacas (fig. 412) carece de asientos porque este espacio es multifuncional, se utiliza como teatro, sala para acoger conciertos, danza, exposiciones, etc. En las funciones de teatro, conciertos o conferencias se habilita el citado “patio de butacas” como espacio para el espectador y en las funciones restantes se concibe como prolongación del escenario (fig. 413).

Debemos destacar el techo neomodéjar, formado por una cubierta de madera a cuatro aguas con lima bordón y almizate decorado con labor de tracería y policromía (fig. 414). No es el único teatro que presenta cubiertas de tradición andaluza. El Gran Teatro Falla de Cádiz (1905), obra de Adolfo Morales de los Ríos, y en Madrid el Teatro

Alhambra, ya desaparecido, y Teatro María Guerrero (1885, fig. 415), ambos de Agustín Ortiz de Villajos, son seguidores de esta corriente artística⁷⁷⁶.

La rejería de los palcos y del anfiteatro es posterior, presenta motivos modernistas repetidos, influencia de las reproducciones en serie de la Revolución Industrial, en la que se inspira el modernismo.

El edificio de 1931 es una obra racionalista y, al ser una ampliación del anterior, tiene la misma estructura y organización. Entre sus estancias encontramos oficinas de apoyo al centro, biblioteca y salas de reuniones y juegos de la Sociedad Círculo Pacense.

El racionalismo está presente por una serie de elementos como las marquesinas en voladizo, las barandillas de tubo de sección circular en horizontal, que contrastan con el balcón de perfil curvo, la cubierta plana, la ventana apaisada, los cerramientos verticales, la inexistencia de motivos decorativos. También en su color blanco que contrasta con el rojo de las franjas de los falsos pilares, la simetría y la geometrización de la fachada.

Realmente es una obra ecléctica, ya que también se manifiesta el expresionismo en los perfiles curvos de las pilastras y en los muros que se encuentran entre los vanos, otorgando a la fachada un efecto óptico más dinámico y curvilíneo⁷⁷⁷.

Proyectos de rehabilitación

En el edificio se han efectuado diversas intervenciones a lo largo de su historia. En 1923 se decora como salón de actos. Poco después, en 1931, se lleva a cabo un edificio adyacente, en 1939 se adapta como cine sonoro, en los años sesenta vuelve a remodelarse y la última intervención importante data de 1998.

A continuación vamos a detallar los proyectos a los que hemos tenido acceso: la ampliación de los años treinta, la rehabilitación de los años cuarenta como cine y la de finales de los 90.

Las primeras reformas las llevó a cabo el arquitecto Rodolfo Martínez González. Como ya hemos dicho, se encuentra entre las primeras obras racionalistas de Badajoz pues presenta las características funcionales, formales y constructivas de citado estilo

⁷⁷⁶ RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M., “Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepción del medievalismo islámico en España”, *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del arte, núm. 12, Madrid, 1999, pp. 265-285.

⁷⁷⁷ LOZANO BARTOLOZZI, M.M. y CRUZ VILLALÓN, M., op. cit., p. 360.

arquitectónico. Y las últimas intervenciones las ejecutó Javier Teijeiro Fuentes para poner de nuevo en uso el Círculo Pacense como sede cultural.

La obra proyectada por Rodolfo Martínez González en noviembre de 1931 es la ampliación del Centro Obrero. Entre sus particularidades llama la atención su estrechez: de ancho mide 4 metros, mientras que de profundidad 44 metros. Además, el edificio que plantea está retranqueado con respecto al resto de edificios de la calle, ya que se encuentra entre medianeras y tiene escasa longitud de fachada.

La fachada (fig. 416) se enfosca y se enlucé a la catalana, y en su base a la tirolesa. Como motivos decorativos presenta varias hiladas de ladrillo visto, y un emblema de hormigón (ya desaparecido). Siguiendo la estética racionalista, se combinan una serie de huecos con elementos opacos y una ventana apaisada en la última planta. Para reforzar la estética racionalista y expresionista, la verticalidad de la fachada se remarca con los falsos pilares circulares. Una característica distintiva de los edificios proyectados por este arquitecto son las franjas de ladrillos pintadas que vemos en la parte superior.

Su interior tiene bastante profundidad; se organiza en orden a cuatro patios interiores que facilitan la iluminación y ventilación directa de las dependencias interiores (fig. 417). Se planifican las plantas: baja, principal, segunda, desvanes y cubiertas. La construcción se realiza a base de cimentación por mampostería y losas de hormigón armado, se resuelve con jácenas y pilares en medianera de hormigón, viguetas metálicas de perfiles laminados del tipo doble T y bovedillas de ladrillo rellenas de cemento⁷⁷⁸.

El 21 de septiembre de 1939, el arquitecto municipal Rodolfo Martínez González, a requerimiento del Gobernador Civil de Badajoz, realiza una inspección al Centro Obrero para ver las condiciones en las que se encuentra el local para habilitarlo como cine y realiza el correspondiente proyecto de acondicionamiento, centrado principalmente en cumplir con el Reglamento de Espectáculos vigente en lo concerniente al escenario, sala principal, locales colindantes y en los accesos (fig. 418).

En el escenario hubo que desalojar el habitáculo y cerrar los dos accesos a este desde la sala, y en la sala se tuvieron que ignifugar todas las maderas de sus cubiertas. Respecto a los accesos hubo que rajar a ambos costados las puertas principales hasta que

⁷⁷⁸ Documentación aportada por el presidente de la Sociedad Círculo Pacense: TEIJEIRO FUENTES, J., *Informe técnico sobre valoración...*, op. cit.

tuviesen dos metros de anchura, colocar las hojas abriendo al exterior, quitar los antepechos de hierro y ampliar la anchura de la escalera principal hasta 1,50 metros (figs. 419 y 420).

Por último, se adecuaron los locales adyacentes de la casa colindante, uno para enfermería y otro como sala de fumadores para los profesores de orquesta, a la vez que se desalojó la vivienda del portero y se suprimió su cocina⁷⁷⁹.

Las últimas reformas las dirige el arquitecto Javier Teijeiro Fuentes. El objetivo de su proyecto de rehabilitación sería la puesta en funcionamiento del centro, dentro de la función cultural que se contempla. Óscar Alonso, presidente desde 1998 de la Sociedad Círculo Pacense, nos explicó que fueron los propios socios quienes comenzaron las tareas de desescombro, limpieza y primeros arreglos del edificio (fig. 421). Posteriormente, la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura financió el arreglo de la cubierta, suelos, paredes, pintura de la fachada; y la Caja de Ahorros de Badajoz donó 9.000 euros para restaurar el escenario y la platea.

El proceso comienza en 1991 y finaliza en 2010. Se llevan a cabo las actuaciones que se describen en el informe enviado a la Consejería para evitar la ruina o que se derribe. Esto último podría haber sucedido pues sus socios tenían ofertas inmobiliarias y de instituciones.

Recordemos que las obras requerían reparar los elementos deteriorados por la humedad: forjados, cubiertas, paramentos, etc. (figs. 422 y 423). Los forjados se consolidan mediante la ejecución de una capa de compresión de hormigón, armada con un mallazo electrosoldado que, funcionando como una losa, reforzará la estructura existente y la cubierta del edificio de tres plantas primitivo se sustituye por un nuevo forjado. Se revisan y reparan las zonas y elementos afectados por la humedad, como por ejemplo la estructura de la sala de actos, que presentaba un estado de conservación deficiente, y para integrar ambos edificios se remodeló el cuerpo inferior, el más antiguo⁷⁸⁰.

⁷⁷⁹ AHMB, sección Obras y Servicios, legajo 111, expediente 827, 1939. La superficie del edificio es de 775,26 m² y la altura de 15 metros. La renta que se le asigna industrialmente al local como explotación al cine es de 2.000 pesetas mensuales y el presupuesto de las obras de adaptación del Centro Obrero para instalación de cine sonoro es de 6.304,83 pts. (**documento 14**).

⁷⁸⁰ Documentación aportada por el presidente de la Sociedad Círculo Pacense: TEIJEIRO FUENTES, J., *Informe técnico sobre valoración...*, op. cit.

En verano del 2004 finalizaron las obras que se requerían en el informe anteriormente citado, pero la cubierta de la sala principal debía reformarse y el salón de actos adecuarse a la Ley de Espectáculos Públicos⁷⁸¹. Por esta razón, en mayo de 2006 comienza la segunda fase de la rehabilitación del Círculo Pacense por el mismo arquitecto.

Las obras se desarrollaron tanto en el interior como en el exterior del inmueble. Recordemos que el principal agente que supuso la ruina del edificio fue la humedad, patente en las fachadas (fig. 424), y en su interior en diferentes estancias. Por ello se reparan y pintan las fachadas y paredes y se sustituye toda la solería.

Otro elemento muy deteriorado eran las cubiertas de ambos edificios; por ende, se refuerzan sustituyendo los elementos estropeados. La escalera principal y la claraboya que la ilumina con luz natural también se restauran para que recuperen su aspecto original (figs. 425).

En el salón de actos se restaura el escenario y la platea, tal como se requería en el Informe de Javier Tejeiro Fuentes. El elemento de mayor valor arquitectónico es el techo de madera de la sala principal. Como estaba muy maltrecho, se revisa y cambian los elementos dañados por la humedad. Esta fase finaliza a principios de 2006⁷⁸².

No podemos decir que la rehabilitación haya sido satisfactoria porque las dos plantas superiores (figs. 426 a 429) ni siquiera están en condiciones de ser habitables. En realidad hay que reformar las tres plantas del edificio, ya que de ellas solo pueden ocupar la primera, gracias a las intervenciones que ya hemos especificado. Entre las obras más urgentes, Oscar Alonso destacó la eliminación de los restos de uralitas de las cubiertas (reparadas en la primera fase) y la reforma de la segunda y la tercera planta.

En el informe de la empresa CODEXSA mencionado anteriormente cabe destacar las siguientes actuaciones: en general el forjado del techo de la primera planta es estable, pero la flecha obtenida en los perfiles de viguetas de la sala que se utilizará como aula está por encima del valor estipulado en la normativa, por lo que se propone ejecutar en la cara inferior del forjado y en ambos paños a mitad de la luz un perfil empotrado en los

⁷⁸¹LEITON, G., “Reanudan la rehabilitación de la sala del viejo cine Pacense”, *Periódico Extremadura*, 23 de marzo de 2005, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/reanudan-rehabilitacion-sala-viejo-cine-pacense164456.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁷⁸²JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, TEIJEIRO FUENTES, J., *Levantamiento del edificio Círculo Pacense*, mayo 2006.

muros de carga; en el forjado de cubierta, aunque las flechas son las estimadas por la normativa, por seguridad se planea la misma solución que en el forjado de la primera planta. Este refuerzo se idea porque se ha deteriorado el apoyo de las viguetas en la viga principal, al retirarse la estructura de madera que servía de apoyo al falso techo demolido.

En cuanto a las manchas de óxido de la cara inferior del forjado, deben limpiarse para que se pueda aplicar posteriormente alguna pintura de cara a su conservación. El murete de carga que soporta las viguetas sobre el perfil central debe reconstruirse en las zonas de demolición del falso techo. Para los pilares de primera planta se propone un saneado de las armaduras oxidadas limpiando el óxido, aplicando pintura epoxi y recubriéndolos con un mortero de alta resistencia sin retracción para reparar el recubrimiento. Las fisuras de planta de cubierta necesitan que se reparen con grapas de acero y barras recibidas con mortero de alta resistencia sin retracción. Si se adoptan estas medidas, el techo de primera planta, el forjado de cubierta y los muros de carga pueden mantenerse⁷⁸³.

Valoración de la rehabilitación

Las actuaciones en el edificio no han terminado porque quedan áreas por rehabilitar, la planta baja es la que mejor está, pero las superiores sufren graves desperfectos. Por ejemplo en la primera planta, donde está la biblioteca y sobre todo en la segunda altura, hay humedad, maderas carcomidas y techos con filtraciones. Y ni qué decir de la segunda planta en la que hay estancias prácticamente en ruina⁷⁸⁴.

Esta planta baja y la biblioteca en la primera son las únicas con condiciones de habitabilidad. El resto se encuentra impracticable y la tercera precintada porque se encuentra en pésimas condiciones. Además de los problemas de espacio para acoger los múltiples talleres y actividades que se desarrollan en el Círculo Pacense, el edificio no cuenta con las instalaciones adecuadas para ofertar una programación cultural que genere ingresos y permita que la sociedad se financie; prueba de ello es que no se puede alquilar el bar por las molestias que ocasionaba a los vecinos.

⁷⁸³ Documentación aportada por el presidente de la Sociedad Círculo Pacense: CODEXSA, Informe sobre estado actual de forjados, muros de carga y pilares, 2010.

⁷⁸⁴ REIGADAS, N., “Un edificio partido por la mitad”, *Diario Hoy Extremadura*, Badajoz, 21 de julio de 2012.

La cubierta de madera en forma de artesa del salón principal corre peligro. En ella son cada vez más visibles los desperfectos causados por las filtraciones de agua. Hasta ahora, esta techumbre no había sufrido ningún deterioro, pero es muy urgente sustituir las cubiertas de uralita ya que el agua que se filtra por el tejado ha ocasionado que la humedad pudra algunas piezas y se produzcan daños en la policromía. Además de esto, existe humedad en las paredes del salón.

El arquitecto Javier Teijeiro llevó a cabo un estudio en el que valoraba el estado de conservación del centro. En él se destaca que la parte superior y la ampliación de 1931 son las más deterioradas, ya que hay filtraciones que estropean la madera y la pintura.

El principal problema en este caso es la cuestión económica: no hay fondos para hacer frente a las intervenciones que necesita. De hecho, para finalizar la adecuación del lugar, que duró ocho años, la sociedad inició una campaña de captación de socios para hacer frente económicamente a las obras. Pero el presupuesto fue insuficiente y solo se rehabilitó la planta baja: 2.500 m². A pesar de no estar terminado, los socios consiguieron la licencia de apertura, aunque únicamente para el bajo.

Los ingresos del Círculo Pacense se limitan a las cuotas de sus 120 socios (8 euros al mes); por eso es imposible afrontar una inversión de este tipo sin el apoyo económico de la Administración⁷⁸⁵.

Pese a que se ha eliminado la amenaza de ruina que asolaba al inmueble, su actividad está limitada por las condiciones críticas en las que se encuentra. La recuperación total de este centro depende de la rehabilitación integral de su patrimonio.

Afortunadamente, tras la rehabilitación tiene una amplia oferta cultural que va desde partidos de hockey o baloncesto, patinaje, clases de portugués, teatro o incluso veladas pugilísticas. Además, facilitan su local de forma gratuita a diversos colectivos de la ciudad para que puedan desarrollar sus proyectos, como es el caso, por ejemplo, de la Asociación Todos Iguales, Todos Legales, que celebra aquí sus fiestas, de la Agrupación Amacaba (Madres del Casco Antiguo) o también la Asociación de Productores y Consumidores Ecológicos, que se reúne todas las semanas en la sede⁷⁸⁶.

⁷⁸⁵ Información aportada por Oscar Alonso (presidente de la Sociedad Círculo Pacense).

⁷⁸⁶ AGÚNDEZ, T., "El Círculo Pacense espera el empujón final", *Diario Hoy Extremadura*, 18 de julio de 2011, en: <http://www.hoy.es/v/20110718/badajoz/circulo-pacense-espera-empujon-20110718.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Actualmente es una sala multifuncional, como corresponde al enfoque moderno que caracteriza a la Sociedad; pese a su estado de conservación, ha conseguido poner en uso un edificio en ruina tal como planteaba Javier Teijeiro en su proyecto.



Figura 383. Salón de actos del Centro Obrero de Badajoz (DE LA CRUZ, J.). **Figura 384.** Edificio antiguo de principio de siglo (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998).

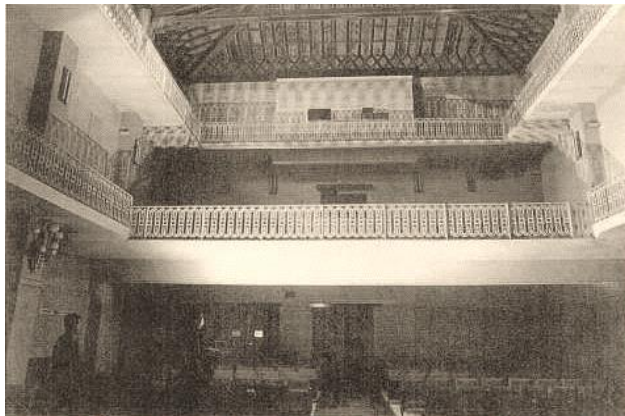


Figura 385. Vista de palcos, entresuelo y cabina de proyección. **Figura 386.** Fachada de la ampliación racionalista (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998).



Figura 387. Detalle de fachada principal con problemas de humedad (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998).



Figura 388. Interior de la primera crujía a fachada del edificio antiguo. **Figura 389.** Conexión en planta primera entre fachada del edificio antiguo y edificio nuevo. **Figura 390.** Pasillo de distribución a las dependencias interiores del edificio ampliación racionalista (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998).

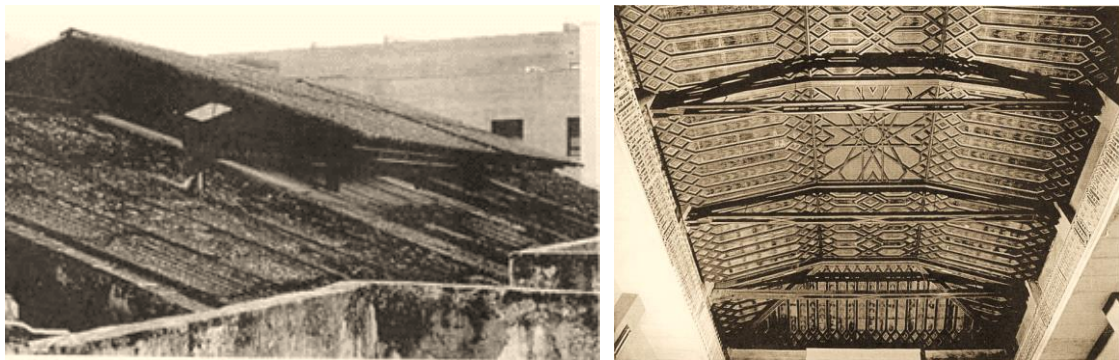
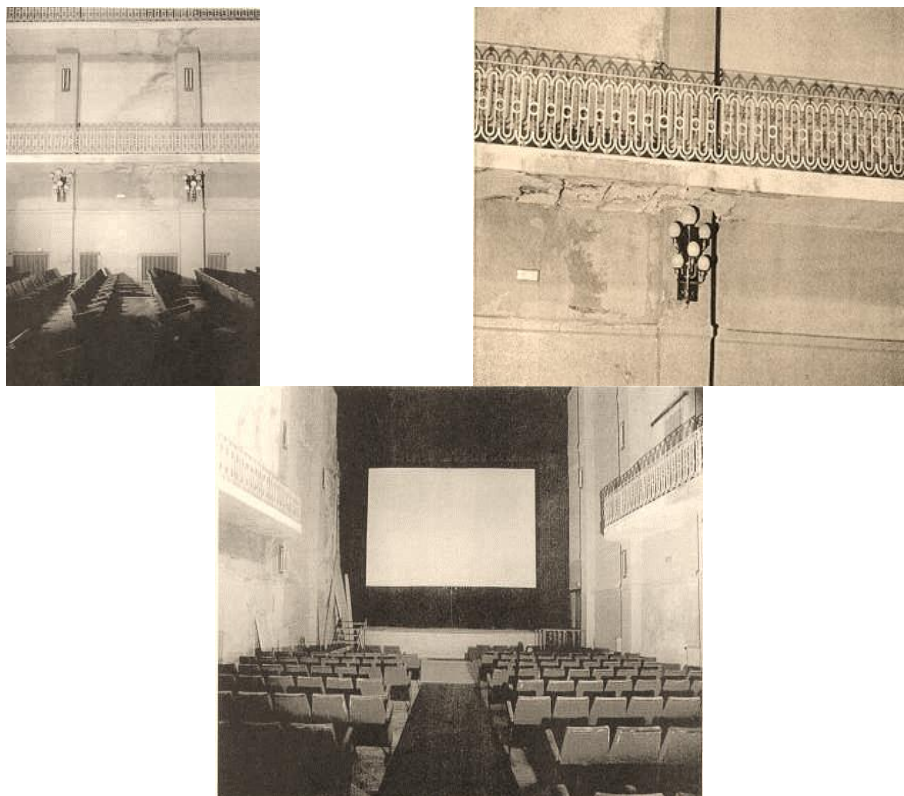
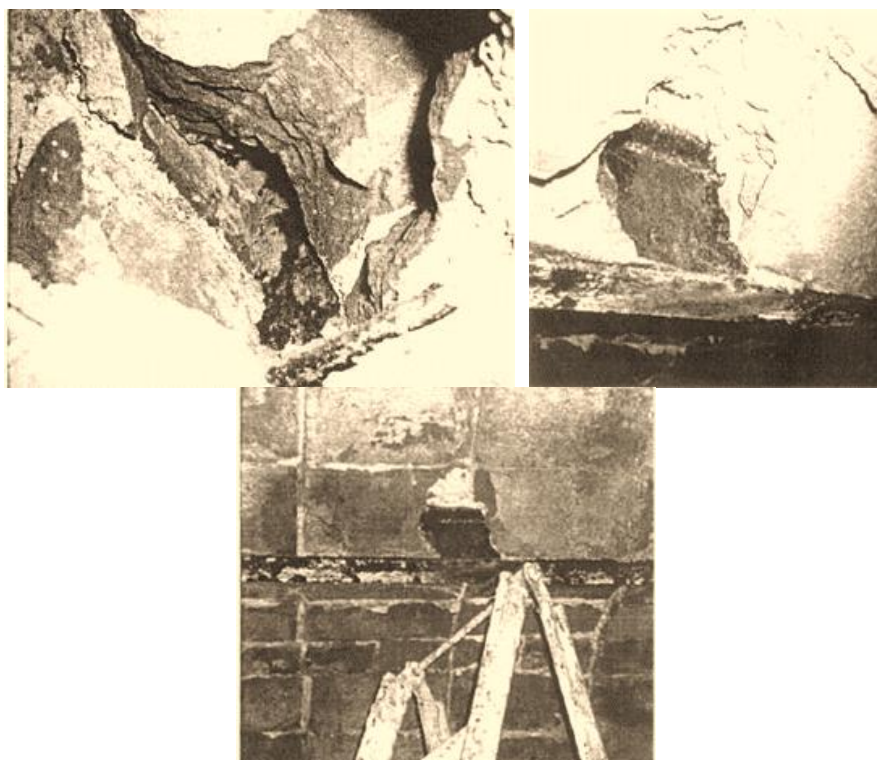


Figura 391. Cubierta de fibrocemento de la sala que en un principio evitó el deterioro del artesanado de madera. **Figura 392.** Artesonado de la sala de espectáculos. **Figura 393.** Vista de la cubierta plana con los patios de ventilación del edificio racionalista. (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998).



Figuras 394, 395 y 396. *Patio de butacas, detalle de barandilla de palcos y escenario (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998).*



Figuras 397, 398 y 399. *Vigueta IPN 140. Detalle IPN 100 en forjado cubierta. Calicata en forjado cubierta (CODEXSA, 2010).*

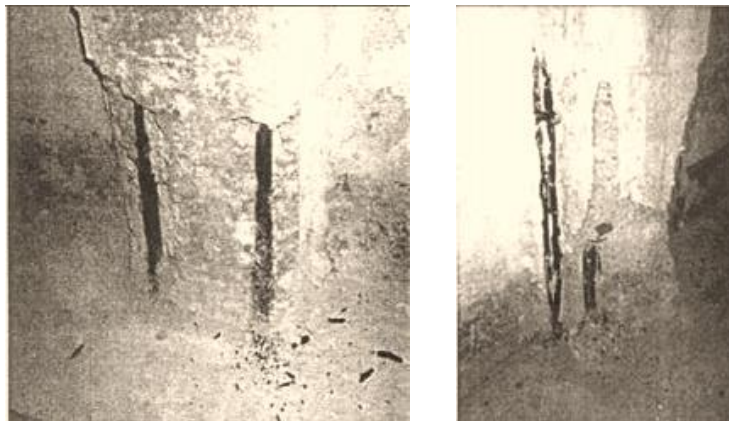
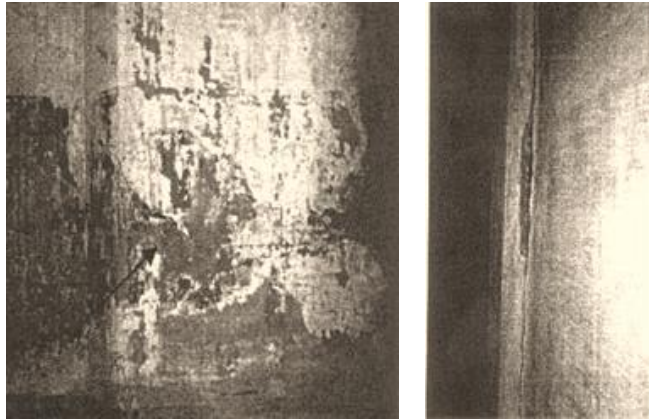


Figura 400. Fisura horizontal en muro medianera. **Figura 401.** Fisura vertical en unión pilar-muro. **Figura 402.** Oxidación de armaduras en pilar de pasillo. **Figura 403.** Pilar con armaduras oxidadas (CODEXSA, 2010).

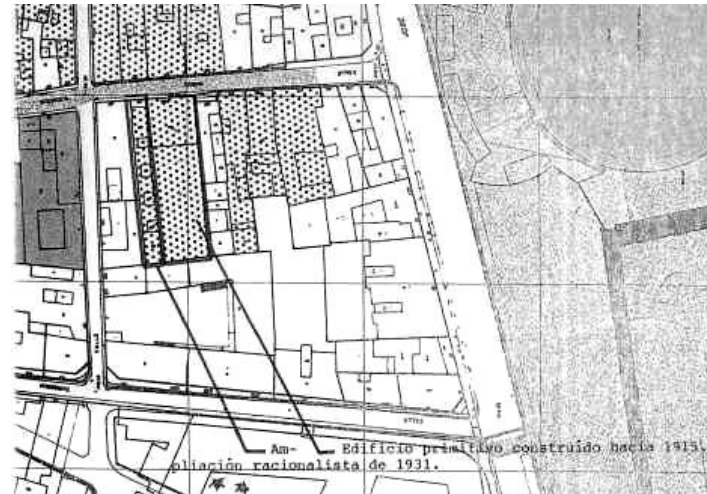
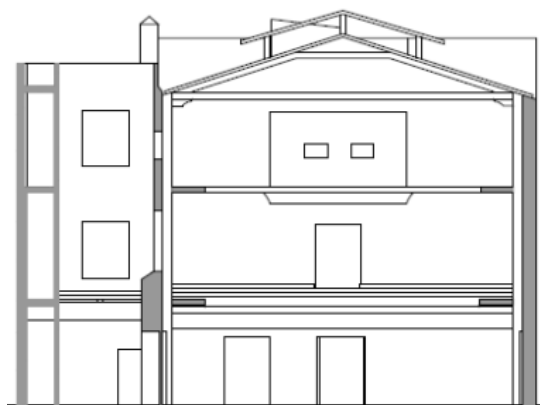
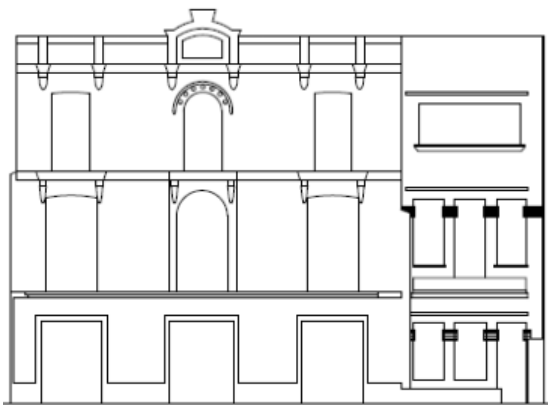


Figura 404. Los dos edificios que forman el Círculo Pacense de Badajoz. **Figura 405.** Plano de situación: ampliación racionalista de 1931 (el más estrecho) y edificio primitivo construido hacia 1915 (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998).



Figura 406. Plateas rehabilitadas. **Figura 407.** *Detalle de los ventanales del segundo y tercer nivel.*



Figuras 408 y 409. *Alzado y sección transversal.* (TEIJEIRO FUENTES, J., 2006).



Figura 410. *Escalera del vestíbulo actual.* **Figura 411.** *Detalle del capitel ecléctico de fundición en la planta primera del vestíbulo de entrada* (TEIJEIRO FUENTES, J, 1998).



. **Figura 412.** Patio de butacas, entresuelo y palcos. **Figura 413.** Escenario rehabilitado.



Figura 414. Techo de la sala principal rehabilitado del Círculo Pacense de Badajoz. **Figura 415.** Techo de la sala principal del Teatro María Guerrero de Madrid (CASTRO, I.).

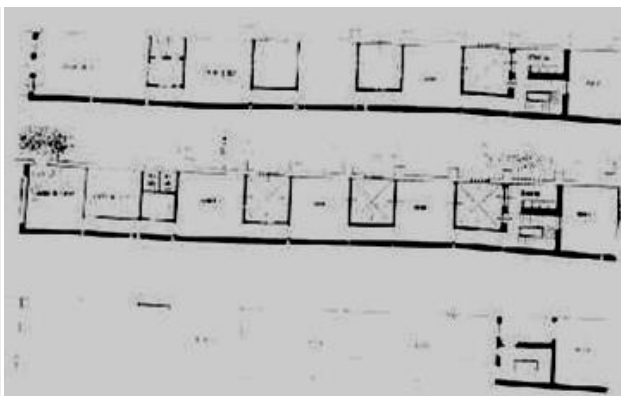


Figura 416. Plano de la fachada en perspectiva y frontal. **Figura 417.** Plano de plantas donde se pueden apreciar los cuatro patios (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R., 1931).

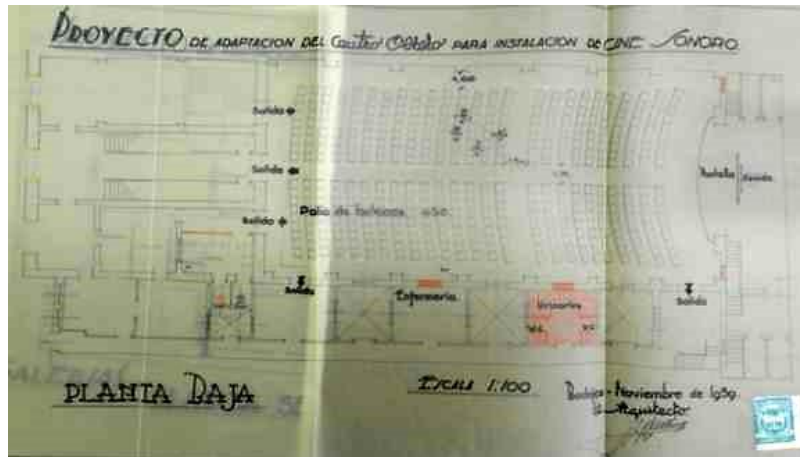


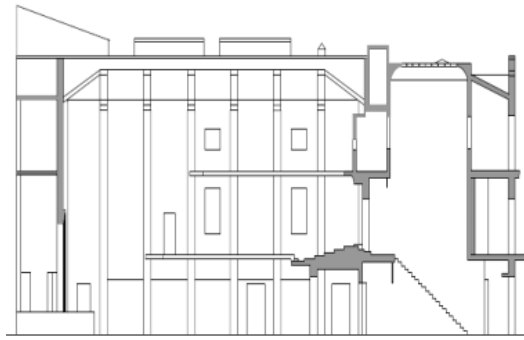
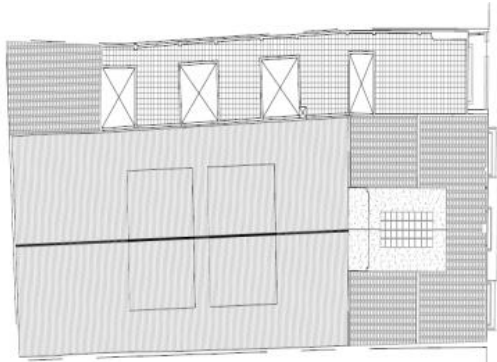
Figura 418. Plano de planta baja (MARTÍNEZ, R., 1939).



Figura 419. Plano planta principal. Figura 420. Plano planta segunda (MARTÍNEZ, R., 1939).



Figura 421. Salón de actos del Círculo Pacense en fase de restauración (Revista Frontera).



Figuras 422 y 423. *Planta cubierta y Sección longitudinal sin reformar* (TEIJEIRO FUENTES, J., 2006).

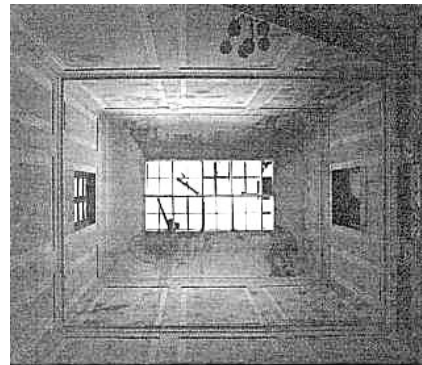


Figura 424. *Fachada del edificio racionalista* (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998). **Figura 425.** *Vista del lucernario cenital del vestíbulo* (TEIJEIRO FUENTES, J., 1998).



Figuras 426 a 429. *Estancias sin rehabilitar* (ARNELAS, J.V.).

5.2.5. Teatro Carolina Coronado

Localización: Plaza de Espronceda números 2 y 5 y calle Carolina Coronado, números 9, 11 y 12, Almendralejo (Badajoz).

Cronología: inaugurado en 1917; 1971 conversión a sala de cine; 1995 declarado Bien de Interés Cultural; 2001 a 2004 rehabilitación.

Contexto espacial: Plaza de Espronceda.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento⁷⁸⁷.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

Está ubicado en pleno centro de la capital de la comarca extremeña Tierra de Barros, en la Plaza Espronceda, presidida por el busto del que fuera llamado “el príncipe del Romanticismo”, José Espronceda, junto con el dedicado a la hija predilecta de la localidad, Carolina Coronado, poetisa de la misma corriente literaria.

A. Coffino es el arquitecto que en 1913 proyectase la construcción del teatro; le seguirían José Mancera Martínez en 1971, como autor de la adaptación a cinematógrafo, y Vicente López Bernal en 2001 sería el artífice de la recuperación de los anfiteatros y palcos y de devolverle su uso como teatro.

En 1914, Pedro González y Torres compró la casa nº 8 de la Plaza de Espronceda a Carmen Ballesteros y Pérez, y la casa nº 10, colindante con la anterior (figs. 430 y 431), a José, Sebastián y Francisco Martínez y Aranda. El comprador unificó ambas fincas y construyó un edificio destinado a teatro, cuyo proyecto encargó a Julio García y Romero de Tejada, ingeniero y pariente de la escritora Carolina Coronado⁷⁸⁸, que a su vez encargó los planos del edificio al arquitecto almedralejense Félix García de la Peña⁷⁸⁹.

En los planos del proyecto primitivo, que nos ha facilitado el arquitecto Vicente López Bernal, vemos que se le denomina como parte del “Proyecto de un gran salón

⁷⁸⁷ BOE núm. 136, 7 de junio de 1988, p. 17717; DOE núm. 27, 5 de abril de 1988, p. 321. Incoado expediente para declararlo BIC.

⁷⁸⁸ DGPC de la JEX, “Expediente de declaración como Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento a favor del Teatro Cine Carolina Coronado de Almendralejo”, DOE núm. 106, 9 de septiembre de 1995, p. 4153.

⁷⁸⁹ *Ídem.* González Rodríguez, A., Informe de declaración como Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento a favor del Teatro Cine Carolina Coronado de Almendralejo, 10 de febrero de 1988.

Teatro Cine” y está firmado por: “A.COFFINO, Arquitecto e Constructor civil. Especialidade em Cimento Armado -Rua dos Retroseiros 35- LISBOA”, por lo cual es obvio deducir que este arquitecto portugués es su autor⁷⁹⁰ (fig. 432).

Debido a la nacionalidad portuguesa de A. Coffino, la validez del proyecto que presentó Pedro González Torres, como promotor del Teatro, fue cuestionada y se modificaron aspectos como el aforo, por eso tuvo que ser validado por el arquitecto provincial Ventura Vaca, que había trabajado con anterioridad en Almendralejo; a él se le atribuye el proyecto que dará lugar al Palacio de Justicia (1886), los planos para la Cárcel (1887) y la Casa Hospital de la Caridad (1888) de la misma localidad.

Este teatro es anterior a otros que se construyeron en esta época en la región, como el desaparecido Salón Alhambra de Villafranca de los Barros (1919), el Salón Moderno de Don Benito (1920) o el Gran Teatro de Cáceres (1927), ya que el Carolina Coronado fue inaugurado, con tres conciertos de la Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro Arbós, en 1917⁷⁹¹.

El arquitecto tuvo que adaptarse a las características del terreno porque el solar se encontraba entre medianeras, y por ello su fachada tenía poca longitud. Como consecuencia, no pudo dotar al teatro de dos *foyer* laterales como espacios de relación.

En los laterales del primer cuerpo delantero se localizan las escaleras por donde se accedía a los dos anfiteatros del patio de butacas (fig. 433). Seguramente existió una galería de acceso a los palcos del primer anfiteatro (fig. 434), algo que se deduce de sus puertas de acceso. Sin embargo, al segundo anfiteatro se accedía por un vomitorio central.

La sala principal sigue la concepción de teatro a la italiana (embocadura en forma de herradura, palcos que se suceden en diversos pisos, etc.). Fue erigido como una sala amplia, de ahí que la altura entre el techo y el patio de butacas superara los 15 metros (fig. 435) y su iluminación cenital se consiguiera gracias a unas ventanas laterales, aunque tres de ellas están cegadas actualmente por un bloque de viviendas contiguo.

La boca del escenario (fig. 436) estaba flanqueada por cuatro palcos de proscenio no cubiertos a cada lado. La tercera parte del edificio estaba destinada a escenario,

⁷⁹⁰ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de Rehabilitación del Cine Teatro Carolina Coronado*, Almendralejo (Badajoz), 2000.

⁷⁹¹ CARRILLO MARTÍNEZ, J., *Historias de la música en Villafranca de los Barros*, Diputación Provincial de Badajoz, 2004, pp. 22, 74.

camerinos, almacenes, foso y tramoya, teniendo los hombros del teatro poca anchura por condicionantes de las medianerías⁷⁹². En lo que correspondería a la chácena había dos plantas de camerinos, comunicándose todas por una escalera helicoidal.

Solo había un foso, no había contrafoso y el de orquesta tenía poca capacidad: estaba al mismo nivel que el patio de butacas y separado de estas por un peto de madera ligeramente curvo. La sala principal (fig. 437) estaba constituida por plateas, dos anfiteatros y un patio de butacas. Las plateas y los anfiteatros se asentaban sobre columnas de hierro fundido, veinte por cada planta, delimitando a su vez otra zona de palcos en el patio de butacas. El primer anfiteatro estaba dividido en palcos, con una delantera de butacas corridas cuyo pretil era de rejería, con menos aforo que el segundo anfiteatro.

La construcción del Teatro Carolina Coronado supuso la incorporación del hierro como componente arquitectónico importante en nuestra región, porque no solo se utilizó como soporte, sino como elemento ornamental y de seguridad. De acero es la armadura que aguanta la cubierta del teatro, de hierro fundido eran las columnas que sostenían los palcos, las barandillas de los anfiteatros (fig. 438) y de las escaleras. Con hierro se enmarcan los vanos acristalados que se abren en la fachada principal del teatro (fig. 439) y de madera y fundición eran también las butacas instaladas en la sala⁷⁹³.

Tenemos que destacar la vidriera que se abre sobre un triple arco de medio punto, delimitado por otro de radio mayor que los unifica. En las enjutas aparecen representadas las alegorías del teatro y la música, así como elementos vegetales, todo ello ocupando círculos. La cristalería está policromada en una gama donde dominan los amarillos.

Las pinturas que adornan el interior del edificio las realizó Adelardo Covarsí Yustas (Badajoz, 24 de abril de 1885-Badajoz, 26 de agosto de 1951) en 1916. Su obra pictórica destaca principalmente por tratar el paisaje extremeño, retratos y el tema costumbrista. Se forma inicialmente con el maestro Felipe Checa, completando sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, y acabó su formación con diversos viajes por Europa; para sentarse definitivamente en Badajoz en 1907, donde ocupó la plaza de profesor de dibujo y director en la Escuela de Artes y Oficios, y director del Museo de Bellas Artes.

⁷⁹² El escenario tenía una boca de 11,2 por 5,6 metros y disponía de corbata.

⁷⁹³ Ayuntamiento de Almendralejo, Concejalía de Cultura, *Historia del Teatro Carolina Coronado*, en: <http://www.almendralejo.es/> (Consulta: 10 de septiembre de 2014).

Covarsí centró su trabajo en la decoración del vestíbulo, el Salón Noble, el techo de la Sala, la boca del escenario (fig. 440) y muros. No está claro que colaborara en los paramentos verticales de la sala, decorados con pigmentos sobre base de yeso y no con pintura sobre lienzo como las de la Sala de los Espejos que están firmadas por él. La temática dominante es la mitológica⁷⁹⁴.

Los murales están efectuados al óleo sobre lienzos adosados al muro (a excepción de las pinturas de la sala). El motivo es que Covarsí tenía vértigo y por ello llevó a cabo el trabajo en su estudio, sobre un complejo caballete de grandes dimensiones con un sistema de cilindros en los que iba enrollando las telas una vez terminadas y secas, para trasladarlas y colocarlas luego en el teatro⁷⁹⁵.

En el vestíbulo hay una composición mural desarrollada sobre pared (fig. 441) con una escena mitológica, que se desarrolla en un cielo abierto con una gama de colores suaves, en la que un grupo de ninfas desnudas o cubiertas con sutiles velos sujetan los hilos de una cometa sobre la que Cupido tensa su arco. La representación es un mural de 2/5 metros y se adapta al marco oval en un juego de ritmos bien conseguido que es acentuado por violentos escorzos en algunas figuras.

La entonación cromática se soluciona en tonos fríos y técnicamente se aprecian errores anatómicos y de composición. Esto, junto al hecho de que no esté firmado el trabajo y que haya sutiles diferencias estilísticas con la pintura de la Sala de los Espejos, da que pensar en la posibilidad de que esta obra no sea de Adelardo Covarsí⁷⁹⁶.

La superficie más amplia es la del Salón de Actos. Su techo y la parte superior de sus muros están cubiertos con pinturas; la zona central simula una arquitectura oval, decorada con roleos representando un cielo abierto en el cual vuelan dioses y musas pintados con una gama cromática muy suave (fig. 442 y 443). El borde superior que rodea los muros es un friso continuo donde, entre los roleos y motivos decorativos, hay un grupo frontal con querubines músicos y 15 medallones con los bustos de algunas de las

⁷⁹⁴ LÓPEZ BERNAL, V., “Rehabilitación espacios escénicos”, *Culturaextremadura.com*, 2001, en: <http://www.culturaextremadura.com> (Consulta 10 de septiembre de 2014).

⁷⁹⁵ LOZANO BARTOLOZZI, M.M., BAZÁN DE HUERTA, M. y LEÓN CASCÓN, A., “Escultura Pública y Decoración Mural del siglo XX en Almendralejo (Badajoz)”, *Revista Norba Arte*, núm. 10, Cáceres, 1991, pp. 213- 214, 225.

⁷⁹⁶ DGPC de la JEX, Expediente de declaración como BIC con categoría de Monumento a favor del Teatro Cine Carolina Coronado de Almendralejo, GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A., *Informe del Teatro Cine Carolina Coronado de Almendralejo*, 3 de julio de 1987.

principales figuras de la literatura española (Galdós, Zorrilla, Lope de Vega, Calderón...) (fig. 444). La pintura no está firmada pero sí fechada (1916)⁷⁹⁷.

La decoración del Salón Noble en la primera planta del edificio (figs. 445 a la 454), que se abre a la fachada principal de la Plaza Espronceda por un balcón con vidrieras, está compuesta por un óvalo en el centro del techo. En él, el pintor abre nuevamente el muro hacia un cielo azul que representa el triunfo de Venus, la acompañan dos palomas y está montada sobre un carro tirado por cisnes y conducido por Cupido, dejando caer unas rosas y una corona de mirto. El conjunto se completa con motivos vegetales en las esquinas de las paredes y una serie de medallones sobre las puertas de acceso al Salón. En los vanos laterales, un cesto con flores y dos máscaras teatrales; sobre las puertas principales, los retratos de Carolina Coronado y José de Espronceda y un lienzo central que recoge a un joven pastorcillo en el campo tocando una flauta junto a su perro.

El teatro fue inscrito en el Registro de la Propiedad de Almendralejo el 7 de diciembre de 1917, a nombre de Pedro González y Torres. Su aforo inicial era de 1.700 espectadores, un proyecto muy ambicioso si tenemos en cuenta que el Teatro Real de Madrid se inauguró con un aforo de 1.800 espectadores.

Cuando murió el señor González, la propiedad del edificio pasó a sus tres hijos: María de la O, Francisca y Valentín González y Rodríguez-Arias (20 de febrero de 1935). Estos vendieron el edificio, con el mobiliario, maquinaria e instalaciones que contenía, fechado el 7 de julio de 1942, a la sociedad mercantil española denominada “Navia y Pérez, S.L.”, representada por su socio-gerente Juan Navia Rodríguez⁷⁹⁸.

Como era habitual, estos locales no se destinaban exclusivamente a actuaciones del gremio teatral, sino que en el periodo de entreguerras y posteriormente, su uso fue primordialmente el de cinematógrafo. Entre los años sesenta a setenta las representaciones teatrales finalizan, pues en 1971 se produce una reforma que lo convierte en cine. Para ello se desmonta el anfiteatro y se bajan los techos con la intención de mejorar la acústica de la sala, según el proyecto del arquitecto José Mancera Martínez.

⁷⁹⁷ LOZANO BARTOLOZZI, M.M., BAZÁN DE HUERTA, M. y LEÓN CASCÓN, A., op. cit., pp. 213-214.

⁷⁹⁸ DGPC de la JEX, Carta de J. Navia Rodríguez S.A., a la Consejería de Educación y Cultura, sobre resolución del Teatro Carolina Coronado, 30 de marzo de 1988.

A continuación vamos a describir el estado del teatro tras la rehabilitación de los años setenta. Señalaremos cómo estaba antes de la reforma aportando datos que se han obtenido tras el desmantelamiento de ciertas estructuras. Nos apoyamos en el informe del arquitecto Luis Rico Flores para incoar expediente de BIC a favor del Teatro⁷⁹⁹.

La fachada principal se respetó y por ello prácticamente presenta la misma apariencia que en la actualidad (fig. 455); tiene un balcón de mampostería, piedra y elementos de hierro, cristalerías con decoración y espejos. El edificio tiene tres partes diferenciadas: un primer cuerpo con fachada a la plaza de Espronceda que presenta una composición tripartita de la planta, cuya parte central tiene una proporción aproximada de dos a uno con respecto a las partes laterales. Este primer cuerpo posee en sus diversas plantas y en su zona central tres vestíbulos, que en las dos primeras actúan como salones, destacando el de la primera por el carácter noble en la decoración.

El vestíbulo (fig. 456) estaba decorado con un entelado en rojo y con un espacio ovalado en el techo que coincidía en proporciones y diseño con la pintura, favoreciendo la contemplación de la misma. La sala principal (figs. 457 y 458) estaba decorada con el mismo entelado que el vestíbulo; estructuralmente su planta era rectangular con un único nivel, y el patio de butacas presentaba una ligera pendiente descendente hacia el escenario y una boca de escenario cuadrangular.

Para fortuna del edificio, por resolución del 15 de marzo de 1988 de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, se acuerda incoar expediente de declaración como Bien de Interés Cultural con categoría de monumento a favor del teatro, siendo aprobado según Real Decreto número 143/1995 de 5 de septiembre.

Tanto en el *DOE* como en el *BOE* se le comunica al Ayuntamiento de Almendralejo que “debe procederse a la suspensión de las correspondientes licencias municipales de parcelación, edificación o demolición en el Bien objeto de este expediente o en la zona afectada, así como de los efectos de las ya otorgadas. Las obras que por razón de fuerza mayor hubieran de realizarse con carácter inaplazable en tales zonas precisarán autorización previa de esta Consejería de Educación y Cultura”⁸⁰⁰.

⁷⁹⁹ DGPC de la JEX, RICO FLORES, L., *Informe del Teatro Cine Carolina Coronado de Almendralejo para incoar expediente BIC*. Visado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura el 30 de abril de 1988.

⁸⁰⁰ DOE núm. 106, 9 de septiembre de 1995, p. 4153.

Posterior a la declaración del inmueble como Bien de Interés Cultural, en 1994, comienzan las obras para acondicionar el teatro⁸⁰¹, pero no es hasta el 2001 cuando comienza realmente el proceso de rehabilitación⁸⁰². Dos años más tarde, una vez concluidas las obras de rehabilitación, empiezan a darse los toques finales para su apertura: el 20 de agosto de 2003 se adjudican las obras del centro de transformación y línea media en el teatro a la empresa Sociedad Española de Montajes Industriales S.A.⁸⁰³; el 17 de octubre la Secretaría General (SG) de la Junta de Extremadura anuncia a concurso público la contratación del suministro del proyector de cine y el equipo de sonido⁸⁰⁴; el 12 de diciembre se adjudica el suministro y montaje de 700 butacas a la empresa El Corte Inglés S.A.⁸⁰⁵ y por fin el 17 de febrero de 2004 se inaugura el recinto con la actuación de la Orquesta de Extremadura.

Las últimas intervenciones a las que se somete el edificio son para adecuarlo acústicamente: el 27 de junio de 2005 se anuncia la licitación de las obras de adecuación acústica⁸⁰⁶, pero el concurso queda desierto por falta de licitadores⁸⁰⁷ y no se adjudicaría hasta el 9 de septiembre de 2005 a la empresa El Corte Inglés S.A.⁸⁰⁸

Tras la última rehabilitación, su descripción es la siguiente: se encuentra en la Plaza de Espronceda, concretamente son los inmuebles números 2 y 5 de la Plaza de Espronceda, y los inmuebles 9, 11 y 12 de la calle Carolina Coronado, encontrándose exento de los locales adyacentes solo por su fachada principal, de manera que las restantes están unidas a otros edificios y únicamente podemos ver una fachada (fig. 459).

El Teatro es modernista, el arte burgués por excelencia en el que en la arquitectura se integren todas las manifestaciones artísticas. La construcción de edificios modernistas, en este caso un teatro, suponía satisfacer las pretensiones de la burguesía de formar parte de la sociedad, que no tenía aspiraciones arquitectónicas pues ni las conoce ni le interesan.

⁸⁰¹ DOE núm. 85, 23 de julio de 1994, p. 2774. Por resolución del 13 de julio de 1994 se adjudican las obras a la empresa RESGAL, por la cantidad de 10.333.528 pesetas.

⁸⁰² DOE núm. 137, 27 de noviembre de 2001, p. 11927. Por resolución de 16 de noviembre de 2001 se adjudican las obras a la empresa Restauraciones García Álvarez S.L. por 120.323.842 pesetas.

⁸⁰³ DOE núm. 105, 06 de septiembre de 2003, p. 11519, por un importe de 120.056,65 euros.

⁸⁰⁴ DOE núm. 124, 21 de octubre de 2003, p. 12685, siendo el presupuesto de 67.000 euros.

⁸⁰⁵ DOE núm. 2, 8 de enero de 2004, p. 134, por un importe de 192.000 euros.

⁸⁰⁶ DOE núm. 79, 9 de julio de 2005, p. 10087. El presupuesto de licitación es de 148.968,93 euros, que se financiarán con fondos FEDER.

⁸⁰⁷ DOE núm. 97, 20 de agosto de 2005, p. 12404.

⁸⁰⁸ DOE núm. 113, 29 de septiembre de 2005, p. 13843, por un importe de 148.900 euros.

Puede considerarse que se trata de una corriente fundamentalmente decorativa que surge a finales del siglo XIX y se desarrolla durante la primera mitad del siglo XX. Este movimiento arquitectónico rompe con los eclecticismos “neos” que imperaban en las distintas sociedades europeas⁸⁰⁹. Su influencia se deja sentir aún en la arquitectura actual, como podemos comprobar la cuna del modernismo es Cataluña. Barcelona en concreto será el referente para la construcción del Teatro Carolina Coronado.

La fachada principal está formada por tres cuerpos que son rematados por un antepecho con su cornisa curva central a modo de frontón. El cuerpo inferior está delimitado por una balconada en la que sobresalen los pilares “a modo de cipos con círculos de coronamiento”⁸¹⁰. El segundo se diferencia del tercero por medio de una somera imposta, aunque los dos cuerpos se unen en un solo conjunto por un gran arco de medio punto flanqueado por pilastras laterales y rematado en la clave por tres dovelas, siguiendo la estética renacentista. La mitad inferior del arco presenta una cristalera emplomada de diseño modernista, completando la fachada en el segundo cuerpo balcones adintelados y de medio punto en el superior.

El esquema compositivo de la fachada del teatro almendralejense lo veremos en mayor o menor medida en otros teatros: en Barcelona hay varios teatros que presentan fachadas estructuralmente similares, como es el caso del desaparecido Teatro Barcelona o el Gran Teatro Liceo, inaugurado el 4 de abril de 1847⁸¹¹ y construido según los planos del arquitecto Miquel Garriga i Roca, con ayuda de Josep Oriol Mestres. Tras dos incendios (el primero el 14 de abril de 1861 y el segundo el 31 de enero de 1994) quedó destruida la sala y el escenario. A partir del proyecto de reforma y ampliación de Ignasi de Solà Morales (de 1986, al que se sumaron en 1988 Xavier Fabre y Lluís Dilmé), se realizó la reconstrucción, y el nuevo Liceo –con una apariencia fiel al anterior pero dotado de una infraestructura técnica muy avanzada y ampliado con los solares vecinos de la Rambla– abrió sus puertas el 7 de octubre de 1999⁸¹².

El Liceo tiene doce niveles, tres fachadas y una medianera. La similitud la guarda en el cuerpo central de la fachada, que está dividida en tres cuerpos con sus ventanas de

⁸⁰⁹ VIDAURRE, C., op. cit.

⁸¹⁰ *Ídem.*

⁸¹¹ ALIER, R., *El Gran Teatro del Liceo: historia artística*, Daimon, Madrid, 1986.; ARTÍS, J. “El Gran Teatro del Liceo”, *Collecció Barcelona històrica y monumental*, Barcelona: Aymá, 1946.

⁸¹² BOE núm. 285, 29 de noviembre de 2006, donde consta su declaración como Bien de Interés Cultural.

medio punto decoradas con vidrieras emplomadas, e igualmente está coronado por un antepecho con su cornisa curva central a modo de frontón.

No solo encontramos ejemplos modernistas en Cataluña, sino también en otras comunidades, como en la localidad valenciana de Gandía. El Teatro Serrano (fig. 460) fue inaugurado como Teatro Circo en 1900 y es en 1912 cuando cambia al nombre actual, siendo rehabilitado por el arquitecto Horacio Fernández del Castillo en 2005⁸¹³. Al igual que el Teatro Carolina Coronado, está coronado por un antepecho curvo central y en su cuerpo central vemos diversos balcones enrasados en fachada.

Otro ejemplo sería el Gran Teatro de Villarrobledo (Albacete) (fig. 461), construido en 1916 por el Barón de Quito. Citamos este edificio, catalogado como Bien de Interés Cultural, por su fachada modernista con la que guarda semejanzas por sus motivos decorativos con molduras, vidrieras en sus ventanas y por la utilización del ladrillo visto en su fachada⁸¹⁴.

Por último, el Teatro Romea de Murcia (fig. 462) se construyó en 1862, bajo el nombre de Teatro de los Infantes, que venía a sustituir al Teatro del Toro, en el que se habían representado comedias durante casi dos siglos. El Teatro de los Infantes cerró sus puertas en 1877, tras el desastre ocasionado por un incendio que acabó con la sala y parte de las dependencias del mismo. En 1880 se inauguró el teatro, reformado por el arquitecto Justo Millán, con el nombre de Teatro Romea en honor al actor murciano Julián Romea. En 1899 sufrió otro incendio, lo que supuso someterle a otra intervención ejecutada por el mismo arquitecto.

Su fachada es fruto de la reconstrucción de 1880. Tiene rasgos de inspiración neoclásica, pero lo que nos interesa son sus detalles modernistas como las vidrieras de sus ventanas y las verjas de forja de la entrada, cuyo diseño es muy parecido a las rejerías de palcos y de las barandillas de las escaleras⁸¹⁵.

El patio de butacas no responde a ninguno de los modelos de los que se tomaron como referentes en la época, como el Teatro de la Scala de Milán, con planta en forma de herradura y la envolvente de la misma rodeada de varias plantas de palcos.

⁸¹³ *Ídem*.

⁸¹⁴ Ayuntamiento de Villarrobledo, Concejalía de Cultura, en: <http://www.villarrobledo.com/> (Consulta: 10 de septiembre de 2014).

⁸¹⁵ MARTÍNEZ LÓPEZ, M.I., *El Romea y otros teatros de Murcia durante la Guerra Civil*, Editum, Murcia, 2003.

La planta del Teatro Carolina Coronado es una mezcla entre la de herradura, característica de los teatros a la italiana, y la propia de los music-halls en la que se intenta acabar con esa separación entre la escena y el espectador. Por esto la disposición de los palcos es ascendente pero se acercan demasiado a la escena, como en el Teatro Romea de Murcia (fig. 463). Este rasgo no es habitual encontrarlo en los teatros porque la mayoría siguen el modelo de teatros a la italiana, como los anteriormente tratados, Liceo (fig. 464) y Romea (fig. 465), cuyos palcos sí que son envolventes. Aunque existen ejemplos que siguen el modelo del Carolina (fig. 466), como es el caso del Teatro Principal de la localidad de Valls (Barcelona) (fig. 467).

La boca del escenario del Teatro Carolina Coronado es un arco rebajado, con cuatro palcos de proscenio a cada lado. En su frente presenta un telón ficticio y se enmarca en una orla decorativa en cuya parte superior destaca el escudo de la ciudad, custodiado por trompeteros desnudos entre roleos vegetales. Este modelo lo vemos nuevamente en los teatros ya tratados del Liceo de Barcelona y el Teatro Romea.

Por último, en la ornamentación del Carolina Coronado de Almendralejo es donde se encuentra su vinculación modernista. La forma y el color son la expresión del vocabulario modernista, de ahí que pocos lenguajes arquitectónicos sean tan reconocibles como este, debido a las formas o al colorido que utiliza. En el teatro que es objeto de nuestro estudio, dicho colorido se consigue por la combinación de materiales distintos, desde el ladrillo visto de su fachada, las vidrieras del balcón enrasado a los zócalos de mármoles, la rejería, molduras de escayola y espejos de su interior (figs. 468 a 470). Las vidrieras como elemento ornamental de la fachada también se encuentran en la del Teatro Romea de Murcia (fig. 471).

El modernismo utiliza como materiales el hierro y el cristal, que aparecen sobre todo en el teatro almendralejense en su decoración interior, en las forjas de sus rejerías, en los cristales emplomados de su balconada central de fachada o en los espejos de la Sala de los Espejos. En la ornamentación de rejerías en palcos y escaleras presenta similitudes con las del Gran Teatro de Cáceres.

Lo que verdaderamente identifica a este estilo es la profusión de motivos decorativos, tal como vemos en el Carolina Coronado con sus columnas en hierro fundido

de orden toscano o corintio, yeserías con policromía, almohadillados renacentistas de piedra, ladrillo visto o bien frontones clásicos decorados con florones.

Además, los edificios modernistas se caracterizan por perfiles blandos y redondeados. Dichos perfiles son semejantes a los que aparecen en las lámparas, en los apliques, en las barandillas de palcos y escaleras, y en las molduras de escayola que enmarcan las pinturas del Teatro Carolina Coronado.

Respecto a las pinturas de la sala principal, no es el único ejemplo en el que en el techo de la sala principal hay pintado un cielo abierto en el que vuelan dioses o musas (fig. 472); también lo vemos en el Teatro Principal de Palencia (fig. 473) y nuevamente en el Teatro Romea de Murcia (fig. 474).

La decoración de la Sala de los Espejos sigue los principios modernistas de comienzos de siglo por su repertorio decorativo: molduras de escayola, espejos con apliques, la vidriera de la fachada y la temática mitológica de sus pinturas.

El resultado es una obra ecléctica que en teoría tiene pocas aspiraciones culturales pero con un atractivo visual innegable, en el que destacan la utilización de tan variado repertorio formal y su adecuación a la arquitectura urbana.

Proyectos de rehabilitación

El edificio, adquirido por la municipalidad en la fecha ya detallada, se reconvirtió en cine con la reforma de 1971. Con ello se intentó paliar la gran crisis que sufría la actividad teatral. Aprovechando que la industria cinematográfica estaba en alza, adoptaron la misma solución que la mayoría de los teatros: convertirse en cine.

El arquitecto que efectúa tal reforma, José Mancera Martínez, se centra en el interior del edificio, buscando mejorar la sonorización para su nueva función como cine. A cambio se perdió el aspecto original.

La decoración del vestíbulo consistió en un entelado en rojo con un espacio ovalado que coincidía en proporciones y diseño con la pintura. La sala principal, al igual que el vestíbulo, estaba decorada en rojo.

Recordemos que el aspecto que tenía el teatro antes de esta reforma era de dos galerías de palcos con planta de herradura, pero en dicha reconversión se suprimieron los palcos, se prescindió de los anfiteatros, quedando solo el patio de butacas, y se modifica

el nivel y la pendiente de la sala, desechando el suelo de madera original (fig. 475)⁸¹⁶. Estas actuaciones se acometen para conseguir una correcta visión de la pantalla de proyección; de hecho, en principio iba a respetarse el nivel del escenario original, pero por dificultades visuales se tuvo que elevar.

Para solventar las dificultades acústicas en la sala principal, se adapta un falso techo (figs. 476 y 477) y se reduce la altura de la sala, colocando un cielo raso de escayola a unos ocho metros de altura, sustentado por una serie de cerchas que se empotran en los muros laterales, con lo que quedaron cubiertas las pinturas de Covarsí.

Al no necesitar una sala tan extensa para su nueva función se redujo su longitud aumentándose la del vestíbulo; además, se amplía este primer cuerpo al construirse un bar que comunicaba con el Salón Noble, por lo que se mantienen las escaleras laterales que dan acceso a la planta primera, y se levanta un nuevo muro entre el vestíbulo y la sala para soportar el forjado del bar y la cabina de proyección. Así se aprovechó esta zona de nueva creación para disponer en su zona central dicha cabina y el cuarto de enrollado.

La fachada (figs. 478 y 479) no sufre alteraciones salvo la carpintería de las puertas de entrada. Las actuaciones se limitan a la reparación, implantación y pintura de la carpintería exterior e interior.

Vicente López Bernal redacta el proyecto de reforma en 2001 por encargo de la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura⁸¹⁷, con el fin de adecuarlo como teatro, para lo que es necesaria la recuperación de los anfiteatros y palcos.

Las actuaciones que se efectúan pretenden devolverle su uso como teatro tras la intervención antes citada por la Administración (figs. 480 y 481). La solución realizada se centra en la sala principal, y tiene como principal objetivo recuperar el antiguo espacio teatral en la medida de lo posible. Para ello se restablecen las dos plantas del anfiteatro y los palcos (figs. 482 a 488); para la cubierta, que necesitaba una intervención urgente, se disponen paneles aislantes con el refuerzo de la estructura y los elementos de suspensión del falso techo. Debido a la construcción del falso techo, las pinturas del techo y de la escocia estaban bastante deterioradas, por lo que se restauran y limpian, y además se

⁸¹⁶ AMAL, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de Rehabilitación del Cine Teatro Carolina Coronado de Almendralejo*, 2001.

⁸¹⁷ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, LÓPEZ BERNAL, V. *Proyecto de rehabilitación del Carolina Coronado*, 2001. La información que a continuación se detalla, a no ser que se especifique, ha sido extraída de citado proyecto.

enfocan y decoran los lienzos de muros. Recordemos que se prescindió del pavimento original y se colocó uno nuevo en el patio de butacas más acorde con el primitivo. No debemos olvidar que se le dotó de los sistemas de los que carecía de instalación de fontanería, electricidad, climatización y ventilación. Además de equipos contra incendios, alumbrado de emergencia y dotación de servicios necesarios para el aforo del teatro.

Vicente López Bernal pudo deducir la situación y características del graderío, desmontado en 1970, gracias a la documentación gráfica disponible y a los restos que aún se apreciaban sobre los paramentos interiores de la sala. El graderío era un entramado metálico apoyado en los muros de fábrica perimetrales y pilares centrales de fundición en la línea de los palcos. Su forma obligó a adecuar elementos lineales a una planta de herradura; estas dificultades las aprecia ya el arquitecto en las fotografías de 1916, y dicha deformación fue motivada por las imprecisiones en la estimación de flecha en los métodos de cálculo de la época. Quizás esta deformación supuso un factor de inseguridad, y por ello la decisión de demoler el graderío sin plantearse siquiera reforzar la estructura en la reforma de los años setenta (figs. 489 a 494).

En lo que respecta a la cubierta, se aprecia en la estructura de la cubierta original una situación parecida a la anterior pero agravada por un error importante ocurrido en la construcción (figs. 495 y 496). Las cerchas son elementos triangulados correctamente diseñados para que los ejes baricéntricos de los perfiles se corten en un punto. Sin embargo, en realidad (el arquitecto piensa que es debido a una incorrección en el levantamiento del solar) los apoyos de las cerchas no coinciden en un punto sino que parecen cortados por haberse fabricado con una longitud excesiva, lo que provoca un cambio en la forma de trabajo, en especial en las cinco primeras barras más cercanas al apoyo. Al peritar la estructura con su situación real se observa además que al dimensionar las barras comprimidas no se consideró el efecto de pandeo, con lo cual las diagonales mayores se encuentran en una situación prácticamente límite (fig. 497).

Se plantean una serie de medidas para llevar todo el sistema a una situación de seguridad aceptable, entre ellas la de reforzar el último vano de la cercha (fig. 498), sustituir la cubierta de teja sobre enlatado por paneles tipo sándwich y en el apartado de estudio estructural cabe señalar el refuerzo en la boca del escenario (figs. 499 y 500).

En las pinturas existentes se observan tres tipos: en primer lugar decoraciones de carácter geométrico y vegetal de un gran colorido (fig. 501); en segundo lugar iconografías figurativas, entre las que destacan los quince retratos de escritores españoles situados en los medallones de la escocia (fig. 502); y en último lugar, las pinturas del techo (fig. 503). Dependiendo de su estado de conservación se proyectan una serie de medidas de actuación para restaurarlas, limpiarlas y protegerlas (figs. 504 a 506) **(documento 15)**.

Esta intervención ha recuperado bastante espacio desaprovechado sobre todo para el patio de butacas⁸¹⁸, que da como resultado un aforo total de 732 espectadores **(documento 16)**. En lo que se refiere al presupuesto original del proyecto, el total general asciende a la cantidad de 122.904.844 pesetas, sin incluir honorarios facultativos ni dirección de obras **(documento 17)**.

El Teatro Carolina Coronado volvió a abrir sus puertas el 19 de febrero de 2004, pero el proceso de acondicionamiento no acabó con esta rehabilitación, ya que en marzo de 2008, con la representación de la ópera *La Traviata*, se estrena una plataforma móvil en el teatro⁸¹⁹. Tal como estaba estructurada la fosa del teatro no cabía una orquesta, por ello la Concejalía de Cultura adquirió una plataforma móvil que se colocó en ella tapándola y los músicos se reparten incluso en el suelo, cerca de las primeras butacas.

Una reforma más que se le añade al casi recién estrenado teatro, ya que en enero de ese mismo año permaneció cerrado con motivo de la instalación de un nuevo equipo de sonido, la mala acústica de la sala es un problema que viene desde su construcción. En 2005 se recubren las paredes con un material especial para absorber la resonancia y se le dota al escenario de una concha acústica, además de levantar el suelo para instalar una alfombra especial⁸²⁰, y en julio de 2013 se vuelven a cambiar todos los altavoces.

⁸¹⁸ Superficies: solar 1.196,96 m²; planta baja 1.015,09 m²; primera 268,90 m²; segunda 294,30 m² y tercera 100,10 m².

⁸¹⁹ SÁNCHEZ PINTOR, P. “El teatro contará con una plataforma móvil para los espectáculos con orquesta”, *Diario Hoy Extremadura*, Almendralejo, 1 de marzo de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080301/almendralejo/teatro-contara-plataforma-movil-20080301.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁸²⁰ JIMÉNEZ, L., “Licitadas las obras para mejorar la acústica en el Teatro Carolina”, *Periódico Extremadura*, Almendralejo, 12 de julio de 2005. El importe de licitación sería de 148.968 euros, financiados por la Consejería de Cultura, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/almendralejo/licitada-obras-mejorar-acustica-teatro-carolina-184200.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

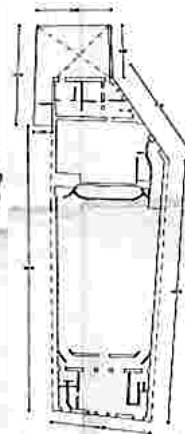
Valoración de la rehabilitación

Las obras de remodelación han consistido en la reconstrucción de las dos plantas del anfiteatro y la recuperación de los palcos que tenía el espacio escénico en sus inicios, la adecuación de la cubierta del edificio, además del nuevo pavimento en el patio de butacas y reparación y pintura de la carpintería exterior. Por otra parte, se han recuperado las pinturas de Adelardo Covarsí que decoran el vestíbulo, el techo, la boca del escenario y el salón noble de los Espejos⁸²¹.

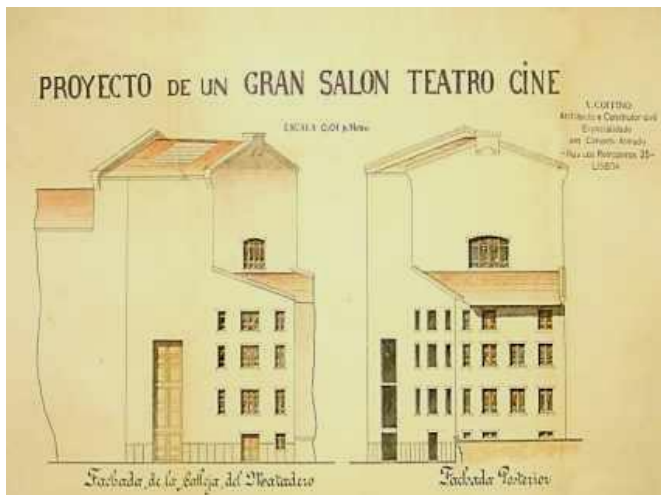
Este proceso era necesario y oportuno por dos motivos: devolver su uso original al teatro y atender a la demanda cultural de la localidad. Las actuaciones fueron pertinentes, aunque es cierto que el interior respecto a su reforma anterior ha sido desvirtuado, pero era vital que recuperara su tradición teatral, ya que las obras de los años setenta alteraron gravemente el edificio y no respetaron su estructura original, contribuyendo así a falsear su historia. Por suerte, en dicha reforma la fachada permaneció intacta, al igual que en la última, pero no así las pinturas que gracias a esta intervención se recuperaron pues son una pieza clave para la declaración del inmueble como Bien de Interés Cultural.

En lo que concierne a la obra de Vicente López Bernal, consideramos acertado que recuperara los palcos, el proscenio y el anfiteatro para adecuar el interior a su uso primitivo. Es innegable que la actuación de descubrir y restaurar las pinturas que estaban bajo el techo de escayola era vital pues es el elemento decorativo primordial del patio de butacas. Muestra de que la rehabilitación ha tenido sus frutos es la oferta cultural que mantiene hasta día de hoy el teatro almendralejense, que va desde actuaciones teatrales, conciertos, exposiciones, etc. De manera que puede considerarse sede cultural de la localidad y con ello se favorece a que se mantenga en pie una de las joyas del modernismo en Extremadura y de los teatros con mayor capacidad y más importantes de la región, pues es el único con la categoría de B.I.C., nombramiento que consideramos muy importante para poder preservar estos inmuebles dedicados al espectáculo.

⁸²¹ BELTRÁN. M., “La obra del teatro Carolina Coronado acaba en 15 días”, *Periódico Extremadura*, Almendralejo, 20 de abril de 2003: “(...) se han invertido unos 120.000 euros en la obra del Teatro”, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/almendralejo/obra-teatro-carolina-coronado-acaba-15-dias_49980.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).



Figuras 430. Situación y parcela. (LÓPEZ BERNAL, V., 2001). **Figura 431.** Croquis de situación y entorno de protección (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A., 1988).



Figuras 432 y 433. Plano alzado principal y fachada posterior de la calle Matadero, y plano corte sobre los palcos, ambos del arquitecto A. COFFINO, 1913 (LÓPEZ BERNAL, V.).

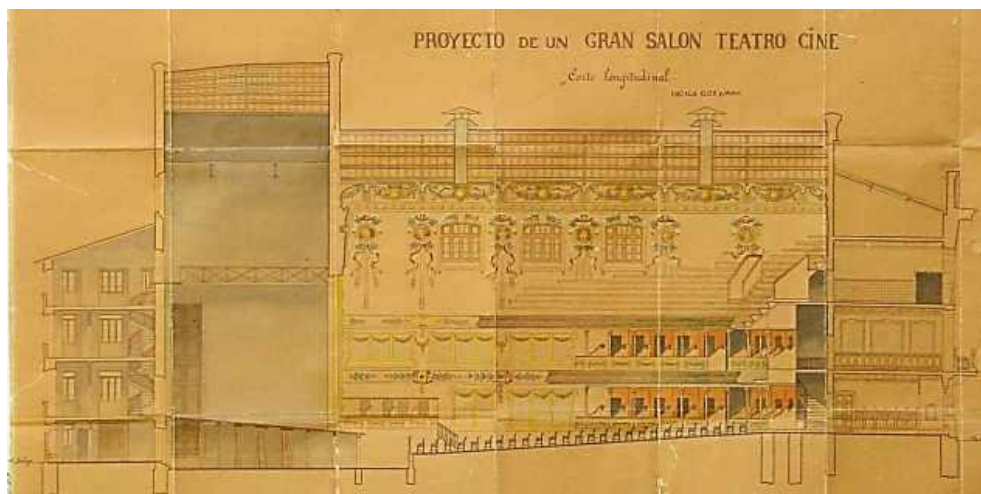
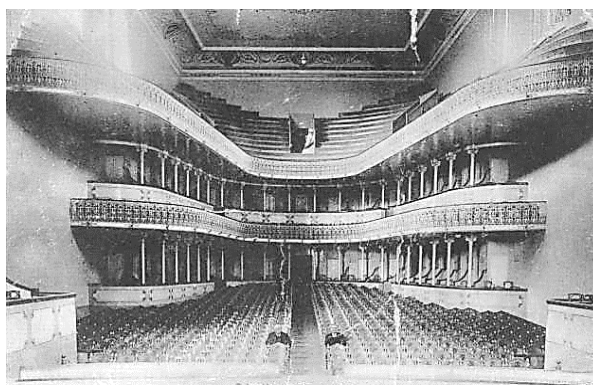


Figura 434. Plano corte longitudinal del arquitecto A. COFFINO, 1913 (LÓPEZ BERNAL, V.).



Figura 435. Plano escenario del arquitecto A. COFFINO, 1913 (LÓPEZ BERNAL, V.).



Figuras 436 y 437. Fotografías de la Sala Principal (CASTILLO, M., 1918).



Figuras 438 y 439. Detalles de la rejería y de la vidriera.



Figura 440. *Pinturas del frente del escenario* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001). **Figura 441.** *Pintura en techo del vestíbulo* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 442 y 443. *Pinturas del techo del Salón* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figura 444. *Medallones de escritores ilustres españoles* (LÓPEZ BERNAL, V, 2001).





Figuras 445 a la 454. *Pinturas del Salón Noble* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 455. *Fotografía de la fachada del Teatro* (CASTILLO M., 1918). **Figura 456.** *Falso techo del vestíbulo* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 457 y 458. *Patio de butacas sin anfiteatros, acondicionado para sala de cine* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figura 459. Fachada del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo.



Figura 460. Fachada del Teatro Serrano de Gandía, Valencia (web del teatro). **Figura 461.** Gran Teatro de Villarrobledo, Albacete (Ayuntamiento de Villarrobledo).



Figura 462. Teatro de Romea de Murcia (MARTÍNEZ LÓPEZ, M.I.).

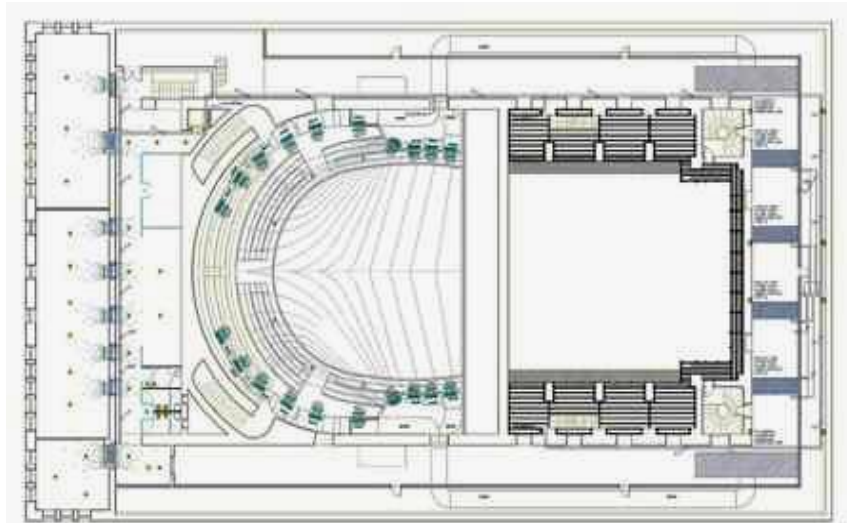


Figura 463. Planta del Teatro Romea de Murcia (SÁNCHEZ MERINA, J.).



Figura 464. Gran Teatro Liceo de Barcelona. **Figura 465.** Teatro Romea de Murcia (MARTÍNEZ LÓPEZ, M^a I.).



Figura 466. Palcos del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo. **Figura 467.** Teatro Principal de Valls (Ministerio de Fomento).



Figuras 468 y 469. Detalles del balcón y vidrieras del Teatro Carolina Coronado.



Figura 470. Rejería de los palcos del Teatro Carolina Coronado. **Figura 471.** Teatro Romea de Murcia (MARTÍNEZ LÓPEZ, M.I.).



Figura 472. Teatro Carolina Coronado de Almedralejo. **Figura 473.** Teatro Principal de Palencia (Trycsa). **Figura 474.** Teatro Romea de Murcia (MARTÍNEZ LÓPEZ, M.I.).

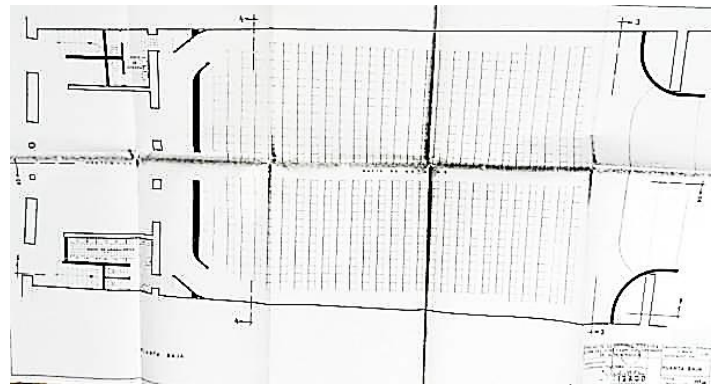
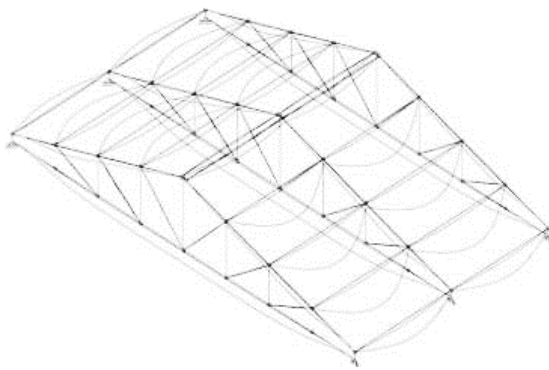


Figura 475. Plano planta baja. (MANCERA MARTÍNEZ, J., 1971).



Figuras 476. Planos de la estructura metálica (MANCERA MARTÍNEZ, J., 1971). **Figura 477.** Fotografías del falso techo en la Sala principal (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).

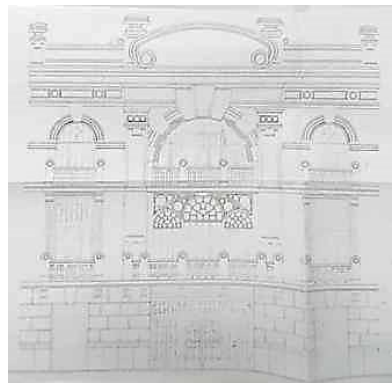
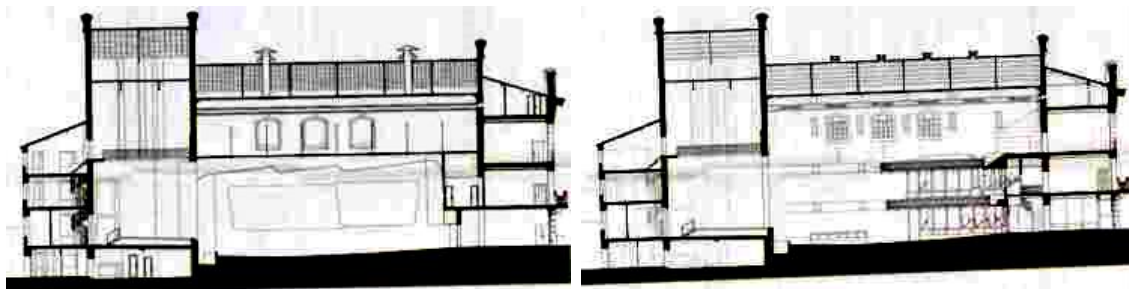
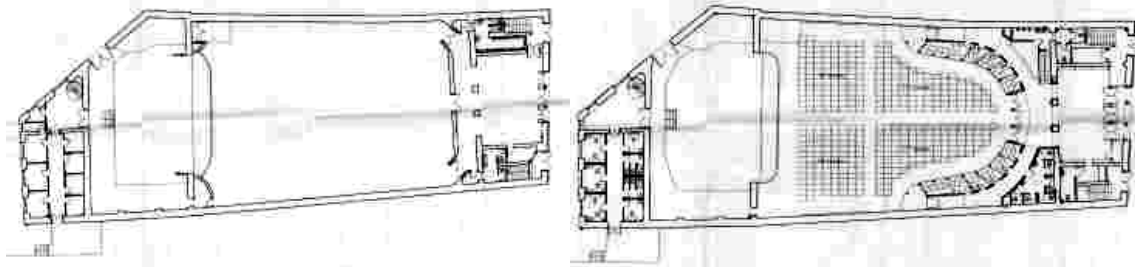


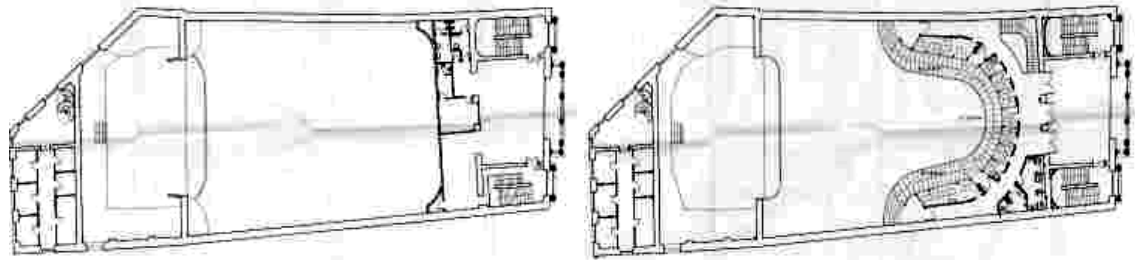
Figura 478. Alzado (MANCERA MARTÍNEZ, J., 1971). **Figura 479.** Fachada (RICO FLORES, L., 1988).



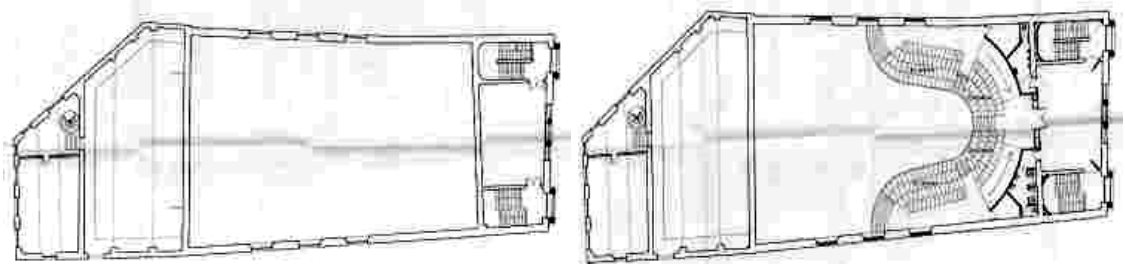
Figuras 480 y 481. Sección longitudinal sin reformar y reformada. (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 482 y 483. *Planta baja sin reformar y reformada.* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 484 y 485. *Planta primera sin reformar y reformada* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



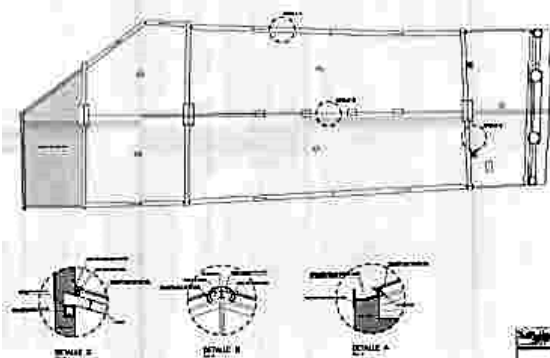
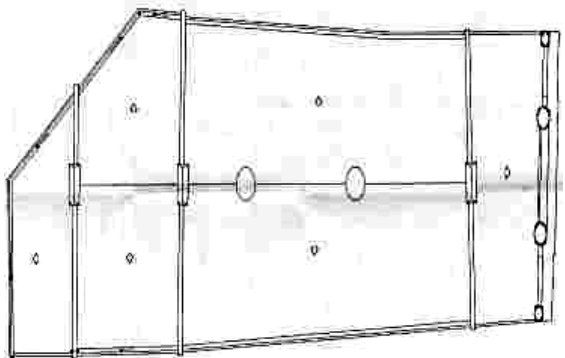
Figuras 486 y 487. *Planta segunda sin reformar y reformada* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



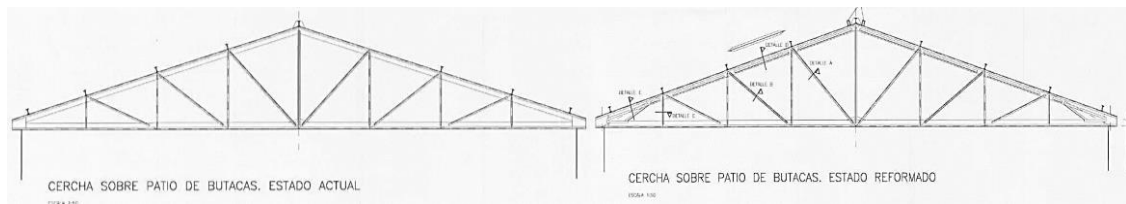
Figura 488. *Alzado principal* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



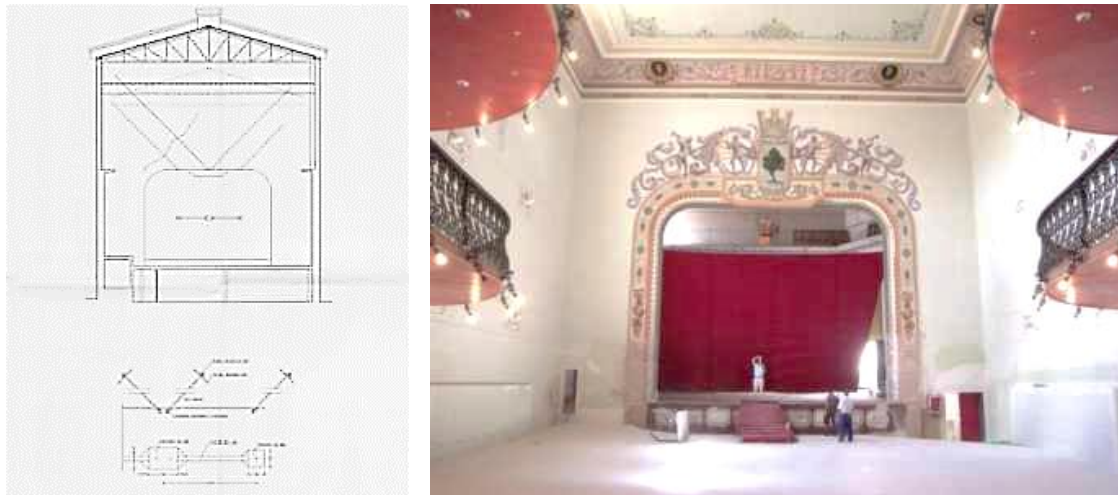
Figuras 489 a 494. Evolución de las obras en el patio de butacas (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 495 y 496. Cubierta sin reformar y reformada (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 497 y 498. Refuerzos estructurales. (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 499 y 500. Plano del refuerzo del escenario y escenario acabado (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 501. Proceso de rehabilitación de la pintura en la boca del escenario (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 502 y 503. *Rehabilitación de la pintura en el techo del patio de butacas* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 504 a 506. *Proceso de restauración de las pinturas* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).

5.2.6. Gran Teatro

Localización: Calle San Antón 20, Cáceres.

Cronología: 1903, acuerdo de construcción; 1924, se levantaron las paredes; 1926, inauguración; 1931, cerramiento definitivo; 1988, rehabilitación; 1992, reinauguración.

Contexto espacial: Casco urbano de Cáceres.

Uso actual: Teatro, se realizan también otras actividades culturales como zarzuelas, conciertos, etc.

Nivel de protección: En zona acogida a normativa de protección del Conjunto Histórico declarado Patrimonio de la Humanidad, bien inmueble urbano⁸²².

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Gran Teatro de Cáceres es un edificio situado en el centro de la ciudad, empezó su construcción el arquitecto Rufino Rodríguez Montano en 1924 y lo finalizó Ángel Pérez Rodríguez en 1926. La rehabilitación más importante, en 1988, la lleva a cabo Javier García-Collado Aguilera y fue reinaugurado en 1992. Es uno de los edificios más emblemáticos de Cáceres, por su situación en la calle San Antón, que comunica el Paseo de Cánovas y la Avenida de España con la zona peatonal que da acceso a la Plaza Mayor, es decir, lugar de paso entre la ciudad moderna y el Conjunto Histórico.

El Teatro en Cáceres surge por una inquietud cultural de la ciudadanía que se remonta al siglo XVII. Tenemos noticias de actuaciones profanas en el año 1614, en un local de la calle Tiendas, antes calle de las Comedias. Posteriormente las representaciones se realizaron en el que fuera Hospital de la Piedad, hoy Audiencia Territorial.

En 1801 se inaugura en Cáceres, el primer *Patio de Comedias*, que para poder cultivar las últimas corrientes (género chico), es ampliado y se convierte en 1884 en un edificio adosado a la fachada sur del Ayuntamiento. Pero desde comienzos del siglo XX, la burguesía cacereña demandaba un nuevo, moderno y confortable teatro, así, el día 18 de marzo de 1903, en el Círculo de la Concordia acordaron su realización⁸²³.

⁸²²VV.AA., *Inventario de bienes inmuebles de la comunidad autónoma. Inmuebles de naturaleza urbana*, Tomo II, Consejería de Economía y Hacienda, Junta de Extremadura, Mérida, 1990, p. 161.

⁸²³ AMC, Signatura 392/88, GARCÍA COLLADO, J., *Proyecto de rehabilitación Gran Teatro de Cáceres*, 1988. JIMÉNEZ BERROCAL, F., NARGANES ROBAS, D., op. cit., pp. 185-212. La información de este apartado ha sido extraída de este proyecto y del citado libro.

Rápidamente se creó una suscripción que pudo recolectar unos ocho mil duros entre los asistentes. Entre las mayores aportaciones habría que destacar las de Miguel Muñoz Mayoralgo y Joaquín Muñoz Chaves⁸²⁴.

Por fin, la inquietud general cristaliza en la creación de una sociedad anónima “Teatro de Cáceres”, ante el notario José Castellanos Fernández. En dicha escritura se relacionan todos los suscriptores con su número de acciones de 50 pesetas cada una de ellas (**documento 18**). Y el día 3 de abril 1903 se empieza a construir el Gran Teatro, en un solar de esquina entre las calles San Antón y Casas de Cotallo⁸²⁵.

Además se fundó una Junta General constituida por Lesmes Valhondo, Miguel Muñoz, Juan Castellano, Gonzalo González, Juan de la Riva, Juan Muñoz Chaves, Daniel Berjano y Víctor García, bajo la presidencia de Máximo Tuñón, y se instituyeron numerosas comisiones de estudio que realizaron los acuerdos y las bases de lo que sería la Sociedad Anónima. Entre las disposiciones que se tomaron es muy importante la constitución de un Consejo de Administración, la emisión de 1.250 acciones a cien pesetas y el acuerdo de levantar los planos de los solares que ocupaban el Cuartel de la Guardia Civil y las casas 32 y 34 del Portal del Reloj, en la Plaza de la Constitución, el Teatro de Variedades y casa o casas que tenían delante, la casa de Pedro de la Peña y la Plaza de San Juan, prescindiendo de las tres casas que aún existían delante del Palacio del Marqués de Castroserna (**documento 19**)⁸²⁶.

Según pasaron los días, se decidió la ubicación del nuevo teatro. El día 30 de marzo de ese mismo año, la Junta Directiva de la Sociedad Anónima rechazó el solar de la Plaza de San Juan y el de la Casa Cuartel de la Guardia Civil, tramitó la compra del Teatro de Variedades y la casa anexa, además de las tres contiguas. Mandó levantar también los planos de las casas números 16, 18 y 20 de la calle Margallo y resolvió que el teatro sería de tres pisos, con una capacidad de 1.500 localidades. Además, se

⁸²⁴ El Adarve, Año 1, núm. 10, Cáceres, 19 de marzo de 1903, p. 3. Ambos contribuyen al proyecto con cinco mil pesetas cada uno. El resto de los suscriptores se completa del siguiente modo hasta sumar un total de 39.400 pesetas: Máximo Tuñón, J. José de la Riva, Gonzalo González Borreguero, Luis González Borreguero, Francisco Díez Gil, Pedro de la Peña, Julio González Borreguero, Daniel Berjano, García Muñoz Mayoralgo, Luisa García Beceras, Víctor García Becerra, Antonio Elviro, José Hernández Vrig y Francisco Rodero Calle.

⁸²⁵ AMC, expediente núm. 392/88, Copia de la escritura de constitución de sociedad anónima: Teatro de Cáceres otorgada por Máximo Tuñón y Fernández y otros. A favor de los otorgantes ante el notario José Castellano Fernández, 3 de abril de 1903.

⁸²⁶ El Adarve, Año 1, núm. 11, Cáceres, 26 de marzo 1903, p. 3.

aumentaron las partidas de suscripción en las que participaron personajes como Publio Hurtado o Adolfo López Montenegro⁸²⁷. Tras evaluar la validez de las ubicaciones que se barajaban, se concluyó que el lugar propicio para el teatro era el de la calle de San Antón, donde había un solar de 2.686 m² entre las esquinas de San Antón y las casas de Cotallo.

Resuelto favorablemente el expediente de permuta, la Sociedad permitió a su presidente (José López Montenegro) otorgar la escritura de compra de las casas de San Antón, dictar que se desalojaran las mismas y que el Ingeniero Jefe de Obras públicas de la provincia (Alfredo Mateos) escribiera las bases y condiciones del concurso para la construcción del teatro, con un presupuesto de noventa mil a ciento diez mil pesetas, incluyéndose en este concepto todo el conjunto de la obra, excepto el mobiliario y las decoraciones⁸²⁸. El 19 de enero de 1904 se redactó un anuncio de subasta para el derribo y traslación de escombros de las casas número 12, 14, 16 y 18 de la calle San Antón⁸²⁹. Dos días más tarde, el periódico *El Adarve* daba por hecho la construcción del nuevo teatro, aunque este proceso no iba a ser tan fácil pues la subasta anunciada el día 30 de septiembre quedó desierta y hubo que acudir a una nueva el 8 de octubre⁸³⁰. La falta de licitadores favoreció que la Junta Directiva concertara hacer efectivo el 60% de las acciones suscritas por los accionistas, lo que con el 40% ya cobrado representaba el importe total de las acciones, por lo que la construcción del teatro debía esperar⁸³¹.

En 1909 el periódico *El Adarve* describe la situación del teatro y el descontento general: “Vuelve a decirse que pronto se encontrará la fórmula para acabar el Teatro Nuevo. Tanto lo deseamos, que eso nos parece un sueño”⁸³².

No hubo ningún avance hasta agosto de 1912, cuando la Junta Directiva del teatro tuvo que emitir nuevas obligaciones hipotecarias⁸³³, cuya garantía se constituiría al finalizar las obras del inmueble. Se redactaron las bases o condiciones de dicha emisión

⁸²⁷ El Adarve, Año I, núm. 12, Cáceres, 12 de abril 1903, p. 2.

⁸²⁸ El Adarve, Año II, núm. 54, Cáceres, 2 de enero de 1904, p. 2.

⁸²⁹ El Noticiero, Año II, núm. 242, Cáceres, 20 de enero de 1904, p. 1.

⁸³⁰ El Adarve, Año II, núm. 91, Cáceres, 6 de octubre de 1904, p. 2. Además, los responsables de la Sociedad advirtieron a los accionistas que la suma total que se abonaría por la construcción era de 125.000 pesetas.

⁸³¹ El Adarve, Año II, núm. 93, Cáceres, 20 de octubre d 1904, p. 2. Y El Adarve, Año II núm. 94, Cáceres, 27/10/1904, p. 3.

⁸³² El Adarve, Año VII, núm. 365, Cáceres, 9 de diciembre de 1909, p. 3.

⁸³³ El Bloque, Año VI, núm. 243, Cáceres, 15 de agosto de 1912, p. 1.

para que hicieran posible la conclusión del teatro. En este momento se constituye el Consejo de Administración, que cuando esté inaugurado el teatro se mantendrá hasta que se compruebe la amortización total de las obligaciones⁸³⁴ (**documento 20**).

El día 20 de abril de 1913 se celebró en el Círculo de la Concordia de Cáceres la subasta de las obras por el sistema de pliegos cerrados. Al no contar el concurso con licitadores, se buscó una empresa constructora pero sin resultados⁸³⁵. Dos años después, la Junta Directiva del teatro convocó para el día 22 de julio a los accionistas suscriptores de obligaciones a una Junta General Extraordinaria en la que se tenían que elegir cinco nuevos vocales del Consejo, corroborar la suscripción de obligaciones hipotecarias hasta doscientas mil pesetas con cuya suma ofrecían construir el teatro con arreglo a los planos y en base a los resultados determinar si se anunciaba o no concurso para la construcción del teatro, si las propuestas no eran aceptadas se desharía la sociedad⁸³⁶.

Pocos resultados se obtuvieron de aquella Junta General: el día 24 del mismo mes se llevó a cabo una nueva reunión en el mismo lugar, en la que se expuso que no se había podido encontrar la empresa que por el dinero suscrito en obligaciones se comprometiera a concluir el edificio, ya que la única propuesta era la de la Sociedad Constructora Arroyo y Compañía, que pedía doscientas mil pesetas, una cantidad superior a la suscrita. En dicha reunión se acordó la confirmación de todas las obligaciones suscritas, abriendo el pago del 25% de dichas obligaciones desde el día 1 de agosto para saber de forma exacta los fondos que poseían⁸³⁷.

En 1915 seguían paralizadas las obras por falta de financiación, por lo que se hace una emisión de 3.000 obligaciones de 100 pesetas, que, suscritas por un gran número de familias cacereñas, hicieron posible la reanudación de las obras. Pero la conclusión del teatro aún se haría esperar, ya que las obras se paralizaron de nuevo. En 1918 el periódico *El Bloque* anunciaba que representantes de una importante empresa

⁸³⁴ El Bloque, Año VI, núm. 246, Cáceres, 4 de septiembre d 1912, pp.1-2. Por valor de 25 pesetas, por la cantidad de 110.000 pesetas, a la vez que se reservaba el derecho de poder emitir obligaciones hipotecarias por 15.000 pesetas más, considerándose también que dichas acciones debían devengar un interés del 4% desde el día de la inauguración del teatro.

⁸³⁵ El Bloque, Año VII, núm. 282, Cáceres, 29 de abril de 1913, p. 2. Con un presupuesto que ascendía a noventa y seis mil doscientas pesetas y cincuenta céntimos.

⁸³⁶ El Bloque, Año IX, núm. 405, Cáceres, 6 de julio de 1915, p. 1.

⁸³⁷ El Bloque, Año IX, núm. 408, Cáceres, 27 de julio de 1915, p. 1. Y El Adarve, Año XII, núm. 661, Cáceres, 29 de julio de 1915, pp.1 y 2.

constructora se encontraban en Cáceres para negociar la finalización del Teatro de San Antón⁸³⁸. Y la espera se hizo eterna, como quedó patente en diversos artículos de periódicos locales. Un ejemplo es un artículo de Ángel Rosado Ocaña del 16 de febrero de 1922 con motivo de la inauguración del Salón Verdaguer, en el que reclamaba la construcción de un teatro porque era fundamental para fortalecer su ambiente cultural, ya que el Salón Verdaguer era: “cómodo, bonito y casi hasta elegante, su aspecto exterior no pasa de ser una barraca, más o menos pulida o retocada, pero barraca al fin ”⁸³⁹. Apoyaba su razonamiento en que otros pueblos de menor importancia que Cáceres tenían teatros *y bien hermosos. Un teatro digno de una población moderna, en la que por su belleza, sencillez, comodidad, situación y condiciones especiales, hallen marco adecuado a sus dotes artísticas comediantes famosos y comedias vulgares; por cuya escena puedan desfilar igualmente las compañías de verso que las de zarzuela, las troupes que los artistas de representación individual; todo en suma (...). Y, en suma, un teatro magnífico, que muy bien pudiera llamarse entonces "el Principal" o lo que sería mejor, darle el nombre de un extremeño, ilustre que realmente lo mereciera*⁸⁴⁰ **(documento 21)**.

En 1924, el proyecto se reanudó, acosada la sociedad por las reiteradas quejas de la opinión pública sobre la necesidad de tener un teatro por razones económicas, culturales y sociales. En relación con estas quejas debemos destacar un artículo de octubre de ese año del periódico *La Montaña*, donde se resumía así la situación: (...)cuando en pueblos más insignificantes disponen de más de un teatro, y con el único que pudiéramos contar, siguiesen sus obras con esa lentitud que hace presumir que después de la paralización de largos años con las cuatro paredes levantadas, ahora que se ha hecho la más importante y se tiene colocada la armazón de la techumbre, vuelve la suspensión de las obras con grave perjuicio para lo que se ha construido, pues no es fácil que el hierro resista como los muros, los embates del tiempo. ¿Por qué no se ha de dar un nuevo impulso a los trabajos, que no serán los más costosos, hasta terminar de una vez esa obra que viene a ser como un cartel anunciador de la apatía de un pueblo? ⁸⁴¹ **(documento 22)**.

El día 28 el mismo mes, se reunió la Junta Directiva de la Sociedad constructora del nuevo teatro para abordar el asunto del pago a la Fundación San Antonio de las cantidades adeudadas por el importe de los hierros y cubiertas del edificio, del peligro de no tener los fondos para la culminación de la obra y de las consecuencias de la falta de

⁸³⁸ El Bloque, Año XIII, núm. 581, Cáceres, 23 de noviembre de 1918, p. 3.

⁸³⁹ TOMÁS NAVARRO, D., “Cáceres la pequeña historia (1901-1970), Año 1922, núm. 52”, *Periódico Extremadura*, 21 de julio de 1973, p. 4.

⁸⁴⁰ *Ídem*.

⁸⁴¹ *La Montaña*, Año IX, núm. 2400, Cáceres, 15 de octubre de 1924, p. 1.

fondos para terminarla y para pedir autorización para dar un mayor interés por las acciones. Ya se habían construido las paredes maestras, se habían alzado los muros de la sala, estaban colocados los pisos, las columnas y el armazón de la cubierta, pero la situación no mejoraba. La Junta Directiva barajó presentar su dimisión, que se dio un mes después en la reunión, celebrada el día 28 de noviembre, en la que se expresaba que tal decisión estaba justificada: “Por cansancio, al ver que sus esfuerzos caían en el vacío y Cáceres entero no se preocupaba de su nuevo teatro, sino que iba poniendo chinitas en el camino de la Junta Directiva de la Sociedad constructora”⁸⁴².

La dimisión se aceptó por la Junta General y se proclamó una nueva Junta Directiva. Su primera decisión fue autorizar una nueva emisión de acciones de 200.000 pesetas y elevar el tipo de interés del 4% al 6%, con el objeto de hacer creer a los futuros inversores que la distribución del dinero en las obras podía ser un buen negocio⁸⁴³.

A pesar de esta solución en diciembre no avanzaron las obras, y la opinión pública proponía que el capital que se necesitaba para concluirlo fuera extremeño. Así, el periódico *La Montaña* se dirigió al capital cacereño solicitando su colaboración (**documento 23**)⁸⁴⁴. Pero no se consiguió pues a finales de diciembre no se tenían las 150.000 pesetas para acabarlo. Por tal motivo, la Junta Directiva inscribió el edificio en el registro para hipotecarlo y responder con él a los que suscribieran las acciones que se iban a emitir⁸⁴⁵.

El 15 de enero de 1925 se reunió la Junta Directiva y concertó, entre otras medidas, que la suscripción que se abriera fuera dirigida por una gran suma que donarían los miembros de la Junta, a la par que se extendieran las oportunas acciones para ponerlas en circulación y recoger las cantidades inscritas. Además, se acordó hipotecar el nuevo edificio a favor de los accionistas con todos los requisitos legales y sacar a subasta el teatro para su explotación con una cantidad que fuera suficiente para pagar intereses, amortizar proporcionalmente el capital invertido y cubrir los gastos necesarios de la empresa⁸⁴⁶. El proyecto seguía adelante. Por fin se daba por hecho el final de la construcción y los periódicos locales se preocupaban por cuestiones tan importantes como

⁸⁴² La Montaña, Año IX, núm. 2438, Cáceres, 29 de noviembre de 1924, p. 8.

⁸⁴³ La Montaña, Año IX, núm. 2438, Cáceres, 28 de noviembre de 1924, p. 8.

⁸⁴⁴ La Montaña, Año IX, núm. 2456, Cáceres, 19 de diciembre de 1924, p. 1.

⁸⁴⁵ La Montaña, Año IX, núm. 2457, Cáceres, 20 de diciembre de 1924, p. 1.

⁸⁴⁶ La Montaña, Año X, núm. 2479, Cáceres, 16 de enero de 1925, p. 1.

la calidad del espectáculo y el abuso de los precios de las entradas. El diario *La Montaña* publicó el día 5 de noviembre un artículo titulado “Hablemos del Teatro”, en el que reflexionaba sobre esta cuestión: (...) *la indignación del público que asiste al cine, donde por ser el único, el precio y el espectáculo solo puede ser tolerado por la necesidad de no tener otro sitio donde ir; y si esto llega a repetirse cuando el nuevo Teatro comience a funcionar, francamente, la población poco ha conseguido con el sacrificio que se impusieron en bien del pueblo, los que dieron su dinero para construirlo y de nada habrá de servir el esfuerzo realizado por los que tomaron a su cargo la terminación de las obras*⁸⁴⁷ **(documento 24)**.

En octubre de 1925, con motivo de las obras en marcha, se solicita la correspondiente licencia de obras por Rafael Durán (presidente de la Sociedad Teatro de Cáceres): *expone que estando construida la fachada del nuevo teatro en la calle San Antón y teniendo necesidad de construir los pisos interiores y el tejado, que afecta a 24 metros lineales de fachada por la calle San Antón y a 28 metros por Casas de Cotallo, más el revocado y lucido de la fachada que tiene de altura 9 metros por la calle San Antón y 9 metros por Casas de Cotallo (en ambas altura media)*⁸⁴⁸.

El 25 de diciembre del mismo año, se concede la licencia solicitada previo informe favorable del arquitecto municipal Ángel Pérez. No se penaliza con la obligación de tramitar una nueva licencia como si el edificio se empezara de nuevo por la negligencia de los propietarios que ocasionaba al vecindario las molestias de una obra en construcción, considerándose que la no continuación de las obras no había sido voluntaria sino por falta de medios económicos⁸⁴⁹.

Las obras del nuevo teatro acabaron en la primavera de 1926. El resultado era una superficie cubierta de 1.065,48 m², donde plateas, patios y palcos dirigían sus miradas hacia el telón de boca, diseñado por el artista cacereño Sánchez Varona. La propia denominación del teatro fue motivo de disputa entre los accionistas de la Sociedad Teatro de Cáceres, que, reunidos en abril de 1926, debaten sobre cuál será su nombre entre una serie de propuestas como Gran Teatro, Teatro Cacerense, Teatro Antonio Hurtado, Teatro Cervantes, y Teatro de Cáceres. Por fin, el Consejo de Administración decidió bautizarle con el nombre que hoy todos conocemos, Gran Teatro, con 37 votos a favor de un total de 47 emitidos. Esta denominación sería apoyada en la prensa local (*Diario Extremadura*) frente al nombre de Teatro Antonio Hurtado (en

⁸⁴⁷ La Montaña, Año X, núm. 2726, Cáceres, 5 de noviembre de 1925, p. 1.

⁸⁴⁸ AHMC, expediente nº 66/1926, octubre de 1925.

⁸⁴⁹ *Ídem*. Los derechos y timbres de la licencia de obras ascendieron a 112,60 pesetas.

memoria del dramaturgo cacereño), que habían propuesto algunas personas. El jurista local José Ibarrola defendía el nombre de Gran Teatro en su artículo “El nombre de nuestro teatro”, publicado también en el *Diario Extremadura* el 17 de enero de 1926: *Yo voto porque no lleve el de ningún cacereño (...). Y si ponen su nombre que no sea el suyo solo, sino con los de todos los demás hijos de Cáceres (...). Tampoco debemos titularlo con el nombre de algún eximio escritor español (...), ni con uno de la mitología (...). Debemos llamarle Teatro, a secas, para que los que pasen cerca sepan que tal edificio no es una fábrica, ni un garaje, ni una casa de comidas. Y aún será mejor que le llamemos Gran Teatro*⁸⁵⁰ **(documento 25)**.

De manera que el 23 de abril de 1926 (fig. 507), el Alcalde de la ciudad Arturo Aranguren Misut inauguraba, junto con lo más destacado de la sociedad local del momento, el Gran Teatro de Cáceres. Ese día, la compañía de Luis Vila representa la obra *El Condado de Mairena*.

Aunque las obras se concluyeron en 1926, el cerramiento definitivo no se terminó hasta junio de 1931, a instancia del Ayuntamiento de Cáceres: “Estando desde hace ya mucho tiempo el muro lateral del Gran Teatro, sin concluir y sin elementos ninguno de ornato, a pesar de estar situado en una calle de primer orden, hecho del que viene quejándose el vecindario de Cáceres y denunciado en una sesión de este Excmo. Ayuntamiento, ruego a V. como presidente de la sociedad, se sirva hacer que se lleven a efecto las obras necesarias para la terminación y ornamentación de dicho muro, que además de darse así cumplimiento a las Ordenanzas Municipales, proporcionaría trabajo, disminuyendo el número de obreros parados”⁸⁵¹. Germán J. Manzano, como presidente de la sociedad, le contesta el 17 de junio de 1931. Le solicita la correspondiente licencia de obras, que acompaña con el plano (fig. 508) y proyecto total de la fachada. La licencia sería concedida el 19 de junio de 1931⁸⁵².

La forma del solar, de pequeñas dimensiones y de complicada geometría hizo variar el planteamiento original desde su interior a su exterior. La razón fue la necesidad de realizar un acceso principal en la esquina debido a que el solar tenía forma trapezoidal. Esto ocasionó la ruptura de la axialidad y originó, a través de un cambio de ejes, un acoplamiento de los espacios públicos con la sala, lo cual se traduce en una desproporción

⁸⁵⁰ FERNÁNDEZ, A., “La paja en el ojo ajeno”, *Periódico Extremadura* (Cáceres), 13 de abril de 1926.

⁸⁵¹ AHMC, expediente nº 159/1931, junio de 1931.

⁸⁵² *Ibíd.*, expediente nº 19/1931, 19 de junio de 1931.

entre los ámbitos de acceso de relación con los de sala y con la escena. Estas zonas de relación son de escasa dimensión sin conexiones espaciales y supusieron el aumento de las compartimentaciones de la primera planta. Es decir, estos espacios de acceso no tenían una escala proporcional con el tamaño del edificio. Exteriormente la modificación en sus ejes no tuvo mucha importancia, pues las dimensiones del lugar no permitían otros cuerpos articulados, favoreciendo una imagen unitaria del edificio.

Las localidades se repartían de la siguiente forma: en la planta baja, la sala principal (fig. 509), había un patio de butacas con capacidad para 419 espectadores y 6 palcos a ambos lados; en el primer anfiteatro había 4 palcos laterales a cada lado y butacas para unas 151 personas; en la planta segunda el otro anfiteatro había dos palcos laterales en sus lados y un graderío de madera corrido capacitado para 350 personas y en la última planta el paraíso era un graderío de tres niveles.

La decoración de la sala consistía en pinturas, carpinterías, molduras, tapicería, etc., destacando la pintura existente sobre el falso techo y un bajorrelieve decorativo sobre la embocadura de escenario⁸⁵³.

En 1933 se proyecta *Al oeste de Borneo*. Queda así inaugurada la adaptación del teatro a cinematógrafo, lo que conllevaba la instalación de una cabina de proyección y dependencias anexas, primero en la azotea y después en el primer anfiteatro, suponiendo por tanto modificaciones importantes en su interior. La Guerra Civil convierte al teatro en “Cuartel de Moros”, con el consiguiente destrozo tanto del inmueble como de toda la documentación existente en él⁸⁵⁴.

En 1960, el Ayuntamiento concede la licencia para la instalación de un rótulo luminoso (fig. 510) a Juan Pérez García, representante de Norba S.L., sociedad que en aquellos años explotaba el Cine Norba y el Gran Teatro⁸⁵⁵.

Al año siguiente, la desidia general y la falta de inversiones posteriores, excepto de la reforma de este año para introducir aire acondicionado, llevó al edificio a un estado de notable deterioro; a pesar de ello siguió en funcionamiento como cine.

⁸⁵³ AMC, Signatura 392/88, GARCIA COLLADO, J., *Proyecto de rehabilitación del Gran Teatro*, 1988. La información de las características del teatro antes de la intervención citada ha sido extraída del proyecto de rehabilitación.

⁸⁵⁴ JIMÉNEZ BERROCAL, F., NARGANES ROBAS, D., op. cit., pp. 185-212.

⁸⁵⁵ AHMC, expediente nº 4/1961,1961.

El 5 de diciembre de 1988, por resolución de la alcaldía, se autoriza la licencia de obras para la rehabilitación del teatro, a cargo de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura según proyecto de Javier García Collado⁸⁵⁶.

Una vez puesto en funcionamiento el teatro, se hizo necesaria una institución que rigiese su actividad. Para tales menesteres se creó el “Consortio Gran Teatro de Cáceres” el día 17 de mayo de 1994. La Junta de Extremadura, el Ayuntamiento de Cáceres, la Diputación de Cáceres y la Caja de Ahorros de Extremadura, son los encargados de la gestión de los recursos de este Consortio. Esta institución vela por las actividades propias del Gran Teatro, así como las previstas anualmente para los Festivales de Teatro, que antes se celebraban en la parte antigua de la ciudad, derogándose el Decreto 29/1989, de 29 de marzo, por el que se creaba el “Patronato de los Festivales de Cáceres” ya que el Consortio será el responsable de dichos festivales. La Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura se adscribe al Consortio Gran Teatro de Cáceres. El Excmo. Ayuntamiento de Cáceres renuncia por el acuerdo del 26 de septiembre de 1989⁸⁵⁷.

Tras la rehabilitación llevada a cabo por Javier García-Collado Aguilera se subsanan las deficiencias descritas anteriormente, pero desde el año 2001 hasta el año 2012 se han llevado a cabo cinco reformas. Comenzando en el 2001 con la eliminación de la humedad o reformas en el escenario⁸⁵⁸, en 2004 se revisaron todos los elementos suspendidos, en 2008 se insonorizó la cafetería y se pintó y dotó de nueva iluminación a las fachadas, en 2009 se cambian todas las butacas del patio de butacas, en 2010 comienzan unas obras para mejorar la accesibilidad⁸⁵⁹ y en 2012 se reforma el escenario⁸⁶⁰. Tras las obras enumeradas, la descripción del Gran Teatro es la siguiente:

Atendiendo a su fachada, es patente la influencia del *art déco* por el juego de sus volúmenes cúbicos y la reutilización de motivos clásicos como las pilastras en su frontis;

⁸⁵⁶ AMC. Expediente nº 455/88. Solicitante: Consejería de Educación y cultura. Asunto: Rehabilitación del Gran Teatro C/ San Pedro.

⁸⁵⁷ DOE núm. 56, 17 de mayo de 1994, pp. 1641-1645 (**documento 26**).

⁸⁵⁸ M.J.T., “El Gran Teatro y su mutación”, *Diario Hoy Extremadura*, 26 de agosto de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080826/caceres/gran-teatro-mutacion-20080826.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁸⁵⁹ NUÑEZ, C., “Cultura inicia la reforma interior del Gran Teatro para hacerlo accesible”, *Diario Hoy Extremadura*, 11 de agosto de 2010, en: <http://www.hoy.es/hemeroteca/Cultura%20inicia%20la%20reforma%20interior%20del%20Gran%20Teatro%20para%20hacerlo%20accesible.html?> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁸⁶⁰ C.N.N., “El Gran Teatro reformará su escenario durante enero”, *Diario Hoy Extremadura*, 12 de enero de 2012, en: <http://www.hoy.es/v/20120112/caceres/gran-teatro-reformara-esenario-20120112.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

de hecho, la decoración consiste en una serie de resaltos y pilastras que acentúan diversos vanos de las fachadas, aunque su sala principal sigue el modelo de los teatros a la italiana, sus elementos ornamentales son propiamente modernistas.

El Gran Teatro está constituido por cuatro fachadas: una alargada que da a la calle San Antón (fig. 511), la segunda en chaflán es la principal, se encuentra entre la calle San Antón y calle de las Casas Cotallo (fig. 512), la siguiente es la lateral que asciende por citada calle (fig. 513) y la última la posterior, a la que se accede por la misma calle (fig. 514).

La fachada lateral está en pendiente descendente y se divide en tres cuerpos que se subdividen cada uno en tres niveles separados por una cornisa. El primer cuerpo es el más vertical y estrecho de los tres; en su parte inferior encontramos una entrada en la que está ubicada la taquilla –sobre la cual leemos la grafía “Gran Teatro”–; flanqueada por dos pilastras en cada lateral y sendas entradas laterales encima de las que hay dos vanos circulares (ojos de buey), se separa del cuerpo superior por una cornisa que continúa en la fachada de la entrada principal.

En el siguiente nivel, en la parte central, hay tres vanos de medio punto y en cada lateral otro de medio punto. De nuevo una cornisa diferencia los cuerpos inferior del superior. Este nivel es el más estrecho de los tres, pero en el inferior hay tres vanos centrales –en este caso cuadrangulares– flanqueados por otros dos, de manera que este primer cuerpo podríamos describirlo como una “torreta” adherida a la fachada.

El siguiente cuerpo es el central y más extenso; al igual que en el anterior vemos una serie de vanos en los distintos niveles que se separan por una cornisa. Pero al ser más ancho se multiplican los cuerpos que constituyen esta parte, con dos laterales que custodian el principal. El cuerpo central es más vertical que los laterales; en su nivel inferior vemos tres accesos encima de los cuales hay un vano circular, y cada acceso está separado por pilastras, diferenciando los niveles por una cornisa. En el nivel superior hay tres vanos de medio punto separados por pilastras y en el superior hay un cuerpo rectangular que se corona por un frontón también rectangular en el que se inscriben las iniciales “GT” en un minúsculo escudo. Los dos cuerpos laterales siguen el mismo esquema compositivo, son tres niveles en el inferior y hay tres vanos rectangulares y un acceso al teatro (el cuerpo lateral más cercano a la fachada de la entrada principal presenta

cuatro vanos), se distinguen los niveles por una cornisa sobre la que hay un par de vanos de medio punto. El último nivel es rectangular y está rematado por almenas.

El cuerpo de la entrada principal está formado por tres niveles: en el inferior está el acceso principal, adintelado, sobre el que va un vano de medio punto que sirve para iluminar el interior. Se separan las plantas por una estrecha cornisa que se remata con un sobrio petril.

En la cubierta hay una terraza transitable (fig. 515) donde se encuentran las instalaciones de climatización. Su pared del fondo es escalonada y en el último escalón de citado lienzo de muro hay impresa una inscripción con el año de inauguración del teatro “1926” (fig. 516).

Las fachadas restantes –calle Casa de Cotallo y calle posterior– son prácticamente lisas, con una serie de vanos remarcados por resaltos. Lo que diferencia a estas fachadas entre sí es que la de la calle de las Casas de Cotallo es ascendente (por la pendiente de la calle) y carece de accesos; no así la posterior, que tiene entradas a las oficinas y al escenario, y está al nivel la calle que no se encuentra ni en pendiente descendente ni ascendente.

En la actualidad las fachadas están pintadas de color tierra y los vanos remarcados con resaltos de color gris, salvo el zócalo, que es un aplacado de piedra.

No encontramos ejemplos claros que pudieran haber sido referenciales para la obra que es objeto de nuestra investigación, pero hay diversos teatros que guardan ciertas semejanzas, bien por sus elementos decorativos o por la estructura de la fachada.

En primer lugar, debemos señalar los paños de la fachada que, junto con sus vanos, constituyen su única decoración. Tanto el Palacio de la Música de Madrid, de Secundino Zuazo (1924-1927), como el Gran Teatro tienen una estética próxima al *déco* por esos resaltos geométricos que a su vez influencia a otros cines como el Cine Callao de Madrid. Estos presentan los mismos rasgos decorativos que nos permiten trazar ciertos paralelismos con la obra que estamos analizando.

Hemos escogido dos ejemplos locales, que, como los anteriores, únicamente se parecen a la obra que analizamos en esos resaltos: en el Teatro Alkázár de Plasencia están en la fachada anterior y en el Cine Capitol de Cáceres lo apreciamos en las fachadas principal y posterior (fig. 517).

Su puerta principal está coronada por una ventana en arco de medio punto sobre la que figura el nombre del teatro. En la entrada del Teatro Royalty de Santiago de Compostela también vemos ese vano en forma de arco de medio punto, aunque realmente las diferencias entre ambas portadas son numerosas, desde la entrada triple al acabado de la portada en frontón partido.

En el interior hay tres plantas, a las que sumamos el sótano y la terraza transitable. En la baja se encuentra el vestíbulo principal (fig. 518), los accesos al patio de butacas (fig. 519) y en las traseras se conecta con las oficinas del teatro, a las cuales se accede por su fachada posterior y que se distribuyen por las tres plantas. En las dos plantas siguientes hay diversos salones que sirven como recibidores (figs. 520 a 523) y los respectivos accesos a las plateas del teatro. Todos los salones o vestíbulos presentan pavimentos y columnas de mármol, lo que contrasta con ciertas molduras de escayola doradas de los muros, barandillas de las escaleras o lámparas metálicas que son de color dorado, con las carpinterías de las puertas de entrada y ventanas que son blancas, y con el color de los muros que son un tono más claro que el que presentan las fachadas.

El Gran Teatro de Cáceres es un teatro a la italiana en cuanto a su planta, el escenario y la organización de la sala (figs. 524 a 527). La sala tiene forma de herradura, un tramo separa el patio de butacas y la escena y sus palcos en diversos pisos. Está constituido en el nivel inferior por el escenario, un patio de butacas y plateas no cubiertas; en los siguientes niveles diferenciamos la platea de palco y el anfiteatro. En la actualidad, su aforo es de 563 butacas, que se reparten de la siguiente forma: 280+4 para discapacitados en silla de ruedas en el patio de butacas; 50 en las plateas de patio; 30+20 con visibilidad reducida en las plateas de palco; 68+7 con visibilidad reducida en el palco y 68+26 con visibilidad reducida en el anfiteatro.

Como ya comentamos en el apartado correspondiente, esta tipología de teatros surge a partir del Teatro Farnese de Parma, cuya estructura ha dado lugar a una serie de teatros que se caracterizan por la planta en forma de herradura y la disposición de los palcos en vertical, tal como ocurre con el ejemplo cacereño, o en el Teatro Lírico madrileño (hoy de la Zarzuela, 1850) y Teatro Liceo de Barcelona (1861), que son referentes de los teatros del siglo XIX. Ambos presentan el escenario que penetra en el foso de orquesta y la estructura que soporta el telón de boca es cuadrangular.

Otros ejemplos sobresalientes del siglo XIX serían el Teatro Cine Royalty de Santiago de Compostela (1921), el Gran Teatro de Córdoba (1873) y el Teatro de la Comedia de Madrid (fig. 528), en los que también mantienen el patio de butacas en forma de herradura, separado del escenario por un tramo, y los palcos en sucesión vertical.

El Gran Teatro de Córdoba (figs. 529 y 530) tras su última remodelación mantiene su estructura original de teatro a la italiana con sala en forma de herradura y un aforo algo más limitado que antes. En estos momentos cuenta con 946 localidades distribuidas en patio de butacas, plateas, palco, anfiteatro y paraíso (al igual que el cacereño)⁸⁶¹.

En el ámbito local encontramos dos obras que tienen semejanza, aunque no son de la misma época pues el Teatro López de Ayala de Badajoz es de finales del siglo XIX y el Teatro Carolina Coronado de Almendralejo es de principios del siglo XX. Antes de la remodelación de finales de los años treinta, el Teatro López de Ayala (Badajoz) guardaba más similitudes con el teatro cacereño, ya que ambos contaban con cuatro palcos, finalizaban en el proscenio y los anillos que formaban tenían forma oval, estos elementos se mantienen en nuestro teatro no así en el Teatro López Ayala. Una obra más sencilla es el Teatro Gabriel y Galán de Trujillo, cuya planta tiene forma de herradura, pero solo hay patio de butacas y anfiteatro.

Pero este modelo no es exclusivo de los teatros, también lo vemos en aquellos edificios en los que se dan representaciones con acompañamiento musical, como el Palacio de la Música de Barcelona.

La decoración sigue los principios modernistas, de ahí que veamos las molduras y guirnaldas de estuco en la boca del escenario, cornisas sobre los palcos, en los capiteles de las columnas sobre las que se sustentan los palcos y en un friso continuo en la parte superior de los muros que rodean la sala. Dichas molduras y estucos son de carácter vegetal y en su mayor parte son de pan de oro (figs. 531 a 535).

El colorido característico del modernismo se consigue en la sala por la combinación de los materiales que son aplacados de mármol en los palcos y en la boca del escenario. Las columnas de los primeros también son de mármol, lo que contrasta con las molduras de pan de oro ya citadas. Sin olvidarnos de la rejería de los palcos, así como

⁸⁶¹ REDAELLI, G. y GARCÍA DEL BARRIO, P., Plan de Equipamientos e Infraestructuras Culturales de Córdoba, en: <http://www.arquitecturacontemporanea.org/> (Consulta: 19 de septiembre de 2014).

sus columnas, y de las escaleras de los recibidores (figs. 536 y 537), que, junto a los elementos decorativos anteriores, refuerzan el carácter modernista del teatro.

El teatro dispone de diez camerinos bien dotados, repartidos por las tres plantas.

Proyectos de rehabilitación

Antes de comenzar con las obras de rehabilitación, el arquitecto supervisó el edificio. Su descripción entonces se ajustaba a la explicada anteriormente, pero ciertos elementos se habían deteriorado y otros debían modificarse por estar desfasados, como la fachada, cuyo principal problema era la humedad (fig. 538) y la cubierta, que estaba en un estado de conservación precario.

Las zonas de acceso y relación estaban reducidas a una franja (colchón acústico) entre dos muros significativos: el de fachada, que estaba perforado, y el configurador de la herradura de la sala, que estaba alterado por añadirle espacios residuales.

En la sala principal (fig. 539) había ciertos elementos que desvirtuaban el espacio. Un ejemplo: en la planta segunda, la cabina de proyección de cine y dependencias anexas se encontraban, según García Collado: “de forma bastante desafortunada”, o bien deteriorados como en el paraíso. El propio arquitecto lo describió así: “es una estructura de madera impresentable, e incluso peligrosa”.

La sala principal de amplias dimensiones mantenía su traza inicial, pese a que no se conservasen ni la pintura sobre el falso techo (de la que se podía ver una acuarela), ni los mecanismos de elevación de la platea, tampoco los pavimentos originales ni el bajorrelieve decorativo sobre la embocadura del escenario. El estado de los elementos decorativos: pinturas, tapicerías, carpinterías, molduras, etc., era muy deficiente.

El escenario, de poca profundidad, tenía un foso de altura libre de 2,10 metros. Con una estructura portante del suelo de escena, irregular y provisional, no tenía plataformas móviles. El telar era de madera y se encontraba en buen estado, pero con demasiadas entrecalles y su acceso era difícil porque las diversas galerías eran estrechas y con escasas defensas. A los lados del escenario estaban los camerinos y almacenes (fig. 540), en terrible estado de conservación ya que funcionalmente eran deficientes y no tenían las dotaciones necesarias⁸⁶².

⁸⁶²AMC, Signatura 392/88, GARCIA COLLADO, op. cit.

Seis proyectos se suceden en el Gran Teatro desde el año 1988 hasta la actualidad para rehabilitar el edificio y lograr un espacio cómodo y adaptarlo a los nuevos tiempos. La primera rehabilitación es la llevada a cabo por Javier García-Collado Aguilera en enero de 1988, pero, como ya enumeramos, desde 2001 hasta 2012 se han llevado a cabo otras cinco reformas. Dicho proyecto se redactó por encargo de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura, según comunicado de adjudicación del 15 de octubre de 1987. Toda la documentación necesaria para la ejecución de los trabajos fue elaborada por el arquitecto proyectista, ya que no había documento alguno sobre el estado inicial de la obra. Lo único que le sirvió como referencia fue un plano del solar, la probable distribución de palcos de la platea (fig. 541) y un plano de la reforma de 1961 con la descripción de la instalación del aire acondicionado.

En líneas generales, la intervención para la conservación del inmueble tenía como finalidad la consolidación de la estructura y la adecuación de las instalaciones del antiguo teatro, además de la construcción en un patio anexo de un edificio nuevo para alojar determinados servicios complementarios como aseos, camerinos, oficinas y también añadir las salidas de emergencia necesarias para el cumplimiento de las normativas.

En el exterior, la labor fue la de reparación, acondicionamiento y limpieza de las fachadas (fig. 542). Estas se respetan íntegras revocándolas nuevamente e implantando leves novedades: en la fachada de la calle San Antón se cierra la puerta de acceso, que pierde sentido al cambiar la posición de la escalera convirtiéndola en ventana y creando un cuerpo de cuatro ventanas agrupadas que sigue el mismo esquema de las existentes en la parte derecha; en la fachada de la calle Casas de Cotallo se amplían las cornisas, uniendo los diferentes planos de la fachada y consiguiendo una imagen más unitaria. Se abren nuevos huecos en el muro recrecido para elevar la cubierta y así permitir la bancada de poleas de cabeza de la tramoya, y en la fachada de la calle posterior se recrea el carácter escénico de la obra intentando crear otra fachada principal. La cubierta se reforma elevando la estructura del falso techo sobre platea, originando pasillos de circulación para que sea visitable parcial o totalmente (figs. 543 y 544).

En cuanto a las zonas de acceso y relación (fig. 546), en primer lugar se reubica la escalera general, originando un nuevo vestíbulo al que se accede desde la calle San Antón, lo que supone que el *foyer* actual esté entre dos áreas de estancias. Por otro lado

debido a la interconexión espacial que hay, se establece un segundo *foyer* en el nuevo edificio dando lugar a un “continuo espacial” por la liberación del muro curvo de la sala.

En la sala principal se conservaron (después de ser convenientemente saneados) los forjados metálicos y los soportes de fundición de la estructura de palcos y deambulatorios de la sala, así como las escaleras de servicios, pero se reconstruyen los graderíos del primer (fig. 547) y del segundo anfiteatro (fig. 548) y se construye la cabina de proyección en el mismo.

También se acondicionó el escenario y la sala, dotándolos de una infraestructura logística y mecanismos de funcionamiento adecuados. Además, se sustituyeron los elementos que formaban la tramoya, ya que al ser de madera, su estado de conservación era muy deficiente.

El carácter escénico de la sala se acentúa dividiéndola con unos elementos a modo de telones de gran espesor, que no conectan con los muros y que determinan las proporciones del *foyer* existente, siendo permeables visualmente.

No menos importante son las actuaciones en los elementos decorativos, los cuales se reparan, pero no se contemplan en este proyecto ni la restitución de la cenefa decorativa con medallones que hay en la boca de escenario, ni la pintura del techo de la sala.

Para el correcto funcionamiento del teatro se necesitaba aumentar la superficie de los espacios anexos, camerinos, etc., que eran insuficientes, por lo que se comprime el patio existente en el lado izquierdo del teatro construyendo en él un nuevo edificio que alojaría una serie de espacios accesorios tales como una entrada independiente para actores, camerinos adecuados y vías de evacuación suficientes para cumplir con lo especificado en el Reglamento de Espectáculos Públicos, Real Decreto 2816/1982 de 27 de agosto. Por ello hubo que demoler los camerinos antiguos y los almacenes se restauran: se les dota de nuevos servicios y se aumentan su número y dimensiones.

Las escaleras se hacen descender hasta el foso (fig. 545) y se crean una entrada y una nueva salida de emergencia para “attrezzo” y mercancías en la segunda planta por la fachada posterior de la calle Casa Cotallo, vinculada a una plataforma elevadora.

El edificio anexo cumple una triple función en cada planta, ya que en la zona de la fachada a la calle San Antón se encuentra la escalera general de acceso. Su zona central está ideada espacialmente como una chimenea troncónica (con un revestimiento a modo

de gorro de vidrio) que articula ese vestíbulo con la nueva salida lateral del teatro. En la parte posterior vemos la unión del ámbito específico de la escena (camerinos colectivos, escalera, acceso de “attrezzo”, etc.) con el ámbito público⁸⁶³.

El cuadro resumen de presupuesto del proyecto no es fiel a las obras ejecutadas (**documento 27**), ya que el capítulo de pintura difiere totalmente con la licitación de la Junta de Extremadura, y además hay varios capítulos que no están contemplados en el presupuesto, como la maquinaria escénica. Entre las licitaciones no contempladas están las del 27 de febrero de 1991⁸⁶⁴, en las que se anuncian las correspondientes a la dotación de infraestructura técnica del escenario: suministro de iluminación y maquinaria escénica, cortinaje y la estructura de maquinaria. Según resolución del 3 de agosto de 1992 se adjudican las obras de pintura a la Empresa Ramón Polo Franco⁸⁶⁵.

En 2001 permaneció cerrado por obras de rehabilitación desde enero a septiembre. Las obras se centraron en la eliminación de la humedad que afectaba al inmueble. Hay que destacar algunos cambios en el escenario, cuyo fondo quedó con la piedra vista del muro original del edificio. También se aprovecharon las obras para construir un nuevo camerino junto al escenario y se creó un archivo del Gran Teatro para guardar todas las programaciones. Fue la primera rehabilitación a gran escala del Gran Teatro desde que se volviera a abrir al público el 27 de febrero 1993. La actuación inaugural corría a cargo de la Orquesta Villa de Madrid, a la que siguieron dos meses de programación diaria.

En 2004 se revisaron todos los elementos suspendidos, se cambiaron lámparas, velas y telón cortafuegos y se limpió la gran lámpara de araña. Es entonces cuando se eliminaron las cuerdas de las tramoyas y se sustituyeron por frenos más modernos.

En 2008 se insonoriza la cafetería y se hace en ella un escenario para conciertos. Los últimos trabajos se efectúan en vacaciones para no interrumpir la programación. Se pintan las fachadas (por primera vez en 15 años) de color tierra, y en Navidades se estrena una nueva iluminación exterior (con varias combinaciones para poder adaptarla a los acontecimientos venideros)⁸⁶⁶.

⁸⁶³ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos y AMC, GARCIA COLLADO, J. *Proyecto de rehabilitación del Gran Teatro*, 1988.

⁸⁶⁴ DOE núm. 19, 7/03/1991, pp. 520-521. Iluminación escénica con un presupuesto de 13.664.390, maquinaria escénica 18.254.292, cortinaje 4.519.200 y estructura maquinaria 10.247.692 pesetas.

⁸⁶⁵ DOE núm. 65, 18 de julio de 1992, pp. 1929. Por la cantidad de 14.633.975 pesetas.

⁸⁶⁶ M. J. T., “El Gran Teatro y su mutación”, *Diario Hoy Extremadura*, 26 de agosto de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080826/caceres/gran-teatro-mutacion-20080826.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

En 2009 se cambian todas las butacas del patio (las 450 nuevas son similares a las de la Sala Trajano de Mérida y a las del Teatro López de Ayala de Badajoz) y se sustituyen las viejas alfombras. Las butacas son más cómodas y se distribuyen convenientemente para facilitar el acceso, pero se reduce el aforo total a 570 plazas después de colocarlas.

Desde que finalizaron las obras de rehabilitación en 1993 hasta este último año, la Junta de Extremadura, a través de la Consejería de Cultura y Turismo, ha ejecutado en el edificio varias obras para mejorar la fachada y los camerinos, y ha adecuado la cafetería como sala para pequeños eventos. También ha adquirido nuevas butacas que no habían sido renovadas nunca, pues cuando se realizó la anterior reforma, en 1992, se habían aprovechado las sillas del Cine Norba. Finalmente, se aprovisiona al local de pantallas y de nuevo material de iluminación y de audio, y se modernizan los camerinos⁸⁶⁷.

El 13 de agosto de 2010 comienzan las obras de mejora de accesibilidad, que durarían dos meses y que consistieron en la instalación de un ascensor, aseos adaptados, modificación de los camerinos de la segunda planta y la reposición del pavimento de mármol de los pasillos exteriores⁸⁶⁸. El acceso al patio de butacas no tenía ningún obstáculo desde la entrada principal por San Antón, ya que para llegar hasta los palcos o la cafetería las personas con necesidades especiales podían hacerlo entrando por la puerta trasera del teatro, pero con el ascensor se evita que tengan que utilizar este acceso, lo que permite que cualquier persona pueda llegar al gallinero y a la sala. La instalación se hace por el núcleo de aseos, se perfora y se refuerzan sus forjados para crear el hueco y se aprovecha el sótano para el foso⁸⁶⁹.

En enero de 2012, se acomete una reforma en el escenario que consiste en la sustitución de los tableros deformados por elementos contrachapados con resinas de espesor suficiente para salvar la luz entre vigas con la carga requerida y rematado con pintura negra mate ignífuga⁸⁷⁰.

⁸⁶⁷ La inversión total que realizó la Junta de Extremadura fue de 421.000 euros: la remodelación de la fachada costó 40.000 euros; la nueva iluminación exterior, 9.500 euros; las obras en la cafetería, 72.500 euros; la adquisición de las butacas supuso 150.000 euros y 60.000 euros en la compra de pantallas, material de audio e iluminación y en la adecuación de los camerinos.

⁸⁶⁸ En total 81.771 euros de inversión.

⁸⁶⁹ NÚÑEZ, C., “Cultura inicia la reforma interior del Gran Teatro para hacerlo accesible”, *Diario Hoy Extremadura*, 11 de agosto de 2010, en: <http://www.hoy.es/videos/videos-de-hoy/ultima-hora/693547537001-cultura-inicia-reforma-interior-gran-teatro-para-hacerlo-accesible.html> (Consulta: 1 de agosto 2014).

⁸⁷⁰ “El Gran Teatro reformará su escenario durante enero”, *Diario Hoy Extremadura*, 12 de enero de 2012. La obra se adjudicó a El Corte Inglés por la cantidad de 36.799,78 euros

Valoración de la rehabilitación

Las actuaciones son similares a las efectuadas por el Programa de Recuperación Patrimonial de la Dirección General de Arquitectura y Edificación, que ha conseguido la recuperación de más de 50 teatros de propiedad Municipal. En las rehabilitaciones de dicho programa, al igual que en esta, los objetivos básicos han sido: la consolidación del edificio, la restitución tipológica, la adecuación de sus instalaciones y la mejora de sus condiciones estéticas.

El interior del teatro se ha rehabilitado con bastante fidelidad, aunque con variaciones en los espacios exteriores de acceso. Por su estado de conservación el edificio necesitaba una intervención urgente; por tanto, para la consolidación del edificio, las obras eran obligatorias y las intervenciones se hacen conforme a postulados modernos, renovando en su totalidad la dotación técnica, mejorando sus instalaciones y considerando los elementos estéticos con medios y materiales actuales.

La rehabilitación efectuada en el teatro cacereño es similar a la realizada por el arquitecto José Antonio Gómez Luengo en el Gran Teatro de Córdoba, ya que ambas reformas se llevan a cabo para la consolidación y reestructuración de los cimientos y las cubiertas, la limpieza y consolidación de la fachada y la sustitución de los elementos deteriorados.

En ambos edificios los proyectos han dado sus frutos porque no han tenido que ejecutarse más obras desde la última fase. Gracias a las rehabilitaciones, se utilizan como locales para espectáculos, no exclusivamente para actuaciones teatrales. Desde que se ha ampliado su oferta cultural, ambos teatros se han convertido en sedes culturales.



Figura 507. Fachada del Gran Teatro (Foto MARCHENA, AHMC). **Figura 508.** Plano de la fachada, (MORCILLO, J. M., MORCILLO, L., 1931).

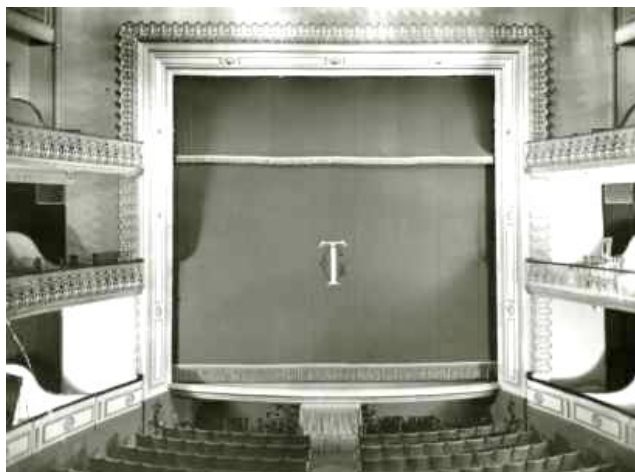


Figura 509. Escenario del Gran Teatro, antes de su rehabilitación (Foto MARCHENA, AHMC). **Figura 510.** Rótulo fachada (AHMC, 1961).



Figuras 511 a 514. Fachadas del Gran Teatro.



Figuras 515 y 516. *Terraza transitable, en el último escalón del muro figura el año de inauguración del Teatro, 1926.*



Figura 517. *Fachada del Cine Capitol de Cáceres.*

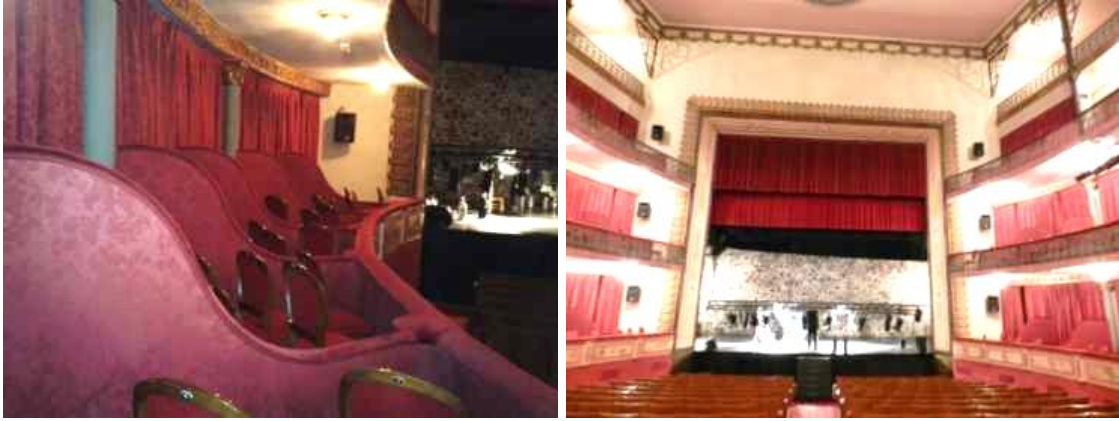


Figuras 518 y 519. *Vestíbulo de la primera planta y accesos al patio de butacas.*



Figuras 520 a 523. Acceso a las plantas superiores y salones.





Figuras 524 a 527. Sala principal del Gran Teatro.

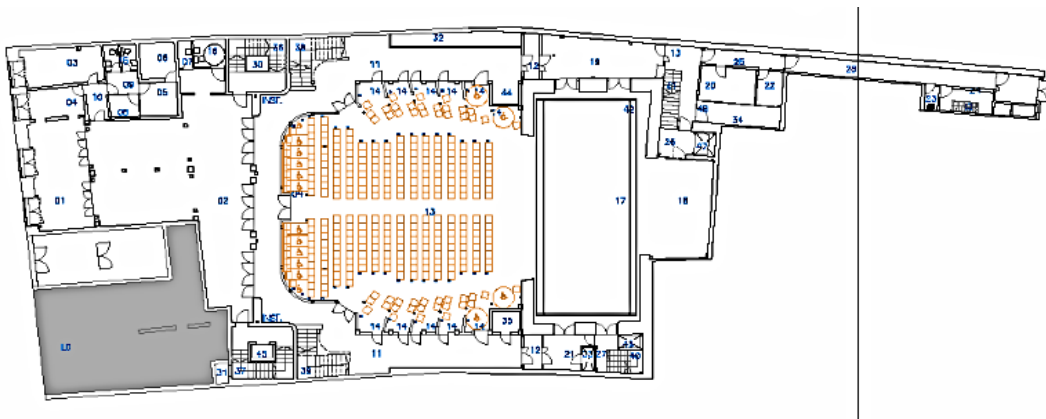


Figura 528. Planta baja del Teatro de la Comedia de Madrid (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2010).



Figuras 529 y 530. Gran Teatro de Córdoba (IMAE de Córdoba).



Figuras 531 a 535. *Detalles de la decoración del Gran Teatro de Cáceres.*



Figuras 536 y 537. *Detalle de las columnas y rejería del Gran Teatro de Cáceres.*



Figura 538. Fachada del Gran Teatro, antes de su rehabilitación. **Figura 539.** Estado del Gran Teatro, antes de su rehabilitación (Foto MARCHENA, AHMC).



Figuras 540. Estado del Gran Teatro, antes de su rehabilitación (Foto MARCHENA, AHMC).

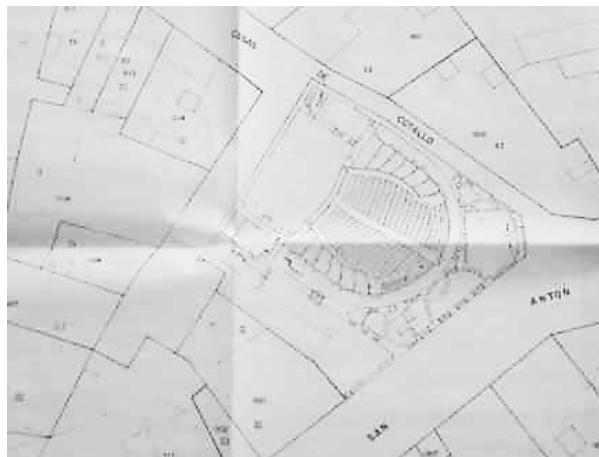


Figura 541. Plano de situación (GARCÍA COLLADO, J., 1988).

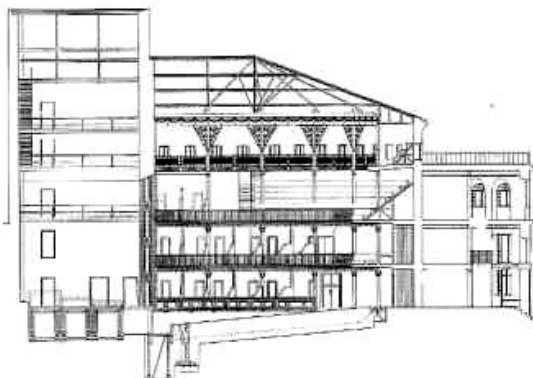
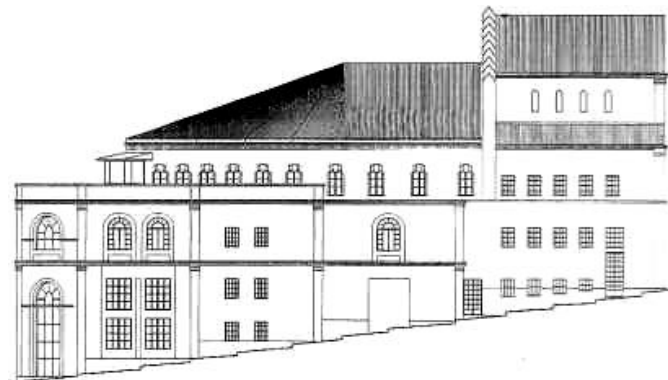
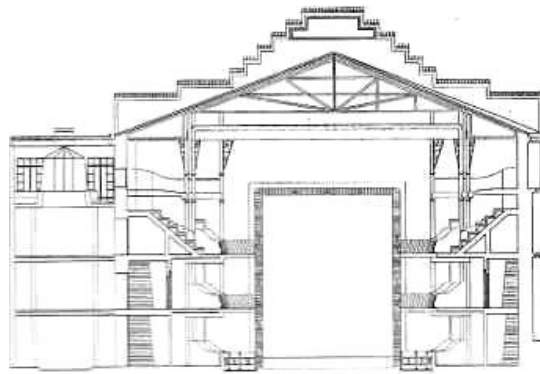
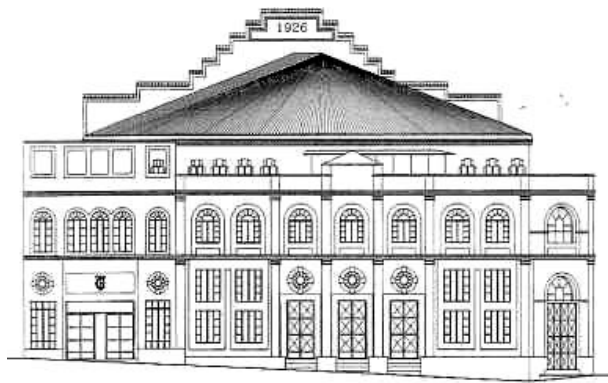
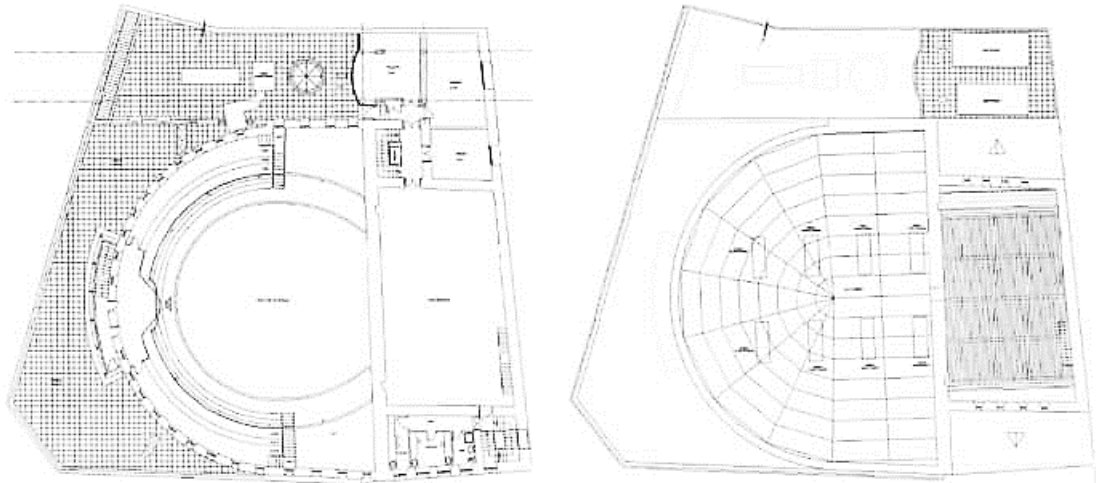
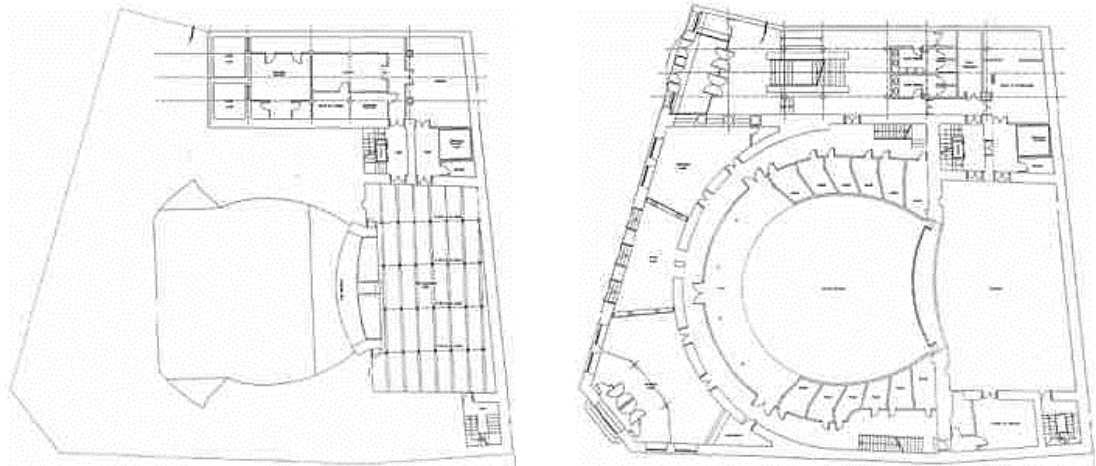


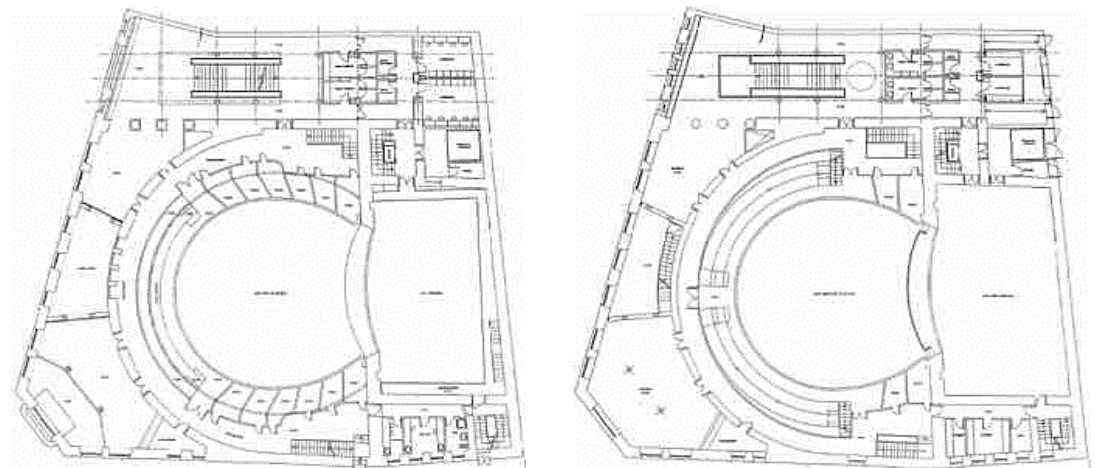
Figura 542. Alzados y secciones del Gran Teatro (GARCÍA COLLADO, J., 1988).



Figuras 543 y 544. Planos de planta tercera y bajo cubierta (GARCÍA COLLADO, J., 1988).



Figuras 545 y 546. Planos de planta sótano y de planta baja (GARCÍA COLLADO, J., 1988).



Figuras 547 y 548. Planos de planta primera y de planta segunda (GARCÍA COLLADO, J., 1988).

5.2.7. Teatro Alkázar

Localización: Calle de la Cruz Santa Ana s/n, Plasencia (Cáceres).

Cronología: 1927, construcción e inauguración; 1939 reforma; 1956 reforma; 1988 minicine; 1995 proyecto de derribo; 1996 rehabilitación; 1999 reapertura.

Contexto espacial: Entre la calle del Rey y la calle Santa Ana, en pleno centro urbano.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Bien Inmueble urbano.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Teatro Alkázar se levantó en los jardines de la casa que era propiedad de Ramona Vera, en pleno casco histórico de la ciudad de Plasencia. Su fachada principal daba a la calle del Rey y la trasera, a la Cruz de Santa Ana. El solar limita en su derecha con edificios de tres y cuatro plantas que habían sido levantados en el segundo cuarto del siglo XX⁸⁷¹. Por su izquierda colinda con el local comercial que adquirió el teatro en un bloque de tres plantas y con la Casa de los Toledo Barrantes, del siglo XVII, cuyos jardines son las traseras del teatro⁸⁷². La documentación del edificio es muy escasa: no hay apenas fotografías ni planos de las múltiples reformas efectuadas en él. Solamente hemos podido localizar algo de las efectuadas en 1939 y 1956 por el arquitecto José María Pellón y Vierna, y el proyecto de la rehabilitación efectuada en 1996 por el arquitecto Luis Ramón Valverde Lorenzo. Aun así podemos trazar la trayectoria del Teatro Alkázar.

El teatro se construye en 1927 y abre sus puertas el 15 de junio del mismo año con la película *Hotel Imperial*, interpretada por Rodolfo Valentino. En ese momento había en la localidad tres teatros: el Teatro Alkázar; el Teatro Romero, inaugurado en 1893, estaba cerca de la calle San Pedro y el Teatro Sequeira, de 1923, ubicado en la antigua iglesia del convento de San Francisco. Ninguno de los dos últimos se conserva.

El 8 de Septiembre de 1926, la propietaria, Ramona de Vera y Díaz-Agero, lleva a cabo una serie de obras en las casas números 29 y 31 de la calle del Marqués de la Constancia. Consistían en construir un balcón en la casa número 29 y derribar y

⁸⁷¹ El solar tiene unas dimensiones de 975,76 m², a ello sumamos que su fachada es de 32,18 metros.

⁸⁷² AMP, Sección de Arquitectura y Urbanismo, VALVERDE LORENZO, L.R., *Proyecto de adaptación y reforma del Teatro Cine Alkázar*, 1996.

reconstruir un trozo de fachada de la número 31 (fig. 549). Las obras son adjudicadas al contratista José Rodas Calderón, el futuro dueño del teatro al año siguiente⁸⁷³.

El teatro fue el resultado del trabajo conjunto del contratista de obras José Rodas Calderón y del maestro de obras municipal Francisco Mirón Calzada. Para conseguir la licencia no se necesitó entregar el proyecto de ejecución, solo hizo falta presentar el permiso del Gobierno Civil para espectáculos públicos.

Al escayolista Antonio Peña Huerta se le encomendó la decoración interior del edificio, para lo cual tomó como modelo ciertas molduras de la puerta plateresca de la Catedral de Plasencia. Estas molduras decoraban las barandillas de plateas y entresuelo, y el ojo del escenario, anteriormente semicircular (no rectangular como lo es ahora).

Los promotores de la construcción fueron: Modesto Durán Jiménez, José Rodas Calderón y Francisco Mirón, con un porcentaje de acciones de 52,7%, 33,48% y 14,45% respectivamente. Unos años después de construirse, Francisco Mirón vendió sus acciones a Juan Antonio García Hernández⁸⁷⁴.

Tras las oportunas reformas para la adaptación de la casa, el resultado fue un teatro a la italiana con una sala principal constituida por un amplio patio de butacas, con plateas a los lados; se colocaron unas butacas en el primer término del piso principal junto a la barandilla de protección, donde un pequeño pasillo las separaba de la delantera de paraíso al que seguía el gallinero en forma de U con anchos peldaños.

Como peculiaridad, el suelo del patio de butacas podía elevarse hasta alcanzar el nivel del escenario mediante un entramado de rodillos instalados debajo de la tarima⁸⁷⁵. El aforo era de 1.005 espectadores, divididos así: 602 localidades en el patio de butacas, 96 en las plateas, 74 en la delantera de entresuelo y 233 en el entresuelo⁸⁷⁶.

En 1936, cierra el Teatro Sequeira y el Teatro Romero es ocupado por el ejército, por tanto, el único local de espectáculos que queda con tal uso en la ciudad era el Teatro Alkázar. Tras la Guerra Civil se reabrió el Teatro Romero, pero ya solo se utilizaba como cine y daba muy pocas funciones al año, por lo que definitivamente el Alkázar vuelve a quedar como único teatro.

⁸⁷³ AMP, expediente 8, 1/26, solicitud licencia de obras, 8 de septiembre de 1926.

⁸⁷⁴ *Ibíd.*, autorización licencia de obras, 1927.

⁸⁷⁵ VALLINOTO PIZARRO, T., *El Teatro Alkázar*, Ayuntamiento de Plasencia, 1999, p. 5.

⁸⁷⁶ AMP, expediente 10, 5/39, autorización licencia de obras, 1939.

En 1939, los propietarios del teatro (Modesto Durán Jiménez, José Rodas Calderón y Lorenzo García Llanos) elevan una instancia al Ayuntamiento para reformar la cubierta del escenario destruida por un incendio ocurrido el 17 de octubre de 1938. La memoria de reforma es redactada por el arquitecto José María Pellón y la autorización de dicha licencia se les comunicó a los propietarios el día 16 de abril de 1940⁸⁷⁷.

En julio de 1952, el teatro tiene que cerrar para acometer una serie de reformas, por lo que no se reabre hasta el 21 de septiembre con la programación de invierno⁸⁷⁸.

En 1953, aumenta el número de socios propietarios del teatro al entrar en el condominio Valentín García, que había sido jefe de Telégrafos y propietario del Cine Romero, adquirido por la sociedad del Alkázar⁸⁷⁹. La sociedad proyecta levantar un nuevo cine en el solar del Romero, cuyos planos se encargaron al arquitecto Rodolfo García de Pablos (sin embargo, no llegó a realizarse). Por el contrario, en 1954 reabre el Sequeira como cine tras ser reformado y se crea la Sociedad Ambracia para construir el Cine Coliseum en la Puerta del Sol⁸⁸⁰.

El 2 de abril de 1956 se dotó de nuevas instalaciones al viejo teatro⁸⁸¹. Esta reforma se prolongó durante nueve meses, concretamente desde el mes de mayo hasta primeros de febrero del año siguiente. Durante ese periodo no hubo funciones⁸⁸².

De nuevo se efectuaron obras el 10 de diciembre de 1964, tras un pequeño incendio en el patio de butacas ocurrido el 6 de diciembre, reponiendo los asientos afectados, parte del entarimado en el patio de butacas y alguna escayola⁸⁸³.

Pero las intervenciones en el inmueble no cesaron pues en 1980 se reparó una serie de elementos deteriorados y sabemos que un año más tarde se efectuaron obras de reforma, aunque no constan datos⁸⁸⁴.

⁸⁷⁷ AMP, expediente 10, 5/39 de 5 de julio y comunicación licencia de obras, 21 de noviembre de 1939.

⁸⁷⁸ *Ibíd.*, expediente 10, 5/39, solicitud licencia de obras, 1952.

⁸⁷⁹ A.S.O., “El Teatro Alkázar cumple 80 años”, *Diario Hoy Extremadura*, 17 de marzo de 2007, en: http://www.hoy.es/prensa/20070317/plasencia/teatro-alkazar-cumple-anos_2007_0317.html. (Consulta: 10 de agosto de 2014).

⁸⁸⁰ AMP, expediente de certificación sobre cinematógrafo a instancia de la empresa Ambracia S.A., 1 de agosto de 1957.

⁸⁸¹ *Ibíd.*, expediente 26/1956, solicitud licencia de obras, Reforma en el teatro Alkázar, C/Rey, 1956.

⁸⁸² *Ibíd.*, solicitud certificación al Ayuntamiento para valorar las obras realizadas a efectos tributarios, 13 de marzo de 1957.

⁸⁸³ *Ibíd.*, expediente nº 39 26/1956, Reforma en el teatro Alkázar, C/Rey, 1964.

⁸⁸⁴ *Ibíd.*, expediente C 56-2, Obras de Reparación en el Alkázar, C/ Cruz de Santa Ana, nº1, 17 de mayo de 1980.

En 1984, se vuelve a abrir una antigua puerta (puerta-escaparate) por la calle Cruz de Santa Ana en la fachada principal, solicitada por Amando Galindo Moreno y aprobada por la Comisión Local del Patrimonio Histórico-Artístico el 7 de febrero de 1984⁸⁸⁵. Y en marzo del mismo año, se solicita permiso para la colocación de un luminoso del local comercial destinado a la venta y alquiler de material audiovisual, que funcionaría hasta 1989, fecha en que se trasladó a 50 metros.

En agosto de 1988, sin cerrar el teatro, se construye un mini-cine dentro del teatro, ocupando lo que fuera el *ambigú*. Desde entonces el Teatro Alkázar presentará la misma apariencia que antes de ser restaurado y su función había sido básicamente la de cine exceptuando algunas actuaciones teatrales, que fueron escasas⁸⁸⁶.

El 19 de abril de 1995 se remitió al Ayuntamiento el anteproyecto de derribo del Teatro Cine Alkázar para poder construir viviendas y seis salas de cine. Esta noticia desoló a los placentinos, pues coincidió con el derribo del Cine Coliseum. A raíz de esto, se creó una agrupación para la defensa del Alkázar, que promovió una serie de movilizaciones para evitar su desaparición.

Para evitar su demolición y acordar el destino del teatro, el Ayuntamiento de Plasencia mantendrá conversaciones con la propiedad y la Junta de Extremadura para lograr un acuerdo satisfactorio para todos. Pero el 23 de mayo, la propiedad cerró el cine, tras la indiferencia del Ayuntamiento y la Junta de Extremadura, y el 13 de julio abrió de nuevo, tras reanudarse las conversaciones interrumpidas. Su apertura no fue completa, ya que la entrada que está en la calle del Rey, taquillas incluidas, permaneció cerrada⁸⁸⁷.

El acuerdo que se establece para que no se derribe el teatro es que el Ayuntamiento de Plasencia compre el edificio (con el dinero que obtendrá de la Comunidad Europea), comprometiéndose a realizar cinco salas de proyección; y por otra parte, la Junta de Extremadura lo rehabilitará e incluirá en la Red de Teatros de Extremadura. La redacción del proyecto de rehabilitación se efectuó en 1996 y en él se recogen las características del inmueble antes de la intervención, que son las siguientes:

La fachada principal, ubicada en la calle Cruz de Santa Ana (fig. 550), está constituida por tres grandes franjas horizontales (fig. 551): la superior, que es lisa, corona

⁸⁸⁵ *Ibíd.*, licencia de obras, 1984.

⁸⁸⁶ *Ibíd.*, expediente 8, 1/26, recortes de prensa, abril 1999.

⁸⁸⁷ *Ibíd.*, 1995.

el teatro; la siguiente es la zona central, ligeramente sobreelevada con cinco pináculos piramidales que rematan por otras tantas bolas (fig. 552); y la intermedia, organizada en tres verticales que son dos lisas a ambos lados de la central, con ventanas rectangulares enrejadas. En esta zona también hay otros tres tramos verticales: el central es liso con una ventana rectangular en la parte superior y otra igual en la inferior. En la zona central de este tramo está el rótulo TEATRO ALKÁZAR CINE con restos de haber tenido luces de neón; el tramo de la izquierda tiene cuatro bandas verticales divididas transversalmente en dos por una cornisa; encima de esta hay cuatro vanos de distintas dimensiones: los dos primeros son cuadrangulares y el primero de ellos está abierto y el segundo no, el tercero es rectangular (abierto), y el cuarto es rectangular (no abierto) (fig. 553); la otra zona está organizada similarmente pero en sentido inverso: por debajo de la cornisa hay cuatro franjas en sentido vertical, rehundidas y con decoración de esgrafiado con un fondo rojo y el motivo decorativo en beige (fig. 554). Esta misma composición se contempla al otro lado del ribete central: en la primera, tercera, sexta y octava hay una ventana de forma ovalada con carpintería metálica.

El friso más bajo se distingue del central por una marquesina, ejecutada seguramente entre 1980 y 1981, que ocupa en longitudinal prácticamente toda la fachada. Las esquinas están matadas en curva hacia el interior, el resto del alzado está revestido por losas de granito rosado. En la zona central hay tres puertas de salida similares, otra de entrada a la derecha, y otra a la izquierda de salida de emergencia del minicine.

En la calle del Rey estaba la salida de emergencia, cerrada desde 1995. La fachada pertenece a un establecimiento que se compró para descongestionar el vestíbulo, que era pequeño para el número de espectadores. El local anexo (el número 29) se usaba como taquilla y como entrada al patio de butacas y entresuelo (fig. 555).

El vestíbulo (fig. 556) presenta un zócalo de granito. El techo, al igual que el del anfiteatro, es similar al que se encuentra bajo el anfiteatro, con escayola y lámparas de araña iguales a las de la sala principal. Es una zona que se transformó en los años ochenta y no tiene nada que ver con el vestíbulo original del teatro. Desde este hall salen los dos pasillos por donde se accede a los palcos. Al final del pasillo norte y antes de la zona de camerinos, hay un ensanche que crea una estancia utilizada como almacén, y el pasillo sur actúa como distribuidor de los palcos de esta zona de la platea.

El patio de butacas (fig. 557) presenta una estructura rectangular: en cada lado hay cuatro palcos de platea (fig. 558), separados entre sí por pequeños tabiques a media altura, con la parte superior curvilínea y orientada oblicuamente al escenario. La estructura de la cubierta de la parte trasera del patio de butacas bajo el anfiteatro se adorna con dos sectores de molduras. El más occidental muestra tres conjuntos de casetones moldurados rectangulares y cada conjunto tiene cuatro casetones que cercan una moldura circular central en la que vemos una lámpara de araña (fig. 559). La cubierta sobre los palcos solo tiene un casetón rectangular longitudinal, sin más lámparas que las de posición.

El paso del patio de butacas al escenario es por medio de dos lienzos achaflanados que estrechan la embocadura con respecto al patio; dichos chaflanes se enmarcan por unas molduras que conforman un gran rectángulo que contienen en su interior una lámpara. El suelo presenta una pendiente acusada y gradual que se dirige hacia el escenario hasta llegar a la orquesta (localizada entre la escena y las butacas), que está a un nivel levemente inferior al patio de butacas e inmediatamente superior al foso (que se ubica bajo el escenario, en el frente occidental de la sala).

La decoración de los palcos, techo y embocadura del escenario en la sala principal es principalmente a base de molduras que posteriormente analizaremos, pues nos sirven para determinar el estilo arquitectónico al que pertenece el teatro.

El escenario tiene un suelo de tablones de madera, y en su parte anterior aún se conserva la trampilla practicable para colocar la concha del apuntador. Al norte del proscenio existe un pasillo con cuatro camerinos a los lados. Esta es una zona bastante modificada y seguramente no tiene que ver con el proyecto original del teatro: lo que sería la zona de bastidores se sustituye por una gran pantalla cinematográfica que esconde el entramado de tramoya, peine y telar; tras el escenario, detrás la tramoya, hay una sala con una cubierta más baja que se usa como trastero; la cubierta, así como los suelos y los muros, se encuentran en mal estado; y en el muro este hay adosada una estructura cuadrangular, que es la chimenea que sube desde la caldera y traspasa el forjado.

El foso es un piso inferior al escenario cuyo tablado actúa como techo. Al norte de esta sala había otras tres que servían de leñera y depósitos de carbón. Y al oeste, a través de una puerta de arco de medio punto, se llega a otras habitaciones, almacenes, aseos y unas escaleras.

El anfiteatro (fig. 560), al que se accede por medio de una escalera ubicada al norte del vestíbulo, está en un nivel superior al del patio de butacas ocupando la parte trasera del mismo y los espacios laterales sobre los palcos de platea. Consta de asientos en graderío, que en su parte inferior son huecos, conformando así un espacio abovedado. Detrás del anfiteatro se encuentra el minicine (fig. 561), que anteriormente era el *ambigú*. A cada lado están los respectivos pasillos, y al fondo del pasillo norte se encuentra la oficina del gerente.

El paraíso o gallinero (fig. 562) presenta una estructura de graderío, los asientos son bancos corridos de madera y su barandilla es igual a la del anfiteatro. Al lado del gallinero, la parte alta del teatro está invadida por la antigua vivienda del conserje, la cabina de proyección y un pequeño almacén. El acceso al gallinero se efectúa por una escalera localizada al sur del vestíbulo, que da directamente a la calle y que es salida de emergencia del minicine. Y para finalizar la descripción, la estructura de la cubierta es a dos aguas (fig. 563) y está compuesta de hierro con pares de madera⁸⁸⁸.

El Ayuntamiento de Plasencia convocó el concurso para la rehabilitación del inmueble, cuyo pliego de condiciones se publicó en el Boletín Oficial de Cáceres (23 de agosto de 1996). Para la remodelación del teatro, en septiembre de 1996 la empresa Ferroviaal elaboró el primer proyecto, pero finalmente se adjudicaría a la empresa Placonsa según estudio y dirección del arquitecto Luis Ramón Valverde Lorenzo⁸⁸⁹.

Según certificación de la Dirección de obras de Remodelación, Adaptación y Reformas en el Teatro Alkázar de Plasencia, las obras finalizaron el 9 de diciembre de 1997⁸⁹⁰ pero sus puertas no se abrieron al público hasta el día 11 de marzo de 1999 a las ocho de la tarde con la actuación de la Orquesta Nacional de España⁸⁹¹. La razón es que una vez acabadas las reformas, faltaban las obras de suministro e iluminación del

⁸⁸⁸ *Ibid.*, MATESANZ VERA, P.; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C. *Proyecto de remodelación, adaptación y reforma del Teatro Alkázar: Memoria histórica y descriptiva del teatro Alkázar de Plasencia*. Septiembre/1996. Hemos utilizado para la descripción del estado del teatro antes de ser restaurado la memoria descriptiva del primer proyecto de rehabilitación (que no se llevó a cabo), elaborado por los arqueólogos de Ferroviaal: Pedro Matesanz Vera y Cristina Sánchez Hernández.

⁸⁸⁹ El presupuesto de la empresa Ferroviaal asciende a la cantidad de 125.000.000 pesetas lo mismo que la empresa Placonsa, pero si comparamos los capítulos son totalmente diferentes (**documentos 28 y 29**).

⁸⁹⁰ *Ibid.*, Sección de Arquitectura y Urbanismo, VALVERDE LORENZO, L.R, *Proyecto de adaptación y reforma del Teatro Cine Alkázar*, 1996.

⁸⁹¹ *Ibid.*, Signatura 8/16, recortes de prensa: panfleto informativo repartido por el Ayuntamiento de Plasencia en su inauguración, 11 de marzo de 1999.

equipamiento de sonido, luz y maquinaria escénica, que se adjudicaron a la empresa Ben-Ri Electrónica S.A. en la Comisión de Contratación y Compras del Ayuntamiento de Plasencia del día 8 de octubre de 1998⁸⁹².

La fachada del teatro y la distribución de sus espacios son fieles al estado en el que se encontraba el inmueble antes de su intervención, excepto su cuerpo central, que presenta un balcón cerrado coronado por una marquesina y en su interior podemos ver una antigua máquina de cine (fig. 564).

Como en los anteriores teatros, vamos a analizar artísticamente el Teatro Alkazar.

Su nombre lo adquirió del Teatro Alkazar de Madrid (denominado así hasta que en 1940 se cambió por el actual “Alcázar”, cuando Franco prohibió los nombres de estilo extranjero). El 15 de abril de 1911, se inauguró en la calle Alcalá el teatro de variedades Triación-Palace, embrión del Teatro Alcázar construido según los planos de Eduardo Sánchez Eznarriaga e inaugurado el 27 de enero de 1925⁸⁹³.

Como ya hemos descrito, la fachada principal (fig. 565) está constituida por una serie de franjas y resaltos horizontales, cuya parte central está ligeramente sobreelevada y en el cuerpo inferior hay una marquesina que ocupa toda la fachada longitudinalmente. Su principal característica, pues, son los volúmenes geométricos que la definen.

En la fachada es patente la influencia del *art déco*, estilo que ya analizamos y por ello tenemos varios edificios que nos sirven de referencia para justificar su inclusión en este estilo. El primer edificio al que debemos aludir es el Palacio de la Música de Madrid, de Secundino Zuazo Ugalde en 1926. Como en el Teatro Alkazar, su estética es próxima al *art déco*, con esos resaltos geométricos que a su vez influyen a otros cines como el Avenida de Miguel de la Quadra Salcedo en 1928 y el Tívoli en 1929, ambos de Madrid, que presentan los mismos rasgos decorativos que nos permiten trazar ciertos paralelismos con la obra que estamos analizando. Pero las influencias *déco* son más claras en el Cine Callao de Madrid, de Gutiérrez Soto en 1926, por su juego de volúmenes en su fachada principal, que se repiten en el Teatro de los Campos Elíseos de Auguste Perret.

Otro elemento fundamental de la decoración de la fachada del Teatro Alkazar es la decoración a base de flores geométricas (fig. 566) en sus vanos rehundidos, motivos

⁸⁹² *Ibíd.*, informe certificación nº 6 de las obras realizadas en el Teatro Alkazar, por un importe de 78.767.660 pesetas, 4 de octubre de 1999.

⁸⁹³ CASTRO JIMÉNEZ, A., *Teatros históricos, edificios singulares*, Libros Alcaná, Madrid, 2006.

geométricos que vemos no solo en el Cine Callao sino también en el Teatro Pavón, otro de los encargos de Anasagasti en Madrid en 1923-1925.

Respecto a la estructura del teatro, su planta primitiva en forma de “U” (fig. 567) ha sido conservada, aunque no sigue el estereotipo de planta en forma de herradura propia de los teatros a la italiana. Esta planta la vemos en algunos cines como el Cine Teatro Fíguro, en el que la elipse se corta en el escenario, algo que también ocurre en el Teatro López de Ayala de Badajoz. Esta relación es más clara y evidente si lo comparamos con la planta del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo.

En cuanto a su interior, la sala principal (fig. 568) está constituida por un patio de butacas, anfiteatro y palcos de platea a cada lado. Debemos destacar dos elementos: que el anfiteatro se prolongue hasta las alas laterales cortándose justo antes de la escena, y que bajo este se disponga un palco a la misma altura que el patio de butacas. La organización de su sala principal es muy similar a la del Teatro Nuevo Apolo de Almería (fig. 569), por lo que no existe esa concepción de teatro hacia arriba propia de los teatros a la italiana, ni tampoco una planta de herradura propia de este tipo de teatros.

La decoración se concentra en la sala principal: palcos, escenario, frente del anfiteatro, techo e incluso en las lámparas y barandillas. Está en la línea del *art déco* porque sus motivos decorativos son molduras doradas de escayola en resalto, que remarcan elementos y lámparas (fig. 570) rematadas por unas hojas de las cuales sale un haz de tiras de lágrimas de cristal tallado que confluyen en la parte inferior, en un plafón semicircular del que cuelgan otras tiras de prismas.

La decoración de los palcos se crea con molduras concentradas en el frontal, en la barandilla y en la cubierta, las primeras (fig. 571) son similares a las del Gran Teatro de Cáceres. El frente de la barandilla está ocupado por un gran casetón rectangular, enmarcado por una serie de perfiles, y el espacio entre casetones se define por molduras distribuidas constituyendo una pilastra. De idéntica forma se adorna la estructura de la cubierta de la parte trasera del patio de butacas bajo el anfiteatro.

El escenario (fig. 572) presenta una forma rectangular, encuadrado en unas molduras que recorren los laterales y la parte superior de esta, y organizadas de forma que crean un abocinamiento en la embocadura, estrechándose hacia el interior. La línea inferior del escenario tiene un gran listón a modo de concha corrida y la parte superior se

culmina con dos casetones rectangulares, como el resto del teatro las molduras están revestidas con purpurina dorada. Todo el frente del anfiteatro tiene una barandilla adornada como los palcos de platea (fig. 573), pero sin los casetones rectangulares ni las pilastras.

El techo del teatro (fig. 574) está decorado y pintado en su totalidad. Tanto la madera como la escayola, las jácenas y las jaldetas son de madera, con los vértices moldurados, los paños intermedios a modo de casetones situados en las calles formadas por las jaldetas son de escayola, las vigas así como los tramos rectos, están policromados y sobredorados.

Como ya hemos dicho anteriormente, el vestíbulo, los pasillos y los camerinos se remodelaron en los años ochenta, por lo que siguen igual que antes de la rehabilitación (figs. 575 a 578). Las lámparas son características de la época de creación del teatro, finales de los años veinte y principios de los 30, que conviven las formas propias del *art déco* y las nuevas formas expresionistas.

En definitiva consideramos que este edificio, sobre todo por su juego de volúmenes geométricos tanto en la fachada principal como en la decoración interior de la sala, está dentro de estos teatros *déco*.

Proyectos de rehabilitación

Tenemos constancia de ocho reformas documentada, la primera es de 1939. A partir de entonces se suceden varias que bien son obras menores por la reposición de elementos deteriorados y por ello no se efectúa proyecto, o bien son restauraciones de gran envergadura de las que sí tenemos documentación.

La de 1939 la proyecta el arquitecto José María Pellón y Vierna, para reparar la cubierta de la zona del escenario destruida en un incendio. La solución que plantea el arquitecto es ejecutar un entramado metálico (fig. 579) para que sea incombustible y por tanto con arreglo a las disposiciones vigentes, la superficie a cubrir era de 94,20m² y la teja descansaría sobre bovedillas de ladrillo siendo su forma sobre cargaderos metálicos⁸⁹⁴.

⁸⁹⁴AMP, Expediente 10 5/39, PELLÓN Y VIERNA, J. M., *Proyecto de cubierta para el teatro Alkázar*, diciembre de 1939.

Las siguientes obras, de envergadura menor, comienzan el 11 de julio de 1952. Los nuevos propietarios pintan los salones y pasillos, aumentan las luces, arreglan las butacas y se prevén dos obras que no se sabe si se realizan en ese año⁸⁹⁵: el telón de boca con escudo de la ciudad y las alfombras en los pasillos⁸⁹⁶. A estas intervenciones sumamos la petición de José Rodas Calderón del 7 de Julio de 1952 para realizar una tercera reforma, que consiste en demoler la cubierta del balcón de la fachada principal, en mal estado de conservación⁸⁹⁷.

Al año siguiente se crea una localidad intermedia con los actuales asientos, adelantando la visera de ese piso 3 o 4 metros sobre el patio de butacas. Se aumenta el número de localidades y se instala un sistema de refrigeración⁸⁹⁸.

El 2 de abril de 1956 el arquitecto José María Pellón y Vierna proyecta la reforma de la cubierta (figs. 580 a 582) elevando los muros laterales, se construye otro piso de localidades sobre el anfiteatro (paraíso o gallinero), se mejora la iluminación, se renuevan las butacas y se realiza un remozado general: aseos, calefacción y bar⁸⁹⁹.

Entre 1956 y 1957, el viejo teatro precisaba de una reforma que le dotara de nuevas instalaciones. No hubo cambios sustanciales en la estructura fundamental, ni en la decoración, ya que se sustituyó el viejo techo de madera por hierro y se eliminaron las columnas del gallinero por impedir una correcta visión⁹⁰⁰. Las obras realizadas fueron valoradas por el aparejador municipal, según escrito del 14 de marzo de 1957 en unos dos millones de pesetas⁹⁰¹. El objetivo de las reformas, según dicho aparejador, era mejorar considerablemente las cuestiones acústicas, la iluminación de la sala, la visibilidad de la escena y la comodidad (se instalan nuevas butacas en el patio, principal y paraíso). Y, además, se renuevan los servicios de calefacción, higiene y bar⁹⁰².

⁸⁹⁵ *Ibíd.*, Expediente 8 1/26, recortes de prensa, CORBO, V., “La subasta del Teatro Alkazar”, *El Regional* (Plasencia), 17 de junio de 1952, p. 5. En el Juzgado de 1ª Instancia de Plasencia, el inmueble sale a subasta pública; se adjudica a un condominio presidido por José Rodas Calderón en 2.225.000 pesetas.

⁸⁹⁶ *Ibíd.*, expediente 8, 1/26, recortes de prensa, MIRÓN, F., “Estampas y figuras placentinas de tiempos pasados”, *El Regional* (Plasencia), 26 de enero de 1954, p. 4,

⁸⁹⁷ *Ibíd.*, Expediente 10 5/39, solicitud licencia de obras, 1952.

⁸⁹⁸ *Ibíd.*, Expediente 8 1/26, Recortes de prensa, CORBO, V., “Con el presidente del condominio del Teatro Alkazar”, *El Regional* (Plasencia), 16 de septiembre de 1952, p. 5.

⁸⁹⁹ *Ibíd.*, Expediente 26/1956, solicitud licencia de obras de la reforma en el teatro Alkazar, C/Rey, 1956.

⁹⁰⁰ *Ibíd.*, expediente 8 1/26, recortes de prensa, VALLINOTO PIZARRO, T., “Cosas del Teatro Alkazar”, *El Norte de Extremadura* (Plasencia), abril 1999, p. 4.

⁹⁰¹ *Ibíd.*, expediente nº 39 y expediente 26/1956, reforma en el teatro Alkazar, C/Rey, 1956.

⁹⁰² *Ibíd.*, expediente 8 1/26, recortes de prensa, “La apertura del Teatro Cine Alkazar”, *El Regional* (Plasencia), 12 de febrero de 1957, p.2.

En 1980 se subsanan una serie de elementos deteriorados: en el pavimento en el vestíbulo de entrada, el zócalo de la fachada y los peldaños de la entrada, se repara el granito; la marquesina se recubre con manta asfáltica y teja; se cambia la carpintería de madera por otra metálica en puertas de entrada y salida en fachada principal⁹⁰³.

En 1988 se construye el mini-cine donde estaba el *ambigú*, y este se traslada a la planta baja debajo de las escaleras (fig. 583), donde antes se encontraban unas taquillas con ventanillas a la calle Cruz de Santa Ana y la zona del gallinero en la primera planta⁹⁰⁴. El aforo de este minicine es de 78 butacas. No hicieron falta grandes obras, pues se reaprovechó la misma cabina de proyección de la sala principal. Solo se necesitó abrir una pequeña ventana. En cuanto a la sala principal tenía dos proyectores, pero a partir de esta reforma solo se queda con uno ya que el otro es para el nuevo cine (figs. 584 y 585)⁹⁰⁵.

Habrà una última intervención bajo la dirección del arquitecto Luis Ramón Valverde Lorenzo. Las reformas que propone acometer son similares a las del proyecto del arquitecto Candela Maestu, de la empresa Ferroviaria. Según el Acta de Replanteo firmada por el Ayuntamiento de Plasencia y Placonsa, empresa adjudicataria del proyecto de rehabilitación, las obras comienzan el 18 de diciembre de 1996.

El arquitecto del proyecto se plantea la remodelación total del teatro para cumplir con la normativa vigente y para recuperar la fisonomía y prestaciones del edificio original. De esta manera, podría ser utilizado como teatro y como cine. Esta intervención se resume en las siguientes actuaciones: reducción del aforo hasta el máximo de espectadores permitidos por el Reglamento de Policía de Espectáculos para tener una sola salida a la calle; instalación de una cubierta de teja, tratando a las medianeras con un nuevo acabado de mortero monocapa, con una serie de dibujos y cambios de colores que se integren con el que presenta la fachada principal y eliminación de los accesos laterales posteriores de esta (modificando el zócalo de granito exterior) y de la lateral. El resultado será un edificio con un solo frontis y una salida.

Para la ejecución de este proyecto se valoran diferentes aspectos para conseguir la solución adoptada. En primer lugar, se examinan todos los parámetros que no permiten

⁹⁰³*Ibíd.*, expediente C 56-2, Obras de Reparación en el Alkàzar, C/ Cruz de Santa Ana, nº 1, 17 de mayo de 1980. Presupuesto constructor J.L. Benito Serrano por importe de 1.393.152 pesetas (17 de mayo de 1980).

⁹⁰⁴ *Ibíd.*, expediente 8 1/26, VALLINOTO PIZARRO, T., "Anecdotario del Teatro Alkàzar", *El Norte de Extremadura* (Plasencia), abril 1999.

⁹⁰⁵ *Ibíd.*, MATESANZ VERA, P., SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., *Proyecto de remodelación...*, op. cit.

el uso del inmueble en su estado actual como sala de espectáculos, sobre todo los que conciernen a su seguridad e higiene. Por otro lado, se respetan los espacios y recorridos de la traza original de este teatro, pero buscando la máxima amplitud del vestíbulo de entrada y mayor limpieza en su trayectoria, rescatando formalmente y funcionalmente la simetría de los accesos verticales. Se recupera el *ambigú*, aumenta el espacio destinado a la orquesta y se vuela ligeramente el escenario sobre esta.

El arquitecto busca que la reforma no sea una reparación más del teatro, sino una intervención que trascienda en y para la ciudad. Esto lo consigue con una solución para la fachada de más contundencia, reforzando las medianeras, y así sus volúmenes se relacionan unos con otros y con el resto de edificios que conforman el entramado urbano. No necesitando ningún otro edificio adyacente que la destaque, con esta solución se remata así misma.

La rehabilitación se centra en la demolición de los elementos gravemente deteriorados, la reparación de los deteriorados y la reposición de los desactualizados y desfasados. Las primeras demoliciones son una serie de elementos como los remates de las chimeneas, los solados, las carpinterías y las escaleras.

Los remates de chimeneas se eliminan para poder levantar las tejas de cubierta. El material que reviste la cubierta son placas de fibrocemento en la nave principal y nave de servicios, y teja curva en la zona de fachada principal y cuerpos de almacén y oficinas. La superficie sobre la que se asienta la teja está constituida por un entramado de madera, que será demolido cuando se retiren las tejas, y en el cuerpo del escenario se conserva la cubrición integrada por el forjado inclinado con los perfiles metálicos existentes.

Los suelos formados por tarima en el patio de butacas, el escenario, el almacén y los camerinos, y el mármol en el vestíbulo y las baldosas hidráulicas en el resto del edificio se levantan en general sin demoler la capa de compresión del forjado correspondiente⁹⁰⁶. En el caso del solado del patio de butacas, se derriba su pavimento porque estaba en muy mal estado. El forjado estaba constituido por unos pilares de ladrillo hueco doble de un pie (entre algunos con los elementos sueltos), recibidos con yeso sobre

⁹⁰⁶ *Ibíd.*, sección Obras y Urbanismo, VALVERDE LORENZO, L.R, *Proyecto de adaptación...*, op. cit.: “Granito rojo, utilizado en vestíbulos, distribuidores de la planta baja, en el aplacado exterior de la fachada principal y el exterior del local anexo. Baldosa hidráulica empleada en los suelos de la primera planta. Mármol blanco utilizado en la escalera principal y mortero vertido en colores: granate, crema y blanco (este último solado se hallaba en el vestíbulo del primer piso)”.

los que se asentaban viguetas de hormigón y correas de madera que soportaban el tablero que daba soporte y conclusión al patio de butacas.

También se desmantela una marquesina de material cerámico rematado por su parte superior en losetas de baldosín catalán, y toda la carpintería tanto de madera como metálica, así como los cercos que se encuentran en mal estado.

Por no cumplir con la normativa contra incendios y con el Reglamento de Policía y Espectáculos Públicos, todas las escaleras del edificio se derribarán: dos escaleras destinadas al público y otras dos para el servicio y artistas. La primera comunica el vestíbulo de la planta baja con la primera, la segunda permite el acceso al primer y segundo piso directamente desde la calle Cruz de Santa Ana, la tercera comunica el almacén de decorados con el sótano primero y la cuarta une el sótano primero con el cuarto de calderas.

En cuanto al movimiento de tierras, las obras se centran en la sala principal y en el sótano (figs. 586 y 587). En la sala principal, es preciso vaciar el material de relleno para la construcción de una pendiente en el patio de butacas. Y en el sótano primero, se excava el terreno para abrir un hueco de ventilación e iluminación en dicha zona. Posteriormente se ejecutan zanjas y zapatas para la cimentación de muros y pilares de los nuevos forjados en el patio de butacas, en el escenario y en los camerinos.

Una vez demolidos los elementos citados, se efectúan los de nueva creación comenzando con la cubierta (figs. 588 y 589), que se ejecuta sobre cerchas de perfiles de acero a la española sobre la que se montan las correas metálicas. Sobre ellas van las placas de fibrocemento. El aislamiento térmico está superpuesto con panel rígido de fibra de vidrio, sobre el que se coloca de remate de cobertura la teja curva árabe.

Sobre el escenario se conserva el forjado inclinado existente que constituye la cubierta, variando solo el material de cubrición por el descrito anteriormente. Tampoco sufren variación los muros exteriores a fachadas, abriéndose los huecos necesarios para la realización del proyecto.

Se realizan los pavimentos interiores sobre capa de arena, sobre la que se dispone solado de mármol en las zonas principales (patio de butacas, distribuidores, *ambigú*, entresuelo y general), terrazo en las zonas de servicio, baldosas de gres en los aseos y

otros locales húmedos y en las escaleras. Tanto los peldaños como los zanquines y mesetas se pavimentan de mármol.

La carpintería exterior (fig. 590) se ejecuta con perfiles de aluminio anodizado en color negro y la barandilla de balcones y escaleras de perfiles metálicos, mientras que las puertas interiores son prefabricadas.

Al levantar el suelo del patio de butacas, se encuentran con que no hay ninguna cámara y que al comprobar la profundidad del firme no se localiza hasta los cuatro metros, pues en el proyecto se contempla el vaciado de un metro y otro más para la cimentación del muro de carga. Se propone: “ (...) una estructura de camerinos a base de jácenas metálicas apoyadas en muros existentes; sustitución del forjado antihumedad en el patio de butacas por una solera armada sobre lámina impermeable y encachado, construcción de una cámara bufa ventilada en todo el perímetro; realización de soleras en el sótano primero (orquesta, foso, carbonera y leñera) y, con el fin de mejorar la acústica y el confort en la sala, se plantea el cambio de solado de mármol en orquesta y patio de butacas por una tarima flotante”⁹⁰⁷.

Las últimas reformas que encontramos son: en 2008, se renuevan los sistemas de iluminación, sonido y las cortinas del coliseo; y en 2009, se pinta la fachada y se revisa el tejado. Otras obras que se desarrollarían en este último año serían: rebajar la cota del escenario para facilitar que desde los primeros asientos se contemple el escenario completo, instalar una concha acústica para perfeccionar el sonido del teatro, y revisar y mejorar el sistema de calefacción⁹⁰⁸.

Valoración de la rehabilitación

El Teatro Alkázar es una obra de principios del siglo XX que ha funcionado como teatro, sala de fiestas y cine. Por las muchas actividades que programaba, era un buen exponente de sede cultural. Con la última intervención se recupera el teatro, pero se reabre como un espacio cultural pues acoge desde obras teatrales, películas, conciertos,

⁹⁰⁷ AMP, Sección de Arquitectura y Urbanismo. Carta de Placonsa 31/01/1997.

⁹⁰⁸ HERNÁNDEZ, A.B., “El teatro Alkázar celebra su X aniversario con una noche lírica y extremeña”, *Diario Hoy Extremadura* (Plasencia), 13 de marzo de 2009, en: <http://www.hoy.es/20090313/plasencia/teatro-alkazar-celebra-aniversario-20090313.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

exposiciones, etc. De esta manera, vuelve a ser el referente en la vida cultural de Plasencia.

El inmueble se encuentra estética, física y técnicamente mejor que hace décadas, y mantiene su actitud abierta a la ciudad, merced al patrocinio institucional, puesto que es de propiedad municipal. Ha mantenido la configuración del teatro primitivo: hall de entrada, patio de butacas, palcos de platea en los laterales, el principal o entresuelo y el gallinero.

La decoración tanto interior como exterior ha prevalecido en la medida de lo posible, interviniendo en los lugares que cuestionaban la estabilidad del inmueble y afectando en ciertas zonas a la decoración, por ejemplo se ha sustituido toda la carpintería exterior por ser muy necesaria.

La restauración se ha centrado en otorgarle una mayor funcionalidad y comodidad para el espectador, hoy el teatro ha pasado del abandono y las 900 butacas de antaño a las 756 actuales. La reapertura de 1999 recuperó un nuevo teatro pero sin dejar de ser el de siempre, no en vano se respetó el estilo de la decoración. Con el proyecto de rehabilitación de Valverde Lorenzo se ha conseguido asegurar la consistencia y perdurabilidad del edificio, ya que ha sido salvado de ser demolido, convirtiéndose en una de las principales salas de Extremadura por ser una de las más espaciosas y con mayor aforo.



*Fachada 23 metros de longitud
altura 10 metros*

Figura 549. Dibujo de fachada del Teatro Alkazar (RODAS CALDERÓN, J., 1926).



Figura 550. Vista de la fachada. **Figura 551.** Detalle de las franjas de la fachada (MATESANZ VERA, P., SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., 1996).



Figuras 552 a 554. Detalles de la fachada (MATESANZ VERA, P., SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., 1996).



Figura 555. Salida de emergencia de la Calle Rey. **Figura 556.** En el fondo de la foto nos encontramos la puerta de acceso que comunica con la taquilla de la calle Cruz de Santa Ana. A su izquierda está la escalera principal que comunica con el primer piso, en la izquierda de la foto se encuentran dos de las tres puertas que permiten el paso al patio de butacas, y en la derecha, las tres de salida (VALVERDE LORENZO, L.R., 1996).



Figura 557. Vista del escenario y patio de butacas antes de la rehabilitación. **Figura 558.** Detalle de la pared y palcos del Teatro (MATESANZ VERA, P., SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., 1996).



Figura 559. Detalles de las lámparas (MATESANZ VERA, P., SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., 1996).



Figura 560. Anfiteatro (MATESANZ VERA, P., SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., 1996).



Figura 561. *Minicine y resto de moldura del antiguo Ambigú. Figura 562.* Gallinero o “paraiso” (MATESANZ VERA, P., SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., 1996).



Figura 563. *Alzado posterior, en la parte superior se encuentra el casetón del escenario. La salida de humos que está adosada pertenece a la caldera. En la parte inferior de la foto nos encontramos (a la izquierda) el almacén de decorados, y a la derecha la Casa de los Toledo Barrantes (VALVERDE LORENZO, L.R, 1996).*



Figura 564. *Balcón y rótulo del Teatro Alkazar. Figura 565.* *Fachada actual del Teatro Alkazar.*



Figura 566. Detalle de la decoración de la fachada del Teatro Alkazar. **Figura 567.** Planta en forma de "U" del Teatro Alkazar.



Figura 568. Sala principal del Teatro Alkazar. **Figura 569.** Teatro Apolo de Almería (Ministerio de Fomento).



Figura 570. Lámpara de lágrimas de cristal. **Figura 571.** Frontal de los palcos del Teatro Alkazar.



Figuras 572 y 573. Escenario y molduras de la barandilla del anfiteatro en el Teatro Alkazar.



Figura 574. Techo del Teatro Alkazar.





Figuras 575 a 578. Vestíbulos y escaleras de acceso del Teatro Alkazar.

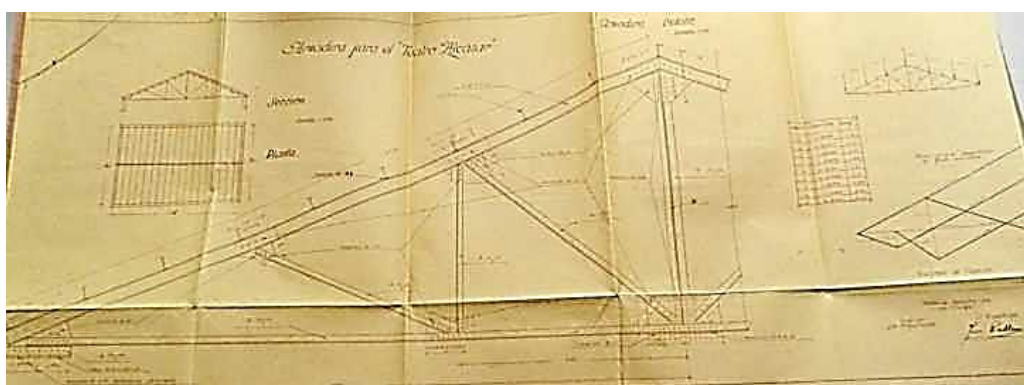
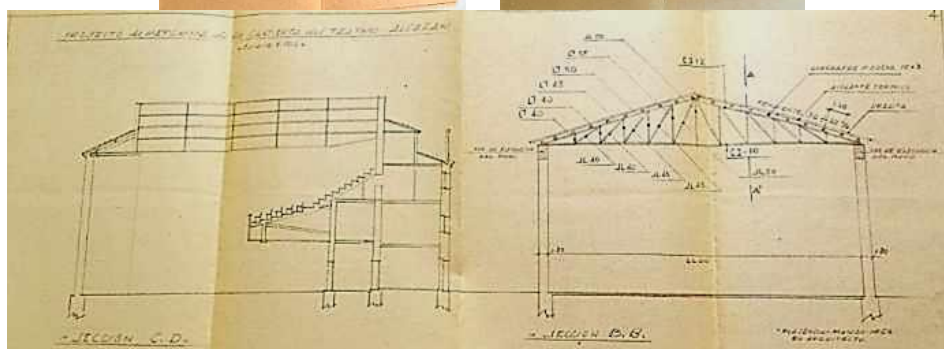
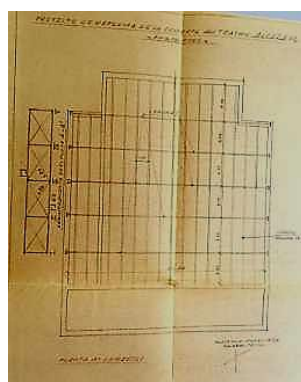
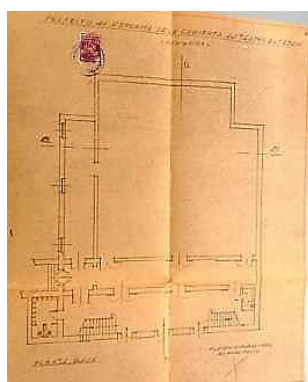


Figura 579. Armadura de la cubierta (PELLÓN Y VIERNA, J.M., 1939).



Figuras 580 a 582. Planos de reforma en planta baja, planta de cubiertas y secciones. (PELLÓN Y VIERNA, J.M., 1956).



Figura 583. Ambigú (VALVERDE LORENZO, L.R, 1996).



Figura 584. Nivel inferior de la cabina de proyección (planta segunda). En la parte izquierda está la cámara de la sala principal, y la del minicine a su derecha. Esta última proyecta la imagen reflejándola en dos espejos para salvar la altura entre el objetivo del proyector a 1,20 metros y la ventana del minicine, que se encuentra enrasada con el suelo. El equipo de megafonía se encuentra a la parte izquierda de la foto. **Figura 585.** Nivel superior de la cabina de proyección. En la parte inferior de la foto se encuentra la escalera metálica que salva el desnivel entre ambas zonas. En la zona superior están los platos donde se colocan las películas para la proyección. Las películas discurren desde estos platos hasta las cámaras mediante un sistema de poleas (VALVERDE LORENZO, L.R, 1996).

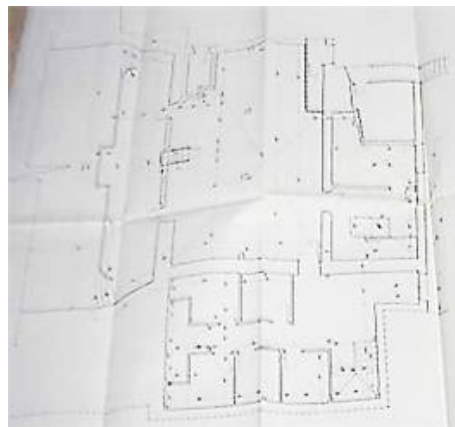
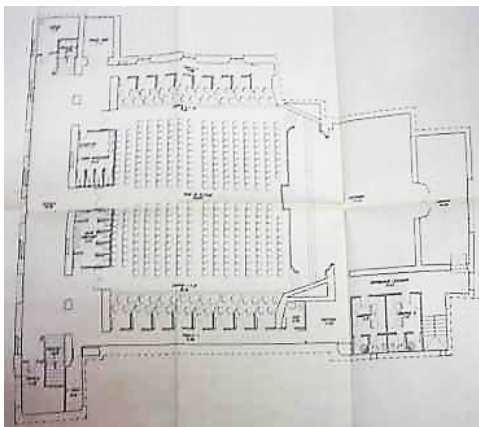


Figura 586. Plano de planta. **Figura 587.** Cotas sótano primero y segundo (VALVERDE LORENZO, L.R, 1996).

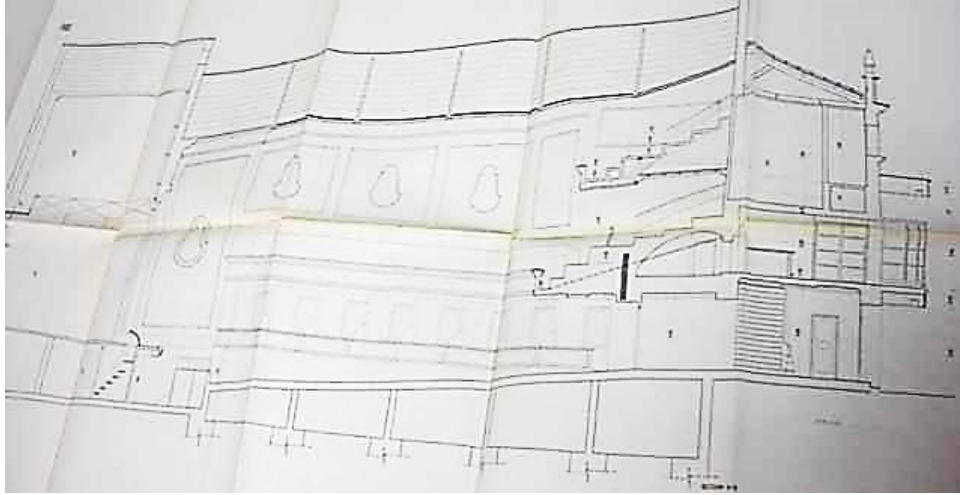


Figura 588. *Plano de sección del interior del Teatro* (VALVERDE LORENZO, L.R, 1996).

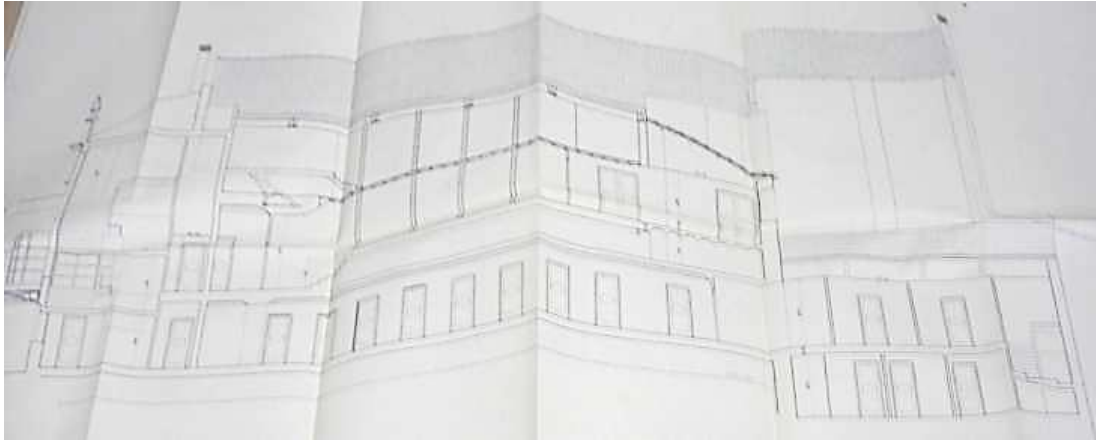


Figura 589. *Plano sección longitudinal* (VALVERDE LORENZO, L.R, 1996).

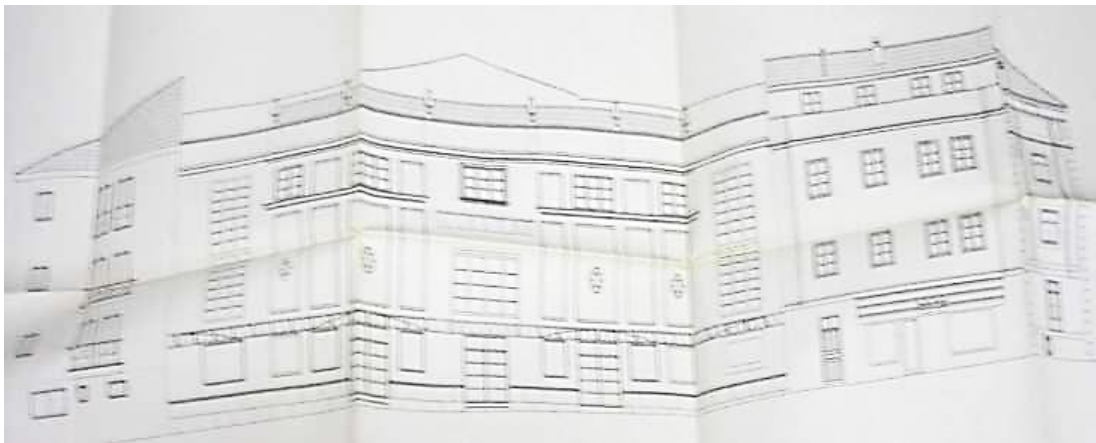


Figura 590. *Plano de la fachada del Teatro* (VALVERDE LORENZO, L.R, 1996).

5.2.8. Cine Teatro Municipal

Localización: Calle Valencia, s/n, Arroyo de la Luz (Cáceres).

Cronología: 1929, Corral de Comedias; 1934, Cine de Verano; 1961, Cine Cubierto; 2005, rehabilitación; 2008, inauguración.

Contexto espacial: Céntrica manzana delimitada por las calles Valencia, Casas Nuevas, Ricos y Rafael Chaparro, próxima a la plaza de la Constitución.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Bien Inmueble urbano fuera de ordenación.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

La zona de actuación forma parte de una céntrica manzana delimitada por las calles Valencia, Casas Nuevas, Ricos y Rafael Chaparro (fig. 591). Se trata de un complejo formado por el edificio del cine (fig. 592), los restos de un antiguo teatro (fig. 593) y un amplio espacio libre en el interior en el que se sitúa un graderío de fábrica (fig. 594). Tras la rehabilitación realizada por los arquitectos Diego Ariza Viguera y Francisco Javier Nacarino en 2005, volvió a abrir sus puertas el 21 de febrero de 2008.

El Cine Solano de Arroyo de la Luz fue construido por Francisco Solano, más conocido como Frasco el Alcantareño, un constructor que se estableció en esta localidad a finales del siglo XIX. En 1929 se inaugura el Corral de Comedias, en 1934 el Cine de Verano con 1.500 asientos, y en 1961 el cine cubierto, con calefacción, todos los adelantos técnicos, 846 butacas de patio y 494 de anfiteatro. Un local de semejantes dimensiones, poco habitual para un pueblo como Arroyo de la Luz, demuestra el gran interés que había por el cine. Sus últimos dueños fueron la familia de Germán Solano, miembro de la ejecutiva del Sindicato Nacional del Espectáculo, junto con el columnista de *ABC* Jaime Campmany, y con el que fuera ministro de UCD Juan José Rosón⁹⁰⁹.

En 1961, este cine era el número 10.022 en el registro oficial de cines de Cáceres y provincia. Su empresario era Germán Solano Jiménez y Vda. de Esteban Solano, y el

⁹⁰⁹ ALONSO DE LA TORRE, J.R., “Última sesión en el Ideal Cinema”, *Periódico Hoy Extremadura*, 23 de noviembre de 2008. <http://www.hoy.es/20081123/regional/ultima-sesion-ideal-cinema-20081123.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

local contaba con un proyector de 35 mm y su capacidad era de 846 espectadores en butaca y 494 en anfiteatro, tenía tres camerinos y las dimensiones del escenario eran: 7 metros de altura, 6 de fondo y 9,30 de ancho⁹¹⁰.

Comenzó la decadencia del cine con la aparición del vídeo y los “videoclubs”, que hacían las veces de cine, por lo que muchas salas tuvieron que cerrar. Un ejemplo: el 4 de julio de 1982, el propietario del Cine Solano denunció al *pub* Thamesis y al bar Carbonilla por proyectar por el sistema de video, películas de largometraje que se exhibían normalmente en las salas de proyección debidamente autorizadas. Concretamente en el *pub* Thamesis, el 29 de junio, se proyectó la película *Tiburón*, posteriormente *Yo, estoy vivo* y el 6 de julio, *Simón Bolívar*. Y en el Bar Carbonilla entre otras se proyectaron el 4 de julio la titulada *La muerte viene arrastrando* y el 6 de julio, *La carrera de la muerte*. El propietario del Cine Solano afirmaba que tales proyecciones se repetían y anunciaban en carteles colocados en las puertas de los locales, y los acusaba de efectuar “un ejercicio clandestino de la actividad de exhibición cinematográfica con carácter habitual”⁹¹¹.

Estructuralmente, el cine presentaba una fachada principal lisa, de un plano y como únicos elementos ornamentales tenía una serie de vanos en resalto. Albergaba tres espacios: un teatrillo, un cine cubierto y un cine de verano.

El Corral de Comedias constaba de planta baja, entreplanta con un graderío de madera en su parte posterior y lateral, y una cabina de proyección. La cubierta del teatrillo estaba formada por cerchas de madera laminada, mientras que su anfiteatro estaba formado por pilares y jácenas metálicas de acero.

El cine cubierto era un edificio de dos plantas con acceso al patio de comedias y al cine de verano. En su primera planta encontrábamos un recibidor, la sala principal, el paso al patio de comedias y al cine de verano; en la planta superior: los camerinos, servicios y acceso al anfiteatro. Su sala principal estaba compuesta por patio de butacas, anfiteatro y escenario al fondo, y sus muros eran de fábrica de ladrillo; su cubierta era una estructura de cerchas metálicas sobre la que había colocada una cubrición de placas de fibrocemento. La estructura de la zona de camerinos, el fondo del escenario y los forjados

⁹¹⁰ AHPC, fondo Cultura, caja 69, 1961.

⁹¹¹ *Ibíd.*, caja 88, 1982.

de los suelos del escenario eran de pórticos de hormigón armado con forjados unidireccionales.

Por otra parte, el espacio libre interior que se utilizaba como cine de verano era una superficie de aproximadamente 700 m², con una pantalla de proyección de fábrica en su zona medianera y un graderío al fondo, debajo del cual estaba la sala de calefacción⁹¹².

Aunque la primera idea era derribarlo todo y hacer pisos, el Ayuntamiento llegó a un acuerdo con la familia propietaria para la compra y rehabilitación del cine. Se trataba de una recuperación no tanto patrimonial, sino histórica y sentimental.

En 2003 comienza el proceso en el que el cine pasa de ser de titularidad privada a manos del Ayuntamiento. Comienza este proceso cuando el Consistorio, según certificado el 28 de octubre de 2003, anula el convenio firmado con la Consejería de Cultura firmado el 24 de junio de 2002 mediante el cual dicha Consejería subvencionaba la construcción de un centro cultural. Se firma un nuevo convenio por el que el Ayuntamiento compra el antiguo Cine Solano (**documento 30**)⁹¹³, autorizando al alcalde para que firme la escritura de compraventa del edificio (que se llevará a cabo el 3 de noviembre de 2003) y el nuevo convenio con la Consejería de Cultura, por el que esta subvenciona la compra y rehabilitación del edificio⁹¹⁴.

Por la escritura de compraventa sabemos las dimensiones del inmueble⁹¹⁵: *Edificio destinado antiguamente a salón de espectáculos, con una superficie de 319 m², constando de una sola planta de 292 m² y corral de 27 m² (...). Edificio cinematógrafo, denominado Cine Solano, con espacio abierto destinado a cine de verano y dependencias para servicios complementarios, con una superficie de 1564 m², de los que están edificadas 900 y 664 corresponden al cine de verano y dependencias para servicios complementarios, constando el edificio de dos plantas con muros de mampostería y cubiertas, patio de butacas, anfiteatro, sala de descanso, servicios y cabina (**documento 31**).*

Desconocemos si en los años anteriores se llevaron a cabo reformas en el inmueble, por lo que directamente describiremos el estado en que se encontraba el cine y sus características constructivas antes de la rehabilitación.

⁹¹² JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura, ARIZA VIGUERA, D. y NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., *Proyecto de Rehabilitación y Adecuación del Cine Teatro de Arroyo de la Luz*, 2006.

⁹¹³ AMA, expediente 15/06, 28 de octubre de 2003. El Ayuntamiento compra el inmueble por 570.000 euros y recibe por parte de la Junta de Extremadura una subvención de 456.460 euros para destinarlo a centro cultural.

⁹¹⁴ AMA, expediente 60/2007, 3 de noviembre de 2003.

⁹¹⁵ AMA, expediente 15/06, 28 de octubre de 2003.

De las zonas de relación había que destacar el buen estado de conservación de sus pavimentos, siendo en estas zonas de baldosa hidráulica, el de la sala de hormigón pulido, y las huellas y contrahuellas de las escaleras de acceso al anfiteatro de mármol blanco.

El cine-teatro se encontraba en un regular estado de conservación (figs. 595 a 598), los acabados interiores de la sala principal del cine de invierno (figs. 599 a 602), que eran de corcho, se encontraban deteriorados así como el falso techo de escayola. El anfiteatro (fig. 603) estaba amueblado con bancos de madera en buen estado de conservación, mientras que las butacas de la platea estaban muy deterioradas, pero el escenario se encontraba en estado de ruina tras el derrumbe de su cubierta, que había caído sobre el espacio de la orquesta.

El Corral de Comedias no tenía cubierta (figs. 604 a 608), constaba de una planta baja y una entreplanta, en la que se intuía un graderío de madera en su parte posterior y lateral, así como una cabina de proyección. Anexo a este espacio se encontraba el Cine de Verano (figs. 609 y 610), con su graderío al aire libre, que necesitaba ser impermeabilizado por su mal estado de conservación⁹¹⁶.

Hasta el 26 de septiembre de 2005 no se emite el certificado de disponibilidad del edificio, por el cual se le cede a la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, durante el plazo de ejecución de las obras para su rehabilitación⁹¹⁷.

El 29 de noviembre de 2005 se adjudican las obras de rehabilitación a la empresa U.T.E. Arcoex-Herederos de Basilio Retortillo, SL⁹¹⁸, pero hasta el 7 de febrero de 2007 no se otorga la licencia de obras a nombre de Arquitectura y Construcción de Extremadura, S.L⁹¹⁹. La demora se justifica porque durante todo ese tiempo hubo varios informes por parte de la Oficina de Gestión Urbanística de la Mancomunidad Tajo-Salor para corregir deficiencias del proyecto.

Redactado el Proyecto de Rehabilitación en agosto de 2005, fue necesario completar su contenido con un equipamiento escénico y acondicionamiento acústico, por no estar reflejados estos capítulos, que se realiza en marzo de 2007.⁹²⁰

⁹¹⁶ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura, ARIZA VIGUERA, D... op. cit.

⁹¹⁷ AMA, expediente 35/2005, 26 de septiembre de 2005.

⁹¹⁸ DOE núm. 146, 22 de diciembre de 2005, p. 17965. Adjudicadas por 1.430.000 euros. Según el proyecto de los arquitectos Diego Ariza Viguera y Francisco Javier Nacarino Hernández, el presupuesto que se estipuló en un principio ascendía a 1.445.416,84 euros (**documento 32**).

⁹¹⁹ AMA, Expediente 15/06, 7 de febrero de 2007. El impuesto de construcciones y obras era 20.942 euros.

⁹²⁰ *Ibíd.*, marzo de 2007. Ascendió a la cantidad de 421.827,84 euros (**documento 33**).

Una vez finalizadas las obras de rehabilitación, el 8 de enero de 2008, la Junta de Extremadura devuelve al Ayuntamiento de Arroyo de la Luz la administración directa del Cine Teatro Municipal, cediéndole también el equipamiento existente en el cine y comprometiéndose el Ayuntamiento al fomento y promoción de actividades culturales, así como a la custodia, conservación y al buen uso del inmueble y el material, atendiendo los servicios necesarios para el desempeño de mencionados fines. El plazo de vigencia del contrato sería de 50 años contados desde su firma⁹²¹.

El antiguo Cine Solano se construye en 1929. En esta década se concibe para los cines una arquitectura vanguardista en la que coexisten el estilo *art déco* y el expresionismo. Este último estilo se caracteriza por la desnudez formal que vemos tanto en su decoración del interior como de la fachada, limitada a vanos o lienzos en resalto. De hecho, su fachada actual (fig. 611) destaca por su geometría, por su desnudez formal, y sus elementos ornamentales son los referidos vanos o lienzos en resalto. El cuerpo que corresponde al acceso principal presenta dos niveles: en el inferior hay tres vanos que son las puertas de acceso y sobre él una marquesina que separa el nivel inferior del superior en el que hay un vano con una vidriera. El resto de la fachada principal es concebido como un cuerpo geométrico liso cuyos elementos decorativos son los ya citados.

El cine-teatro (figs. 612 a 614) cuenta con tres volúmenes diferenciados: el principal, que es la sala propiamente dicha y consta de una planta baja en la que encontramos también el bar y las escaleras de acceso al anfiteatro; y en planta segunda están el anfiteatro, guardarropa y el acceso a la cabina de proyección; el segundo volumen está formado por la caja del escenario, el acceso principal en planta baja y los camerinos en planta primera; y el tercer volumen, de pequeña dimensiones y anexo por el exterior al volumen principal, lo componen los aseos en sus dos plantas así, como la salida hacia el patio interior o cine de verano.

El patio de butacas está sobre una pendiente descendente –como es habitual– y su decoración es similar a la de su fachada principal, es decir, consiste en una serie de resaltos en los lienzos del muro. Este recurso decorativo ya lo hemos visto en otros cines como en el Cine Tetuán de Riancho y Torriente en Madrid y en el Cine Capitol de

⁹²¹ *Ibíd.*, expediente 35/2005, 8 de enero de 2008.

Valencia del arquitecto Joaquín Rieta Sister. Coincide con estos dos cines en las geométricas decoraciones interiores, en una línea muy *déco*.

El anfiteatro está en un nivel superior sobre las puertas de acceso, también en pendiente descendente, y el escenario al fondo de la sala, cuya embocadura cuadrangular está enmarcada por una moldura de escayola de color crudo. El lienzo del muro sobre el que está el escenario es distinto al del resto de la sala, es liso y en él se combinan las rayas azul y beige, mientras que en el patio de butacas son beige y en el anfiteatro blanco.

Otra de las razones por la que adscribimos el Cine Teatro Municipal a esta estética *déco* es porque su sala principal presenta el mismo esquema compositivo que la del Teatro Cine Fígaro de Madrid, del arquitecto Felipe López Delgado, que como ya dijimos pertenece a estos cines que coexisten entre el arte *déco* y el expresionismo.

El Corral de Comedias (figs. 615 y 616), con fachada en la calle Casas Nuevas, consta de dos volúmenes: el inferior es el antiguo patio de butacas, actualmente sin localidades por su función como espacio multiusos, con su escenario al fondo; y el superior son los antiguos palcos, a los que se accede por una escalera lateral. Simulando el original, la base de estos palcos es una estructura con vigas metálicas, aunque sus barandillas ahora están acristaladas. Destacamos su cubierta de vigas de madera, que rememora la cubierta original pero con un lucernario central.

El Cine de Verano (figs. 617 y 618) es un espacio libre anexo al Corral de Comedias, con un graderío al aire libre de fábrica que en su parte inferior alberga la sala de calderas de calefacción, aseos y zona de paso. En este espacio libre se encuentra un aljibe, que recoge parte de las aguas pluviales de la cubierta del cine teatro.

Proyectos de rehabilitación

Los distintos estados de conservación de los elementos que conforman el complejo, suponen diferentes grados de intervención con un único objetivo: la puesta en uso de la totalidad del complejo. Para ello, los arquitectos Diego Ariza Viguera y Francisco Javier Nacarino proyectan la reforma en el cine-teatro, la reconstrucción completa del teatrillo y el acondicionamiento del cine de verano⁹²².

⁹²² JEX, Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura, ARIZA VIGUERA, D... op. cit. NACARINO, P., *De la Luz (2005-2008)*, documental producido por Mario Muñoz, Badajoz, 2008.

Para dicha intervención se demolieron o desmontaron diversos elementos. En el cine-teatro se desmonta la cubierta de la sala principal, que era de placas de fibrocemento de cubrición, estructura de cerchas metálicas, aislamiento de cubierta y falso techo. La estructura de cubierta se apoyaba sobre un zuncho perimetral, y estaba formada por cerchas metálicas sobre las que apoyaban las correas de tubo laminado estructural, el bastidor del falso techo acústico y la pasarela de mantenimiento.

Además, se demuele la zona correspondiente al acceso y se vacía el suelo del vestíbulo unos 50 cm de profundidad. En la sala principal se derriba el muro posterior del escenario, el muro soporte del anfiteatro y su escalera de acceso, y la cubierta del edificio de servicios anexo (figs. 619 a 622) así como la zona de camerinos. Se desmontaron las butacas de madera del anfiteatro, para su reparación y posterior recolocación.

Ante la patente obsolescencia del cine-teatro, se llevaron a cabo un gran número de actuaciones que se sintetizan en sustitución, reposición, reutilización o creación de nuevos elementos: se sustituye la cubierta de la sala, creando una nueva estructura y elementos de cubrición, y el falso techo existente; se amplía el vestíbulo por ser de escasas dimensiones, lo que supone la reducción del aforo del anfiteatro de 350 a 200 butacas; se efectúa un nuevo desarrollo de una de las dos escaleras de acceso a la platea para que sea más accesible y al cambiar el acceso principal del público se reubica la taquilla.

Como intervenciones menores, mencionamos la aplicación de nuevos revestimientos interiores de la sala, restitución de las carpinterías tanto interiores como exteriores, y la colocación de una vidriera en el hueco existente en la fachada de la calle Valencia. Por último, se reponen y reutilizan los pavimentos de baldosa hidráulica.

Posteriormente, se haría un proyecto de reforma adicional por partidas de obra no incluidas en el anterior, fundamentalmente la instalación de calefacción por el sistema de suelo radiante, lo cual permitiría aumentar el confort de los espectadores y la instalación en la platea de tarima flotante. El capítulo de cubierta varía respecto al proyecto inicial, por la sustitución de la claraboya de la sala multiusos y la realización de nuevas cubiertas en zonas no previstas. Y el de albañilería también, por tener que picarse los enfoscados y enlucidos de yeso existentes en la totalidad del edificio.

En lo que respecta al teatrillo, su total estado de ruina suponía una reconstrucción completa que permitiera convertirlo en una sala multiusos, se vació totalmente,

demoliendo lo que quedaba del anfiteatro y se hicieron los huecos necesarios en muros y cerramientos (figs. 623 a 626): se reconstruyen la cubierta y la entreplanta y se acondiciona la fachada. En primer lugar, se construye una cubierta soportada estructuralmente con cerchas vistas de madera, con un amplio lucernario central y una nueva escalera de acceso a la entreplanta. Después se reconstruye la entreplanta existente y el escenario, que se amplía para darle una mayor profundidad. A las fachadas (fig. 627 y 628) se les aplica un revoco a la cal con árido de mármol sobre el enfoscado de cal; y, por último, en el interior se aplica a los paramentos horizontales y techos un estucado a la cal raseado.

En el cine de verano (figs. 629 y 630) se restauran e impermeabilizan las gradas porque debajo de las mismas se encuentra la sala de calderas, se enfoscan todos los muros y la pantalla de cine, se repara el suelo de hormigón y se pintan los bancos metálicos.

Como obras auxiliares al proyecto citamos la reparación de las molduras de escayolas decorativas preexistentes, la señalización exterior e interior, y la realización de una vidriera artística en el ventanal existente en la fachada oeste del mismo, a las que hay que añadir el aislamiento acústico de las máquinas exteriores de climatización, la realización de una zanja de canalización del cableado existente en fachada (baja tensión, telefonía, etc.) mediante conducciones soterradas.

Valoración de la rehabilitación

Los arquitectos se encontraron frente a tres aspectos: restitución del significado, la revitalización como campo de creación, y la memoria cultural y social como dialéctica del trabajo. Como puntos de partida tenían: buen levantamiento de planos del estado inicial, un buen dossier fotográfico y la resolución de los elementos constructivos y funcionales deteriorados (cubierta, escenario, teatrillo, instalaciones, etc.).

El equipo redactor del proyecto fue consciente de la importancia histórica y sentimental para los arroyanos de los edificios que se pretendía recuperar, y por esto han intentado ser lo más respetuosos posible. Hay que destacar el valor estético del edificio principal, es decir, del cine-teatro. No se puede decir lo mismo del ruinoso teatrillo, del que solo los testimonios personales y alguna fotografía permitieron a los arquitectos hacerse una ligera idea de su estado anterior (fig. 631).

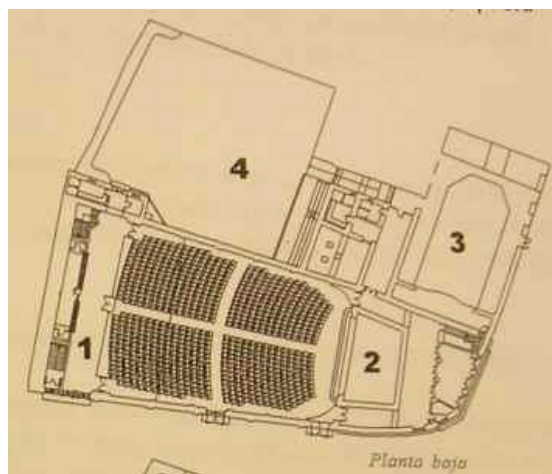
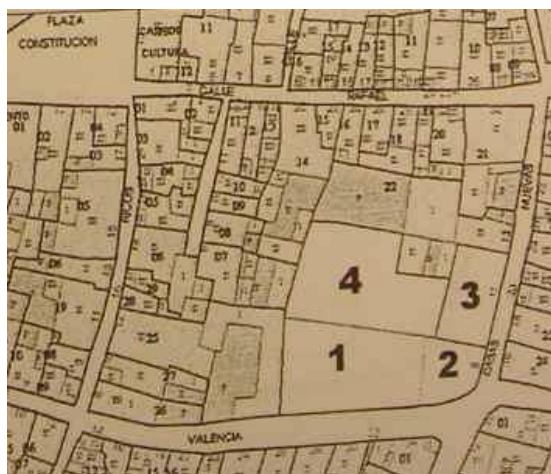
Esta intervención se lleva a cabo para conseguir reanudar el funcionamiento del edificio, proporcionándole el equipamiento oportuno del que carecía el Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz. Por las características del edificio, se plantea además una correcta adecuación de los materiales empleados en el mismo, así como el cumplimiento de la normativa vigente en cuestiones de seguridad y adaptabilidad.

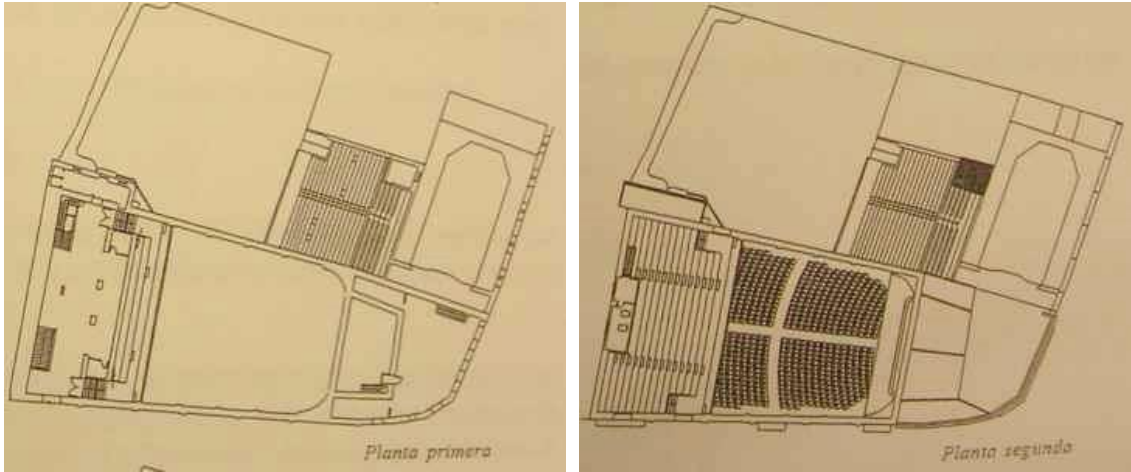
Se ha respetado en la medida de lo posible el original. Para ello se han llevado a cabo las labores de limpieza, reconstrucción y reposición necesarias para devolverle la vida al espacio en desuso. Gracias a estas actuaciones se han ampliado las funciones del mismo, ya que se ha convertido en el centro de la vida cultural de la localidad.

Consideramos que el proyecto de rehabilitación ha sido fructífero pues en la actualidad se utiliza el Teatrillo como sala de exposiciones, conferencias, bailes y para cualquier evento destacado de la localidad. Por otra parte, el cine-teatro está abierto todos los fines de semana como cine fundamentalmente, y el Cine de Verano se utiliza incluso para actividades deportivas, pero normalmente su uso es como cine.

El antiguo Cine Solano ya no es ese edificio decadente en el que varias generaciones de arroyanos descubrieron los encantos del séptimo arte, sino que el nuevo cine ha sabido conservar la estructura y la esencia del antiguo. Es, en resumen, un cine de los de antes pero con todas las comodidades de los actuales.

Este cine derruido ha sabido adaptarse a nuestros tiempos, sin descartar su uso para otras actividades que no fueran el espectáculo para el que fue concebido. La solución para que muchos de nuestros cines no acaben siendo bloques de pisos o solares vacíos es adaptarlos como sedes culturales.





Figuras 591 a 594. Plano de situación, plantas baja, primera y segunda. (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figuras 595 a 598. Fachadas del Cine Solano (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figura 599. Planta baja: taquilla. **Figura 600.** Acceso y bar (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figura 601. Escenario. **Figura 602.** Acceso y bar (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figura 603. Anfiteatro (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figuras 604 a 608. Graderío, escenario, patio de butacas, proyector y equipo de sonido del Corral de Comedias (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figuras 609 y 610. Pantalla y graderío del cine de verano (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figura 611. Planos de planta y alzados y fachadas rehabilitadas (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figuras 612 y 613. Sala principal rehabilitada.



Figura 614. Anfiteatro rehabilitado.



Figura 615. Vista de las cubiertas. **Figura 616.** Vista de las cubiertas desde piso superior.



Figuras 617 y 618. Cine de verano rehabilitado.



Figuras 619 y 620. Cubiertas, anfiteatro y demolición del muro posterior del escenario del Cine interior. (NACARINO, P., *La Luz*, documental, 2005-2008).



Figuras 621 y 622. Desmantelamiento y reconstrucción del escenario y camerinos (NACARINO, P., *La Luz*, documental, 2005-2008).

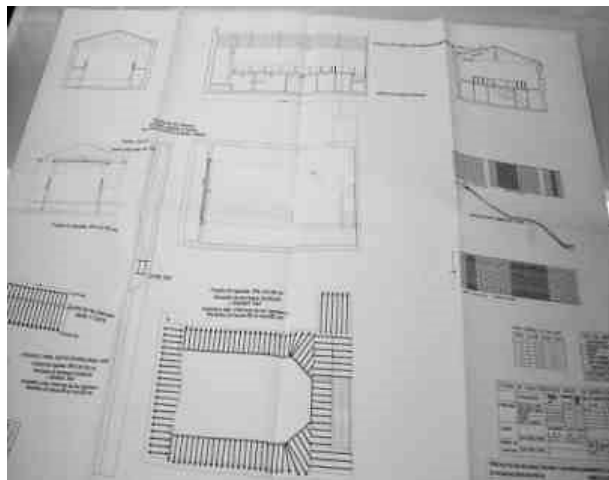


Figura 623. Plano de actuaciones en el teatrillo (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006). **Figura 624.** Demoliciones y cerramiento del teatrillo (NACARINO, P., *La Luz*, documental, 2005-2008).



Figura 625. Parte superior del teatrillo. **Figura 626.** Vista desde arriba del teatrillo.
(ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figuras 627 y 628. Tratamiento de las fachadas (NACARINO, P., *La Luz*, documental, 2005-2008).



Figuras 629 y 630. Rehabilitación del Cine de Verano (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).



Figura 631. *Teatrillo, en los tiempos en que funcionaba* (ARIZA VIGUERA, D., NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., 2006).

5.2.9. Cine Teatro Salón Modelo

Localización: Calle Corredera número 3 de Fuente del Maestre (Badajoz).

Cronología: 1929, construcción; 2001, rehabilitación.

Contexto espacial: Centro urbano.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Es un edificio no catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El edificio está situado en una calle peatonal junto a la Plaza del Gran Maestre y a pocos metros del Ayuntamiento de Fuente del Maestre, que es el centro de la localidad. Vicente López Bernal, arquitecto del proyecto de rehabilitación, asegura que el Salón Modelo se construyó en 1929⁹²³. Pocos datos podemos aportar sobre su historia, al menos hasta que deja de funcionar como cine-teatro, pero sabemos que la gestión del inmueble corrió a cargo de Vicente Morgado Toro y Venancio Muñoz Pajín, que crearon la sociedad Morgado y Muñoz para explotar los cines Gran Maestre, Avenida, Salón Modelo y Patio Extremeño, asignándose al Salón Modelo, el 10 de mayo de 1968, el número F-2225 en el Registro de Empresas Cinematográficas⁹²⁴.

La mayoría de los teatros españoles se convirtieron en cines tras la Guerra Civil o bien los edificios que se construyen a partir de entonces serán cines. En 1950, los edificios destinados a cine y teatro locales eran dos al aire libre (Cine Avenida y el Patio Extremeño), con una capacidad para unos 900 espectadores cada uno, como recinto cerrado un cine-teatro (Salón Modelo) con aforo de unas 600 personas (fig. 632) y un salón dedicado a bailes (Ideal)⁹²⁵.

Estuvo funcionando como cine y teatro (figs. 633 y 634) hasta que en los años ochenta se reformó como *pub* y sala de baile (figs. 635 y 636). Era un edificio a base de muros de carga de fábrica de ladrillo, sobre los que apoyaban elementos de acero

⁹²³ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Salón Modelo en Fuente del Maestre*, octubre de 2001.

⁹²⁴ AHPB, fondo Administración Central, caja 67, 20 de marzo de 1968.

⁹²⁵ AHPB, fondo Administración Central, caja 68, 24 de abril de 1957.

laminado y rematado por una cubierta de placas de fibrocemento. De la sala principal tenemos que destacar el desaparecido falso techo con decoraciones pictóricas (fig. 637).

En 2001 la municipalidad decide comprarlo para su rehabilitación y se adjudica el proyecto al arquitecto Vicente López Bernal. Se pretendía que el edificio cumpliera unas condiciones de seguridad mínimas que le permitieran funcionar como cine y teatro.

El inmueble, antes de las reformas, estaba compuesto por una sala principal y un escenario con la misma altura, por lo que era insuficiente para alojar telares y tramoya, y no había cabina de proyección, que había sido demolida en la adaptación como *pub* (fig. 639). Tampoco cumplía con la normativa para la sobrecarga previsible en un edificio de tales características: presentaba deformaciones superiores a las admitidas. En cuanto a los accesos, tanto las escaleras de la primera planta como la del patio de butacas no eran transitables ni seguras (fig. 640). En general los materiales constructivos estaban en buen estado de conservación, aunque eran de una clara economía de medios.

El 28 de noviembre de 2001, se adjudican las obras de rehabilitación y reforma a la empresa Restauraciones García Álvarez S.L.⁹²⁶ y el 2 de junio de 2003 se suministran al teatro las butacas finalizando con ello la rehabilitación⁹²⁷.

El Salón Modelo tiene dos fachadas: la principal da a la calle Corredera y la secundaria, a la calle Cruz. La fachada principal (fig. 641), como es propio de estos cines, se define por la desnudez formal, pues tiene dos niveles –que se corresponden con las dos plantas del edificio– y como elemento decorativo solo presenta la imposta que delimita ambos niveles. En el primer nivel encontramos tres vanos: de ellos el central y el de la izquierda son los accesos principales al inmueble. Estos vanos son de la misma dimensión y están colocados en la misma línea que los balcones del segundo nivel. Finalmente corona la fachada la cubierta a tres aguas de teja catalana.

En cuanto al interior de los locales de espectáculos de los años treinta, son concebidos como espacios más diáfanos de acuerdo con las nuevas exigencias acústicas del cine y con servicios complementarios como salas de baile, bar, etc. El Salón Modelo sigue este planteamiento, a pesar de que ha sido muy modificado, ya que su sala principal tiene planta rectangular para conseguir una estancia lo más espaciosa posible.

⁹²⁶ DOE núm. 140, 4 de diciembre de 2001, p. 12217. La adjudicación es de 70.730.027 pesetas.

⁹²⁷ DOE núm. 72, 21 de junio de 2003, p. 9035: “(...) Para los teatros de Fuente del Maestre y Berlanga, a la empresa El Corte Inglés S.A. por un importe de 92.211,75 euros”.

El teatro tiene dos plantas, estando en la planta baja (zona que se corresponde con la calle Corredera) los accesos, aseos, taquillas y vestíbulo (fig. 642). Tras estas estancias, accedemos a la sala principal (figs. 643 y 644), que consta de patio de butacas, anfiteatro, dos palcos y un escenario al fondo. Delante del escenario hay unas escaleras que descienden a un piso inferior, donde están los camerinos, y al fondo de estos se puede acceder a la calle Cruz, donde se encuentra un patio anexo al edificio.

La segunda planta (fig. 645) ocupa la zona de acceso y el primer tercio de la platea. Aquí encontramos la cabina de proyección, el bar y el anfiteatro. El aforo total del edificio es de 463 espectadores (**documento 34**).

Proyectos de rehabilitación

El proyecto de rehabilitación del Salón Modelo lo encarga la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura al arquitecto Vicente López Bernal en octubre del 2001⁹²⁸. Este arquitecto ha rehabilitado otros edificios dedicados a espectáculos como el Teatro Carolina Coronado de Almendralejo y el Cine Teatro Festival de Villafranca de los Barros. Además, está llevando a cabo un proyecto de obra nueva, el Auditorio Municipal de Llerena, por lo que tiene experiencia en el tratamiento de estos edificios. Su objetivo es adaptar el local a las Normas Básicas de Condiciones de Protección contra Incendios (fig. 646). Para conseguir la adecuación del *pub* a cine-teatro se realizan las actuaciones que vamos a describir a continuación⁹²⁹.

En primer lugar, se mejoran los accesos y se repara la fachada principal. En lo que respecta a los accesos, se construyen escaleras de subida a planta primera (figs. 647 a 649), así como se reordena el vestíbulo y el *ambigú*. Además, se abre una segunda salida de público en la fachada secundaria para las dos plantas (figs. 650 y 651).

En la sala principal se reconstruye la cubierta, se amplían el escenario y el anfiteatro, se construyen unos palcos y se restituyen los pavimentos y revestimientos. La

⁹²⁸ El plan de obra sería de 13 meses de duración y el presupuesto general de la obra ascendería a 76.979.638 pesetas (**documento 35**).

⁹²⁹ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos y Sección de Urbanismo del Ayuntamiento de Fuente del Maestre, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Salón Modelo en Fuente del Maestre*, octubre de 2001. La información de este apartado, a no ser que se especifique, ha sido extraída de tal proyecto.

cubierta de la sala (figs. 652 y 653) se efectúa con un nuevo sistema estructural y se ejecuta el aislamiento térmico sobre el forjado⁹³⁰.

También se da una nueva solución estructural al anfiteatro, pues se amplía y se construyen galerías de planta alta (figs. 654 y 655). Esta nueva estructura metálica es más ligera para salvar las luces, tanto en el graderío como en las galerías de la sala (figs. 656 y 657).

En el escenario (figs. 658 y 659) se ejecuta una estructura portante a base de pórticos de hormigón armado en los que apoyan los cerramientos y los elementos auxiliares de piso, con el fin de tener el fondo y la altura suficientes para acoger actuaciones.

Como actuaciones menores, se renuevan los pavimentos, de manera que en los vestíbulos y en el patio de butacas se utiliza el mármol, en los aseos y zona de vestuarios piezas cerámicas sin brillo y sobre el anfiteatro y galerías de planta alta se utiliza pavimento de linóleo continuo y se revisan los revestimientos y pinturas.

Valoración de la rehabilitación

El Salón Modelo pertenece a una serie de edificios que se construyeron en 1930: sin embargo, como fue acondicionado como *pub* ha tenido que ser muy desvirtuado (aunque no podemos asegurarlo con total certeza al no contar con el primer proyecto).

Las últimas obras pretenden devolverle su función original como teatro y cine. Para lograrlo se han reconstruido las cubiertas, se han ampliado el escenario y el anfiteatro y se ha construido unas galerías de palcos en la planta alta.

Actualmente las intervenciones en estos espacios no se plantean como una vuelta al estado original del cine o del teatro porque la mayoría de los edificios, tanto su exterior como su interior e incluso funcionalmente, han sido tan transformados que devolverlos a su estado inicial sería falsear el inmueble.

Así pues, se opta por una actuación moderna que pueda devolverle su función como teatro. Recordemos que, en la década de los 90, la mayoría de los teatros se reforman como *pubs* o discotecas. Esto supone una obra muy agresiva, pero a los

⁹³⁰ De chapa de acero galvanizado y lacado formando paneles con aislamiento tipo sándwich, mientras que en el resto del edificio se utiliza faldón de teja con aislamiento proyectado sobre el forjado.

arquitectos no les queda otra opción para restituir su función de local de ocio a espacio dedicado al espectáculo, utilizando en dichas reformas materiales y técnicas del momento en el que se lleva a cabo la intervención, con el fin de facilitar la lectura biográfica al diferenciar lo que es original de que ha sido rehabilitado.



Figura 632. *Fachada principal antes de la rehabilitación* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 633 y 634. *Vista de la sala antes de rehabilitarse.* **Figuras 635 y 636.** *Detalle de la pintura de las paredes antes de la rehabilitación* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figura 637. Detalle de la pintura en el falso techo (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).

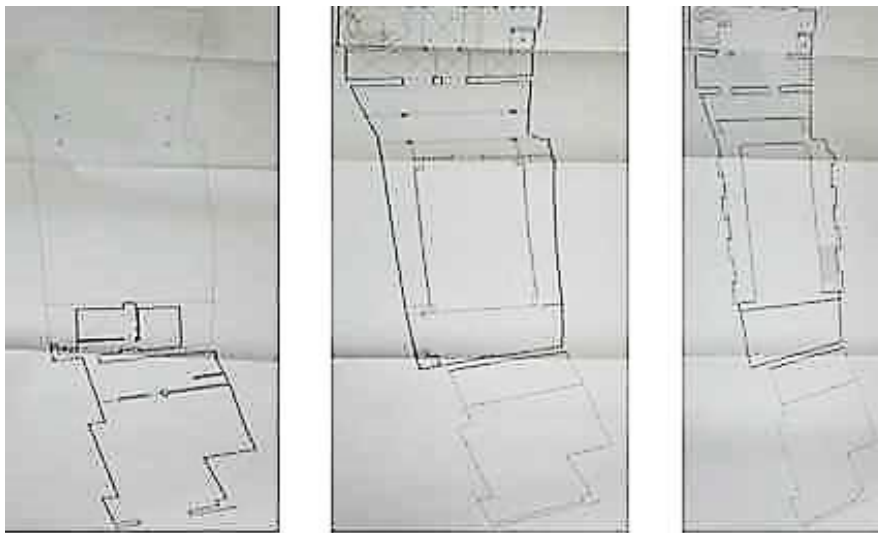


Figura 638. Planos de la planta sótano, planta baja y planta primera sin reformar (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).

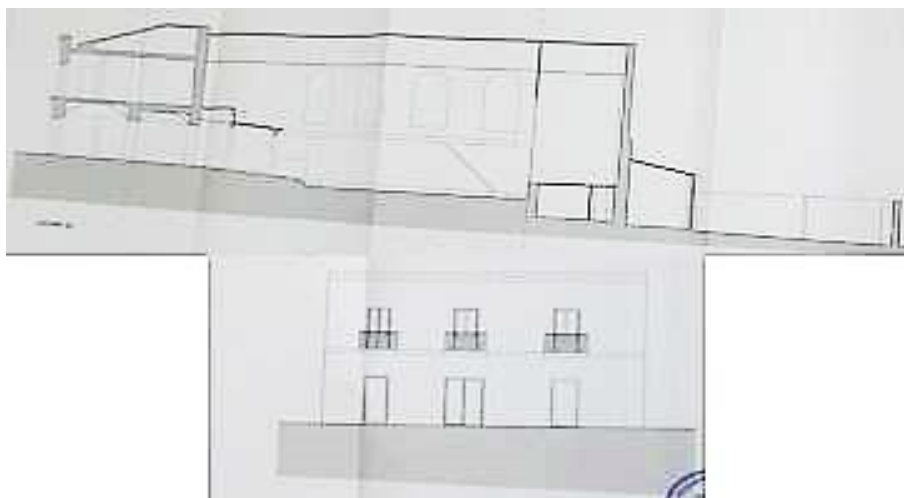


Figura 639. Plano de Sección y alzado principal sin reformar (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).

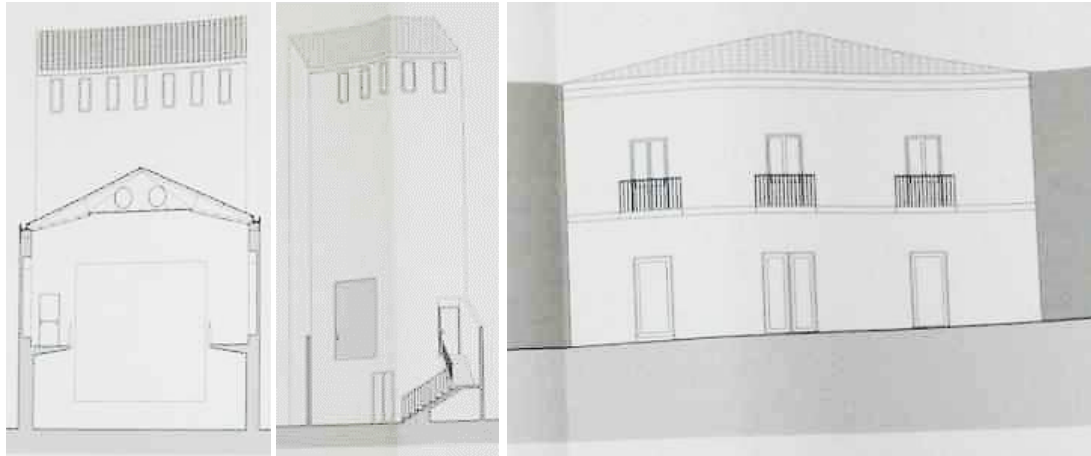


Figura 640. Planos de sección, alzado posterior y principal sin reformar (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figura 641. Fachada principal rehabilitada. **Figura 642.** Estancia previa a sala.



Figuras 643 y 644. Sala principal.



Figura 645. Primera planta

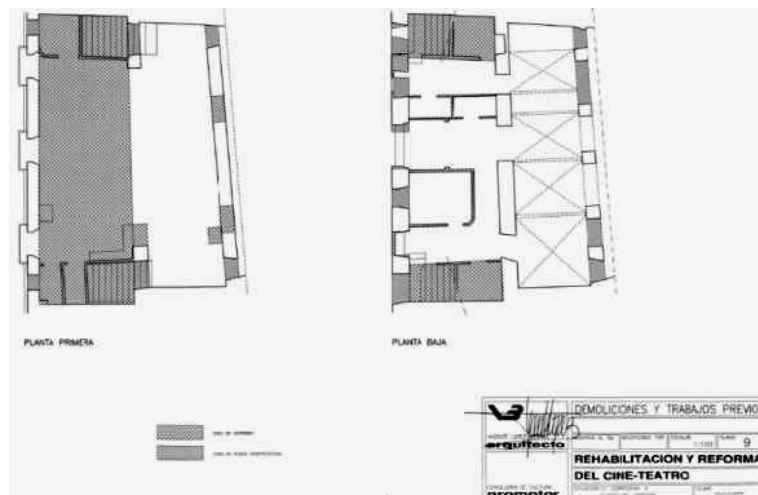
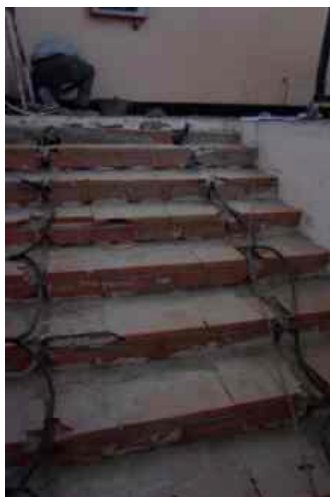


Figura 646. Demoliciones y trabajos previos (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 647 a 649. Proceso de construcción de la escalera de la primera planta a segunda y el vestíbulo (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 650 a 653. *Proceso de construcción de la salida posterior y de la cubierta* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 654 y 655. *Proceso de construcción de la sala principal* (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).



Figuras 656 y 657. *Proceso de construcción de la cubierta de la sala principal (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).*



Figuras 658 y 659. *Proceso de construcción del escenario (LÓPEZ BERNAL, V., 2001).*

5.2.10. Teatro Central Cinema

Localización: Calle Muñoz Crespo y calle Sol, Azuaga (Badajoz).

Cronología: Principios del siglo XX; 1995-2002-2008, fases de la rehabilitación.

Contexto espacial: Plaza del Cristo.

Uso actual: Teatro, Cine y Música.

Nivel de protección: Es un edificio no catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El edificio está situado en el centro histórico de Azuaga, junto a la Plaza del Cristo y muy cerca del Teatro Cine Capitol que veíamos anteriormente. Las obras de rehabilitación del Central Cinema constan de tres fases: la primera en 1995 según proyecto de los arquitectos José Manuel Jaureguibieitia Olalde y Arsenio Rica Cámara; la segunda en 2002 de José Manuel Jaureguibieitia Olalde y la última en 2008 de la aparejadora Nuria Barragán del Puerto.

Fue construido por Manuel Carrascal, tío abuelo de la pintora Mayte Spínola⁹³¹. Al morir sin descendencia, heredó el local (teatro y bodega) el padre de la pintora, Máximo Spínola. El piso de arriba funcionó como cine y el de abajo como “Bodegas de Máximo Spínola” hasta que murió el propietario. Sus hijos, Mayte, José Antonio, Conchita y Carmen, vendieron todo el edificio al Ayuntamiento de Azuaga en 1988⁹³².

El 20 de abril de 2007 se inauguraría el Museo de Arte Contemporáneo “Casa Spínola” en la antigua Casa de Cultura, perteneciente a los bisabuelos de Mayte Spínola, y donde habían nacido todos sus hermanos. Dicha casa-palacio está contigua al teatro y en 2013 quedaron unidos por un gran patio (fig. 660), donde se encuentran las esculturas

⁹³¹ Fundadora del Grupo ProArte y Cultura y fiel seguidora de su maestro Joan Miró. Sus obras están presentes en numerosos museos internacionales: Museos de Arte Moderno de Nueva York, Amman, Teherán y Miami; Museos de Arte Contemporáneo de Madrid, La Habana, Brasilia, Santiago de Compostela, Badajoz y Palma de Mallorca; Fundación Pilar y Joan Miró (Palma de Mallorca), Fundación Santillana (Madrid), Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), Museo Nacional de Arte Extranjero (Sofía - Bulgaria), Museo "Mayte Spínola" (Marmolejo, Jaén), Casa Spínola (Azuaga, Badajoz), MAC de Salta (Argentina), Ayuntamiento de Calviá (Mallorca) y Fundación Castillo de Merode. En febrero de 2014 se llevó a cabo en la Casa de Vacas del parque de El Retiro de Madrid la exposición “Retrospectiva 1971-2014”, en la que la pintora exhibía un centenar de sus obras, entre ellas las series: Cosmos-Arenas, Corazones, Tauromaquia, Zodiacos y Collage Libros. Información aportada por la pintora Mayte Spínola.

⁹³² Esta información ha sido aportada por los antiguos propietarios.

de Carlos Alcázar, Raúl Apausa y Romeral, quedando las obras figurativas en el Museo y las abstractas en el Teatro Central Cinema (fig. 661).

El Central Cinema es un edificio de estilo modernista y fue construido en el primer tercio del siglo XX; entonces se le conocía como Teatro Espino. El local principal se levantó como teatro pero funcionaba también como sala de fiestas, cine, local para diversas actividades culturales... En su etapa final fue un salón recreativo⁹³³.

En los años sesenta solo se utilizaba en la época de invierno, ya que en verano en Azuaga existían varios cines de verano (Avenida, San Fernando, Central Cinema de verano y Parque Cinema) y los dos de invierno cerraban (Capitol y Central Cinema)⁹³⁴.

La empresa Ruiz Amador era la arrendataria del local, pero en 1964 causa baja por cese en el arrendamiento. El cine contaba entonces con un aforo de 750 localidades (600 Patio y 150 General), la programación no era diaria, tenía un proyector de 35 mm y el censo de Azuaga era de 19.430 habitantes⁹³⁵, aunque en el 2011 había bajado a 8.273.

El edificio estaba constituido por la bodega y el teatro; ambos espacios eran independientes entre sí pues a la bodega se accedía por la calle trasera (fig. 662) y al teatro por la calle principal (fig. 663). La comunicación entre ambos accesos se establecía por una empinada escalera en el patio posterior, y el teatro y la bodega se comunicaban por una escalera del lucernario, que estaba en el lateral del sótano y que ascendía hasta la cubierta del teatro. Daba a dos calles, bien por un corredor unido a un patio o por un corralón; no había fachada en ninguna de ellas.

El sótano-bodega (figs. 664 a 668) era un espacio grande en el que no había un orden, sin luz natural salvo la que penetraba por los arcos de entrada y la tabiquería, y por la falta de refuerzos estructurales y de soleras era un espacio casi residual. El pavimento en el sótano era el terreno natural con ligera pendiente al igual que en la bodega, pero sobre la bodega se extendía una capa de mortero de cemento. Había dos tipos de techos (ambos en muy mal estado de conservación): uno que ocupaba la mayor parte del sótano que era con viguetas metálicas recubiertas por un mortero de cal, y el otro en la parte de la bodega formado por viguetas metálicas con losa de hormigón ligeramente armada,

⁹³³ AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., *Anteproyecto de rehabilitación y adaptación para museo, Azuaga*, julio de 1995.

⁹³⁴ AHPB, fondo Gobierno Civil, caja 63, 7 de julio de 1960.

⁹³⁵ AHPB, fondo Gobierno Civil, caja 63, 31 de diciembre de 1964.

constituyendo el entrevigado. Por otra parte, la tabiquería era a base de muros de ladrillo macizo, machones de ladrillo macizo revestido con mortero de cal (en un buen estado de conservación), machones de fábrica mixta de mampostería no concertada y ladrillos de tejar con revestimiento de cal (en mal estado de conservación). Por tanto, el sistema estructural era a base de muros de carga de ladrillo perforado y machones de ladrillo macizo sobre los que se apoyaban vigas jácenas metálicas.

El teatro (figs. 669 y 670) estaba constituido por un patio de butacas, palcos en dos plantas y escenario. Debemos destacar los recursos que utilizaron para conseguir que desde cualquier rincón del teatro se viera el escenario, como fueron las inclinaciones del piso de patio de butacas y del entarimado del escenario, los bancos escalonados de la segunda planta y la ubicación de la cabina de proyección en el palco superior. La caja escénica (fig. 671) era un telar, con una cubierta de simple chapa diferente a la original, con una galena inservible, las ventanas tabicadas y las dos bandas laterales entre el teatro y los límites del solar estaban ocupadas por dos crujías cubiertas en la planta baja.

El proyecto de 1995 reforma la bodega como museo. Su entrada (fig. 672) estaba en un lateral de la fachada principal al mismo nivel que el sótano (fig. 673). El recorrido en el museo comienza al descender las escaleras de entrada, en la sala de proyección que está en la parte posterior del sótano y prosigue en sentido contrario al de entrada.

Su estado de conservación tras la primera rehabilitación era bueno, en parte por la intervención ya citada y por la calidad constructiva del inmueble, pero muy pronto apareció la humedad (figs. 674 y 675) procedente de filtraciones de agua de lluvia en el paño del teatro, que es a su vez la cubierta de la zona de bodega y lateral del sótano, poniéndose en peligro la conservación de las piezas que se expondrían. Por este motivo, se efectúan otras dos intervenciones a cargo de la municipalidad, siendo la primera una fase complementaria de la rehabilitación de la bodega como Museo Antropológico y la última como adecuación del teatro como Museo de Arte Contemporáneo.

A pesar de que el inmueble se habilita como museo, el teatro no dejó de ofrecer una amplia oferta cultural: representaciones teatrales, cine y música, con la idea de que se convirtiera en un referente cultural. De hecho, cuando se inauguró en mayo de 1999 después de la primera reforma, ofreció un amplio programa de actividades culturales: compañías de teatro, ópera, cine, grupos flamencos, orquestas (**documento 36**).

El 27 de noviembre de 2002 se anuncia el concurso público de la contratación del suministro para la redacción del proyecto, ejecución del equipamiento y montaje museográfico del Museo Etnográfico de Azuaga en las bodegas del Central Cinema⁹³⁶. Estas obras las adjudica la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura el 20 de enero de 2003 a la empresa e-Cultura Net S.A.⁹³⁷, aunque los fondos para esta intervención provienen de diversas entidades⁹³⁸.

El resultado de los proyectos de rehabilitación que hemos enumerado es el centro que se encuentra entre las calles Muñoz Crespo y El Sol (fig. 676), que aúna el Museo Antropológico y el Museo de Arte Contemporáneo. El inmueble se divide en dos zonas: el sótano donde está la bodega y un amplio salón (figs. 677 a 680), y el teatro (fig. 681), siendo su actual función la de Museo Etnográfico (la antigua bodega) en su planta baja y en la superior de Museo de arte Contemporáneo (en el primitivo teatro).

El edificio principal tiene dos fachadas, aunque el acceso al Central Cinema se realiza por patios y corredores que se encuentran a distinto nivel (figs. 682 y 683). Por esta razón, la entrada principal es por la calle Muñoz Crespo, a través de un corredor que desemboca en un patio interior y el otro acceso se realiza desde el patio posterior iniciándose en la calle El Sol y prosigue por unas escaleras que van a parar a otro patio donde está el acceso directo al sótano (que se comunica directamente con el patio de planta baja por un pasillo) (figs. 684 y 685).

La exposición de los elementos del Museo Etnográfico se realiza en la sala intermedia del sótano y en parte de la bodega, además de la sala expositiva en este espacio hay una sala de proyecciones y una tienda del museo.

Del primitivo teatro de gusto modernista solo queda como testimonio la rejería de los palcos, pues su interior ha sido muy transformado y su fachada no atestigua ningún elemento de dicho estilo artístico. Recordemos que ya hemos analizado el modernismo

⁹³⁶ DOE núm. 139, 30 de noviembre de 2002, p. 14677. Con un plazo de ejecución de dos meses y un presupuesto base de licitación de 120.202,42 euros.

⁹³⁷ DOE núm. 12, 28 de enero de 2003, p. 1205. Por un importe de 120.000 euros

⁹³⁸ Administración del Estado (Escuelas Taller y Casas de Oficio del INE).	38.000.000 Pts.
Administración Europea (Desarrollo Rural "Campiña Sur", LEADER).	25.000.000 Pts.
Administración Local.	15.000.000 Pts.
Caja Badajoz.	10.000.000 Pts.
Caja Extremadura (espectáculo multimedia del museo).	3.000.000 Pts.
Administración del Estado (mobiliario).	12.000.000 Pts.

en el Teatro Carolina Coronado, decíamos entonces que era un movimiento artístico que surge en la primera mitad del siglo XX y que se caracteriza porque es un estilo primordialmente decorativo que se define por la profusión de elementos ornamentales, su colorido y porque por primera vez utiliza el hierro como elemento ornamental.

En las barandillas de hierro de los palcos del Central Cinema se conserva esa rejería de carácter vegetal (fig. 686) que ya vimos en el Teatro Carolina Coronado de Almendralejo, que también se reproducen en las forjas de las escaleras de sus vestíbulos y en las rejerías de los palcos y escaleras de los recibidores del Gran Teatro de Cáceres. Todas estas forjas tienen en común su tracería modernista en la que se combinan flores con vegetación, dibujados en una línea muy sinuosa y con formas bulbosas, conforme a la estética modernista. Pero no vemos la profusión de motivos decorativos, como en los teatros citados, porque no se conserva nada de la obra original. Han desaparecido las columnas de hierro fundido que soportan sus palcos (fig. 687), habría yeserías con policromía o incluso estucos o molduras de carácter vegetal decorando la boca del escenario o los palcos.

El teatro de planta rectangular está constituido por un patio de butacas, dos plantas de palcos (fig. 688) y el escenario al fondo de forma cuadrangular (figs. 689 y 690). En la actualidad es una sala polivalente que puede hacer las veces de cine, teatro o bien como galería de arte (fig. 691) utilizando sus palcos como galerías de exposición del actual Museo de Arte Contemporáneo.

Proyectos de rehabilitación

El primer proyecto es la adecuación de la planta del sótano como Museo Etnográfico de los arquitectos José Manuel Jaureguibeitia Olalde y Arsenio Rica Cámara (Jaureguibeitia posteriormente conseguiría en público concurso la adjudicación de la totalidad del proyecto). La intervención tiene como objetivo adecuarlo como museo, sin olvidar el teatro de la primera planta, porque pretendían destacar el inmueble por encima de los objetos que se expongan en el Museo Etnográfico (fig. 692). Por esta razón, la actuación de esta primera fase se centra en la bodega y sigue dos criterios: conseguir que

el sótano y el teatro funcionen como una unidad e intentar que el edificio sea exponente de los objetos que albergará el museo⁹³⁹.

Los trabajos los realizaron los alumnos de la Escuela Taller de Medio Ambiente de Azuaga, pero antes de comenzar las obras se encontraron con dos problemas: el primero fue la independencia entre la bodega y el teatro, y el segundo el carácter infraurbano del edificio, que, aunque da a dos calles, ninguna tiene fachada y por eso no existe conexión con la trama urbana. Para vincularla con el urbanismo se suprimió un pasillo lateral de la planta baja del teatro que se encuentra sobre el pasillo-escalera del sótano (el otro pasillo lateral ya se había eliminado por el lucernario), estableciendo una calle que comunica el corredor y el patio con el corralón. Así se consigue un pasadizo de uso peatonal entre la calle delantera y la trasera del edificio (figs. 693 y 694).

Ya en la bodega, en el pasillo se construye un nuevo forjado lateral con viguetas metálicas y roscas de ladrillo, se le da un tratamiento a los paramentos con un enfoscado bastardo y se reviste con piedra natural caliza el muro exterior que cierra la escalera de acceso a plantas superiores.

Se sustituyen las placas de fibrocemento deterioradas por placas del mismo material y el entramado de madera de la cubierta, y se aplica una placa de impermeabilizante, el resto de los techos se limpian dejando visto el ladrillo macizo en las pilastras de sótano.

Aún no se había terminado la primera fase cuando surgieron una serie de problemas de humedad en la bodega y el teatro, por lo que fue necesario una segunda de la que se encarga el Ayuntamiento de Azuaga⁹⁴⁰.

El sótano (fig. 695) solo necesitó pequeñas intervenciones para arreglar los elementos deteriorados por la humedad, como la reparación, limpieza e impermeabilización de sus acabados, y reforzar el forjado de su techo con una losa manteniendo los brochales y las vigas para reducir la flecha. Mientras que en la bodega (fig. 696) las intervenciones son mínimas, entre ellas su cerramiento con la puerta

⁹³⁹ AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., *Anteproyecto de rehabilitación y adaptación para museo, Azuaga*, julio de 1995 y AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M., *Proyecto Museo Etnográfico de Azuaga, de la Sierra y la Campiña, y Teatro Cine Central Cinema*, abril de 1999. La información que a continuación se detalla, a no ser que se especifique, ha sido extraída de citado proyecto. El presupuesto total de esta primera fase asciende a 42.386.751 pesetas (**documento 37**).

⁹⁴⁰ El presupuesto de las obras es de 29.871.740 pesetas. La superficie total construida del edificio es de 1.938 m² (**documento 38**).

primitiva de madera, los entrepaños que quedan entre los machones con tablones (al tapar los huecos entre machones y en toda su altura con tablones de madera de pino se separa la bodega del resto del sótano) y el vestíbulo de entrada con una madera teñida en rojo de 2,25 metros de altura.

En el teatro (figs. 697 y 698) las actuaciones fueron más importantes; se restauran el patio de butacas, el escenario e incluso sus palcos. Podemos diferenciar entre obras menores como la reposición, la limpieza de su pavimento, los revestimientos, las carpinterías, las forjas, etc., y las intervenciones de mayor envergadura como la reconstrucción del escenario, la nueva solución de los palcos o los accesos a las plantas superiores y la nueva construcción del vestíbulo de entrada. De manera detallada vamos a analizar la restauración en diversas áreas que pretenden conciliar el uso de este espacio como teatro y como museo.

Los acabados que se establecen son de pavimento en el patio de butacas y en las plantas de palcos de tarima de pino, como revestimiento estuco de cal en paredes y en la embocadura del escenario estuco encerado.

En la planta baja se crea un pequeño vestíbulo de entrada por el que se efectúa el acceso principal al teatro, aunque también pueden utilizarse todas las puertas laterales de la nueva calle si lo precisan las actividades del museo. Para acceder a los palcos se sustituyen las impracticables escaleras de subida a las plantas primera y segunda por una única escalera con una vitrina en su hueco, que puede exhibir obras de arte.

Tanto en el patio de butacas como en la primera planta se disponen paneles móviles, que se colocan en la planta baja, en los laterales (bajo los palcos), para que puedan usarse para exponer obras, dar conferencias, hacer presentaciones etc. En la planta primera los paneles se utilizan a modo de tabiques de separación de los palcos y en la segunda planta se rediseñarán los bancos escalonados corridos, que en su parte posterior estarán acristalados a modo de vitrinas de exposición. Con estas actuaciones en los palcos se compagina el uso de la sala como museo y como teatro (para lo que simplemente habrá que colocar sillas entre los paneles de los palcos). Como última intervención en los palcos, se restauran las bóvedas, así como en la sala principal se sustituye su falso techo de escayola por otro similar.

Además, en la primera planta se pretende crear una circulación completa, prolongando su recorrido por los laterales y el fondo del escenario al abrir huecos en la pared de la embocadura y al ejecutar galenas de hombro y chácena de madera (de las que carecía). Aunque en este nivel la galena descrita en la planta primera en los hombros y chácena de escenario no se efectúa, el escenario se rehace prácticamente con una tarima desmontable y se crea el telar de madera.

Como obras menores se ejecuta un acristalamiento de los huecos al exterior con un sistema interior de contraventanas para su total oscurecimiento y se restauran o sustituyen sus elementos decorativos, como son las rejas, bronces y molduras, y la carpintería para aislar la sala del exterior. El resultado de las obras en el teatro es un patio de butacas con un aforo de trescientas veintitrés localidades, más dos pisos de palcos. Para finalizar esta segunda fase, hay que añadir la renovación de toda la instalación eléctrica⁹⁴¹ (fig. 699).

Como ya hemos dicho, posteriormente se rehabilita el inmueble de nuevo (por la municipalidad) para completar las fases anteriores; las obras comienzan el 29 de septiembre de 2008. Esta propuesta de acondicionamiento del Museo Etnográfico de Azuaga la dirige la aparejadora Nuria Barragán del Puerto, arquitecta técnica municipal del Ayuntamiento de Azuaga, a quien se encarga efectuar las reformas posteriores, la primera de ellas el acondicionamiento del edificio como Museo Etnográfico⁹⁴² y la segunda intervención para adecuar el teatro como Museo de Arte Contemporáneo⁹⁴³.

En el Museo Etnográfico (fig. 700) se construye un acceso adaptado (un ascensor) en la parte posterior del edificio; para solventar el problema de la humedad que había en su interior, se reparan, impermeabilizan y sustituyen las zonas deterioradas de la cubierta de la bodega o forjado de patio y se reponen los enfoscados en los puntos accesibles pues por la organización de la bodega y la ubicación de los grandes conos (que no pueden moverse por su peso) es complicado tapar los desconches⁹⁴⁴.

⁹⁴¹ AMAZ, Sección de Obras, GÓMEZ PÉREZ, M.J., *Proyecto de instalación eléctrica de baja tensión del Central Cinema por el ingeniero técnico industrial M^a Soledad Gómez Pérez*, Azuaga agosto, 1988. El presupuesto de instalación eléctrica asciende a la cantidad de 4.693.483 pesetas.

⁹⁴² *Ibíd.*, BARRAGÁN DEL PUERTO, N., *Proyecto de acondicionamiento del Museo Etnográfico en el teatro Central Cinema*, Azuaga, septiembre 2008.

⁹⁴³ *Ibíd.*, BARRAGÁN DEL PUERTO, N., *Proyecto básico para la integración del museo de arte contemporáneo en el teatro Central Cinema*, Azuaga, octubre 2009.

⁹⁴⁴ Se estima que el importe total para la ejecución de estas obras ascendería a 38.000 € aproximadamente.

En el Museo de Arte Contemporáneo tan solo se realizan obras de acondicionamiento sobre el espacio existente. Recordemos que en la rehabilitación llevada a cabo por el arquitecto Jaureguibieitia se contempló la idea de utilizar el teatro también como museo y es ahora cuando se da este cambio de funciones del local pues la Casa de la Cultura que acogía el Museo de Arte Contemporáneo no era adecuada para este fin por cuestiones de espacio y funcionalidad⁹⁴⁵.

Las actuaciones se centran en los palcos (figs. 701 a 704), que se conciben como espacios para la exposición de cuadros y escultura, para ello se reparan los acabados y el mobiliario que hay en los mismos (figs. 705 a 711), y para solventar problemas de seguridad se ejecuta una barandilla en los palcos paralela a la existente⁹⁴⁶. Otro espacio que se convierte en expositor es la escalera de acceso a los palcos superiores, para lo que es necesario sustituir el falso techo del hueco de las escaleras (que presenta importantes daños por humedad), tapar el hueco de la misma con vidrio en toda la altura (como si se tratara de un expositor) y reponer los vidrios rotos en las ventanas y en otros huecos

Para la puesta a punto como museo se introducen una serie de elementos de musealización como guías o rieles cuelga cuadros en palcos junto a la pared, una línea de iluminación y luces de emergencia en escaleras y balizamiento.

Valoración de la rehabilitación

La intervención en el sótano ha respetado el espacio de la bodega; de hecho, se ha evitado picar y enlucir paredes, se han mantenido conos, ladronas, toneles, etc., buscando preservar el ambiente original. Además, se han reutilizado los elementos que estaban en buen estado de conservación como su primitiva puerta de madera o los tablones y el cristal en los entrepaños de los pilares, e incluso mantiene su estructura de arcadas originales de ladrillo visto para atestiguar cómo era y demostrar que se ha modificado, facilitando el análisis de la antigua bodega habilitada como museo.

El teatro ha sido restaurado conservando su estética original, se han reproducido escayolas y bronce, se ha mantenido la estructura y las formas, la iluminación, etc. Es fiel a la línea de intervención en la bodega, pues, a pesar de que se rehabilita con

⁹⁴⁵ El presupuesto de esta última intervención asciende a 53.510,75 euros (**documento 39**).

⁹⁴⁶ Constituida por un antepecho de vidrio de seguridad hasta una altura de 1,10 metros, ya que la barandilla original tiene una altura de apenas 75 centímetros.

tendencias arquitectónicas actuales, se diferencia entre lo intervenido y lo anterior tal como vemos en su fachada al mostrar en su acabado los materiales constructivos originales que eran la piedra y el ladrillo, solerías exteriores a base de piedra caliza (figs. 712 y 713), etc. Otro ejemplo sería que al tener que sustituir un elemento se cambia por otro nuevo pero similar al anterior; prueba de ello es su falso techo de escayola.

Pero a pesar de tres proyectos de rehabilitación en el Central Cinema, quedan cuestiones sin resolver. La primera de ellas es que no se ha establecido el circuito continuo desde los palcos al escenario, lo cual hubiera supuesto un mayor espacio para la exposición de las obras al aumentar el recorrido por el edificio. A este respecto José Manuel Jaureguibeitia nos asegura que la estructura estaba hecha, pero por falta de presupuesto no se llevó a cabo. Y la segunda es que al mismo tiempo que se realizaba la rehabilitación del Cine Teatro Capitol también se desarrollaba la del Central Cinema; por este motivo el peine de madera del primero se pretendía trasladar al segundo, pero ni el Capitol tiene concha acústica ni el Central Cinema tiene peine de madera.

A pesar de los proyectos de rehabilitación no se han salvado estas faltas, y no solo eso, sino que en las dos últimas intervenciones llevadas a cabo por la municipalidad no se ha tenido en cuenta el primer proyecto. Pues en la primera rehabilitación se olvida por completo el teatro y las carencias que tiene y se centra la intervención en la bodega, y en la segunda no se tiene en cuenta la función original del teatro, otorgándole un nuevo uso como museo.

El Central Cinema es un teatro con un gran aforo que tiene incluso palcos, lo que no es habitual en los teatros de Extremadura: la mayoría de ellos solo tienen patio de butacas y anfiteatro. Así, este espacio escénico singular se está desaprovechando inculcándole una función distinta a la original, la de Museo de Arte Contemporáneo. Aunque en los proyectos se pretende conciliar ambos usos (teatral y museístico), esto no se lleva a la práctica, y la realidad es que la localidad podía contar con dos espacios dedicados al cine y al teatro y solo se utiliza uno de ellos.



Figura 660. *Patio que une el Museo Etnográfico con el Museo de Arte Contemporáneo Casa Espínola.*
Figura 661. *Exposición de arte abstracto en los palcos del Teatro Central Cinema.*



Figuras 662 y 663. *Acceso principal y acceso posterior (JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., 1995).*





Figuras 664 a 668. *Bodega antes de la rehabilitación* (JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., 1995).



Figuras 669 y 670. *Teatro antes de la rehabilitación* (JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., 1995).



Figura 671. *Caja del escenario* (JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., 1995).

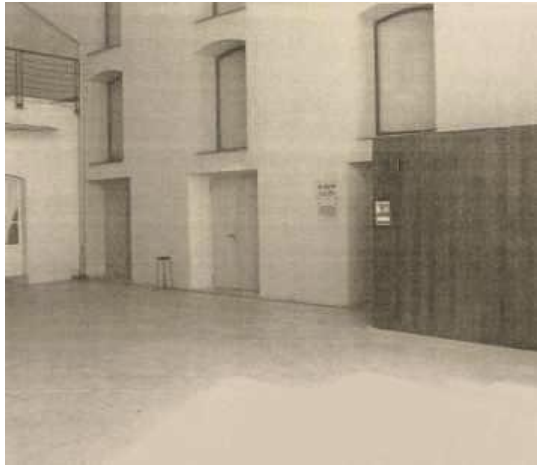
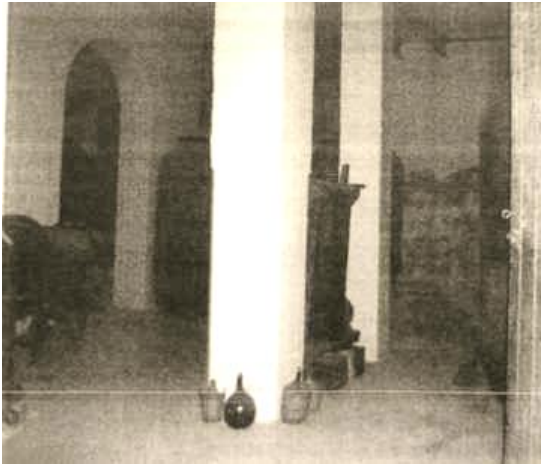


Figura 672. *Patio de entrada* (BARRAGÁN DEL PUERTO, N., 2008). **Figura 673.** *Entrada al Museo Antropológico rehabilitada.*



Figuras 674 y 675. *Bodega* (BARRAGÁN DEL PUERTO, N., 2008).



Figura 676. *Plano de situación del Central Cinema* (JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., 1995).



Figura 677. Pasillo de entrada tras la rehabilitación. **Figura 678.** Techo del sótano rehabilitado.



Figura 679. Techo de la bodega rehabilitado. **Figura 680.** Vista general del Museo Etnológico.



Figura 681. Vista general del Teatro rehabilitado, desde la segunda planta de palcos.



Figura 682. *Patio que conecta con la calle posterior.* **Figura 683.** *Pasadizo peatonal que conecta con la calle delantera.*



Figura 684. *Fachada de la calle delantera.* **Figura 685.** *Puerta trasera.*



Figura 686. *Forja de los palcos.* **Figura 687.** *Patio de butacas y palcos rehabilitados.*



Figura 688. Vista del Teatro rehabilitado, desde el escenario. **Figura 689.** Escenario.

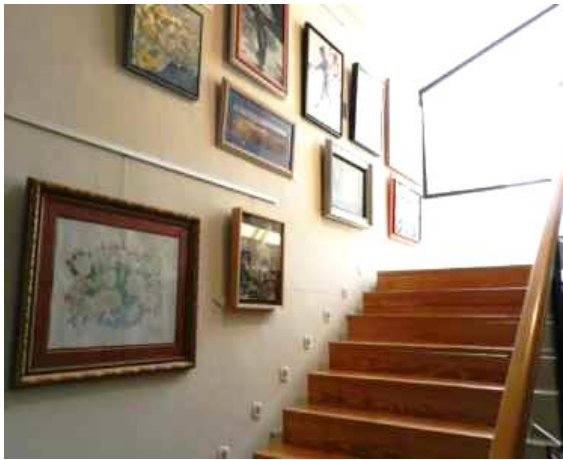


Figura 690. Interior del escenario. **Figura 691.** Escalera rehabilitada de la segunda planta.

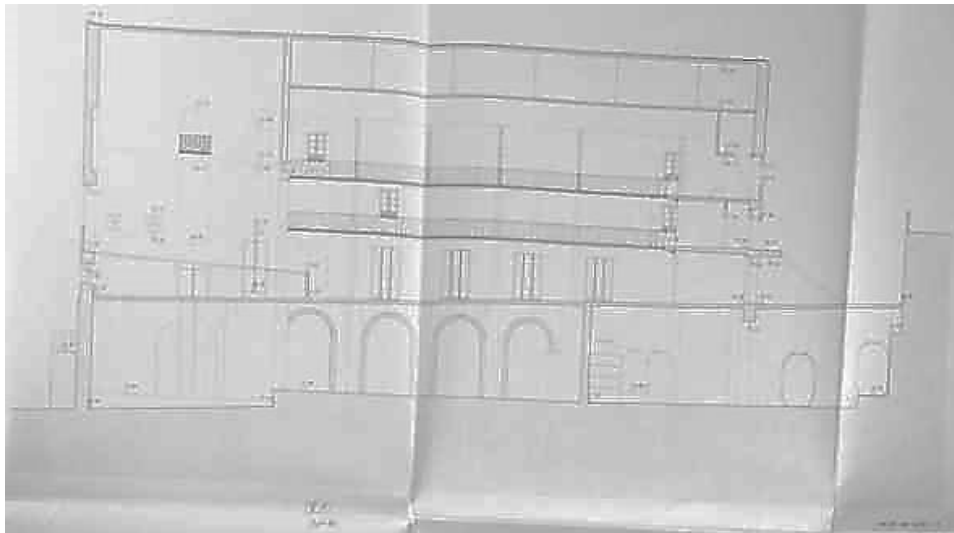


Figura 692. Plano de sección longitudinal (JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., 1995).

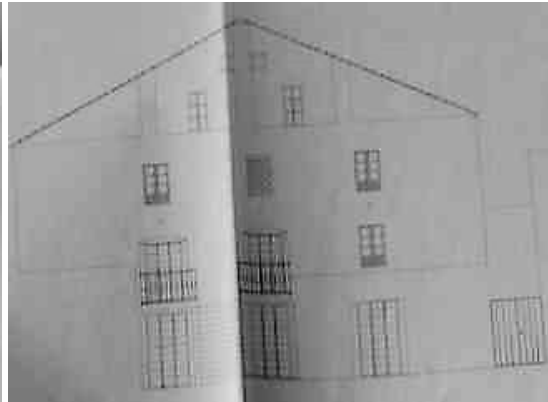
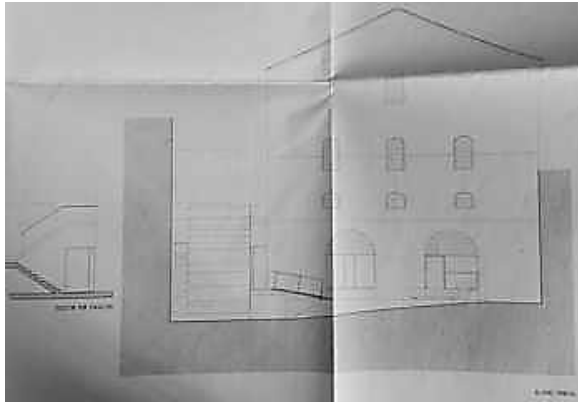
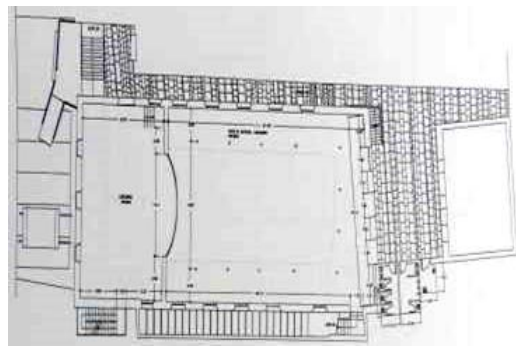
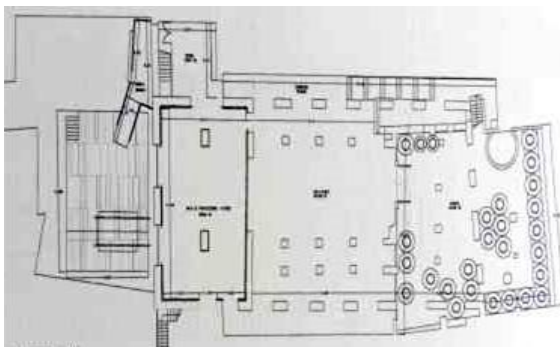
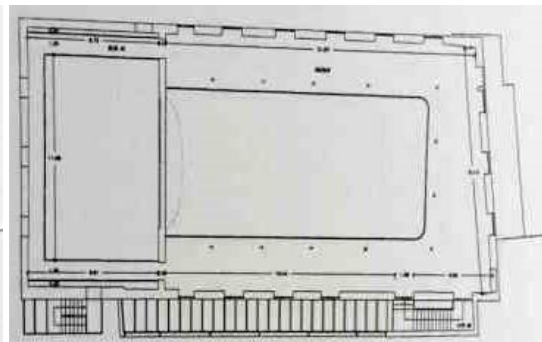
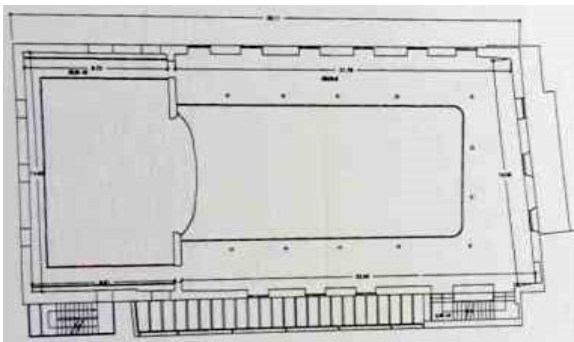


Figura 693. Sección escaleras y alzado frontal. **Figura 694.** Alzado trasero (JAUREGUIBEITIA, J.M., 1999).



Figuras 695 y 696. Planos de planta sótano y de planta baja (JAUREGUIBEITIA, J.M., 1999).



Figuras 697 y 698. Planos planta primera y segunda (JAUREGUIBEITIA, J.M., 1999).

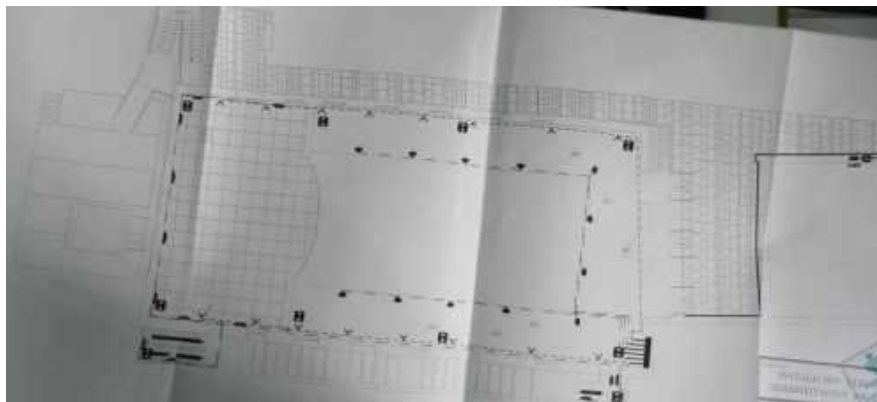


Figura 699. Instalación eléctrica planta baja (GÓMEZ PÉREZ, M.S, 1998).

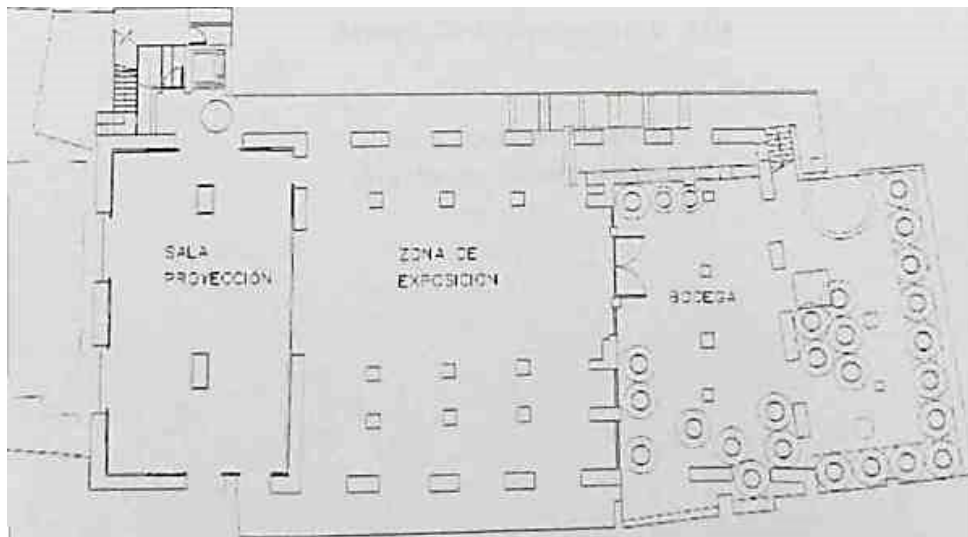
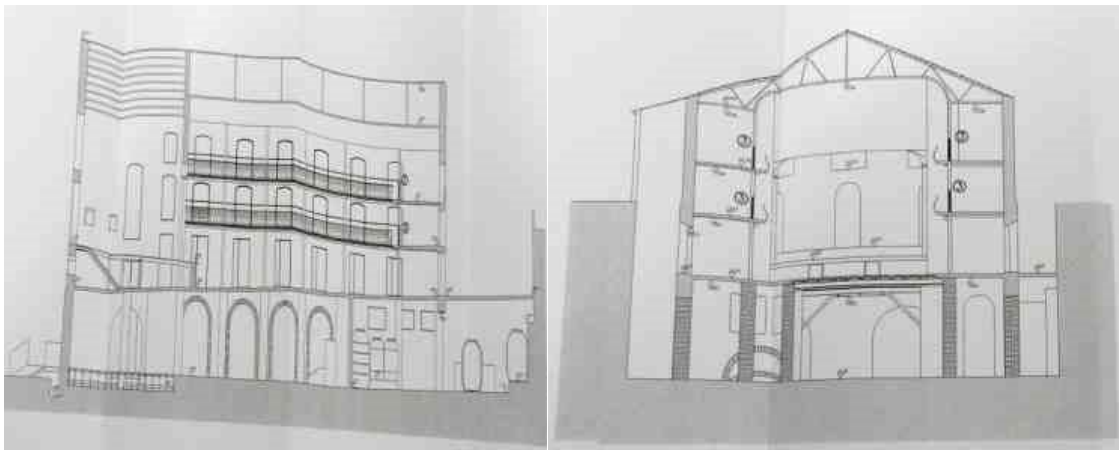
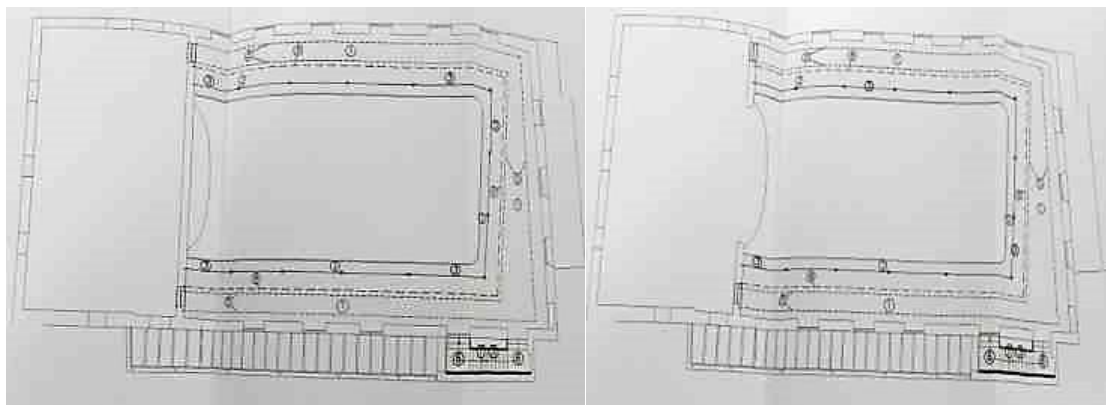


Figura 700. *Planta del Museo Etnográfico* (BARRAGÁN DEL PUERTO, N., 2008).



Figuras 701 y 702. *Secciones modificadas* (BARRAGÁN DEL PUERTO, N., 2008).



Figuras 703 y 704. *Plantas primera y segunda modificadas* (BARRAGÁN DEL PUERTO, N., 2008).

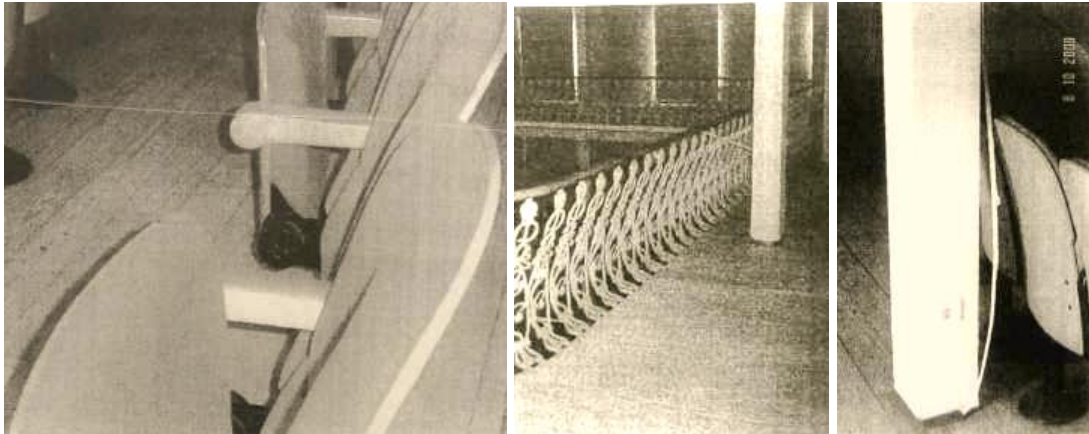


Figura 705. En esta fotografía se puede apreciar una butaca sin asiento; existen varias en esta situación. **Figura 706.** La barandilla de vidrio. **Figura 707.** Ejemplo del mal estado del revestimiento de cartón yeso de los pilares (BARRAGÁN DEL PUERTO, N., 2009).

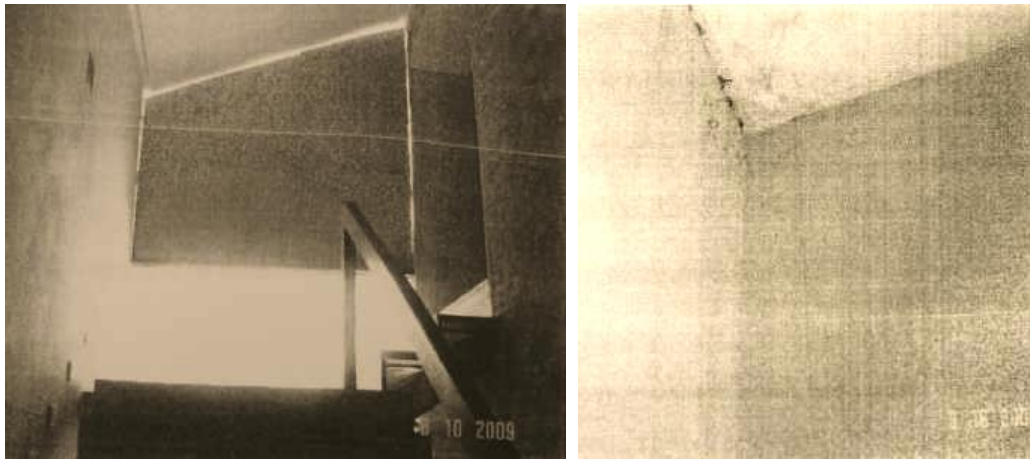


Figura 708. Ejemplo de vidrio roto, en su lugar estaba colocado un tablero. **Figura 709.** Vista del falso techo sobre el hueco de escaleras a sustituir (BARRAGÁN DEL PUERTO, N., 2009).

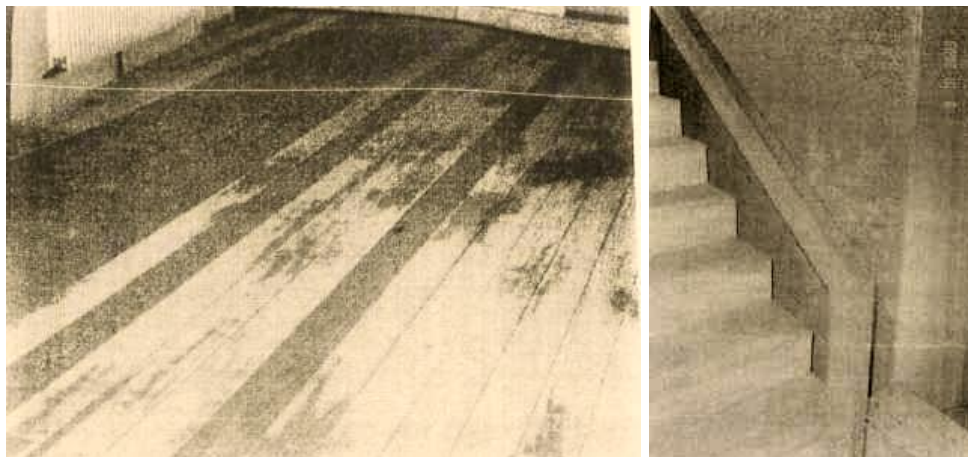


Figura 710. Estado de la tarima de madera en planta baja. **Figura 711.** Barandilla de escalera a reforzar. (BARRAGÁN DEL PUERTO, N., 2009).



Figuras 712 y 713. *Fachada principal y lateral.*

5.2.11. Cine Teatro Avenida

Localización: Avenida de Yuste nº 31 de Jaraíz de la Vera (Cáceres).

Cronología: alrededor de 1940, construcción; 1987, reforma; 1994-1995-2002, fases de la rehabilitación.

Contexto espacial: En plena arteria principal de la población.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Bien Inmueble urbano.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

Jaraíz sigue siendo el núcleo más importante de la Vera, cabecera de comarca y centro cultural y comercial. Su eje vital es la carretera de la Vera-Plasencia-Oropesa, que la atraviesa, de la que parten amplias y modernas avenidas, como la de Yuste, que es donde está situado el Cine Teatro Avenida. Se construyó en torno a los años cuarenta, momento en el que se edifican cines como el Cine Saboya de Castellón (1940), ejemplo de la arquitectura del momento en la que se mezclan los estilos de la década de los años veinte y treinta. Recordemos que los cines españoles construidos hasta la década de los cuarenta presentan una amplia variedad estilística: desde los modelos del *art déco* en los años veinte a las líneas racionalistas, e incluso en ocasiones se mezclarán ambos estilos.

En el Avenida se acometieron varias reformas en diferentes épocas, pero solo tenemos constancia por alguna factura o informe, como la dirigida por el arquitecto Julián Pérez Vidal en 1987, por lo que solo hemos podido estudiar en profundidad las tres fases de rehabilitación ejecutadas por el arquitecto Diego Ariza Viguera en 1994, 1995 y 2002.

El alcalde del Ayuntamiento de Jaraíz de la Vera, José Acevedo Llopis, el 2 de enero de 1986 propone a la Junta de Extremadura la compra del cine-teatro. En esta propuesta describe el establecimiento con una capacidad de unas 800 plazas y un estado general (conservación, acústica, condiciones de seguridad, etc.), según el alcalde “bastante aceptable”⁹⁴⁷.

⁹⁴⁷ AMJV, expediente C-100, carta al Consejero de Cultura D. Francisco España Fuentes, 1986.

El 16 de enero de 1986 se envía a Gregorio González Perlado, Director General de Acción Cultural, un informe con la descripción del local por parte del arquitecto municipal detallando las superficies por planta. Como superficie útil total refleja 490,73 m² (figs. 714 a 719). También da las características del edificio construido en los años cuarenta, con una estructura a base de muro de carga de fábrica de ladrillo y vigas de acero que se encuentran en buen estado. El estado general del inmueble es bueno aunque el arquitecto señala que: *adecentar o modernizar el conjunto y en particular los aseos y el bar y proceder a una revisión general de las instalaciones eléctricas y de fontanería así como realizar una serie de repasos, limpieza y pintura*⁹⁴⁸. En cuanto a las medidas de seguridad, existen dos puertas de emergencia en la planta baja y una en el sótano.

Esta solicitud contiene una memoria en la que se aboga por la necesidad de adquirir el local para fines culturales. Entre otras de las razones señala que Jaraíz es el centro natural y cultural de la comarca de la Vera, que el inmueble es una construcción sólida en excelente estado de conservación, o que además de cine puede hacer las veces de teatro, sala de conciertos o conferencias y para talleres manuales (**documento 40**). La Junta de Extremadura le contesta al alcalde el 10 de febrero de 1986, pidiéndole que le informe sobre el precio de venta de dicho inmueble⁹⁴⁹.

En sesión ordinaria celebrada el 24 de abril de 1986, se acuerda por parte del Ayuntamiento solicitar a la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura la compra del Cine Avenida y el 30 de junio se firma el contrato de compraventa con los propietarios: Ángel, Bonifacia, Rufina y Guadalupe Castañera Bote (**documento 41**)⁹⁵⁰. Esta compraventa fue ratificada en el Consejo de Gobierno de la Junta de Extremadura el 1 de julio, a través de un convenio que se firmó el 28 de julio de 1986 con el Consistorio. Entre sus cláusulas podemos destacar: por las aportaciones para la compra, las participaciones serán de un 65% para la Junta de Extremadura y de un 35% para el Ayuntamiento de Jaraíz de la Vera; la Junta le cede sus derechos en la gestión del

⁹⁴⁸ *Ibíd.*, Certificado del arquitecto municipal, 1986.

⁹⁴⁹ *Ibíd.*, Carta Junta de Extremadura: si se mantiene en 2.000.000 de pesetas (que es un error, ya que más abajo en la carta leemos 20.000.000 de pesetas) la Consejería de Educación y Cultura aportaría 13.000.000 de pesetas, siempre que el precio total fuera 20.000.000 de pesetas, 12 de febrero de 1986.

⁹⁵⁰ *Ibíd.*, Contrato de compraventa entre el Ayuntamiento de Jaraíz de la Vera y los propietarios del Cine Teatro Avenida: acordándose que el precio de la compraventa será de 20.000.000 de pesetas, pagaderos en cuatro plazos, devengando un interés del 8% las tres últimas entregas. En dicho precio se incluyen las instalaciones completas, tales como equipos de proyección y sonido y demás accesorios, 1986.

inmueble, siempre y cuando se destine a centro de cultura y todos los gastos de administración, conservación, reparación y demás necesarios, incluidos impuestos, corran a cargo del Ayuntamiento⁹⁵¹.

El 14 de octubre de ese año se firma en escritura pública la compra del cine. La Junta desembolsa el pago acordado y el Ayuntamiento un aval bancario por las cantidades aplazadas. Para celebrarlo, se organizan diversos talleres de trabajo en el sótano del Cine Avenida: uno de medios audiovisuales con secciones de fotografía y video, reportajes y pequeños guiones; otro de cerámica y manualidades (cestería, macramé, objetos de escayola); de expresión corporal (ballet, danza, bailes regionales, yoga, jazz-dance y creación de un grupo de teatro) y uno de prensa (boletín local la Ventana Municipal)⁹⁵².

El 13 de enero 1987 se pide al Director General de Cinematografía del Ministerio de Cultura: “una ayuda a la mejora en los equipos de proyección (...) el estado actual de los equipos de proyección es muy deficiente a causa de la obsolescencia, empleándose todavía lámparas de carbón y sistemas de sonido de válvulas”⁹⁵³.

El 31 de marzo de 1987 el Ayuntamiento manda al Director General de Acción Cultural de la Consejería de Cultura un proyecto de remodelación del Cine redactado por el arquitecto Julián Pérez Vidal⁹⁵⁴.

El 13 de noviembre de 1991 se origina un incendio causado por el deterioro del sistema de calefacción justo antes de comenzar la obra de teatro *Tirant lo Blanc*, aunque se controló sin graves consecuencias y la pieza teatral se representó más tarde⁹⁵⁵.

En mayo de 1992, el Cine Teatro Avenida baja su telón para llevar a cabo una reforma general. Estas obras durarían hasta el 26 de noviembre del año siguiente en que vuelve a abrir sus puertas, con la proyección de la película *El último gran héroe*⁹⁵⁶.

⁹⁵¹ *Ibíd.*, Convenio con la Junta de Extremadura: con una aportación de 13.000.000 de pesetas, 28 de julio de 1986.

⁹⁵² *Ibíd.*, DE DIEGO, G., “Se firmó el contrato de compra del Cine Avenida”, *Ventana Municipal de Jaraíz de la Vera*, octubre 1986.

⁹⁵³ AMJV, expediente C-100, 13 de enero de 1987. El 20 de enero, en la Comisión de Gobierno del Ayuntamiento se certifica el presupuesto expuesto por la empresa Casa Cinematografía Mariño, S.L. de Madrid, que se refiere al sistema de proyección XEXON, dispositivo de largometraje, por 1.498.500 pesetas.

⁹⁵⁴ *Ibíd.*, nº registro 852, 31 de marzo de 1987. En los archivos del Ayuntamiento no hay una copia del proyecto de remodelación de la sala Cine Avenida del arquitecto Julián Pérez Vidal.

⁹⁵⁵ MARTÍN, F., “El deterioro de la techumbre pudo originar el incendio del cine Avenida”, *Periódico Extremadura* (Provincia de Cáceres), 15 de noviembre de 1991.

⁹⁵⁶ MARTÍN, F., “Vuelven las proyecciones al cine municipal” *Periódico Extremadura*, 24/11/1993.

El 8 de julio de 1994, la SG Técnica anuncia la licitación de las obras de reforma y acondicionamiento, y el 7 de septiembre se adjudican a favor de la Empresa Construcciones y Reformas Extremeñas⁹⁵⁷; el 19 de septiembre se obtiene la licencia de obras para poder comenzarlas.

Tienen lugar dos fases más en 1996 cuyas obras se adjudican a la empresa placentina Construcciones Regueira⁹⁵⁸, y para la última fase el Ayuntamiento el 3 de marzo de 2003 aprueba de licencia de obras⁹⁵⁹, adjudicándose definitivamente las obras al contratista Fernández Cruz, S.L. el 12 de mayo⁹⁶⁰.

El cine-teatro de Jaraíz es resultado de la convivencia de formas entre el *art déco* y el racionalismo, pues por una parte vemos rasgos propios de la arquitectura ecléctica pero por otra parte apreciamos la preexistencia de formas expresionistas: el cuerpo central de la fachada que sobresale y que a su vez se asienta sobre una marquesina, que separa el último cuerpo de la fachada que es el que da acceso al edificio. La misma composición está presente en el Cine Vergara (Barcelona), que adscribimos al estilo racionalista.

La fachada (fig. 720) se divide en tres niveles. El superior es la cubierta a dos aguas. El siguiente es el central que es un cuerpo adelantado que se diferencia del inferior por una marquesina en voladizo, bajo la cual está el acceso principal, flanqueado a su vez por unas ventanas circulares enrejadas. Estas características las vemos en el Cine Tetuán de Madrid o en el Málaga Cinema, que ya adscribimos a ese estilo barco de los años treinta. En el caso del cine extremeño, podemos apreciar en su frontal la torreta de mando apoyada en la marquesina y por debajo las dos ventanas a modo de ojo de buey, que asociamos a la arquitectura ecléctica con influencia de la arquitectura propia de la zona.

La planta es rectangular, como en la mayoría de los cines a partir de la década de los años cuarenta, pues responde a la funcionalidad del cine que requiere un espacio diáfano y prescinde de las salas accesorias al escenario. El Teatro Cine San Fernando de Berlanga presenta ciertas similitudes por su planta rectangular y la proyección del escenario en planta, aunque el Avenida no tiene dependencias accesorias al escenario.

⁹⁵⁷ DOE núm. 107, 20 de septiembre de 1994, pp. 3486. Por la cantidad de 10.213.573 pts.

⁹⁵⁸ Por un importe de 14.283.744 pesetas, presupuestada inicialmente en 18.000.000 de pesetas

⁹⁵⁹ AMJV, licencia de obras, 3 de marzo de 2003. Con presupuesto de 98.103,27 euros y un plazo de ejecución de un año desde la fecha de expedición.

⁹⁶⁰ DOE núm. 64, 3 de junio de 2003, p. 8189. Por un importe total de 214.460,03 euros.

La sala principal está constituida por patio de butacas, anfiteatro y escenario. Al patio de butacas (fig. 721) se accede desde el vestíbulo principal; se asienta sobre una pendiente descendente que finaliza en el escenario (fig. 722), el cual ha sido muy modificado, aunque mantiene la embocadura en forma de arco rebajado que vemos en diversos teatros y que se difundió a raíz del Teatro Lírico de Madrid, que tuvo diversas variantes como la del Teatro López de Ayala de Badajoz. El anfiteatro (fig. 723) presenta a la sala esa cornisa blanca de escayola cuya influencia ya analizamos Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz. El total de su aforo es de 400 localidades, patio de butacas con 200 y anfiteatro y palco con otras 200, y cuenta con dos camerinos individuales con sus respectivos baños completos.

Proyectos de rehabilitación

En 1987 el arquitecto Julián Pérez Vidal dirige una reforma en el Avenida, de cuyas intervenciones solo tenemos constancia a través de varios justificantes. Comienzan el 3 de febrero, fecha en que el Ayuntamiento notifica las condiciones económicas-administrativas para comenzar con las obras de acondicionamiento, que son las siguientes⁹⁶¹: en marzo un presupuesto de Hermanos Jiménez en concepto de pintura interior y ventanas⁹⁶²; el 27 de abril se le adjudica a la empresa Construcciones Miguel Arjona Pérez de Jaraíz de la Vera el trabajo de pintura⁹⁶³; en mayo hay una factura de la empresa KORCE S.A. en concepto de instalación de suelo de mármol⁹⁶⁴; y el 28 de diciembre de 1988 se instalan las butacas por la empresa Cinematografía Marpi⁹⁶⁵.

En mayo de 1992 se efectúan varias obras que afectan sobre todo a la fachada lateral que se encontraba en estado de ruina, y a la fachada principal. En su interior se pretendía mejorar el sonido y la imagen, así como la calefacción. También el interior se pinta y se eliminan las goteras⁹⁶⁶. De estas obras solo tenemos un presupuesto de la empresa Instalaciones Arjona para un generador de aire caliente, y un escrito del

⁹⁶¹ AMJV, donde se implanta como precio de licitación 5.000.000 de pesetas (IVA incluido), 1987.

⁹⁶² *Ibíd.*, por un importe de 289.700 pesetas (5 de marzo de 1987).

⁹⁶³ *Ibíd.*, factura nº 14 del 28 de mayo 1987 por 13.440 pesetas.

⁹⁶⁴ *Ibíd.*, Factura nº 3506 (18/05/1987) por un importe de 689.495 pesetas, nº registro 2137, 5/06/1989.

⁹⁶⁵ *Ibíd.*, Factura nº 234/89 (3 de enero de 1989), por un importe de 1.150.000 pesetas.

⁹⁶⁶ D.S., "El cine Avenida, único en la comarca, estará cerrado durante unas semanas por diversas obras de reforma", *Periódico Hoy Extremadura* (Provincia de Cáceres), 5 de mayo de 1992.

Ayuntamiento al Ministerio de Cultura en el que le informa de que el inmueble está en obras y que el presupuesto corre a cargo de dicho ministerio⁹⁶⁷.

El edificio ha soportado numerosas reformas desde el día de su inauguración hasta el proyecto que vamos a analizar, siendo la última en 1993. Esta obra tuvo como premisa la adecuación de la planta sótano, que servía para muchas actividades: sala de gimnasio, cerámica, etc., por esta razón la planta del sótano está excluida de este proyecto, salvo en pequeñas intervenciones.

El arquitecto Diego Ariza Viguera, lo ejecuta en tres fases: en junio 1994, en mayo 1995 y en octubre de 2002. Este proyecto se efectúa por encargo de la Junta de Extremadura, pero el Ayuntamiento de Jaraíz de la Vera será quien gestione el local.

El estado que presentaba el inmueble antes de estas obras era lamentable (figs. 724 a 726), con una complicada adaptación a las normativas. Los trabajos fundamentales de la I Fase consisten en la sustitución del falso techo, la reforma de las dos fachadas principales, actuaciones interiores y la adecuación a la normativa en materia de seguridad.

En primer lugar se desmantela el techo, constituido por tablero de ladrillos cerámicos, rastreles de madera y paneles de corcho con entramado de moldura en las juntas. El nuevo falso techo acústico es de perfilería metálica e irá colgado de las vigas metálicas del antiguo techo (fig. 727). Se aprovecha la ocasión para construir en el bajo cubierta dos pasarelas de servicio (fig. 728).

En la fachada principal se hacen dos aperturas en el muro exterior en forma de óculos (fig. 729), para iluminar el hall y conseguir una adecuada composición de la misma. Como obras menores, se solventan los problemas de humedad generados por el encuentro de la marquesina con el muro, se sustituye toda la carpintería exterior y se pinta e impermeabiliza todo el frente, concluyendo con la colocación de un nuevo rótulo de neón (fig. 730).

En el frontis lateral (figs. 731 y 732) se cierran los huecos de antiguas ventanas, se enfosca con textura lisa todo el perímetro del alzado para después pintarlo con pintura pétreo a base de resinas, lo mismo que la fachada principal, y en una de las salidas de emergencia se sustituyen los escalones exteriores por una rampa con barandilla.

⁹⁶⁷ AMJV, Presupuesto de Instalaciones Arjona, por un importe de 670.000 pesetas, 23 de junio de 1992 y carta al Ministerio de Cultura (nº de registro 895, 26/08/1992).

En cuanto a las reformas interiores se centran en el vestíbulo y en la sala principal (figs. 733 a 736). En esta última se adhiere un nuevo revestimiento de corcho sobre los paneles actuales, se instala un zócalo de tablero chapado en madera de raíz y el resto de las paredes hasta el techo se revisten con fibra de vidrio ignífugo, pintándose seguidamente paredes y techos excepto en el escenario. La capacidad del patio de butacas queda en 240 personas y la del entresuelo en 224 aproximadamente, pues las últimas filas (gallinero) están integradas por bancos corridos de madera. Esta zona, al tener una única salida, estaba fuera de uso público según la normativa legal. En el vestíbulo (figs. 737 y 738) se suprime el cortaviento de madera del hall, se elimina la puerta de acceso a la sala y se revisa y pinta toda la carpintería interior⁹⁶⁸.

La segunda fase comienza en mayo 1995 y su objetivo era resolver los problemas pendientes de climatización y de audio, la sustitución de las butacas del patio, la ampliación del bar, la construcción de una salida de emergencia en la planta sótano y el acondicionamiento del entresuelo.

Las reformas acometidas en el sótano en 1993 redujeron notablemente la superficie del cine, por lo que se intenta organizar dicha planta. La apertura de una salida de emergencia en la misma favorece la inauguración del bar. Su aforo después de la intervención es de 206 localidades en el patio de butacas y de 80 en el entresuelo.

En medio del proceso Diego Ariza Viguera redactó un informe sobre el estado del teatro. Este, que fue enviado a la Consejería, describía el edificio tras las dos fases de rehabilitación y sugería estudios técnicos por empresas especializadas. Se analizan una serie de deficiencias: demolición y reconstrucción del escenario, calefacción; reparación de la cubierta, de los revestimientos interiores y exteriores y de los suelos; dotación de nuevo mobiliario y completar los equipos de sonido y proyección.

Antes de examinar las deficiencias, hay que puntualizar que la rehabilitación total del edificio no finaliza con estas dos primeras fases desarrolladas en 1994-1995 y 1996 respectivamente, pues había partes que no se tocaban (el escenario y las fachadas posterior y medianera, por ejemplo). Todas las actuaciones necesarias para su finalización hubieran sido un presupuesto bastante superior a lo disponible.

⁹⁶⁸ *Ibíd.*, Expediente C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de rehabilitación del cine-teatro de Jarafz de la Vera. I FASE*, junio 1994. El presupuesto total de esta fase es de 15.000.000 pesetas (**documento 42**).

Es entonces cuando el Ayuntamiento plantea la demolición de la caja del escenario a partir del sótano, los muros de mampostería y todo el entramado portante para después reconstruirlo. En esta planta y en la zona de camerinos-calefacción, habría que demoler falsos techos agrietados. También habría que construir otra cubierta, en la fachada exterior tratar los problemas de humedad, revestimiento de los paramentos verticales de la sala, renovación del pavimento del patio de butacas y en algunas zonas más desgastadas (hall) su sustitución, insistiendo en efectuar una escalera de acceso al escenario⁹⁶⁹. Además, propone la renovación del mobiliario escénico, que incluye: cortinas móviles, pantalla de cine, estructura móvil, alumbrado artístico y mobiliario para los camerinos de planta sótano. Se considera imprescindible la colocación de una nueva pantalla de proyección de mayor calidad y la dotación de una estructura móvil para decorados; y están de acuerdo en las propuestas de iluminación y amueblado de camerinos⁹⁷⁰.

La valoración del informe respecto a estas deficiencias es que se deben reparar las fachadas, picar y pintar las paredes interiores de la sala, enfoscar y pintar el exterior de la caja del escenario y la construcción de una nueva escalera de acceso al escenario desde el patio de butacas (fig. 739). El arquitecto recomienda un estudio donde se analice la patología del inmueble y sus posibles soluciones, y recuerda al Ayuntamiento su responsabilidad con respecto al mantenimiento y la conservación del edificio, así como poner fuera de uso público el gallinero⁹⁷¹.

El estudio patológico sugerido por el anterior informe, llevado a cabo por la empresa Vorsevi S.A. en noviembre de 2001, establecía la necesidad de realizar una serie de obras que se desarrollen en la III Fase, que comenzará en octubre del 2002. Las obras que se acometen, recomendadas en dicho informe, se centran en el refuerzo de la estructura del edificio, el escenario, la cubierta y la reparación de las fisuras y de las zonas dañadas por la humedad en el exterior.

En la estructura, en el escenario (figs. 740 y 741) y en la cubierta (fig. 742) es necesario reforzar ciertos elementos, como el forjado del escenario o las cerchas

⁹⁶⁹ *Ibíd.*, ARIZA VIGUERA, D., *Informe sobre las obras de rehabilitación del Cine Teatro Avenida*, 1 de junio de 2000.

⁹⁷⁰ *Ibíd.*, expediente C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de Rehabilitación del cine-teatro de Jaráz de la Vera II FASE*, mayo 1995. Ascende el presupuesto total a 18.000.000 pesetas (**documento 43**).

⁹⁷¹ *Ibíd.*, ARIZA VIGUERA, D., *Informe sobre las obras de rehabilitación...*, op. cit.

principales, y sustituir tanto la armadura transversal como las auxiliares, realizando apoyos para ellas e instalando nuevas correas de cubierta y zuncado perimetral.

En cuanto a la humedad y a las fisuras en revestimientos exteriores (en medianera y caja escenario), se cosen los muros y se construye una nueva cubierta a dos aguas con otro sistema estructural.

Otra actuación que se acomete en profundidad es en la caja del escenario, con la construcción de la cubierta y el reforzamiento de su forjado, se enfoscan los parámetros interiores de la caja y se pinta en negro mate. Finalizan las actuaciones en el interior con la instalación de un falso techo de escayola en la zona de camerinos (planta sótano y la zona de escenario) (figs. 743 a 745).

En las fachadas se enfoscan los muros exteriores y se cosen los muros y fisuras de los encuentros laterales y traseros, se sellan las grietas y los parámetros verticales exteriores que no tienen ningún tipo de revestimiento se realizan con un mortero monocapa (medianera derecha y caja de escenario)⁹⁷².

Como ampliación de las obras de la III Fase, un informe del arquitecto técnico municipal en 2004 propone unas reformas que el Ayuntamiento considera necesarias para la puesta en funcionamiento del inmueble, que afectan al equipo de sonido, la plataforma elevadora para minusválidos y la sustitución del falso techo de la sala⁹⁷³.

Valoración de la rehabilitación

Desde 1987, el inmueble se ha sometido a una serie de reformas pero como hemos podido comprobar o bien son obras menores (pintura, reposición de revestimientos o carpintería, reparación de las zonas dañadas por la humedad, etc.), o bien de acondicionamiento del local para su puesta en funcionamiento (climatización, audio, cubierta, etc.), por lo que se respeta la estructura original y diseño en general.

⁹⁷² *Ibíd.*, expediente C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de Rehabilitación del cine-teatro de Jaraíz de la Vera III FASE*, octubre 2000. El presupuesto es de 214.460,03 euros (**documento 44**). El 3 de octubre de 2002 se aprueba este proyecto por la Junta de Extremadura, añadiendo a este presupuesto los gastos de arquitecto, dirección obra 5.622,81 y Arquitecto Técnico, 6.372,89, siendo el total 226.455,73 euros.

⁹⁷³ *Ibíd.*, Proyecto del arquitecto técnico municipal, 20 de noviembre de 2004. El total del presupuesto es de 68.329,80 euros (**documento 45**).

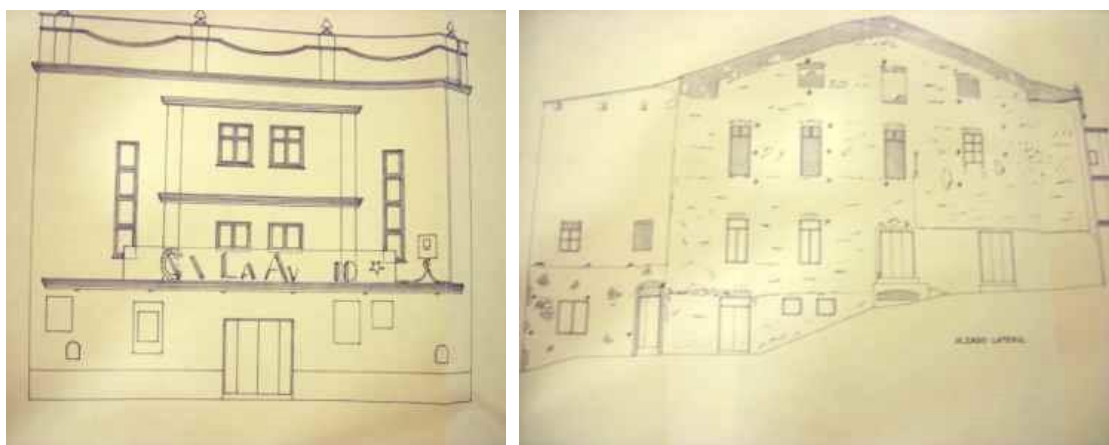
De la fachada principal los cambios más significativos se dan en el nivel inferior porque los restantes mantienen la misma apariencia, aunque para unificar la fachada como un conjunto se le aplica a los tres niveles una pintura de un mismo color.

Las actuaciones en la sala principal se limitan a la reposición y actualización de los elementos dañados o anticuados, no modificando su apariencia salvo los materiales que obviamente se sustituyen por otros más modernos y resistentes.

Pese a que el edificio ha sufrido diversas reformas, intenta atestiguar las obras dejando visible qué partes han sido intervenidas y cuáles no, sin falsear históricamente el inmueble. Ejemplo de lo que hablamos es el cierre de huecos de la fachada lateral, aunque se deja el recercado de los mismos como testimonio mural de cómo fue el inmueble.

Este proceso ha dado sus resultados, pues el edificio, que tanto tiempo ha estado cerrado y tantas intervenciones ha sufrido, sigue en pie. Y no solo eso, sino que sigue utilizándose como cine, teatro o centro cultural. Esta última función está muy asentada en las localidades de poca población de Extremadura, no así en las ciudades.

El siglo XXI trae de la mano Internet. A partir de ahora la exhibición de películas en la gran pantalla pierde cierto interés para el espectador, pues puede verlas en su hogar y gratis. Por supuesto que no hay que desperdiciar las ventajas de Internet, pero hay que atraer a los ciudadanos a estos espacios, no olvidando la función para lo que fueron concebidos pero transformándolos en centros de la vida cultural, reuniendo toda actuación, actividad cultural que pudiera llevarse a cabo en un local cerrado.



Figuras 714 y 715. Fachada principal y lateral del Cine Teatro Avenida (ARIZA VIGUERA, D., 1994).

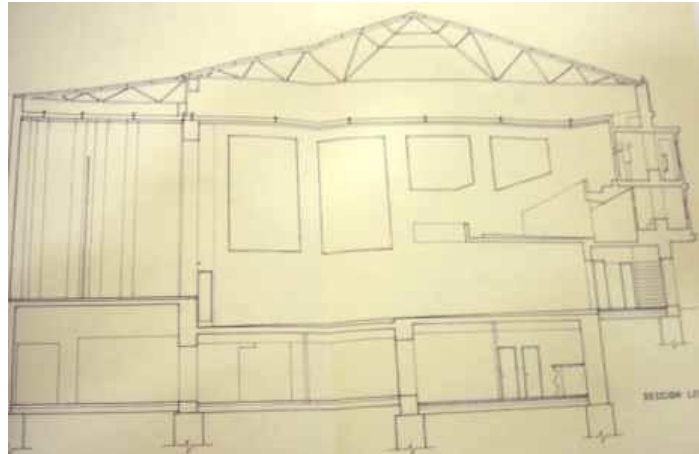
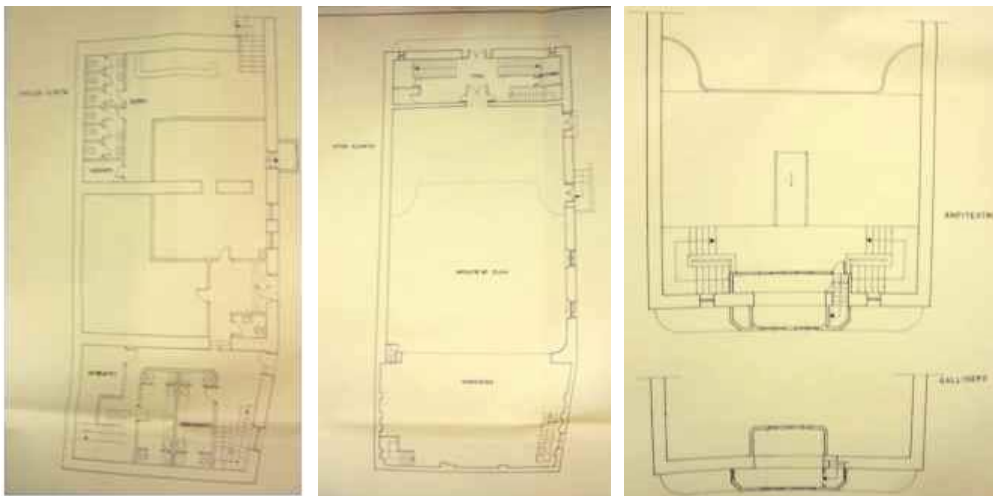


Figura 716. Sección longitudinal del Cine Teatro Avenida (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 717, 718 y 719. Planta sótano, baja, anfiteatro y gallinero Cine Teatro Avenida (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



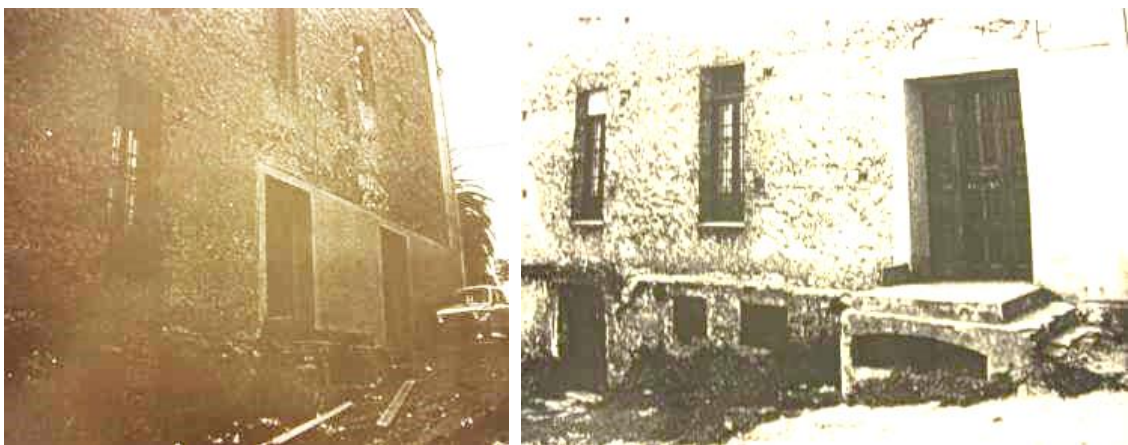
Figura 720. Fachada actual del Cine Teatro Avenida. **Figura 721.** Patio de butacas actual del Cine Teatro Avenida.



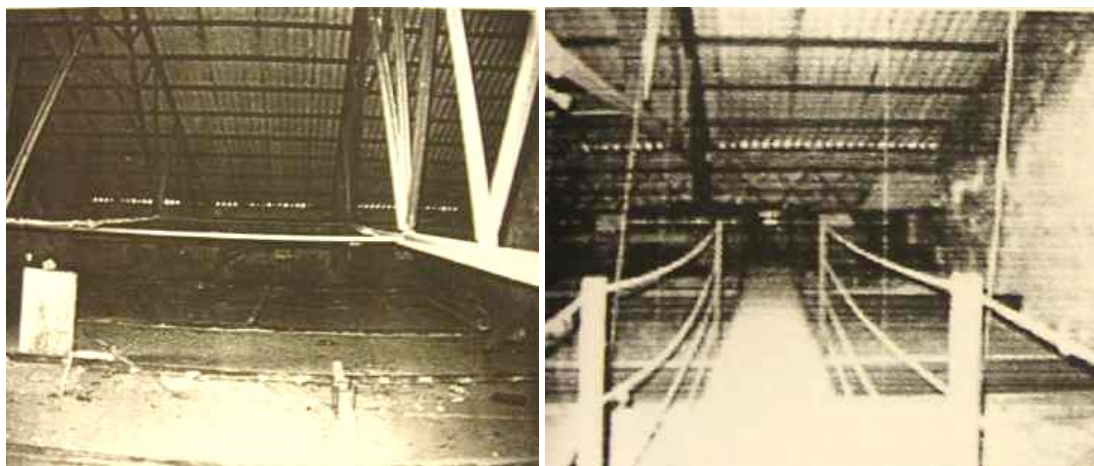
Figuras 722 y 723. Escenario y anfiteatro actuales del Cine Teatro Avenida.



Figura 724. Fachada principal del Cine Teatro Avenida antes de la rehabilitación (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 725 y 726. Fachada lateral Cine Teatro Avenida antes de la rehabilitación (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



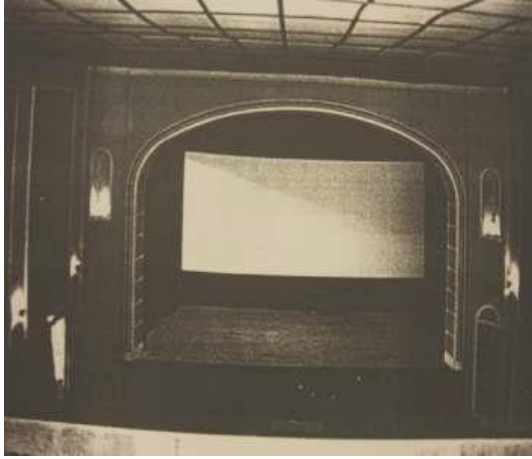
Figuras 727 y 728. Cubiertas y pasarela tras la reforma de la I Fase (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



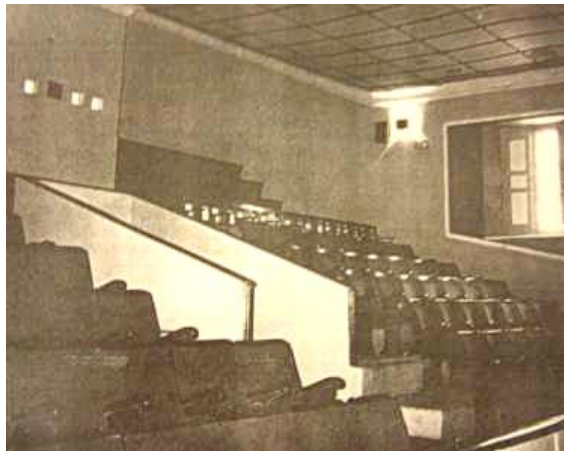
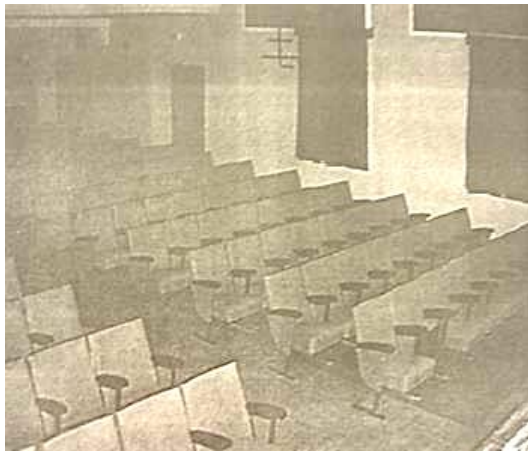
Figura 729. Fachada principal del Cine Teatro Avenida, apertura de dos óculos en la I Fase (ARIZA VIGUERA, D., 1994). **Figura 730.** Pintura de toda la fachada principal y colocación de un nuevo rótulo de Teatro Cine Avenida (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 731 y 732. Fachada lateral después de la rehabilitación (Foto P. Gato y Txisti) y plano de la fachada lateral con la construcción de la rampa de acceso y el cerramiento de los huecos de ventanas (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 733 y 734. Sala principal tras la I Fase (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 735 y 736. Patio de butacas y anfiteatro tras la I Fase (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 737 y 738. Vestíbulos tras la I Fase (ARIZA VIGUERA, D., 1994).

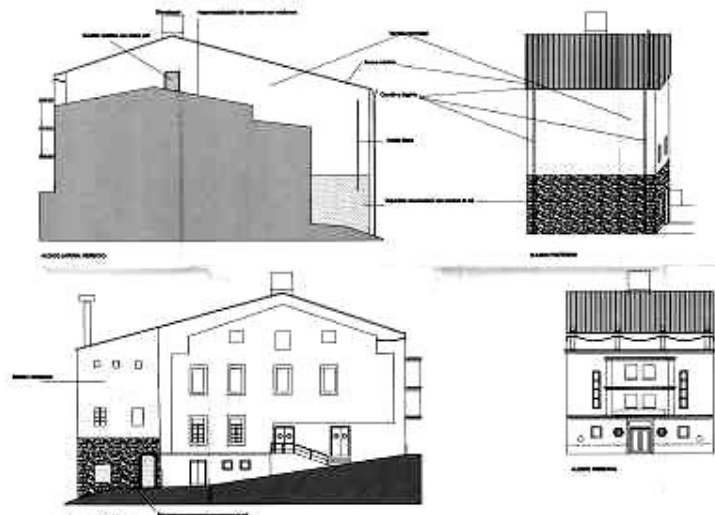
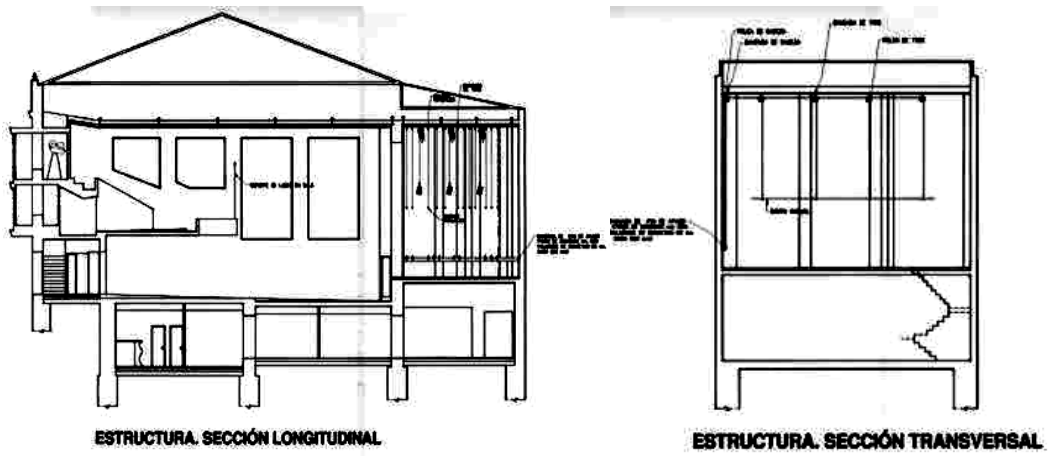


Figura 739. Alzados (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 740 y 741. Planos de la sección longitudinal y transversal (ARIZA VIGUERA, D., 1994).

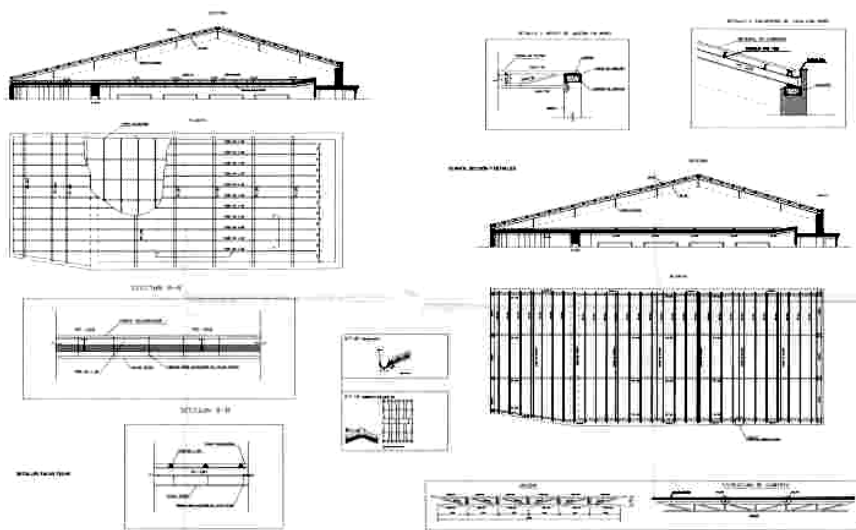
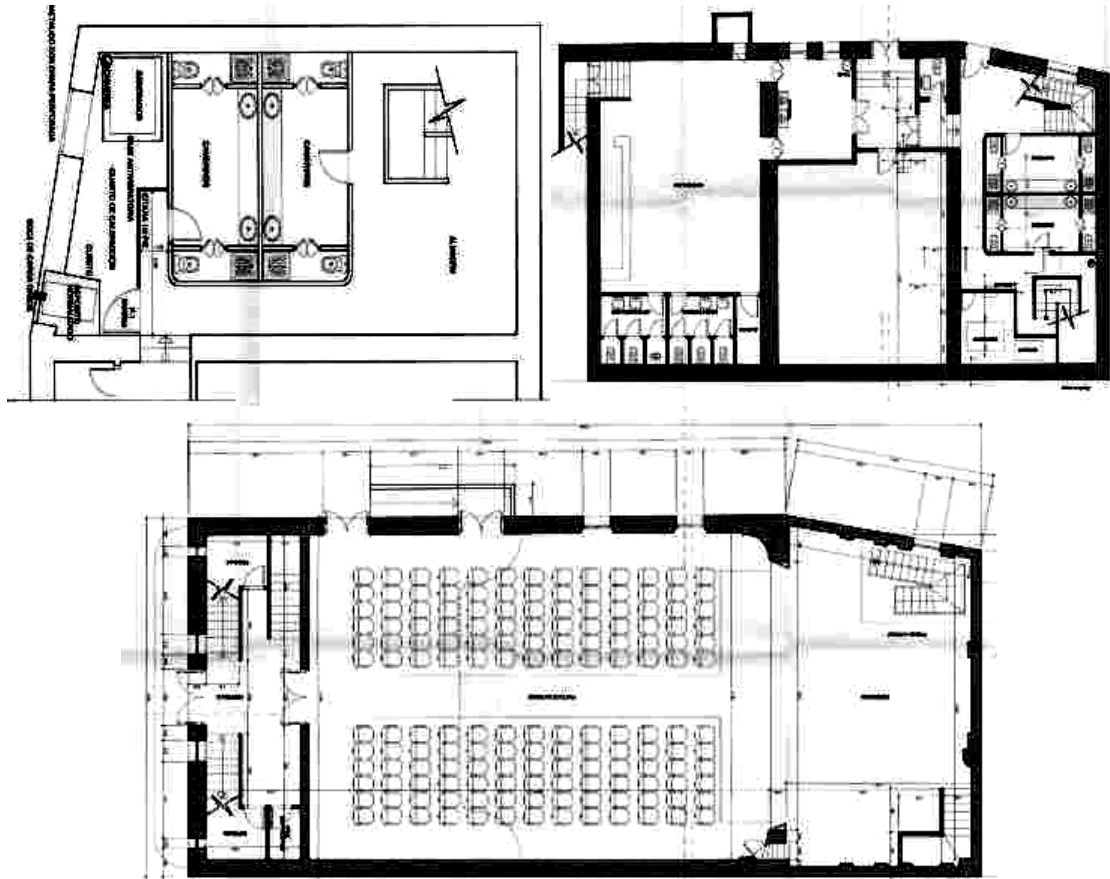
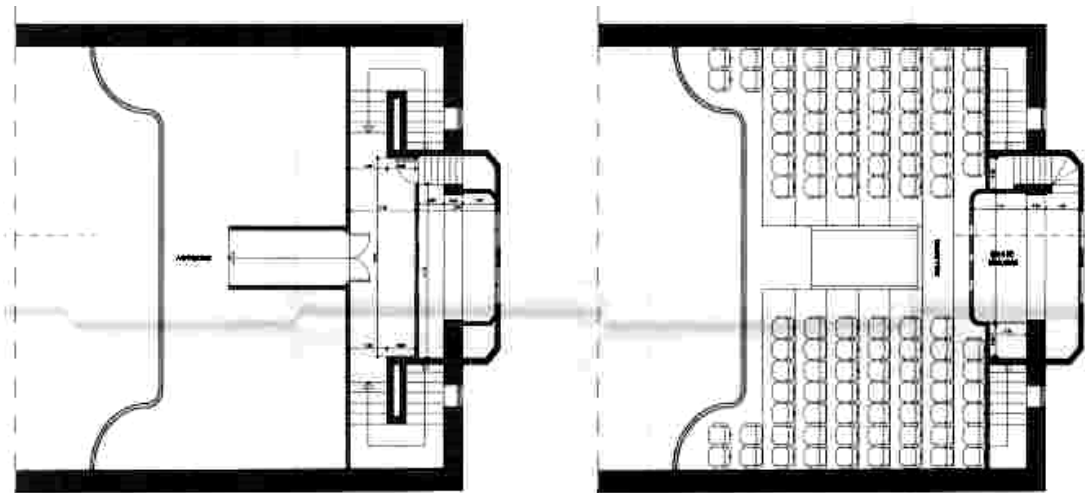


Figura 742. Plano de estructura de cubierta. (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 743 a 745. Planos de la planta del sótano y de la planta baja del Cine Teatro Avenida (ARIZA VIGUERA, D., 1994).



Figuras 746 y 747. Planos de la entreplanta. (ARIZA VIGUERA, D., 1994).

5.2.12. Cine Teatro Juventud

Localización: Calle Asensio Neila nº 7, Hervás (Cáceres).

Cronología: 1942, construcción; 2005, rehabilitación.

Contexto espacial: Casco urbano.

Uso actual: Teatro y centro cultural.

Nivel de protección: Bien Inmueble urbano.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El edificio se localiza en el centro urbano de Hervás, capital comarcal del Valle del Ambroz, cuyo barrio judío fue declarado Conjunto Histórico Artístico el 13 de febrero de 1969 (figs. 748 y 749). Se halla fuera de dicho Conjunto, por lo que no posee ningún grado de protección, pero muy cerca de los límites del mismo. En un área de transición entre el casco histórico de Hervás del siglo XII y las ampliaciones que se han ido produciendo. Cuando se estaba construyendo, en 1942, tuvo que ser reformado por el arquitecto Rodolfo García Pablos, y en 2005 se rehabilita según proyecto de los arquitectos Jaime Araujo y Sebastián Nadal.

Levantado en terreno que era un parral, con una superficie de 1.725 m², propiedad de María del Socorro Silva Dávila, limitaba con terrenos propiedad de herederos de Benedicto Hernández y Mariana Gil Barbero⁹⁷⁴.

A solicitud del coadjutor de la parroquia de Hervás (Benito Herrero), el arquitecto Rodolfo García Pablos visita en marzo de 1942 el Cine Teatro Juventud, entonces en construcción, para solicitar la licencia de apertura del local. Al no haber en el pueblo ningún arquitecto ni aparejador, el local se construyó sin dirección técnica. Era un edificio de planta rectangular de 38,20 m/13,40 m, con muros de mampostería y guarniciones de ladrillo bien contruidos. Estaba cubierto con armaduras de madera y teja árabe y constaba de un amplio escenario de 10,30 metros de fondo, sala de butacas y dos vestíbulos correspondientes a las dos primeras crujías de fachada (figs. 750 y 751).

⁹⁷⁴ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, ARQUITECTOS S.L ARAUJO & NADAL, *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás*, abril de 2005.

En la planta alta ya se había construido un piso entresuelo y dos galerías laterales, así como un vestíbulo donde estaba la cabina de proyección; ambas plantas se comunicaban por dos escaleras. El arquitecto comprueba que las galerías laterales y el entresuelo tenían un problema de resistencia y además, por su disposición y pendiente, desde una gran parte de este no se veía el escenario. Se habían construido ocho palcos en la planta baja pero desde dos de ellos, se veía con dificultad la escena (figs. 752 y 753). Tampoco se cumplía con el Reglamento de Espectáculos Públicos, ya que la entrada al escenario debería ser totalmente independiente por la calle y sin comunicación con la sala (figs. 754 y 755), y el espacio tenía su acceso desde la sala por medio de dos puertas.

La decoración, muy sencilla, se había conseguido a base de resaltar unas pilastras rematadas por una cornisa general, donde podía colocarse iluminación indirecta, y se remataba dicha cornisa por una bovedilla de rasilla en forma de escofia⁹⁷⁵.

El 3 de noviembre de 1949 se da la autorización de reapertura provisional del Cinema Juventud, propiedad de Acción Católica y dirigido por el empresario Antonio García Herrero. Debido al estricto control que en la posguerra se tenía de los edificios dedicados a espectáculos, era habitual que estuvieran tutelados por Acción Católica⁹⁷⁶.

El 6 de septiembre de 1964, María del Socorro Silva hace donación de la finca a las parroquias de Santa María y San Juan; en ella están construidas dos naves: la primera, de 494 m², está destinada a cine parroquial, y la segunda, de 380 m², a usos y accesorios del cine, con la condición de que no se podría vender en un periodo de veinticinco años⁹⁷⁷.

Esta sala se dio de alta el 21 de diciembre de 1964 en el Registro de Empresas Cinematográficas como Cine Juventud de Hervás, a cargo del empresario Antonio García Herrero⁹⁷⁸. Un año más tarde, se eleva a escritura pública y se registra el 8 de julio de 1965, tanto la donación a las citadas parroquias como la construcción de las dos naves⁹⁷⁹.

En junio de 2002 tiene lugar el primer contacto oficial entre la Iglesia y el Ayuntamiento, y en el mes de junio tuvo lugar la firma del documento preparatorio del convenio entre las parroquias y los responsables municipales. En un primer momento la

⁹⁷⁵ AHPC, Fondo Gobierno Civil, caja 453, GARCÍA PABLOS, R., *Proyecto de Cine-Teatro en el pueblo de Hervás*, 1942.

⁹⁷⁶ AHPC, fondo de Turismo, caja 74, Acta de infracción nº 33564, 28 de octubre de 1965.

⁹⁷⁷ JEX, ARQUITECTOS S.L ARAUJO & NADAL, op. cit.

⁹⁷⁸ AHPC, fondo de Turismo, caja 74, 21 de diciembre de 1964.

⁹⁷⁹ JEX, ARQUITECTOS S.L ARAUJO & NADAL, op. cit.

cesión sería por 75 años más la recalificación urbanística de una parcela de unos 450 m², para que el clero construyera en el solar unos 25 pisos, pero los vecinos de Hervás, que en los años cuarenta habían levantado el Cine Juventud con sus aportaciones, no eran partidarios de una cesión por 75 años sino que querían que pasara finalmente al Consistorio⁹⁸⁰.

Antes de que empezaran las obras para su adaptación a centro cultural, en 2005 el Consistorio y el Obispado de Plasencia, junto con las parroquias de San Juan Bautista y Santa María de Hervás, tuvieron que ultimar el convenio de cesión del edificio al Ayuntamiento de Hervás⁹⁸¹.

El 24 de mayo de 2005 se anuncia la licitación de las obras de rehabilitación y acondicionamiento de dicho teatro,⁹⁸² y el 4 de agosto la SG de la Junta de Extremadura adjudica dichas obras a la empresa Procondal S.L. Las obras comenzaron en el verano del 2005⁹⁸³ y la Asociación de Amigos del Cine de Hervás exhibió la última película *Tapas* antes de la restauración (el 18 de septiembre del 2005)⁹⁸⁴.

No obstante, antes de acometer la obra el Ayuntamiento solicita una segunda opinión al Área de Rehabilitación Integrada (ARI) de la localidad el 30 de junio, dado que el volumen y la estética del nuevo edificio proyectado podían chocar con el entorno urbano. El 24 de agosto de ese mismo año, el ARI detalla el estado del inmueble antes de la intervención y la valoración de las futuras obras por los técnicos especialistas.

La finca estaba compuesta por el cine-teatro (fig. 756) que estaba en uso, otra edificación que se encontraba en estado de ruina (fig. 757) y otra parte del solar sin ocupar. En el edificio contiguo se encontraba parte de los servicios de teatro: camerinos,

⁹⁸⁰ MARTÍN, M., “El Cine Teatro de Hervás se rehabilitará en el 2005”, *Periódico Extremadura*, 7 de diciembre de 2004, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/cine-teatro-hervas-rehabilitara-2005_145288.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁹⁸¹ ICARO PRESS, “Hervás firma con el obispado la cesión del Cine Teatro Juventud”, *Periódico Extremadura*, 18 de febrero de 2005, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/hervas-firma-obispado-cesion-cine-teatro-juventud_158162.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁹⁸² DOE núm. 63, 2 de julio de 2005, p. 7725. Por un importe de 1.800.011,98 euros, como plazo de ejecución de las obras se señalan 22 meses y la financiación se hará con fondos europeos y de la JEX.

⁹⁸³ MIGUEL, A., “El cine Juventud de Hervás se inaugurará en febrero”, *Periódico Extremadura*, 24 de noviembre de 2006. Con una inversión de 1.755.011 euros por parte de la JEX, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/cine-juventud-hervas-inaugurara-febrero271835.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

⁹⁸⁴ “El cine de Hervás proyecta *Tapas*”, *Periódico de Extremadura*, 17 de septiembre de 2005, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/cine-hervas-proyecta-tapas194353.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

acceso a escenario y otra serie de locales, lo que daba lugar a un espacio con gran capacidad, que era el núcleo cultural de la localidad. La presencia de locales con acceso directo desde la vía pública favorecía que se utilizara por entidades independientes.

El Cine Juventud era un edificio de planta rectangular al que se adosaba un espacio anexo, también de planta rectangular y sin cubrir, cerrado por un largo muro de mampostería y jalonado por huecos adintelados, con jambas y dinteles abovedados de ladrillo en dos alturas distintas hacia la calle Poza. El cine era un local cubierto por un tejado a cuatro aguas, compuesto por un semisótano y una planta principal (fig. 758).

La fachada principal estaba formada por dos niveles: en el inferior había tres vanos, en el central se encontraba el acceso principal y en los laterales unas ventanas enrejadas. La parte inferior de la fachada presentaba un zócalo de sillares de piedra y la planta alta quedaba dividida visualmente de la baja por una marquesina, sobre la que se abrían tres huecos en forma de óculos de color rojo decorados con sendas ménsulas en su extremo superior. Esta fachada se remataba con un alero saliente jalonado por vigas, todo ello de madera. Podemos destacar otros elementos como la bicromía en las dovelas de los arcos rebajados, los recercados de piedra que rodeaban los huecos de planta baja junto a un zócalo también de piedra, o los colores de los que estaba pintada esta fachada: amarillo pálido en la planta alta y color crema en la baja.

La intervención propuesta desde la Consejería de Cultura permitiría la recuperación de un edificio emblemático de la localidad y de gran importancia en la memoria colectiva de los hervasenses. Aunque la reforma proyectada suponía la elevación en altura del edificio principal, su fachada principal mantenía la composición primaria.

El volumen proyectado para la caja escénica poseía unas importantes dimensiones que aparentemente contrastaban con las tipologías de viviendas del recinto del Conjunto Histórico. No obstante, el teatro tendría un peso en el paisaje urbano y en el sistema de circulación de la localidad, que no afectaría negativamente al entorno protegido, por lo que dicha actuación quedaba justificada⁹⁸⁵.

Durante tres años, de 2005 a 2007, la Junta de Extremadura invirtió 2.483.000 euros en la rehabilitación del edificio de 1942: las obras se iniciaron con una primera fase

⁹⁸⁵AMH, Informe técnico del Área de Rehabilitación Integrada de Hervás, 24 de agosto de 2005.

de 450.000 euros, en 2006 se invirtió 1.200.000 euros; como era preciso acondicionarlo para cine, en 2007 se invirtieron 60.000 euros en un proyector de cine y sonido digital, y los últimos retoques tuvieron un coste de 773.000 euros. Por fin, se inauguró el 21 de febrero de 2008⁹⁸⁶.

Al analizar artísticamente el Cine Teatro Juventud no hemos encontrado un cine que tuviera una planta, fachada, elementos constructivos o decorativos idénticos, por lo que hemos escogido una serie de ejemplos con los que podemos establecer ciertos paralelismos porque presentan vagas similitudes.

La fachada principal (fig. 759) se lleva a cabo con huecos recercados de ladrillo pintado, sobre fondo de muro revocado en blanco. En el cuerpo inferior vemos los accesos al cine, bajo una marquesina en tonalidades más oscuras. El nivel superior está constituido por ese cuerpo alto con los ojos de buey y en su coronamiento una cornisa formada por los pares de las formas de madera de la cubierta.

Los elementos decorativos de la fachada principal son su marquesina en voladizo y los ojos de buey, también presentes en el madrileño Cine Tetuán o en el malagueño Málaga Cinema, que adscribimos al estilo barco. Este estilo es propio de la década de los años treinta y sus edificios se caracterizan por su planta en forma de proa, ventanas circulares enrejadas o bien marquesina en voladizo. El Cine Teatro Juventud, al igual que el Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, no tienen esa planta en forma de proa de barco pero sí la marquesina en voladizo y las ventanas circulares enrejadas.

Su muro lateral se concluye con un esgrafiado que reproduce una sillería color crema claro, como si se tratara de un zócalo de la misma clase aunque en color oscuro, con tres huecos redondos enmarcados en un cuadrado dos de ellos. Además, presenta una salida lateral de grandes proporciones de poca relevancia, con un dintel diseñado con un arco rebajado de ladrillo resaltado sobre el mencionado esgrafiado.

El edificio es una construcción de dos plantas, con un espacio anterior del que salen unas escaleras laterales que llevan a la zona de la cabina en la planta superior y un

⁹⁸⁶ MIGUEL, A., “Arroyo de la Luz y Hervás abren las puertas de su cine-teatro”, *Periódico Extremadura*, 22 de febrero de 2008, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/arroyo-luz-hervas-abren-puertas-sus-cine-teatro_357047.html (Consulta: 1 de agosto de 2014). JEX invirtió 2.483.000 euros durante los años 2005, 2006 y 2007: las obras se iniciaron con una primera fase de 450.000 euros, en 2006 se invirtió 1.200.000 euros; como era preciso acondicionarlo para cine, en 2007 se invirtieron 60.000 euros en un proyector de cine y sonido digital. Los últimos retoques tuvieron un coste de 773.000 euros.

espacio a la calle que se ilumina a través de citados ojos de buey. Se comunica con el Centro Cultural anexo por la planta primera a través del vestíbulo de entrada, por el que se puede acceder a la sala principal (fig. 760), que presenta dos niveles: patio de butacas con el escenario (fig. 761) y el anfiteatro con los palcos, que están en el nivel superior. De esta sala hay que destacar la cubierta de cruceta de madera (fig. 762). En la segunda planta están los accesos al anfiteatro y en su planta baja está el semisótano.

Tanto en los Cine Teatro Fígaro (Madrid), el Cine Teatro Tetuán (Madrid), el Cine Capitol (Valencia) y el Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, como en el Cine Teatro Juventud, el patio de butacas es rectangular, no penetra en la escena y el piso del anfiteatro aparece “volado” sobre el mismo. En el caso de la cubierta no es a dos aguas –como se ha llevado a cabo en la rehabilitación del Cine Teatro Juventud– sino a una, como era la del cine hervasense tras la segunda reforma.

Las diferencias con estos ejemplos son obvias, partiendo desde los elementos decorativos de los cuales el Cine Juventud prácticamente carecía, a la estructura de la planta, la fachada, etc. Son edificios efectuados como cines-teatros, por lo que desaparece esa planta en forma de herradura, los palcos en los laterales del escenario y se construye un anfiteatro al fondo de la sala. Aunque mantienen el escenario con su telón de boca, pues se daban actuaciones por pequeñas compañías de cómicos, cantantes, etc.

En definitiva, son locales dedicados a espectáculos en general. Como ya explicamos, empezaron en los años treinta y se caracterizan por la desaparición de las dependencias necesarias para el teatro (los camerinos o los palcos), la planta suele ser rectangular igual que su escenario, y con el tiempo se les dota de un *ambigú*.

No suelen seguir unas características definidas que lo encajen dentro de un estilo arquitectónico, pues son edificios funcionales que en ocasiones se levantan con los materiales disponibles en la localidad y siguiendo la estética de los edificios que rodean al inmueble. Hablaríamos por tanto de un estilo ecléctico en este caso, en el que prima la funcionalidad del edificio por encima de sus valores estéticos.

Por último, el Centro Cultural está constituido por una sala amplia donde se colocan una serie de localidades. Desde este se puede acceder a los espacios accesorios de la segunda planta del teatro, que se utilizan como aulas culturales.

Proyectos de rehabilitación

El Cine Teatro Juventud se ha sometido a dos intervenciones importantes: la primera de ellas la llevó a cabo el arquitecto Rodolfo García-Pablos y González-Quijano en 1942 y la segunda, Jaime Araujo y Sebastián Nadal en 2005.

Rodolfo García-Pablos y González-Quijano, arquitecto encargado del proyecto de construcción y reforma el 15 de abril de 1942, tomó como base lo ya construido. El proyecto estaba encaminado a corregir los grandes defectos y mejorar las condiciones de capacidad, visualidad, higiene y decoración del inmueble.

Las principales actuaciones se centran en la sala principal del cine y en su vestíbulo de acceso. En primer lugar, se desmantelan el entresuelo y las escaleras de la segunda crujía. Al eliminar los elementos citados se construyen dos nuevas escaleras en la segunda crujía para acceder a los palcos y localidades bajas del entresuelo (ocho palcos en planta baja y unidos en la planta entresuelo). El escenario se modifica con una entrada independiente, aseos y tres habitaciones vestuarios con iluminación directa. Y como obras menores, se cambian las ventanas de la sala por unos ojos de buey. Con esta reforma se consigue un aumento de localidades en la sala principal. La capacidad del patio de butacas es de 375 asientos y la nueva planta del entresuelo acoge 275 localidades⁹⁸⁷.

Como ya hemos especificado, en 2005 se rehabilita de nuevo el Cine Teatro Juventud. Dicho proyecto se encarga a los arquitectos Jaime Araujo y Sebastián Nadal. La institución de los edificios se hallaba establecida previamente, tenía pocas posibilidades de variación y por este motivo el proyecto se ajusta a la misma.

El volumen que se plantea se adecua a lo existente sin contar con el espacio escénico, que está limitado por una serie de necesidades técnicas. Los espacios públicos se encuentran en los accesos al conjunto cultural; de esta forma se cumple con la legislación en lo que respecta a la evacuación de este acceso de las residencias anexas (formalmente se utiliza para separar el conjunto cultural del residencial)⁹⁸⁸.

Los materiales de las fachadas (fig. 763) son similares a los utilizados en la mayoría de los edificios de la localidad, si bien el teatro es de mampostería y ladrillo

⁹⁸⁷ AHPC, fondo Gobierno Civil, caja 453, GARCÍA PABLOS, R., *Proyecto de reforma en el Cine-Teatro de Hervás*, 1942.

⁹⁸⁸ Los arquitectos elaboran los datos de base tomando como guía la documentación aportada por el Ayuntamiento: una superficie total de 865 m² y un aforo de 500 localidades (**documento 46**).

esgrafiado o pintado y su cubierta es de teja en las zonas reformadas; para el Centro Cultural se plantea una ejecución con piedra del entorno (fig. 764).

En el teatro y en el edificio anexo se intentó utilizar materiales económicos pero de cierta calidad, como madera, paramentos tendidos, cartón yeso, etc. Para los huecos se ideó un mínimo de carpintería y que el vidrio ocupase la mayor parte porque se conserva mejor. Por otro lado, la carpintería exterior del edificio anexo es de chapa de acero doblado en frío. Pese a que se ejecuta un acceso independiente para el teatro y el centro cultural, toda la entrada puede combinarse en un todo si esto fuese preciso según su uso.

La estructura resultante de las obras de rehabilitación es la siguiente: los muros de carga son coronados por zunchos de hormigón armado y otros de nueva construcción a base de bloques del mismo material, forjados convencionales sobre estructura de cemento, salvo en el escenario (fig. 765). El cine-teatro tenía una cumbrera constante y por necesidades del proyecto se tuvo que elevar la caja del escenario; así el zuncho que corona todo el muro se convierte, en la zona del escenario, en una caja de hormigón armado que valdrá de cierre y soporte de la estructura del equipamiento escénico, y como estructura metálica de la cubierta.

Sobre el zuncho del muro de la sala se colocaron unas cerchas mixtas de madera laminada en los pares superiores, tubo de galvanizado y redondos del mismo material en montantes a compresión y elementos a tracción respectivamente. En el cuerpo lateral la estructura es de hormigón armado con forjado convencional, aplacando las luces unos pilares localizados a dos metros del muro que la separa del cine-teatro, para que ese tramo de viga pueda actuar casi como un voladizo, de manera que solo necesite de un pequeño mechnal en tal muro, sin comprometerlo como elemento de soporte.

El sistema constructivo, pese al particular espacio teatral, es convencional conforme a este tipo de locales: el patio de butacas está definido por la curva óptica formada por una solera sobre el suelo. El escenario tiene el plano escénico desmontable hasta el foso; y las escaleras, las galerías y el telar son de acero ignífugo con los elementos estructurales que permiten la adopción de un equipamiento escénico.

Dadas las características del terreno fue necesario recalzar el muro del escenario y el de la calle lateral y en el interior del teatro se restaura lo existente. Las obras más relevantes en la sala principal son: la elevación de la caja escénica, al tener que recalzar

el muro del escenario; la reubicación a nivel de patio de butacas de la cabina de control-proyección en una posición más apropiada para su uso como teatro y cinematógrafo; la construcción de un foso de orquesta del que carecía, y se ejecuta una nueva cubierta del escenario, que será de forjado de chapa ondulada como encofrado perdido del hormigón, y su soporte será una cubierta auto deck y piezas filtrón.

Debemos destacar la actuación en la cubierta de la sala, que se ejecutó con tablero de aislante de alta densidad, con tablero inferior acabado de roble visto, y el exterior de evanel hidrofugado sobre el que se dispuso una cubierta de chapa de zinc sobre fieltro clavado al tablero. El resultado es una cubierta de madera laminada en cruceta.

En la primera planta (fig. 766), las zonas destinadas a aulas se solucionan con divisiones interiores de pladur y cierres generales de bloque de hormigón con una capa de pintura. En esta zona, los suelos serán de linóleo y los techos irán pintados.

En la planta baja (fig. 767), el orden de materiales será el siguiente: paredes de vestíbulos, de salas de conferencias y de la sala principal, de revestimiento de lámina de chapa de roble; las paredes en servicios, zona parroquial, camerinos de bloque de hormigón y los techos pintados excepto en el salón de actos que serán de placas de policarbonato. En el sótano, los suelos se ejecutaron con acabado de pavimento de hormigón continuo y acabado con china de cuarzo⁹⁸⁹.

Sin embargo, las obras no finalizaron entonces pues en octubre de 2009 la Consejería de Cultura y Turismo concedió una subvención de 7.000 euros para la reforma de la entrada del local. La obra consistió en restaurar la solera de rollos y mejorar los accesos, así como impermeabilizar las puertas principales (fig. 768). También se aprovechó esta subvención para solucionar los problemas de climatización del cine, aumentando su potencia⁹⁹⁰.

Valoración de la rehabilitación

Se escoge una solución que se acomode a las exigencias enunciadas en la convocatoria de la rehabilitación, por eso se potencia el uso del teatro insistiendo y

⁹⁸⁹ JEX, ARQUITECTOS S.L ARAUJO & NADAL, op. cit.

⁹⁹⁰ MIGUEL, A., “Arroyo de la Luz y Hervás abren las puertas de su cine-teatro”, *Periódico Extremadura*, 22 de febrero de 2008, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provincia/caceres/arroyo-luz-hervas-abren-puertas-sus-cine-teatro357047.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

mejorando en su utilización como cinematógrafo, sin olvidar que podrían darse otras actividades culturales en el local. Siempre se intenta preservar la esencia de la obra existente, alterando sus características cuando las necesidades técnicas lo exigen, compaginando la imagen “neovernacular” del edificio (en el cine-teatro) con otra más innovadora en el edificio adjunto (Centro Cultural) (figs. 769 y 770).

Además, con la intervención se ha conseguido que su adecuación o actualización como teatro sea media-alta al tener un escenario con buenas dimensiones (figs. 771 y 772), aunque quizás cortas en sentido vertical, y una capacidad de aforo aceptable.

Tal como observamos en las fotografías (figs. 773 y 774), el vestíbulo sigue manteniendo ese triple acceso a la sala principal y la escalera lateral que da paso al anfiteatro. Se diferencia del vestíbulo primitivo en que se amplían sus dimensiones al conectarlo con el nuevo Centro Cultural (que tenía entrada independiente) y en que se mejoran y actualizan sus materiales.

En la sala principal se respetó la planta inicial y su esquema compositivo constituido por patio de butacas, palcos, anfiteatro y escenario (figs. 775 a 778), pero los palcos se acortan, se descubre una cubierta de cruceta y el escenario se aumenta para que pueda utilizarse no solo como cine sino también como teatro; también se sustituyen los materiales de revestimiento.

Como hemos podido comprobar, la rehabilitación respeta –en la medida de lo posible– la fachada y la estructura de la planta sin desvirtuar el edificio original. No obstante, es necesario que estos inmuebles se adapten al momento en el que se rehabilitan. Por ello en el espacio anexo se crea un centro cultural con una solución más moderna, ya que recrear un edificio similar al cine-teatro supondría caer en un falso histórico.

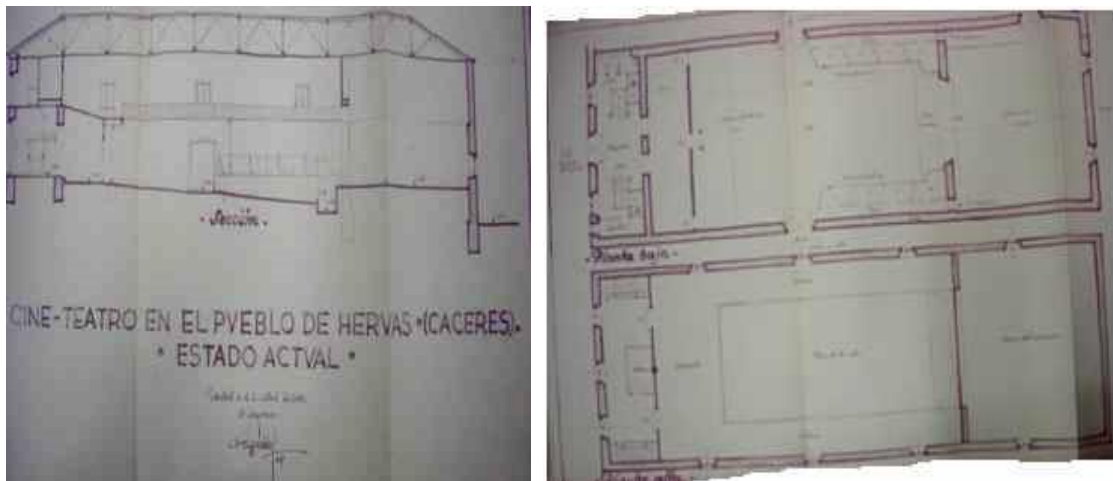
Se utilizaron modernos materiales aunque, para que la obra no discrepe con el entorno, se estudiaron los edificios de alrededor procurando armonizar con los mismos. Por ejemplo, no se utilizó la misma piedra que los edificios colindantes pero sí se mantienen las serigrafías en la fachada.

Este proyecto ha conseguido reaprovechar el local cumpliendo uno de los objetivos en los que se insiste a lo largo del proceso constructivo: la búsqueda de las formas, estructuras y medios para que se utilice para cualquier tipo de actividad (espectáculos teatrales, cine, música, conferencias, etc.), acontecimiento o función. En la

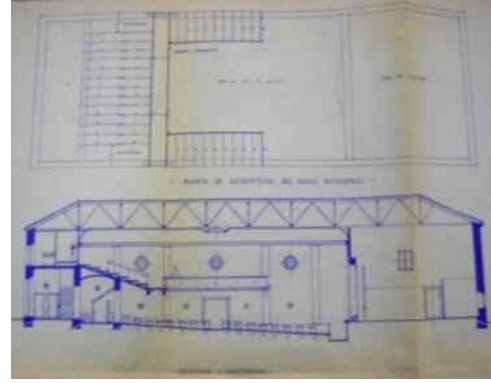
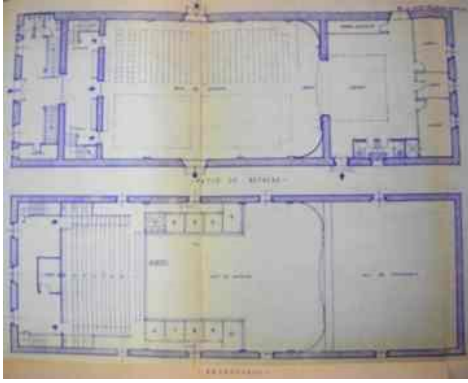
actualidad, el Cine Teatro Juventud de Hervás acoge multitud de espectáculos pues pertenece a la Red de Teatros de Extremadura, y en el Centro Cultural por la libre distribución de sus espacios y por su capacidad se pueden combinar con facilidad diversas actividades, facilitando así su acercamiento a los vecinos de la localidad y asegurando la pervivencia del local.



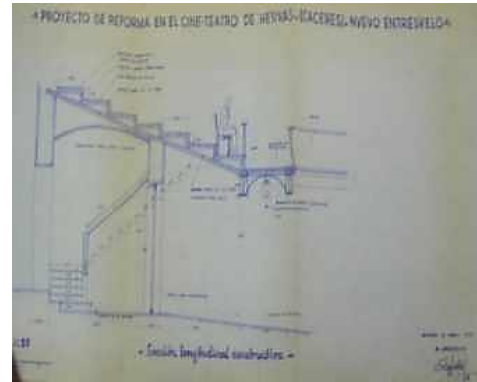
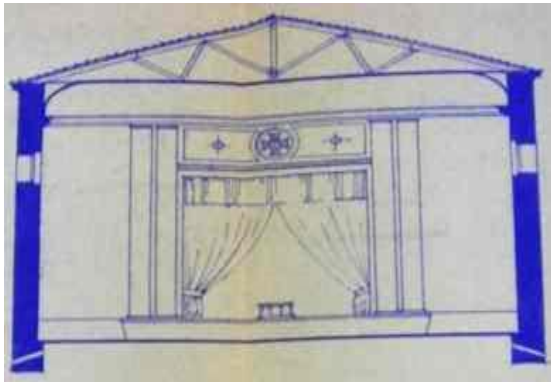
Figura 748. Plano de situación del Cine Teatro Juventud (Google Maps). **Figura 749.** El solar con referencia catastral 69221-06 es objeto de segregación, resultando las dos parcelas que se señalan en el plano catastral. En los terrenos que se grafían con un rayado, son en los que se desarrolla el proyecto. (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005).



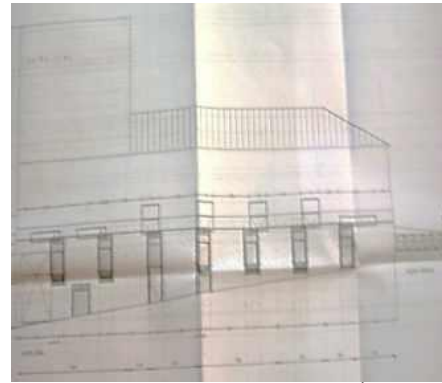
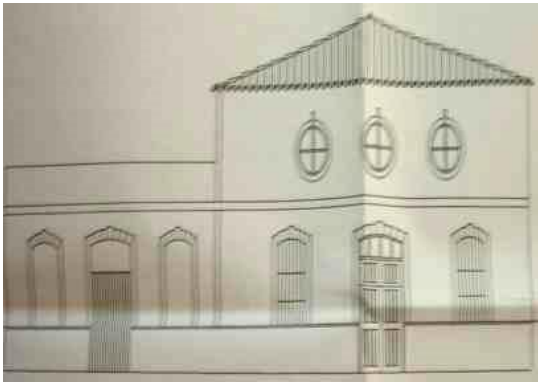
Figuras 750 y 751. Situación del local antes de iniciar la reforma, sin dirección técnica (GARCÍA PABLOS, R., 1942).



Figuras 752 y 753. Planos de plantas y sección longitudinal del Cine Teatro Juventud de Hervás (GARCÍA PABLOS, R., 1942).



Figuras 754 y 755. Planos de sección transversal y reforma del entresuelo del Cine Teatro Juventud de Hervás (GARCÍA PABLOS, R., 1942).



Figuras 756 y 757. Planos de la fachada del teatro y edificio anexo en estado de ruina (Área de Rehabilitación Integrada de Hervás, 2005).

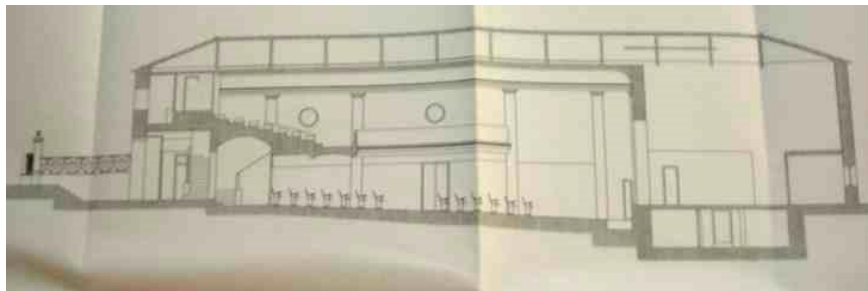


Figura 758. Plano de sección (Área de Rehabilitación Integrada de Hervás, 2005).



Figura 759. Fachada del Cine Teatro Juventud y del Centro Cultural rehabilitados. **Figura 760.** Sala principal del Cine Teatro Juventud rehabilitado.

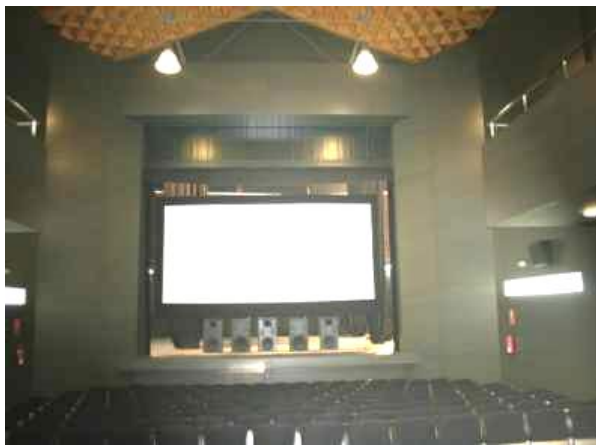
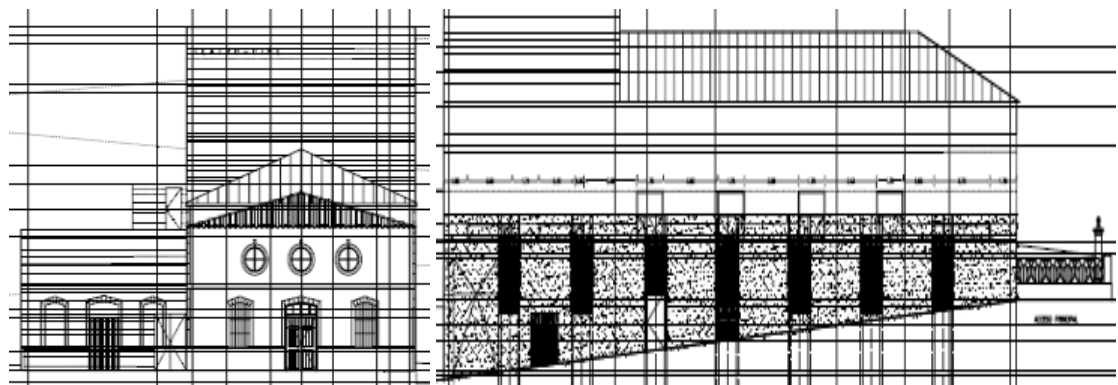


Figura 761. Escenario del Cine Teatro Juventud rehabilitado. **Figura 762.** Cubierta de la sala principal del Cine Teatro Juventud rehabilitado.



Figuras 763 y 764. Planos de alzados principal y lateral comparados con los alzados actuales (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005).

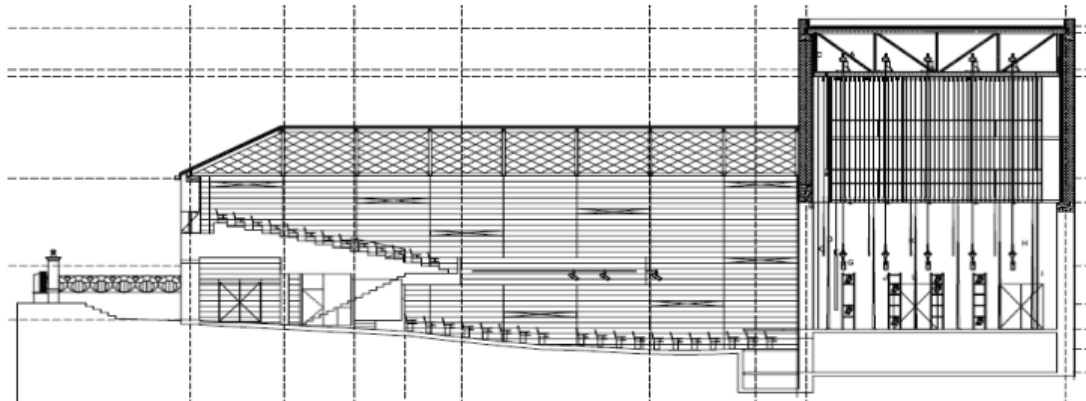


Figura 765. Plano de sección longitudinal (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005).

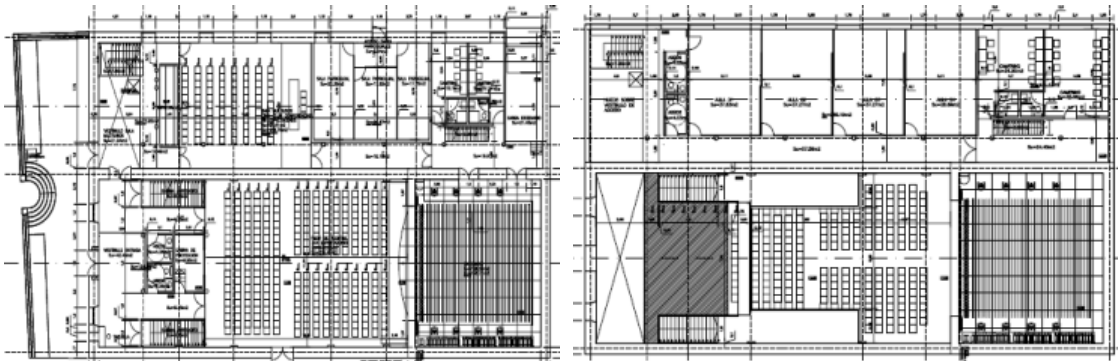


Figura 766. Plano del vestíbulo, sala principal, salón de actos, locales parroquiales y camerinos. **Figura 767.** Plano del vestíbulo, de la cafetería, aulas y camerinos (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005).



Figura 768. Entrada del Cine Teatro Juventud tras su reforma (Periódico Extremadura).



Figura 769. Fachada antes de la rehabilitación (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005). **Figura 770.** Centro cultural de Hervás rehabilitado.



Figura 771. Escenario antes de la rehabilitación (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005). **Figura 772.** Escenario actual.



Figura 773. Vestíbulo antes de la rehabilitación (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005). **Figura 774.** Vestíbulo actual.



Figura 775. Sala principal antes de la rehabilitación (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005).

Figura 776. Patio de butacas, donde se aprecia la cabina de control-proyección.



Figura 777. Anfiteatro antes de la rehabilitación (ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, 2005). **Figura 778.** Anfiteatro actual.

5.2.13. Cine Teatro Aurora

Localización: Calle Ramón y Cajal nº 12 de Granja de Torrehermosa (Badajoz).

Cronología: 1944, construcción; 1990, transformación en discoteca; 2006, rehabilitación.

Contexto espacial: Centro urbano.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Es un edificio no catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

Se trata de un edificio que está en el centro urbano de la localidad, concretamente en la calle Ramón y Cajal nº 12 (fig. 779), pero conecta por la parte posterior con otras calles por medio de un gran espacio que es el Cine de Verano.

El Cine Teatro Aurora se encuadra entre los teatros que se construyeron en los años cuarenta, aunque es difícil adscribirlo a un movimiento artístico pues no hay otros edificios con esquemas compositivos similares, pero sí que hay elementos que se repiten en otros de la misma época. Podríamos decir que es ecléctico atendiendo al análisis de su fachada, pues el exterior ha sido muy transformado.

Se construye en 1944, pero al no haber podido acceder nosotros al proyecto de construcción para saber cómo era el edificio antes de la rehabilitación, nos valemos del análisis previo a la intervención de la estructura del inmueble que lleva a cabo Ana Gallego Cano, arquitecta encargada de la reforma en 2006. Tampoco sabemos las reformas realizadas desde su inauguración hasta que en 1990 se convierte en discoteca.

El esquema compositivo de la fachada principal (fig. 780) no cambia con la rehabilitación. Estaba encalada y se dividía en tres niveles: el inferior en el que estaban las accesos; el segundo con una balconada central flanqueada por pequeños vanos de medio punto y el último cuerpo separado del resto por una marquesina, sobre la cual había nueve vanos en arco de medio punto; dicho cuerpo está rematado por un pretil que culmina con la cubierta a dos aguas. Se diferenciaban tres áreas espaciales: la primera (vestíbulo y zona de acceso principal) (fig. 781), la sala principal (fig. 782) con las gradas (fig. 783) y la caja del escenario.

El vestíbulo era un cuerpo constituido por una sola crujía paralela a fachada, de tres alturas con dos escaleras laterales lineales a los lados (fig. 784) y con salones en los pisos primero y segundo, donde estaba la cabina de proyección y los aseos.

Del salón de la primera planta había que destacar el falso techo de madera (fig. 785), y del de la segunda su espacialidad, que se rompía por el volumen de la cabina de proyección y de los aseos; también eran reseñables las armazones de madera que constituían la estructura de cubierta que aparecieron al descubrir el falso techo (fig. 786).

La estructura de cubierta, en general, era de cerchas con perfiles metálicos que se unían con chapas roblonadas, que a su vez apoyaban directamente en los muros laterales y se reforzaban con pilastras en los apoyos (fig. 787), salvo las cubiertas de la nave de la sala principal y de su escenario, que era una estructura de armaduras de madera unidas mediante elementos metálicos.

La sala principal estaba constituida por un patio de butacas en pendiente descendente, un graderío⁹⁹¹ y al fondo de la sala un escenario⁹⁹² (fig. 788). Este último estaba más elevado que el resto del edificio; de hecho, prácticamente se encontraba casi exento pues tenía un espacio libre trasero que comunicaba con un vacío interior de manzana, donde estaba el Cine de Verano (fig. 789), en un nivel más bajo que la salida del escenario; bajo este, por sendas escaleras, se accedía tanto a una zona de aseos como a la zona de sótano (fig. 790)⁹⁹³.

El 15 de mayo de 1952, Pascasio Peña Abril, dueño del Cine de Verano, sito en la calleja de Ánimas s/n, se propone reanudar sus actividades cinematográficas en el local de su propiedad. Se justifica esta reanudación porque en la localidad solo funcionaba un cine (Cine Aurora), que era insuficiente por el auge de este espectáculo, hasta el punto de que las localidades eran reservadas de unas funciones para otras para los mismos espectadores, por lo que parte de los vecinos se tenían que conformar con las pocas localidades mal situadas que quedaban libres, mientras que otra parte se quedaba sin entradas. Otras razones para llevar a cabo su reapertura serían que con el cine de verano se contribuía a la importancia y progreso de la población y sería una ayuda económica

⁹⁹¹ Era una estructura mixta metálica y de hormigón, con bóvedas de ladrillo.

⁹⁹² Sus muros eran de hormigón celular con refuerzos de ladrillo macizo, tanto horizontales como verticales.

⁹⁹³ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, GALLEGO CANO, A., *Proyecto de rehabilitación Cine Teatro Aurora en Granja de Torrehermosa*, octubre 2006.

para varias familias que se emplearían en este negocio y el aporte de nuevos ingresos al Ayuntamiento, Hacienda, Protección de Menores, etc. Para ello, a los efectos de cumplir con el Reglamento de Espectáculos Públicos, eleva instancia al Gobierno Civil de la provincia y acompaña los planos del local (fig. 791), fechados en mayo de 1952⁹⁹⁴.

En los años noventa el Cine Aurora se transforma en discoteca y años más tarde lo adquiere el Ayuntamiento para uso municipal como salón de bailes, carnavales, mítines, conferencias, etc. Tras el cierre, debido a su estado de ruina, se adjudica el proyecto de rehabilitación, convocado por la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (14 de junio de 2006), a la arquitecta Ana Gallego Cano.

Se anuncia licitación de las obras de rehabilitación del teatro el 3 de marzo de 2007⁹⁹⁵, pero este concurso de licitación quedaría desierto⁹⁹⁶. Hay que esperar hasta el 18 de junio, día en que la SG de la Junta de Extremadura adjudica las obras a la empresa Injupe S.L.⁹⁹⁷. En el mes de agosto comenzaron las obras de rehabilitación, que darían paso a la demolición del interior del edificio.

Antes de la rehabilitación, el cine-teatro no presentaba un buen estado de conservación. Además, carecía de los servicios e instalaciones adecuados. Comenzando por su exterior, el primer cuerpo de la fachada principal tenía un aplacado de ladrillo en mal estado y en las fachadas laterales de la nave principal y de la caja del escenario no había un tratamiento superficial ni pintura.

Aunque había que demoler el interior, la estructura portante de muros de ladrillo y hormigón estaba en buen estado. La antigua sala principal se había reformado como discoteca y por ello su apariencia era muy distinta, pues en el centro de la sala estaban las instalaciones de control de sonido y en los laterales se construyeron unos bancos que impedían utilizar el espacio como teatro.

En la zona alta, las intervenciones realizadas degradaron el espacio por sus accesos y por la existencia de un reservado. El acceso al graderío era difícil: estaba en muy malas condiciones y no cumplía los requisitos mínimos de seguridad. Además, había

⁹⁹⁴ AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 148, *Proyecto de cine de verano propiedad de Pascasio Peña Abril*, Granja de Torrehermosa (Badajoz), mayo de 1952.

⁹⁹⁵ DOE núm. 26, 3 de marzo de 2007, p. 4009. El presupuesto base de licitación sería de 1.095.869,63 euros y la financiación se haría con fondos europeos FEDER.

⁹⁹⁶ DOE Extraordinario núm. 2, 1 de mayo 2007, p. 70.

⁹⁹⁷ DOE núm. 76, 3 de julio de 2007, p. 11580. Por un importe de 1.080.675,49 euros.

un reservado separado mediante tabiques de las gradas, con el suelo en plataformas y rejas de separación cuyo uso se desconoce. Otro elemento muy deteriorado era el falso techo que cubría la nave de escayola abovedada, pues presentaba pérdida de su material.

La caja del escenario tenía un muro en medio que había que demoler para recuperar su uso original, aparte de encontrarse deformada por una flecha importante. El equipamiento escénico era precario y el tablado de madera estaba bastante estropeado. También la solería, los revestimientos y la carpintería estaban en un estado regular de conservación, lo que hacía necesaria su reposición.

El 10 de junio de 2009, se adjudican las obras de equipamiento escénico y tratamiento acústico a la empresa Promociones y Servicios Injupe⁹⁹⁸ y unos meses más tarde, el 30 de noviembre de 2009, se inauguran las instalaciones por la Consejera de Cultura y Turismo, Leonor Flores⁹⁹⁹.

La fachada principal (fig. 792) se organiza en tres bandas horizontales cuya única decoración son los huecos que se remarcan con elementos salientes, como los aleros y un balcón. El elemento principal es el balcón central, que se comunica verticalmente con sus zonas laterales al introducir pequeñas ventanas a distinta altura, y el ritmo de la fachada se consigue por esos nueve vanos que están entre dos líneas de cornisas bien señaladas del último cuerpo. La cubierta (fig. 793) inclinada de teja se encuentra tras el remate con pretil.

Desde el punto de vista estético, llama la atención su simplicidad: solo vemos como elementos decorativos el remate de ladrillo del pretil de cubierta, bolos decorativos y recercos que envuelven los huecos de los balcones. Por ello, los teatros que vamos a relacionar a continuación tendrán dicha balconada o tendrán como elementos decorativos esos ojos de buey o esa sucesión de ventanas del último cuerpo.

Las fachadas de los Cine Teatro Aurora, Teatro Capitol de Azuaga y el desapareció Teatro Romero de Plasencia presentan el mismo esquema compositivo pues en el cuerpo central hay una balconada central flanqueada a su lados por vanos y en el nivel superior una serie de vanos correlativos, aunque los vanos del Teatro Capitol no se

⁹⁹⁸ DOE núm. 123, 29 de junio de 2009, pp. 18978. Por un importe de 231.421,01 euros, la financiación se haría con fondos de la Comunidad Autónoma.

⁹⁹⁹ “Granja de Torrehermosa tiene ya listo su teatro”, *Diario Hoy Extremadura*, 5 diciembre de 2009, en: <http://www.hoy.es/20091205/mas-actualidad/sociedad/granja-torrehermosa-tiene-listo-200912051416.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

corresponden ni en número ni tienen las mismas formas que los del Cine Teatro Aurora. Por otra parte, adscribimos el Teatro Capitol a una corriente *déco* pero con reminiscencias de esa arquitectura vernácula tan propia de Extremadura de principios del siglo XX, pero aunque coincidan en la composición de sus fachadas, el Cine Teatro Aurora no es *déco* porque no responde ni estructuralmente ni decorativamente al mismo. Seguramente dicha coincidencia se debió a la proximidad de las dos localidades y a las fechas de construcción, que también son similares.

Su interior mantiene las tres áreas espaciales (fig. 794): la primera crujía (vestíbulo y zona de acceso principal) y la sala principal. El acceso al vestíbulo (fig. 795) es a través de un espacio abierto a la vía pública, donde se encuentran las taquillas, y el vestíbulo es una sola crujía paralela a la fachada que comunica por las escaleras laterales con dos salones en las plantas superiores y en el frente con la sala principal.

Subiendo por dichas escaleras, llegamos al primer salón (fig. 796), que se correspondería con la segunda crujía de la fachada; desde aquí se accede al graderío de la sala principal por el que a su vez se puede acceder al salón de la segunda planta (fig. 797). El segundo salón en la fachada principal sería el último nivel de la fachada, de esta sala hay que destacar la cubierta de cerchas. La sala principal consta de un patio de butacas asentado sobre una pendiente descendente, un graderío o anfiteatro y un escenario. Para establecer una conexión entre la entrada, la sala, el escenario y los camerinos, se construye una pasarela.

Como elementos decorativos utiliza como revestimientos para las paredes en su último nivel y el resto un enlucido de color blanco y el pavimento igualmente es de madera. Las gamas de color en esta sala principal son el color blanco y el de la madera de puertas, pavimentos, tablado del escenario, nivel inferior de los muros y los respaldos de las butacas, lo que contrasta con el color rojo de los asientos.

La caja del escenario sobresale del resto del edificio, ya que es un bloque de hormigón rematado con un almenado de ladrillo visto, que se encuentra casi exento por el espacio libre trasero del Cine de Verano, situado a un nivel inferior, desde el cual se accede a los camerinos, que se proyectan en tres niveles: hay camerinos tanto al nivel del escenario como en el sótano. Es precisamente en el remate del cuerpo de camerinos donde localizamos elementos decorativos neomodéjares influenciados por la imponente torre

parroquial mudéjar. El remate de merlones escalonados se repite en el coronamiento exterior de los camerinos.

Proyectos de rehabilitación

La dirección de obras redacta un informe a instancias de la Junta de Extremadura, concretamente a la Consejería de Cultura, en el que se describe el desarrollo de las obras y sirve para comprobar que se adecúa al Proyecto Básico y de Ejecución efectuado en octubre de 2006 y también el modificado en agosto de 2008, que incluye los cambios que surgen durante las obras y que no constan en el proyecto original. En agosto de 2007 comienzan las obras de rehabilitación del teatro y concluyen en abril de 2009. Dicha rehabilitación tiene como finalidad recuperar el edificio para que haga las veces de teatro-cine, o como local donde se desarrollen diversos eventos culturales.

El programa de necesidades que se recibe de la Consejería para la redacción del proyecto se refiere a las siguientes consideraciones funcionales: proteger los valores históricos y arquitectónicos, potenciar el espacio como cine-teatro, vincularlo con la parcela anexa, hecho escénico (público, actores y tecnología teatral como luz, sonido, confort), seguridad estructural y funcional, articulación de espacios de circulación y adaptación de la sala para mejorar la visibilidad, el confort térmico y la acústica. Además, en este proyecto se incluye un anexo en el espacio trasero para ubicar los camerinos e instalaciones. De esta forma se relaciona el inmueble con la parcela anexa al crear una nueva entrada para servicio del teatro.

La principal intervención es el vaciado del espacio interior porque se establece un nuevo orden en los accesos y en las comunicaciones verticales, por la necesidad de establecer nuevas estancias como aseos, guardarropas, taquillas, salones en las plantas superiores, etc. El vestíbulo de acceso es el que experimenta más intervenciones.

Aunque estructuralmente el edificio estaba en buenas condiciones, se refuerza su estructura para garantizar su seguridad y estabilidad, no como el material de cubrición de las cubiertas, que estaba en muy mal estado y por ello se sustituye.

En la planta baja (fig. 798), las escaleras que comunican las plantas se sustituyen por otras que cumplen la normativa, se aumenta el vestíbulo al eliminar las taquillas que estaban en medio de este espacio y se adelantan las puertas a la línea de fachada,

consiguiendo con esta actuación una conexión entre la calle y la sala y potenciando el carácter público del edificio.

Para trazar una relación directa con la zona trasera mediante el escenario, se sustituye el forjado de este espacio por uno metálico del mismo tipo que el de las nuevas escaleras. En esta zona se utilizan materiales similares a los existentes en los revestimientos y el solado, siempre intentando que la intervención sea respetuosa con el espacio interior.

Respecto a la planta primera (fig. 799) -el primer vestíbulo y la platea-, para la ejecución del salón se demuele el forjado de suelo de planta primera y los tabiques situados bajo las gradas, y para conseguir una comunicación más directa con el vestíbulo principal se desmantelan y ejecutan de nuevo las escaleras laterales de acceso.

En la segunda planta -el segundo vestíbulo y las gradas- había que derribar una serie de elementos porque impedían la circulación por este espacio y eran innecesarios, entre ellos la cabina de proyección (aunque se dejan elementos testimoniales como la maquinaria), los aseos, la tabiquería sobre las gradas y el enrejado y la zona del forjado de suelo, en previsión del hueco de nueva escalera.

Como hemos dicho, la principal actuación de la sala es el vaciado general recuperando así la pendiente del suelo, se construye una pasarela en el lateral que facilita la accesibilidad, reduce el ancho de la sala y unifica al mismo nivel la entrada, la sala, el escenario y los camerinos. En el graderío se deja una zona más amplia para platea y se reestructuran las gradas, efectuando una escalera central por la cual se asciende al salón de la segunda planta.

Para la caja escénica se construye una nueva cubierta de hormigón que se ejecuta sobre un recrecido del muro actual, subiendo y potenciando el volumen de este cuerpo al ejecutar un remate de ladrillo visto como elemento decorativo, que combina estéticamente con las fachadas del edificio. El escenario se deja libre, como el espacio que está debajo que se le deja sin uso, y en la planta de semisótano tan solo hay dos elementos, que son los aseos bajo el escenario y las escaleras de acceso al foso de orquesta.

No hay que olvidar el revestimiento de madera tanto en paredes como en el techo, porque este material favorece la acústica. En el techo se ejecuta una concha acústica con unas medidas proporcionales más adecuadas para resolver los problemas acústicos.

Para los camerinos, se aprovecha el espacio trasero destinado a cine de verano, donde se proyectan en tres niveles unidos al teatro y con acceso desde el cine. Se sitúan tanto a nivel del escenario como semisótano.

Una vez explicadas las principales actuaciones, pasamos a detallar el desarrollo de las obras. En agosto del 2007, se inicia la obra con los elementos que deben demolerse, entre ellos los forjados del vestíbulo principal y las escaleras que quedaban fuera de normativa, y se levantan todas las cubiertas, reforzando la estructura de cerchas (madera y metálicas) (fig. 800).

Al mes siguiente, se reforman las cubiertas y estructuras del vestíbulo. Después de reforzar las cerchas estructurales se efectúa la nueva cubierta de paneles tipo sándwich, con un acabado interior de madera. En la cubierta de la caja escénica se realiza un nuevo forjado de placas alveolares y en el vestíbulo de entrada una losa de hormigón armado para la planta primera y sendas escaleras de hormigón en ambos laterales (fig. 801).

En octubre se llevan a cabo las actuaciones de albañilería (fig. 802), como por ejemplo la estructura de las escaleras, se ordenan los accesos estableciendo la comunicación vertical mediante dos escaleras dentro de la primera crujía. Solo una de las escaleras llega a la planta segunda, eliminando así la interferencia funcional que existía en el edificio, pues a la segunda planta se llegaba desde las gradas de la sala principal. Con esta actuación se deja la sala independiente y las tres plantas quedan vinculadas mediante escaleras.

En el módulo de acceso, por cambios en la distribución, se suprimen las escaleras y se demuele la planta primera dejando embutido en los muros cargaderos el zuncho de hormigón existente. La idea es apoyar sobre este, mediante cajado, nuevas vigas metálicas en el muro.

En noviembre y en diciembre, se lleva a cabo la estructura de hormigón armado de la zona de ampliación para camerinos y el forjado del escenario (figs. 803 y 804). En diciembre, se sustituye en el módulo del escenario la cubierta a dos aguas por una plana invertida.

A primeros del 2008, se escogen los materiales de revestimientos verticales y se acaban los pavimentos (fig. 805); de febrero a marzo se efectúa el cerramiento exterior de la zona de camerinos, el revestimiento exterior de la fachada principal con mortero

monocapa y se montan los falsos techos continuos de escayola tanto en vestíbulos como en sala principal. Para ello se estudia la curva que mejor funciona acústicamente (fig. 806).

En abril y mayo, se finalizan los acabados, concretamente, se terminan los cerramientos exteriores mediante enfoscado y pinturas, ladrillo visto, pretilas, azoteas, etc. (fig. 807). En los meses de junio y julio, se instala el suelo radiante bajo sala, así como terminaciones de pavimentos (fig. 808). Todo el mes de agosto se dedica a finalizar los revestimientos y a montar la carpintería exterior e interior (fig. 809), y en los meses de septiembre y octubre se terminan los suelos y el zócalo de madera de la sala (fig. 810). Un mes más tarde se monta la carpintería interior y los vidrios exteriores (fig. 811).

En enero de 2009, se lleva a cabo el cerramiento exterior del cine de verano; además, se construye el aljibe para la instalación contra incendios. En cuanto al pavimento, se realiza la solera exterior y se coloca el suelo del escenario de madera (fig. 812). Y el 20 de enero se hace un acta de recepción de obra negativa, para solventar algunas deficiencias y rematar algunas terminaciones mal ejecutadas (fig. 814).

Finalmente, se dota al edificio de una moderna infraestructura de telecomunicaciones, con capacidad para futuras ampliaciones y mejoras, atendiendo al creciente desarrollo de los edificios polivalentes. Igualmente se ha realizado el equipamiento escénico y la adecuación acústica de la sala. El resultado es que la superficie del nuevo teatro-cine es de 1.420 m², de los cuales 1.168 corresponden al teatro y el resto a los camerinos (**documento 48**), para un aforo de 281 espectadores¹⁰⁰⁰.

Valoración de la rehabilitación

Hay que destacar el valor patrimonial del edificio. Aunque constructivamente no posea elementos de gran calidad, hay que tener en cuenta su valor etnológico, característico de una época histórica, cuyo uso está íntimamente ligado a la cultura y a la vida de la localidad. De hecho, del cine de verano se valora su valor histórico-patrimonial, razón por la que mantiene su condición de espacio libre y aunque se haya cambiado su función sigue siendo parte del teatro porque se comunica con él.

¹⁰⁰⁰ JEX, GALLEGU CANO, A., op. cit. El presupuesto de la I fase de la obra es de 823.923,05 euros: 793.878,32 de ejecución material de la obra y 30.044,73 del estudio de seguridad. El plazo de ejecución previsto fue de 6 meses (**documento 47**). La información de este apartado ha sido extraída de tal proyecto.

La intervención era vital para que volviera a ser un edificio de espectáculos, pues la anterior reforma había desvirtuado por completo el inmueble y la zona más afectada fue el corazón del teatro: su patio de butacas.

En su sala principal, vemos una tendencia a la hora de rehabilitar estos espacios: de nuevo, como ocurriría en el Cine Teatro Capitol de Azuaga, utilizan como material para la sala principal paneles de madera que favorecen la acústica. Hay varios ejemplos que siguen esta tendencia, pero el que guarda más relación con el teatro es el Cine San Fernando de Berlanga.

El proceso de rehabilitación ha supuesto muchas intervenciones, que en algunos casos no serían las más idóneas, pero eran precisas para desvincularlo de su función anterior como discoteca, que conllevaba convertir la sala principal en un salón de bailes.

Un edificio destinado a la cultura y al espectáculo no debe ser convertido en una sala de ocio porque pierde el sentido para el que fue levantado, y las obras a acometer para recobrar su carácter son muchas y muy dañinas para el mismo.

Somos conscientes de que a día de hoy la oferta cultural en estas pequeñas localidades no es tan amplia como en el siglo pasado, y que obras de tal envergadura no son del todo rentables porque el edificio permanece la mayor parte del tiempo cerrado, pero lo que es lamentable es que se efectúen reformas que hacen peligrar estructuralmente el edificio, por una mera cuestión económica, en busca de su rentabilidad.

Este teatro es un ejemplo de que un edificio cultural debe restaurarse como sala polivalente para albergar multitud de actos culturales que favorezcan su perdurabilidad, ya que, convertirlo en un inmueble para el ocio es condenarlo a su desaparición.



Figura 779. Plano de situación (GALLEGO CANO, A., 2006).



Figura 780. Fachada principal y edificios colindantes antes de rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figuras 781. Vestíbulo de entrada antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 782. Sala de patio de butacas antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 783. Gradas y bóvedas de la sala antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 784. Escalera del vestíbulo antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 785. Primera planta antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 786. Segunda planta antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 787. Cabina y cubierta antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 788. Escenario antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 789. Fachada trasera y cine de verano antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 790. Planta de sótano antes de la rehabilitación (GALLEGO CANO, A.).



Figura 791. Cine de verano: situación, vestíbulo, pantalla, patio de butacas y alzado principal (AHPB).

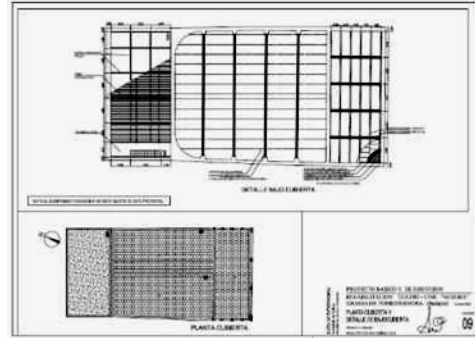


Figura 792. Alzados: trasero (camerinos); lateral (camerinos) y principal. **Figura 793.** Planta cubierta y detalle bajo cubierta reformados (GALLEGO CANO, A., 2006).

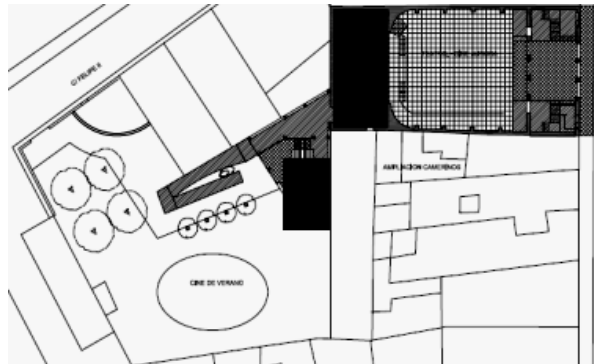
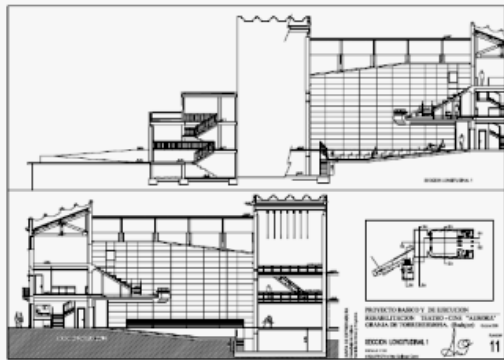
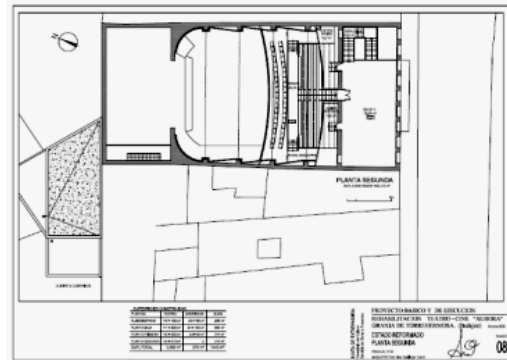
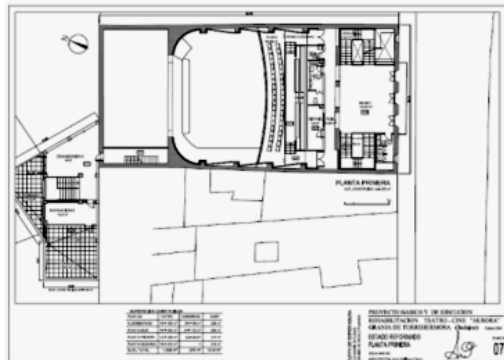


Figura 794. Sección longitudinal. **Figura 795.** Cine de verano, ampliación camerinos y Teatro Cine Aurora (GALLEGO CANO, A., 2006).



Figuras 796 y 797. Plantas primera y segunda reformadas (GALLEGO CANO, A., 2006).

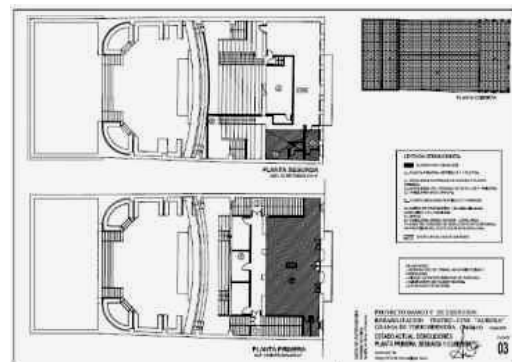
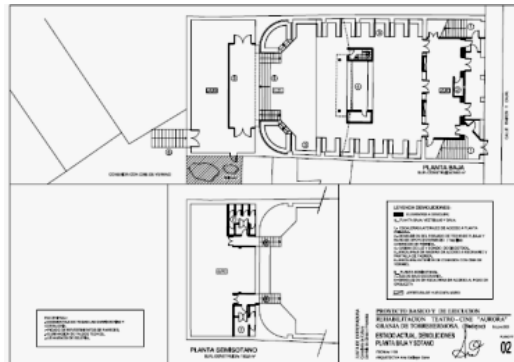


Figura 798. Estado antes de la rehabilitación: demoliciones planta baja y sótano. **Figura 799.** Demoliciones planta primera, segunda y cubierta (GALLEGO CANO, A., 2006).



CUBIERTA EXISTENTE TRAS DEMOLER LA BOVEDA DE ESCAVOLA



SUSTITUCION DE CUBIERTA DE VESTIBULO

DEMOLICION DE FORJADO DE ESCENARIO

DEMOLICION DE PELDAÑOS DE GRADAS



Figura 800. *Sustitución de cubierta del vestíbulo, demolición de forjado y de peldaños de gradas (GALLEGO CANO, A.).*



SUSTITUCION DE CUBIERTA DE NAVE PRINCIPAL



SUSTITUCION DE CUBIERTA VESTIBULO



NUOVA CUBIERTA DE CAJA ESCENICA DE PLACAS ALVEOLARES



DETALLE DE ARMADO DE FORJADO PLANTA PRIMERA DE VESTIBULO



DETALLE DE ESCALERA EN VESTIBULO

Figura 801. *Sustitución de cubierta de nave principal, de vestíbulo, caja escénica, planta primera y escalera del vestíbulo (GALLEGO CANO, A.).*



Figura 802. Forjado bajo gradas, tabiquería en sala, caja de ascensor y aseos (GALLEGO CANO, A.).



Figura 803. Cimentación de forjado de escenario y cimentación de edificio de vestuarios y muros de sótano (GALLEGO CANO, A.).



FORJADO DE ESCENARIO DETALLE

ESTRUCTURA DE EDIFICIO DD CAMERINOS FORJADOS 1-2 Y CUBIERTA

Figura 804. Forjado de escenario y estructura de edificio de camerinos (GALLEGO CANO, A.).



TRATAMIENTO IGNIBUGO DE CERCHAS METÁLICAS DE NAVE DETALLE ANDAMIAJE

DETALLE AZULEJOS DE ASIO FEMENINO EN PLANTA PRIMERA



INSTALACIONES Y REVESTIMIENTOS EN VESTIBULOS DE ENTRADA (PLANTA PRIMERA Y PLANTA BAJA)

Figura 805. Cerchas metálicas de nave, pavimento aseos e instalaciones y revestimientos en vestíbulos de entrada (GALLEGO CANO, A.).



CERRAMIENTO EXTERIOR DE CAMERINOS



TECHO ACÚSTICO PARA SALA PRINCIPAL



REVESTIMIENTO DE FACHADA



REVESTIMIENTO TECHO VESTIBULO



DETALLE REVESTIMIENTO BAJA GRADA

Figura 806. Cerramiento exterior camerinos, techo acústico para la sala principal, revestimiento de fachada, revestimiento techo de vestíbulo y detalle revestimiento bajo grada (GALLEGO CANO, A.).



CERRAMIENTOS CAMERINOS, RAMPA EXTERIOR Y PINTURAS EXTERIORES



CUBIERTA PLANA DE CAMERINOS



ACABADOS EXTERIORES



REVESTIMIENTOS INTERIORES CAMERINOS

Figura 807. Cerramientos camerinos, rampa exterior y pinturas exteriores; cubierta plana de camerinos; acabados exteriores y revestimientos interiores de camerinos (GALLEGO CANO, A.).



SUELO RADIANTE EN SALA PRINCIPAL



ASCENSOR. DETALLE DE CUARTO MAQUINARIA



REVESTIMIENTO DE SUELOS



Figura 808. Suelo radiante en la sala, ascensor y revestimientos suelos (GALLEGO CANO, A.).



CAMERINOS. REVESTIMIENTO SUELO Y ESCALERA. CARPINTERIA EXTERIOR



CARPINTERIA EXTERIOR VESTIBULO



EQUIPAMIENTO CAMERINOS



REVESTIMIENTO DE MADERA ESCALERAS VESTIBULO Y GRADERIO

Figura 809. Camerinos (revestimiento suelo y escalera), carpintería exterior vestíbulo, equipamiento camerinos y revestimiento de madera de las escaleras, vestíbulos y graderío (GALLEGO CANO, A.).



Figura 810. Suelo y zócalo de madera en nave principal, maquinaria de aire en terraza, equipamientos aseos, cuadro eléctrico de instalaciones contraincendios y electricidad (GALLEGO CANO, A.).



Figura 811. Fachada (cristalería), iluminación sala, carpintería interior madera, centro de transformación, detalle de barandilla y equipo de sonido (GALLEGO CANO, A.).



SOLERA EXTERIOR EN CINE DE VERANO



CERRAMIENTO TRASERO Y PUERTA



ALJIBE PARA INCENDIO EN SÓTANO



BUTACAS EN SALA PRINCIPAL - DETALLE GRADAS CON PETO



Figura 812. Solera exterior en cine de verano, cerramiento trasero y puerta, aljibe para incendio en sótano, butacas en sala principal (detalle gradas con peto) (GALLEGO CANO, A.).



FACHADA PRINCIPAL DEFINITIVA
DETALLE DE LETRAS Y BARANDILLA BALCON



DETALLE DE ASEO VESTIBULO



SUELO DE ESCENARIO - DETALLE DE GRADAS Y PETO CON BARRA DE FOCOS



ACCESO TRASERO A CAMERINOS

Figura 814. Fachada principal definitiva (detalle de letras y barandilla del balcón), detalle aseo vestíbulo, suelo escenario (detalle de gradas y peto con barra de focos) y acceso trasero a camerinos. (GALLEGO CANO, A.).

5.2.14. Teatro Cine Capitol

Localización: Plaza del Cristo número 18, Azuaga (Badajoz).

Cronología: 1945, proyecto de construcción, 1948, inauguración; 1995-2000-2002-2004, fases de la rehabilitación.

Contexto espacial: Plaza del Cristo.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Es un edificio no catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

Los arquitectos Francisco Mollera Moreno y Luis Pastor Campoy firman el 30 de mayo de 1945 el proyecto para la construcción de un edificio en la plaza de Calvo Sotelo de Azuaga (Badajoz), destinado a sala de espectáculos, que era propiedad de Dublan Losan S.L.¹⁰⁰¹ Se inauguró el primer día de feria de 1948 (fig. 815) y no sería hasta 1995 cuando comenzasen una serie de reformas proyectadas por el arquitecto José Manuel Jaureguibeitia Olalde.

Se encuentra situado en pleno corazón de la ciudad, en la Plaza del Cristo, junto a la Iglesia del Cristo del Humilladero, declarada como Monumento Singular en abril de 1986.

El lugar escogido para el teatro era un solar de una casa antigua, que se parceló para hacer casas que se venderían a varios socios. El futuro teatro ocuparía dicho terreno y el de una plaza que tiene detrás. Antonio Sánchez Prieto compró el solar a Plácido Durán, que puso como condición, en caso de que se hiciera un teatro, que él formara parte de la sociedad. Posteriormente el aparejador municipal y el director local del banco Hispano-Americano, se incluyeron como socios de la misma manera (si no les incluían no habría proyecto ni financiación). Entre los cuatro formaron la sociedad Dublan Losan (DU de Durán, dueño de la parcela, BLAN director del banco, LO por López el aparejador y SAN por Sánchez). Pero a dicha asociación se unieron más amigos y allegados, consiguiendo con ello ampliar el capital, siendo al final diez socios a los tres o cuatro años.

¹⁰⁰¹ AHPB, Fondo Gobierno Civil, Caja 147, 30 de mayo de 1945.

El teatro fue diseñado y ejecutado por el arquitecto barcelonés Luis Pastor, que según nos informa el fundador del teatro-cine: “este arquitecto estaba en las regiones repoblando pueblecitos, que la guerra había destruido”¹⁰⁰². La construcción del teatro, como detallaremos posteriormente, supuso un costo total de 1.800.000 pesetas y tal como explicaba Antonio Sánchez el proceso constructivo del edificio no fue fácil porque era una época en la que no había material de construcción por la economía de subsistencia: “Nos veíamos negros para contactar con constructoras que tuvieran existencias en cantidad (...). El hierro a pellizcos en Bilbao, nos fueron mandando hierro a una fábrica de Sevilla, Torres se llamaban unos fabricantes de armaduras. Y vinieron los técnicos e hicieron sus proyectos, solicitaron los planos, eso está todo hecho a base de ingenieros, luego otro ingeniero de Madrid, hizo la instalación eléctrica. Otro ingeniero nos hizo la instalación de lo que es la calefacción, que no nos dio buen resultado, pero la proyectaron, el ingeniero también de Madrid, y ellos son los que han respondido de sus garantías”.

Como ya hemos dicho, la idea de construir un teatro fue de Antonio Sánchez Prieto, que era dueño del concesionario de la casa Ford, por lo que viajaba habitualmente a Sevilla y a Jerez de la Frontera. Fue en esta última localidad donde se aficionó al cine, asistía a menudo al Cine de Villamarta. En esta localidad observó el éxito que tenía el nuevo arte y por esta razón, cuando murió el dueño del Central Cinema de Azuaga, lo arrendó con otro señor, y pasó a denominarse empresa SANGO (Sánchez por él y Gómez por el otro arrendatario). A los tres o cuatro años les cerraron el local porque aquel cine lo hizo un perito sin el apoyo de un arquitecto. No obstante, no cesó en sus periplos cinematográficos y escogió el local donde se encuentra actualmente el Teatro Capitol, un local que en la guerra estuvo ocupado por militares.

La sala tenía una capacidad para 1.349 espectadores y era apta para representaciones teatrales, pero su uso se dedicaba sobre todo a cine, dando al escenario las dimensiones y dependencias precisas para su función como teatro. Se cuidaba de que la sala tuviera la visibilidad óptima para las proyecciones de películas, de manera que todos los asientos quedaban correctamente ubicados respecto a la pantalla, motivo por el que el número de butacas en los palcos era reducido y en cambio en el piso de anfiteatro

¹⁰⁰² AMAZ, notas mecanografiadas de la entrevista con Antonio Sánchez Prieto, fundador del Teatro Cine Capitol de Azuaga.

había un gran número de localidades. El anfiteatro se adelantaba sobre el patio de butacas acercándose al escenario, siguiendo el criterio de las modernas salas de espectáculo¹⁰⁰³.

El teatro se organizaba siguiendo un eje perpendicular a la fachada de la plaza (fig. 816); eran paralelos a esta última los muros de crujía principales, quedando al fondo el escenario con sus dependencias anejas (fig. 817): a la derecha e izquierda del escenario y también al fondo de este había pasillos de salida con algunas dependencias generales contiguas. En el centro la gran sala y junto a la entrada principal dos crujías de dependencias generales y de paso (fig. 818).

Las salidas del edificio eran cinco en la fachada principal, de ellas tres estaban en la planta baja y dos en las escaleras laterales. Había otras tres en la fachada posterior, la central del escenario, la de la derecha donde estaban las taquillas y la de la izquierda que era el paso para los artistas y la salida eventual.

En la sala principal al fondo estaba el escenario¹⁰⁰⁴, cuya embocadura se cerraba con telón metálico¹⁰⁰⁵, y se adentraban las candilejas¹⁰⁰⁶ en la sala por encima del foso de la orquesta. Su foso se utilizaba como servicio del escenario y de paso a la orquesta y a los camerinos del semisótano. El escenario estaba compuesto por armaduras metálicas, al igual que el entramado del emparillado y el tablado (fig. 819), tenía acceso directo desde el exterior por la puerta central de la fachada posterior.

Los camerinos (fig. 820) en el semisótano, en derredor al foso del escenario con paso independiente del mismo, tenían acceso desde el escenario por las escaleras del foso y con el exterior por la escalera de la entrada posterior de la izquierda. Encima de ellos y en exterior, había una terraza orientada al sur que se utilizaba como cafetería en invierno.

La sala principal estaba constituida por patio de butacas¹⁰⁰⁷ (fig. 821), palco y anfiteatro. El suelo del patio de butacas era una rampa de perfil parabólico para conseguir buenas condiciones de visibilidad. Había diez palcos, cinco a cada lado, que podían acoger a cinco espectadores cada uno; se accedía por los pasillos laterales de la sala. El

¹⁰⁰³ AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 147, MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., *Proyecto de construcción del Teatro Cine Capitol en Azuaga* (Badajoz), 30 de mayo de 1945. La información de este apartado a no ser que se especifique corresponde a este proyecto.

¹⁰⁰⁴ Tenía 16 metros de ancho por 8 de fondo, 14 metros de altura hasta el emparillado y 16,50 hasta la barra inferior de las armaduras de cubierta.

¹⁰⁰⁵ Era de 9 metros de ancho por 7 de altura.

¹⁰⁰⁶ Línea de luces en el proscenio del teatro.

¹⁰⁰⁷ Mide 16 metros por 30 en planta, con una capacidad para 781 espectadores.

anfiteatro era de amplias dimensiones¹⁰⁰⁸ (fig. 822), tenía 22 filas de localidades en graderío con una acusada pendiente. En preferente las cinco primeras gradas podían alojar a 105 espectadores, en la media las nueve gradas siguientes a 226 espectadores y en el paraíso las siete últimas gradas, cuya pendiente se acentuaba, 187 espectadores; hacían un total de 518 espectadores. Eran cinco las salidas de esta planta, a las que les sumamos las propias de los palcos; una llevaba por el pasillo de la derecha a la escalera posterior mientras que las otras cuatro conducían a las dos escaleras contiguas a la fachada principal. La estructura de la sala era de fábrica de ladrillo, hormigón armado y entramado de cubiertas metálico. Este espacio se aislaba de los edificios anexos mediante los muros de la sala que sobresalían sobre la cubierta.

El vestíbulo de entrada (era de 90 m² de superficie) se encontraba a la misma cota que la sala principal (fig. 824). Había una sala para el descanso (de 75 m²) que comunicaba con la principal y la salida posterior derecha, a lo que sumábamos los vestíbulos de las entradas posteriores.

En la planta principal de las primeras crujías o en la parte que penetraba en el hueco del almacén de la tribuna había un salón (fig. 823), que daba al exterior a los tres grandes balcones de la fachada.

En la planta segunda y encima del citado salón, encontrábamos otro que hacía las veces de sala de fumadores (fig. 826), situado en la entrada del paraíso. Esta planta además tenía la terraza sobre el fumador que se proyectaba en la fachada. La cabina de proyección (fig. 827) se encontraba sobre el techo de la sala y estaba separada de la habitación dedicada a la manipulación de bobinado.

Las cubiertas (fig. 828) eran de teja plana sobre entramado metálico en la parte del escenario y en la sala, y el resto de teja árabe sobre entramado también metálico, menos las dos azoteas, que son a la catalana y la terraza de la fachada posterior igual.

Respecto a la decoración de las dos fachadas (figs. 829 y 830), los arquitectos lo definían como estilo neoclásico “convenientemente estilizado y simplificado”, efectuado con materiales corrientes accesibles en la localidad: en la planta baja de la fachada principal se utilizó como revestimiento el aplacado de piedra; sin embargo, el resto estaba en molduración de cerámica roja sobre estucado a la cal blanca. Como nota discordante,

¹⁰⁰⁸ Del ancho del patio de butacas, desde la boca del escenario hasta su fondo medía 36 metros.

la carpintería de puertas y ventanas se pintó en color verde en dos tonos; la cerrajería estaba bastante trabajada y se pintó al óleo en negro. La decoración interior seguía el mismo criterio estilizado de la fachada principal, buscando la economía por la sencillez.

El 13 de enero de 1967, el empresario Redondo Durán se da de baja en la gerencia de la empresa por traspasar sus acciones a la sociedad Dublan Losan S.L. El cine tenía 1.100 localidades, un proyector de 35 mm y su programación no era diaria¹⁰⁰⁹.

El cine prosiguió con su actividad con normalidad hasta que cesaron las proyecciones de películas coincidiendo con la compraventa del local, que tiene lugar el 7 de marzo de 1973. Como vendedores Antonio Sánchez Prieto y José Antonio López Soriano, en representación de Dublan Losan, S.L. y como comprador Antonio Morillo Conejo. En dicha escritura se describe el local, con sus medidas y linderos¹⁰¹⁰ (**documento 49**).

Finalmente pasará al consistorio el 27 de octubre de 1990 con la firma del contrato de compraventa del teatro por parte del Ayuntamiento de Azuaga, actuando como su representante el alcalde Victoriano Prieto Molina y como vendedor Antonio Morillo Conejo y su esposa M^a del Carmen Soriano Montalvo¹⁰¹¹.

Una vez adquirido el inmueble por el Ayuntamiento es necesario rehabilitarlo para que pueda funcionar como teatro, de ahí que, en enero de 1995, la entonces Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura y el Ayuntamiento de Azuaga firman un convenio en el que acuerdan la rehabilitación del Teatro Cine Capitol, en diversas fases anuales de las cuales las dos primeras saldrían a licitación por un importe cercano a cuarenta millones de pesetas (**documento 51**). Este proyecto es un estudio previo a las intervenciones para restaurar el inmueble.

¹⁰⁰⁹ AHPB, fondo Gobierno Civil, caja 63, 13 de enero de 1967.

¹⁰¹⁰ AMAZ, Expediente C-1-9, número 169, carpeta 2784, 12 de abril de 1973. Como precio del contrato se estipula la cantidad de 100.000 pesetas

¹⁰¹¹ *Ibid.* Contrato administrativo relativo a la compra del Cine Teatro Capitol por el Ayuntamiento de Azuaga. El precio se fija en 55.000.000 de pesetas que se hará efectivo de la siguiente forma: 4.000.000 de pesetas a la firma del contrato; el Ayuntamiento se subroga en la hipoteca existente sobre el local por la cantidad de 10.746.464 pesetas; 15.000.000 pesetas el día 29 de noviembre de 1990 y 25.253.536 pesetas a primeros del año 1991. En dicho precio va incluido el inmueble y los bienes muebles que a fecha del contrato existieran en el local. Se especifica que por las cantidades aplazadas se devengará un interés del 11% anual y en el anexo del contrato podemos ver que en 1991 quedó una cantidad pendiente de abonar por parte del Ayuntamiento, prorrogándose hasta 1992 y así sucesivamente hasta 1998 (que tengamos constancia), sabemos que la cantidad inicial era de 8.481.495 pesetas (una vez capitalizados intereses del año 1992) y la última de 14.291.809 pesetas, incluidos los intereses de todos los años de prórroga, aunque no sabemos si fue la cantidad última (**documento 50**).

El proceso comienza el 26 de septiembre de 1997¹⁰¹², sucediéndose otras tres fases cuyas obras de rehabilitación serán adjudicadas a la empresa Procondal. La segunda fase comienza el 13 de noviembre de 2000¹⁰¹³ aunque no es hasta el 29 de diciembre del mismo año cuando se adjudican definitivamente estas obras a la citada empresa¹⁰¹⁴. La tercera fase tiene lugar el 19 de agosto de 2002¹⁰¹⁵ y la última se adjudica el 24 de noviembre de 2004¹⁰¹⁶.

El estado del teatro antes de la reforma era aceptable porque no había dejado de utilizarse (figs. 831 y 832), aunque el arquitecto José Manuel Jaureguibeitia¹⁰¹⁷ apreció algunas deficiencias que debían subsanarse en las estructuras portantes de cubierta y en los elementos metálicos en los que había distintos grados de corrosión (figs. 833 y 834).

Otro dato que debemos destacar es que la organización de los espacios, en especial en la zona de los espectadores (figs. 835 y 836), ha sido muy modificada por las intervenciones sufridas a lo largo del tiempo. A pesar de las reformas, las condiciones acústicas de la sala no debieron de ser buenas, ya que la geometría de la misma se conseguía por medio de planos paralelos entre sí y de contrafuertes, pero estos elementos repercutían en la acústica produciendo tiempos de reverberación¹⁰¹⁸ larguísimos. La audición, por tanto, no era muy nítida, sobre todo en los fondos, y había marcadas diferencias entre los sonidos graves y agudos; de hecho, el arquitecto de la rehabilitación consideró que este era el punto débil del edificio original.

Siguiendo con la sala principal, el nuevo falso techo llega hasta una nueva cabina de proyección que se construyó entre el anfiteatro y el “gallinero”. Por este motivo, con el paso del tiempo dejó de utilizarse. Esto supone que los dos vestíbulos (figs. 837 a 839) hayan perdido su función, ya que a partir de entonces solo se accedía a partir del

¹⁰¹² DOE núm. 115, 2 de octubre de 1997, p. 7116. Con un presupuesto base de licitación 37.494.888 pesetas y el plazo de ejecución tres meses.

¹⁰¹³ DOE núm. 138, 28 de noviembre de 2000, p. 11956. Con un presupuesto base de licitación de 47.166.095 pesetas (283.473,94 euros) y plazo de ejecución de 9 meses.

¹⁰¹⁴ DOE núm. 5, 13 de enero de 2001, p. 254. Por la cantidad de 46.992.093 pesetas (282.428,167 euros).

¹⁰¹⁵ DOE núm. 104, 7 de septiembre de 2002, p. 11361. Por un importe de 805.719,39 euros.

¹⁰¹⁶ DOE núm. 146, 16 de diciembre de 2004, p. 15221. Por un importe total de 480.609,68 euros.

¹⁰¹⁷ JAUREGUIBEITIA OLALDE, J. M., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Capitol en Azuaga (Badajoz)*. La documentación que se va a relacionar a continuación, a no ser que se especifique, se ha extraído del mencionado proyecto consultado tanto en el JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, como en el AMAZ.

¹⁰¹⁸ El tiempo de reverberación “Es el tiempo que tarda en atenuarse un sonido dentro de un recinto una vez que la fuente sonora haya cesado su emisión” (MIYARA, F., *Acústica y sistemas de Sonido*, Universidad Nacional, Rosario (Argentina) 2006, pp. 46-48).

anfiteatro, habiendo sido su uso, como *pub*, discoteca y restaurante con sus consiguientes remodelaciones. En cuanto al escenario, aparte de modificaciones en los accesos, también eran necesarios cambios por medidas de seguridad y de operatividad, ya que el peine estaba un poco obsoleto (figs. 840 a 842).

El espacio del vestíbulo principal era mínimo porque en él se construyó otra cabina de proyección, un bar en el lateral, y a esto sumamos la compartimentación de sus entreplantas, por lo que no hay vestíbulos en los que descansar. La cabina en cuestión proyectaba sobre una pantalla que colgaba del anfiteatro, y que creaba un minicine en la mitad posterior del patio de butacas. En cuanto a las instalaciones hay que subrayar que necesitaban una renovación total.

Tras las fases detalladas, el entonces Presidente de la Junta de Extremadura Juan Carlos Rodríguez Ibarra inauguró el 25 de julio de 2005 el Teatro Cine Capitol de Azuaga, cuyo estado actual es el que vamos a analizar a continuación.

El solar del Teatro Capitol de Azuaga tiene forma alargada, con una superficie total del edificio es de 2.552,37 m² (**documento 52**). Su fachada principal y sus salidas dan a la plaza de Calvo Sotelo y a la calle posterior (fig. 843). Esta fachada (fig. 844) se organiza en tres cuerpos, limitada lateralmente por torretas y está encalada contrastando con el aplacado de piedra del nivel inferior y con las molduras de cerámica roja que decoran la misma (fig. 845).

El perfil de la fachada con “torretas” a los lados tiene su origen en la arquitectura para espectáculos de los años treinta y cuarenta, según podemos comprobar por otras realizaciones con las que pudiera estar conectado este edificio.

Aunque el propietario del teatro señala como referente el Teatro de Villamarta, no encontramos muchas semejanzas. Sí con el Teatro López de Ayala de Badajoz, no solo por su fachada sino porque coinciden la sección de los dos edificios, pues ambos se organizan siguiendo un eje perpendicular a la fachada de la plaza siendo paralelos a esta última los muros de crujía principales y quedando en los dos el escenario al fondo.

El Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera (1927), construido por el marqués de Villamarta según proyecto de Teodoro Anasagasti, fue de los primeros arquitectos españoles en utilizar el hormigón armado. El teatro estuvo funcionando bajo gestión privada hasta 1986, año en que cerró definitivamente. Más tarde lo adquirió el

Ayuntamiento de Jerez de la Frontera y lo rehabilitó según proyecto de los arquitectos Antonio Carvajal, Rafael Otero y José Luis Daroca. La fachada principal del Teatro Villamarta (fig. 846) es modernista y ya evidencia ese aire característico de la secesión pues los elementos que la conforman son dos grandes torres, dos rejas y mosaicos florales y las ventanas situadas en las torres tienen forma de botella de vino¹⁰¹⁹.

La organización de los elementos en su fachada podría evocarnos a los teatros decimonónicos como el Teatro López de Ayala, cuya fachada se organiza en tres pisos y entre otros motivos decorativos tienen huecos y salientes que remarcan dichos vanos. Este modelo de fachada era habitual en los teatros del siglo XIX, como ya vimos en el Teatro Lírico Español de Madrid.

Esta organización de huecos en tres bandas horizontales, marcadas con elementos salientes, aleros y balcón, se da en teatros de los años cuarenta como el Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa (Badajoz), que se construyó en la misma época que el Capitol. Por lo que el modelo de su fachada, aunque presente similitudes con las fachadas clasicistas, van en la línea de la arquitectura del momento, que eran el estilo racionalista y el *art déco*. Lo que ocurre es que los estilos artísticos en Extremadura se desvirtúan al mezclarse con la arquitectura vernácula, dando lugar a un estilo artístico ecléctico. Por esta razón no podemos encasillar a un edificio dentro de una corriente estilística determinada, sino ir analizando los elementos que componen la obra para discernir qué influencias tiene.

Estéticamente hay que resaltar la combinación de elementos de diferentes estilos, de ahí el uso de elementos y motivos clasicistas como frontones triangulares, pilastras acanaladas, óculos u ojos de buey, cornisas, capiteles de distintos órdenes, estructuras adinteladas, etc. Dichos elementos decorativos se localizan sobre todo en las superficies que rodean a los vanos, con cierto matiz renacentista (motivos geométricos, animales, vegetales de tradición plateresca y manierista).

Siguiendo con la descripción actual del Capitol, en la planta baja está la entrada principal del teatro que da al vestíbulo, el cual tiene acceso directo al patio de butacas por las puertas que quedan enfrente y por las escaleras situadas a los lados del vestíbulo se

¹⁰¹⁹ Junta de Andalucía, Consejería de Fomento y Vivienda, “Rehabilitación del Teatro Villamarta”, en: <http://www.juntadeandalucia.es/fomentoyvivienda/portal-web/web/ArquitecturaObras/3b52200d-55ef-11e4-bda2-8b55e7b615e5> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

accede a la siguiente planta (figs. 847 y 848). Hay tres plantas y en cada una hay salones a modo de vestíbulos (figs. 849 a 851).

La sala principal está al mismo nivel que la entrada y el vestíbulo, está constituida por patio de butacas, anfiteatro y escenario (figs. 852 y 853). El patio de butacas se organiza en dos secciones de asientos que se disponen en hileras separadas por un pasillo central, el perfil del suelo es una rampa descendente que finaliza en el escenario y tanto el suelo como las paredes, las localidades y el techo son de madera pero este último está constituido por paneles de colores blancos, rojos, amarillos y azules otorgándole la única nota de color al sobrio salón. El anfiteatro tiene dos niveles: en el inferior se dividen las butacas por un pasillo central, mientras que en el superior las localidades se unifican en un solo cuerpo y se disponen sobre una rampa.

El escenario es cuadrangular también de madera y desde su semisótano, que está alrededor del foso del escenario, se accede a los camerinos. Y por último, la cabina de proyección se encuentra sobre el techo de la sala.

Proyectos de rehabilitación

José Manuel Jaureguibeitia Olalde redacta el proyecto de rehabilitación¹⁰²⁰ por encargo de la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura. Previo al estudio técnico para realizar dicho proyecto, el arquitecto confecciona un presupuesto con las medidas a tomar antes de la reforma, que estima que será un total de 2.921.460 Pts. **(documento 53)**.

Algunas de las reformas que tuvo que experimentar antes de la que vamos a analizar han supuesto intervenciones de cierta envergadura, pero no son un inconveniente a la hora de intentar recuperar del edificio original, atendiendo sobre todo a sus valores espaciales y funcionales. De la propuesta debemos destacar las siguientes actuaciones: la reordenación de los espacios, la recuperación del anfiteatro y del gallinero y las obras para mitigar los problemas de acústica en la sala principal (falso techo de la sala, revestimientos, escenario, etc.).

¹⁰²⁰ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, JAUREGUIBEITIA OLALDE, J.M. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Capitol en Azuaga*, enero de 1995, La documentación que se va a relacionar a continuación, a no ser que se especifique, se ha extraído del mencionado proyecto.

La reordenación de los espacios afecta sobre todo a los vestíbulos, tanto el de entrada como el de las diferentes plantas. En el porche de la entrada principal se sustituyen los cierres metálicos por puertas acristaladas, se modifica el primer tramo de escaleras (de manera que se accederá a las plantas superiores desde el vestíbulo principal y no desde el porche), y se coloca una marquesina de cristal sobre la entrada. Los vestíbulos se amplían y se ordenan, recuperando las entreplantas (tal como era originalmente), se rescatan como *halls* los de las entreplantas, el de acceso posterior al “gallinero”, aunque en este último puede utilizarse como pequeño cinefórum, o lugar de tertulia. Además, en la entreplanta se ubica el bar que comunica con el vestíbulo principal pero manteniendo cierta independencia respecto a él (figs. 854 a 856).

En la sala principal, las reformas efectuadas incluyen la recuperación del anfiteatro y del gallinero, aumentando así la capacidad de la sala a pesar de que se eliminan las dos últimas filas de asientos del patio de butacas para aumentar la superficie del vestíbulo y la distancia del espectador del patio de butacas con el escenario (que no sobrepasa los 25 metros, distancia que los expertos en técnica teatral suelen considerar óptimo para la acústica) (figs. 857 y 858). También se le da otro uso al gallinero, que puede convertirse en minicine (fig. 859), con un telón oculto en el falso techo que puede desplegarse para las proyecciones de películas.

Para mejorar la acústica de la sala, se demuelen los dos falsos techos existentes (a los que está grapado el original para impedir su desprendimiento), y se plantea un nuevo falso techo en forma de concha (varios metros por debajo del primitivo techo). También, en los paramentos verticales de toda la sala se efectúa un tratamiento con paneles de madera tapando la estructura anterior de machones y evitando con ello los planos paralelos. Al demoler los falsos techos, también se aprovecha para aislar, impermeabilizar y mejorar la estética de toda la cubierta.

En el escenario se realizan leves cambios: se suprime la escalera de comunicación con camerinos y se crean dos nuevos accesos (uno de ellos comunicado con el nuevo vestuario-aseo y otro con el almacén de la misma cota). Por cualquiera de las dos galerías se accede o los camerinos por las escaleras actuales, de forma que se hacen más amplias las comunicaciones del escenario con las dependencias con las que se relaciona, al margen de que por la tarima del mismo se puede acceder al sótano. Así mismo, se realiza una

escalera de servicio de acceso al peine y se construyen dos nuevas galerías en el hombro derecho. Igualmente se prevé la instalación de un telón contraincendios en la embocadura y el peine (retícula situada en la parte superior de la que cuelgan mediante tiros, los distintos decorados, puentes de luces, etc.) será metálico y permitirá, además de los tiros sencillos, los contrapesos y los motorizados. La zona dedicada a las instalaciones, que está al otro lado del escenario, se reorganiza liberándose y ampliándose el almacén. Los camerinos se rehacen porque son insuficientes para actos en los que interviene un colectivo. Por esta razón se crean dos nuevos vestuarios o camerinos colectivos en la galería de salida de emergencia.

Pero esta última fase no fue suficiente para paliar las deficiencias del teatro. Como el principal problema sigue siendo el acústico, el 20 de abril de 2001 la empresa Procondal se encarga de la segunda intervención en el inmueble con el objetivo de completar y finalizar las obras de la fase anterior. Las actuaciones se centran en la sala, vestíbulos, vestuarios, camerinos y aseos.

Se salva la gran distancia que existía entre las últimas filas del patio de butacas y la embocadura del escenario, planteando la construcción de unos cerramientos laterales que son paneles laminados de madera de haya lisos y trenzados sobre estructura metálica cuyas plantas son curvadas, facilitando la iluminación indirecta del interior y corrigiendo la acústica. Otra actuación para paliar el problema acústico en la sala es la creación de su falso techo con doble panel de chapa lacado en distintos colores y suspendida de la estructura auxiliar mediante varillas, que permite la colocación de focos a escena.

Se resuelven la falta de conexión entre los vestíbulos y la zona de escenario y camerinos, recuperando todos los vestíbulos con sus correspondientes entreplantas (figs. 860 y 861), construyendo nuevos vestuarios-camerinos y aseos colectivos que comunican con el vestíbulo principal y que tiene acceso lateral al escenario, en el que se restaura el entarimado y se le dota del equipamiento escénico imprescindible.

Valoración de la rehabilitación

El Teatro Capitol se construyó a principios del siglo XX, momento de favorable coyuntura económica que supuso el enriquecimiento de la burguesía agraria y la necesidad de dotar a la misma de nuevos locales para el ocio y la diversión. Se incluye

dentro de los edificios que responden a un estilo ecléctico, que proliferarán en la región a finales del siglo XIX y principios del XX.

Estuvo abierto hasta principios de los años noventa, lo que favoreció su buen estado de conservación y facilitó su rehabilitación. Como hemos podido comprobar, no fueron grandes obras estructurales, pero sí precisó reparar o sustituir ciertos elementos deteriorados por su falta de uso: la reparación de la cubierta de la sala, la recuperación de los vestíbulos, y el aumento de la capacidad de la sala con la instalación de 602 butacas. Por tanto, los trabajos se han centrado en la sala principal, vestíbulos, zona de camerinos y escenario. También se intentaron resolver los problemas de acústica que tenía la sala y se ha creado un espacio para exposiciones y organización de un cinefórum.

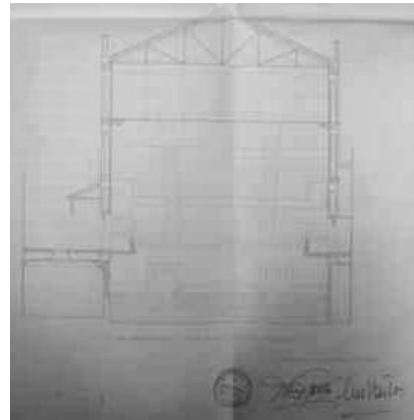
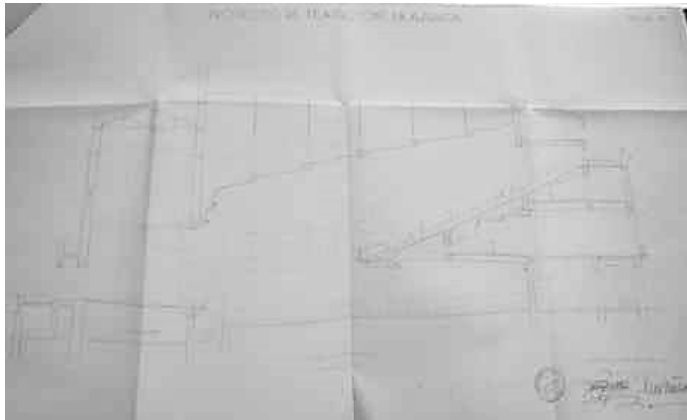
El resultado es un teatro actualizado al siglo XXI con su interior adaptado a las nuevas tendencias arquitectónicas pero que mantiene la fachada con motivos clasicistas. Desde el punto de vista histórico-artístico, respeta la estética y no falsea el edificio recreando el estado inicial, lo que supondría un retroceso, ya que sí hay documentación sobre su estado original pero no de las restantes obras de reforma, y como consecuencia se haría más daño estructuralmente a la obra al desconocer qué intervenciones y cuántas se efectuaron desde su inauguración hasta los años noventa, cuando se cerró. Nuevas obras, por tanto, supondrían comprometer la seguridad o estabilidad del edificio.

Su interior ha sido muy transformado por las remodelaciones, y en él vemos la tendencia a la hora de restaurar estos espacios de utilizar como material para la sala principal paneles de madera para mejorar la acústica. El ejemplo más claro es el Teatro Balboa de Jerez de los Caballeros (Badajoz); debemos citar también el Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa (Badajoz), pues Ana Gallego Cano (arquitecta de la rehabilitación) tomó como referente el Capitol de Azuaga para reformar la sala principal.

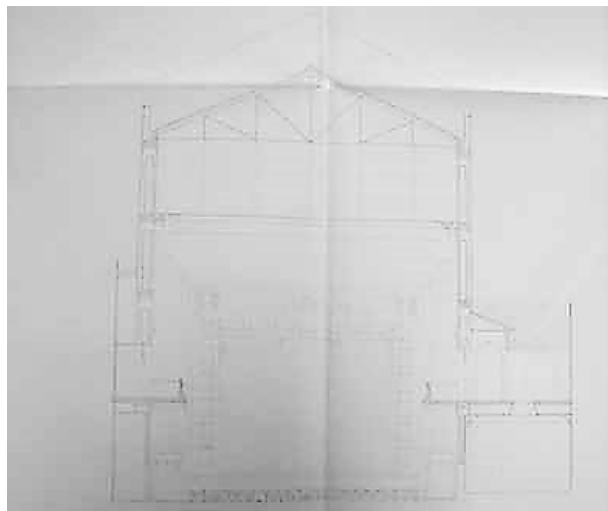
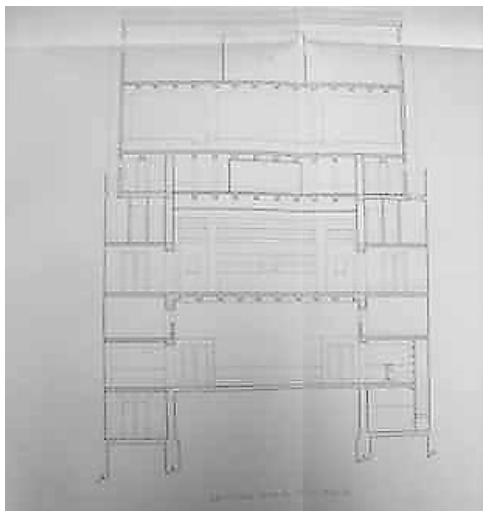
A pesar del tedioso proceso de rehabilitación, aún quedan cuestiones que solucionar, la más importante es que por problemas presupuestarios no se pudo finalizar la concha acústica y la Administración no puede dotar de fondos para su conclusión. Por lo que tenemos un edificio estructuralmente acabado y dotado de la infraestructura necesaria, pero no puede desarrollar la función a la que está destinado adecuadamente. El resultado de la rehabilitación no podemos decir que haya sido el esperado ni el planteado, ya que no se ha resuelto el principal problema del local: el acústico.



Figura 815. Fachada del Teatro Capitol antes de rehabilitarse (AMAZ).



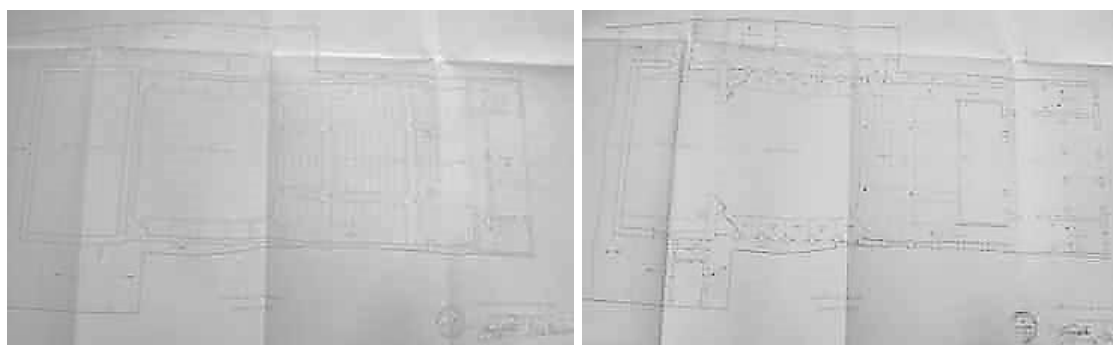
Figuras 816 y 817. Plano de sección longitudinal y Sección transversal de la sala hacia la tribuna (MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., 1945).



Figuras 818 y 819. Plano de sección por el vestíbulo y sección transversal de la sala hacia el escenario. (MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., 1945).



Figuras 820 y 821. Plano de la planta de sótanos y plano de patio de butacas (MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., 1945).



Figuras 822 y 823. Plano de la planta de la tribuna y plano de la planta del salón (MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., 1945).

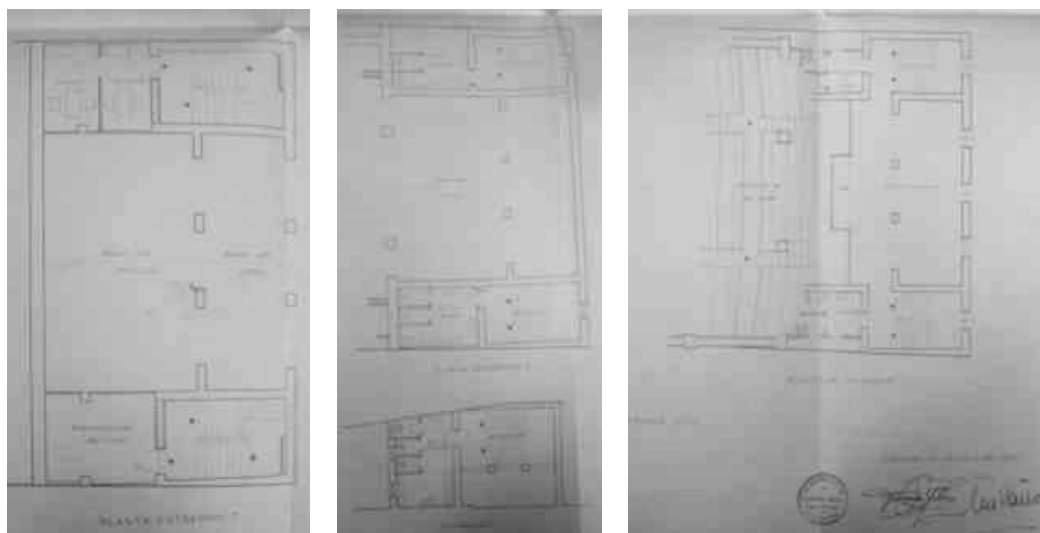
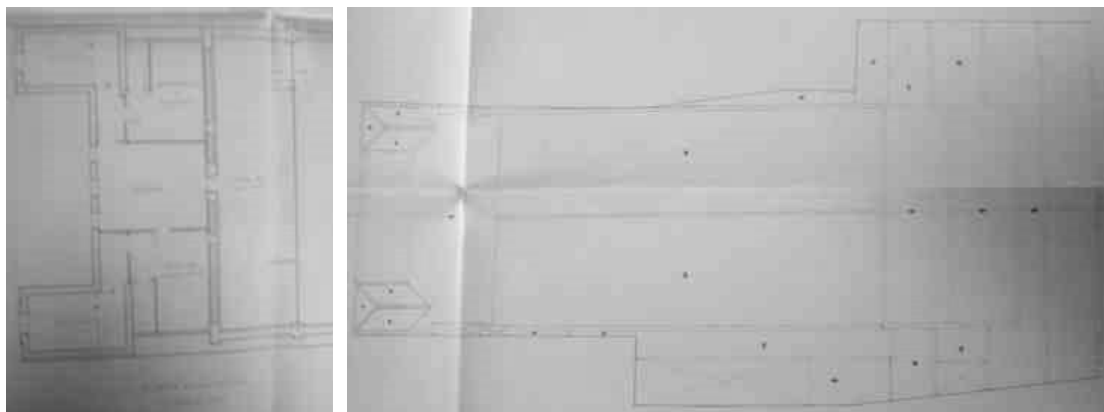
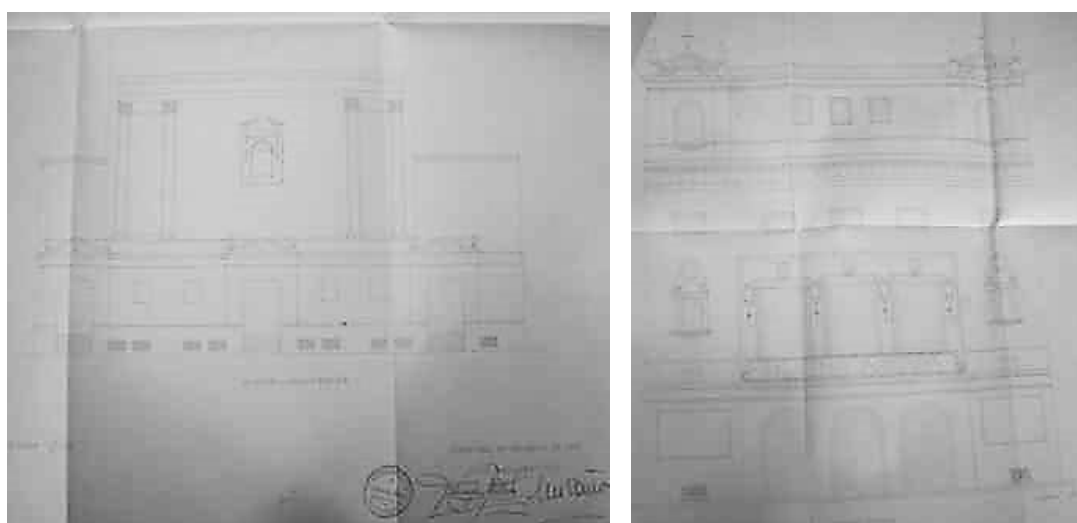


Figura 824. Plano de la planta entrepiso 1°. **Figura 825.** Plano de planta entrepiso 2°. **Figura 826.** Plano de planta del fumador. (MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., 1945).



Figuras 827 y 828. *Plano de la planta de la cabina y plano de la planta de cubiertas* (MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., 1945).



Figuras 829 y 830. *Plano del alzado posterior y plano de la fachada principal* (MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., 1945).



Figuras 831 y 832. *Fachada sin reformar* (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).



Figuras 833 y 834. *Estructuras portantes de cubierta, metálica y de madera antes de la reforma* (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).

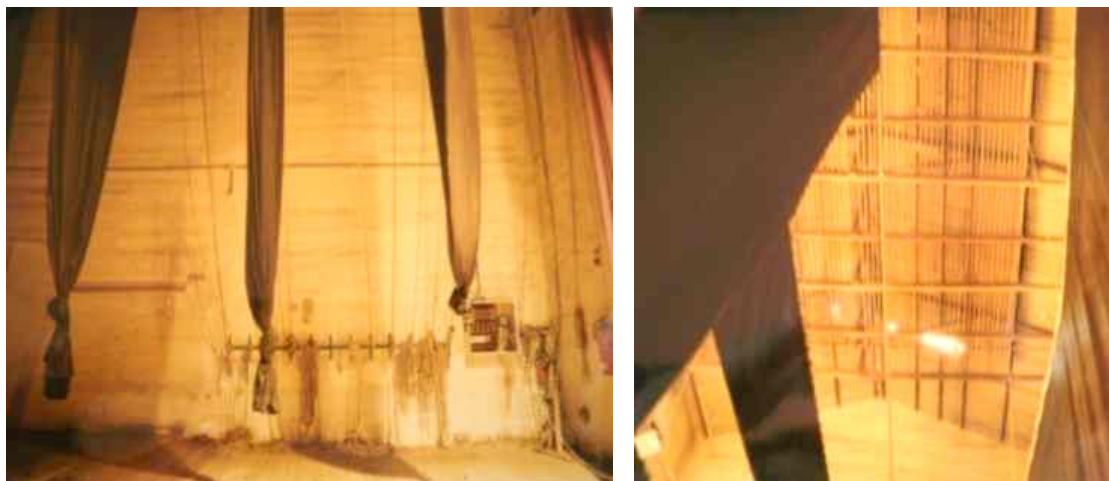


Figuras 835 y 836. *Patio de butacas antes de la reforma* (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).

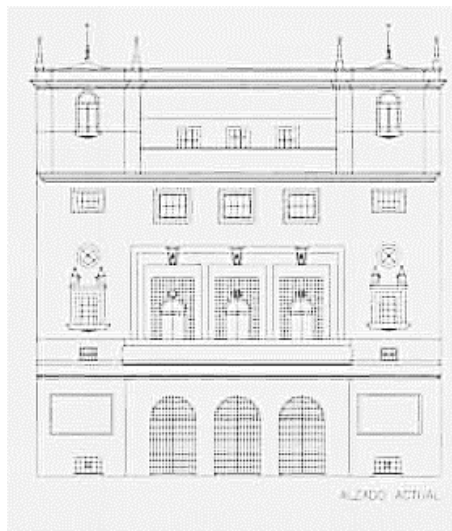




Figuras 837 a 839. *Vestíbulo sin reformar* (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).



Figuras 840 a 842. *Escenario y peine sin reformar* (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).



Figuras 843 y 844. Plano de situación y Alzado (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).



Figura 845. Fachada del Teatro Cine Capitol. **Figura 846.** Fachada del Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera (Ayuntamiento de Jerez de la Frontera).



Figuras 847 y 848. Vestíbulo de entrada, planta baja.



Figuras 849 y 850. Vestíbulo de la planta primera y segunda.



Figura 851. Gran salón en la última planta.



Figura 852. Patio de butacas y anfiteatro. **Figura 853.** Vista del escenario desde el patio de butacas.

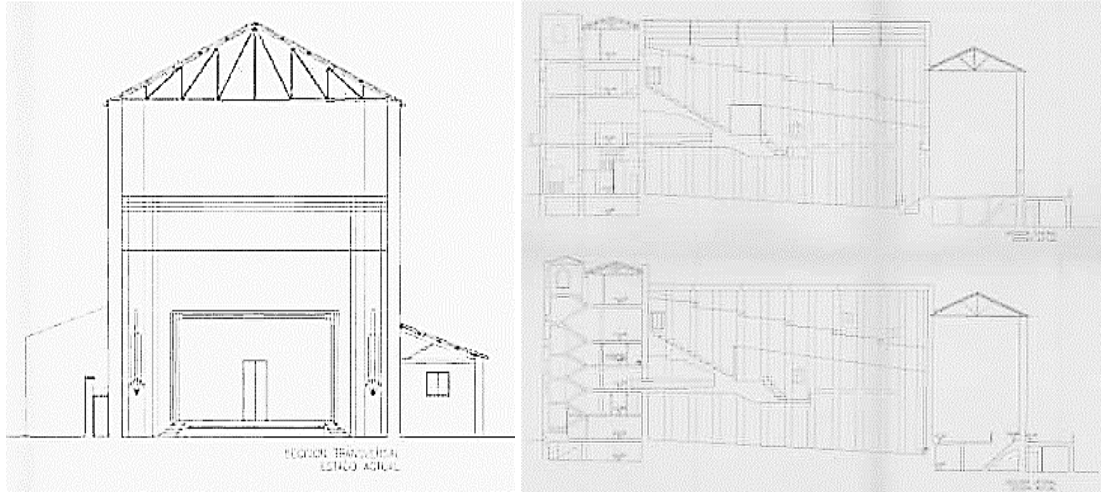


Figura 854. Sección transversal sin reformar. **Figura 855.** Sección central y lateral sin reformar. (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).

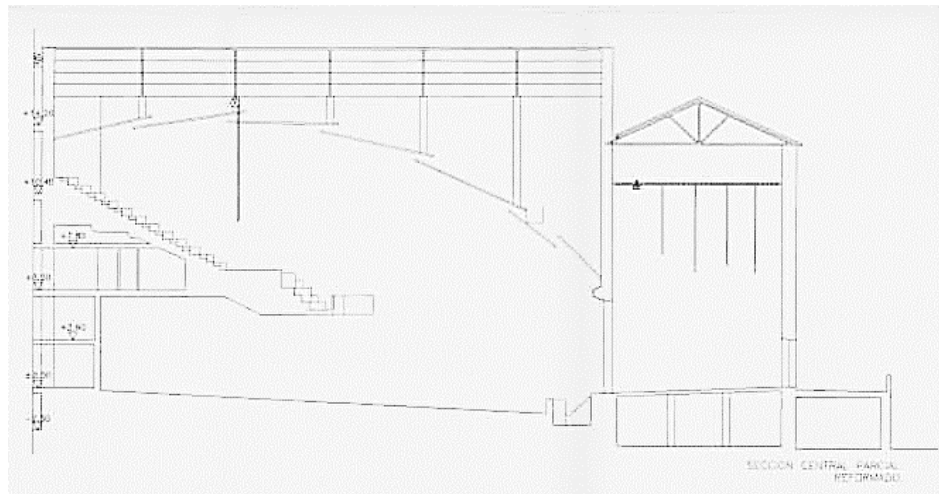
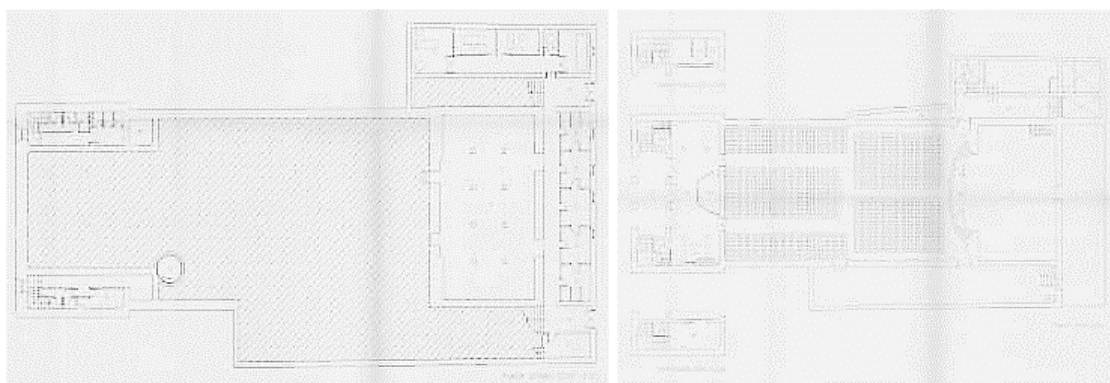
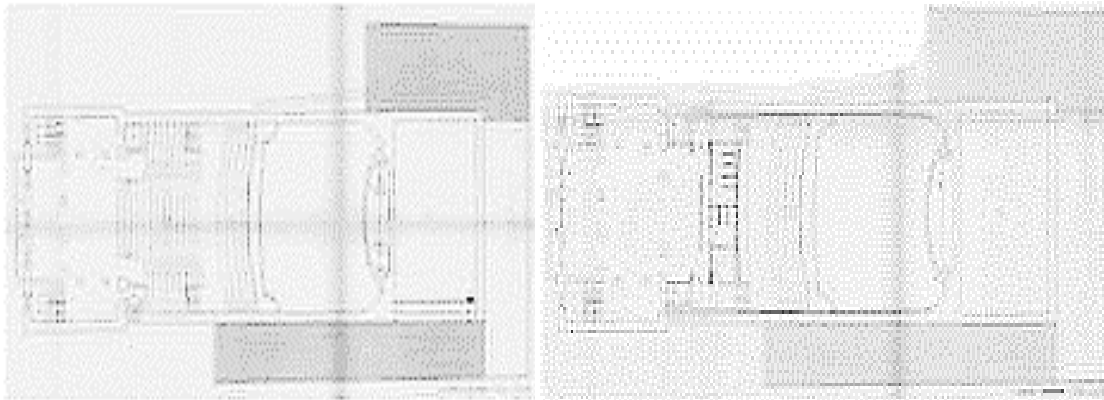


Figura 856. Sección central parcial reformado (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).



Figuras 857 y 858. Planta del sótano y planta baja reformadas (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).



Figuras 859 y 860. *Planta primera y planta segunda reformadas* (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).

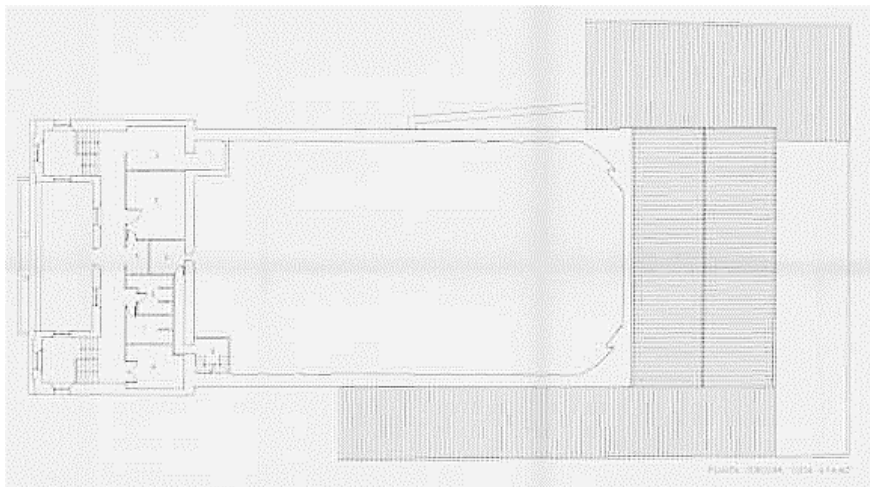


Figura 861. *Planta tercera reformada* (JAUREGUIBEITIA J.M., 1995).

5.2.15. Cine Capitol

Localización: Calle Sancti Spíritu¹⁰²¹ n° 2 de Cáceres.

Cronología: 1946-1947, construcción; 1947, inauguración; 1989 y 1997, rehabilitación.

Contexto espacial: Casco urbano de Cáceres.

Uso actual: Sala de usos múltiples.

Nivel de protección: En zona acogida a normativa de protección del Conjunto Histórico declarado Patrimonio de la Humanidad, Bien Inmueble Urbano¹⁰²².

Titularidad: Particular.

Análisis histórico-artístico

El Cine Capitol es un edificio ecléctico de finales de los años cuarenta situado a escasos metros del Conjunto Histórico, concretamente en la calle Sancti Spíritu. Tras su inauguración en 1947, fue reformado por el arquitecto cacereño Ángel González García en dos ocasiones: la primera intervención en 1989 supuso el cambio de su uso de cine a discoteca, y la segunda en 1997 le devolvió su carácter cultural como sala de usos múltiples recuperando su antigua sala de cine.

Cáceres contaba con dos cines Capitol: una terraza que hacía las veces de cine de verano, y un local que se utilizaba como cine de invierno. El primero se encontraba en la esquina de la calle San Pedro de Alcántara y Santa Joaquina de Vedruna y el segundo se encuentra junto a la Plaza Mayor de Cáceres, centro comercial de la ciudad en la época en que se construyó.

El cine de verano en un principio ocupaba un gran solar, pero en 1961 se desmonta íntegramente para la construcción del desaparecido Cine Astoria, y en sus traseras se volvería a instalar una terraza que seguiría con la misma función, pero con dimensiones mucho más reducidas (fig. 862).

Figuraba en el Registro Oficial de Cines con el número 10039, pero no sabemos la fecha de inauguración, ya que aunque existe una autorización de reapertura el 4 de agosto de 1960¹⁰²³, aparece anteriormente en un listado de comunicación de precios del

¹⁰²¹ En la Subárea EM.30.2, Centro Comercial Antiguo, dentro del Plan General de Ordenación Urbana.

¹⁰²² VV.AA., *Inventario de bienes inmuebles de la comunidad autónoma. Inmuebles de naturaleza urbana*, Tomo II, Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Extremadura, Mérida, 1990, p. 161.

¹⁰²³ AHPC, Fondo de Gobierno Civil, Signatura 103, Autorización del Gobernador Civil en su escrito n° 325, 4 de agosto de 1960.

año 1957 para el Ministerio de Información y Turismo¹⁰²⁴. Lo mismo nos sucede con la fecha de baja, tenemos constancia de la reapertura en las temporadas de 1961 a 1971, en las que Fernando Sotomayor y Puebla figura como su propietario¹⁰²⁵.

Gracias a un informe descriptivo del secretario de la Junta Provincial Inspectora de Espectáculos Públicos, sabemos las características de la sala de verano. El local tenía cuatro puertas de salida a la calle Santa Joaquina de Vedruna (que a su vez se utilizaban como acceso), se descendía a la pista en la que estaban instaladas las butacas por dos escaleras muy empinadas, de 3 metros de ancho y 36 escalones, con dos pasamanos cada una de ellas e iluminadas con luz indirecta en el momento de la proyección. Las localidades estaban en un mismo plano, con una capacidad de 800 espectadores aproximadamente en butacas y 200 en graderío. En rincones opuestos de esta explanada estaban los servicios de señoras y de caballeros, un pequeño mostrador o *ambigú* y la cabina, que estaba separada del resto del cine por una pared medianera con un local contiguo, y aislada del público¹⁰²⁶.

Al ser de la misma empresa el proyector del cine de verano y de invierno, cuando no se utilizaba en uno de ellos se trasladaba al otro. Esta empresa figuraba en el Registro de Empresas Cinematográficas el 29 de junio de 1961 con un capital inicial de 250.000 pesetas y un valor de maquinaria de 175.000 pesetas¹⁰²⁷.

Antes de comenzar con el Capitol, merece la pena hacer una breve historia del inmueble y las distintas utilidades que se le dieron hasta llegar a la construcción del cine.

En dicho solar estuvo el Hospital del Espíritu Santo, uno de los primeros fundados en Cáceres, aunque anteriormente sería un albergue para pobres. La institución ya aparece en una escritura de 8 de marzo de 1351 como propietaria de unas dehesas donadas por Juan Robles, y posiblemente su origen se remonte a los primeros tiempos tras la Reconquista, ocupando el local en el que se reunían los caballeros de la orden de los Fratres de Cáceres¹⁰²⁸.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, fondo turismo, signatura 76, 29 de junio de 1961. Cine Capitol de verano.- Domingos y días festivos (estrenos): Silla: 10 pts.- Sillón: 8 pts.- General: 4 pts.- Lunes y días siguientes a los estrenos: Sillón: 8 pts.- Silla: 6 pts.- General: 3 pts.- Restantes días: Sillón: 6 pts.- Silla: 4 pts.- General: 2 pts.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, fondo turismo, signatura 75. Registro de entrada nº 3065, 1 de julio de 1970.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, fondo de Gobierno Civil, signatura 103, 9 de junio de 1961.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, fondo Gobierno Civil, signatura 103, 28 de junio de 1961.

¹⁰²⁸ ORTÍ BELMONTE, M.A., *Fundaciones benéficas de la provincia de Cáceres, anteriores a 1850*, Caja de Ahorros de Cáceres, Cáceres, 1949, p. 14.

El hospital fue incrementando su importancia, gracias a las donaciones y a las rentas de los bienes recibidos, por lo que realizaron mejoras en el edificio que lo albergaba prolongando su funcionamiento hasta los procesos desamortizadores del siglo XIX, cuando todos sus bienes pasaron a ser administrados por una junta de Beneficencia, creándose en 1834 el Hospital General Civil de Cáceres. Su desaparición total se completó en 1840 con el traspaso de sus últimos bienes al nuevo hospital¹⁰²⁹.

Como ya hemos dicho, el edificio que albergaba el hospital se situaba al principio de la llamada calle Moros que ya en el siglo XIX pasó a llamarse de Sancti Spíritu. Estaba compuesto por dos salas de enfermería y una iglesia de una sola nave, cubierta con bóveda gótica de crucería. Esta iglesia fue construida en el siglo XV, ampliándose también las instalaciones del hospital en esta fecha, gracias a la donación de Juan López de Robles, de aquí que en lo alto de su bóveda y en la puerta del templo, había sendos escudos de los Robles, en los que está esculpido un roble cruzado por un león, aunque este mira en uno de ellos hacia la izquierda y en el otro hacia la derecha¹⁰³⁰.

Estos dos escudos se conservan en el jardín del Museo Arqueológico Provincial de Cáceres, junto con la inscripción que había sobre el dintel de la puerta del hospital, la cual dice lo siguiente: *A ESTE OSPITAL DEXO SVS BIENES IVAN LOPEZ DE ROBLES PARA Q SE GASTEN EN EL Y EN POBRES Y Q LOS GASTE MARTIN ROMERO SV SOBRINO O EL PARIENTE MAS PROPIQVO Q DEL DESCENDIERE Y EL CVRA DE SANTA MARIA Y EL MAYORDOMO DE LA COFRADIA DE SANTI SPIRITO.*

Tras las reformas y ampliaciones, el edificio llega a contar con buenas instalaciones, pero por el paso del tiempo y la falta de mantenimiento se fue deteriorando, llegando a estar en estado de casi ruina, por lo que en 1735 se solicitó el traslado de las enfermas al Hospital de Hombres de la Piedad, aunque esta petición fue denegada¹⁰³¹.

El edificio quedó desocupado debido a su mal estado en los primeros años del siglo XIX, siendo restaurado por el obispado de Coria en la segunda década de ese siglo instalándose entonces un colegio para niñas pobres que duró muy poco debido a las malas condiciones del local, por lo que se cerró en 1854¹⁰³².

¹⁰²⁹ RODRÍGUEZ MATEOS, M.V., *Los hospitales de Extremadura, 1492-1700*, Junta de Extremadura-Universidad de Extremadura, Cáceres, 2003, pp. 199-203.

¹⁰³⁰ *Ídem.*

¹⁰³¹ *Ídem.*

¹⁰³² ORTÍ BELMONTE, M.A., *Episcopologio cauriense*, Diputación Provincial, Cáceres, 1958, pp.162-163.

Más tarde lo adquirió el Ayuntamiento de Cáceres, siendo utilizado el local como cuartel, posada y sede de la Compañía Eléctrica Cacerense, siendo destruido casi por completo por una bomba durante la Guerra Civil. Los pocos restos que quedaron, fueron demolidos para levantar en su solar el Cine Capitol¹⁰³³.

La historia del cine de invierno comienza el 16 de febrero de 1946, cuando Fernando Sotomayor y Puebla, como representante de la empresa cacereña Corcobado Sotomayor y Compañía, S.L, solicita al Ayuntamiento de Cáceres la construcción del Cine Capitol en el solar del número 2 de la calle Sancti Spíritus, según proyecto del arquitecto Luis Martínez-Feduchi Ruiz (1901-1975)¹⁰³⁴.

El 10 de junio de ese año, Ángel Pérez Rodríguez, presidente de la Comisión Municipal Permanente y arquitecto de la junta Provincial Inspectora de Espectáculos Públicos, aprueba la solicitud de licencia de obras (**documento 54**), y un año más tarde emite informe favorable para la apertura del cine, aunque señala que debía aumentarse la batería para el alumbrado supletorio y construir una chimenea en la cabina.

Este proyecto tenía como objetivo salvar la carencia de cines en Cáceres, dotándolo de una sala con las condiciones necesarias de visibilidad, acústica y seguridad. El resultado sería un cine pequeño pero moderno, ubicado entre las calles Sancti Spíritus y Moreras (fig. 863). Su fachada principal (fig. 864) estaba en la primera de las calles citadas y medía unos 21 metros, aunque no en línea recta por la pendiente acentuada de la calle, y tenía una superficie total de 500 m².

Por el gran desnivel entre las calles, se optó por su solución definitiva de sala en diagonal (figs. 865 y 866), pues sin esta planta las escaleras de salida hubieran sido impracticables y no se habría aprovechado del todo la superficie del solar. La medida adoptada tenía grandes ventajas para cumplir con el Reglamento de Espectáculos, pues permitía que las escaleras estuvieran alejadas del escenario y que las salidas a las dos calles fueran visibles y de mayor distancia focal en el eje de la sala. Y con este diseño la rentabilidad del solar de pequeñas dimensiones con respecto al número de localidades que se pedían era la máxima, pues en la planta los únicos espacios inútiles eran las chimeneas de ventilación para tomas y salida de aire puro y viciado respectivamente.

¹⁰³³ RODRÍGUEZ MATEOS, M.V., *Los hospitales de Extremadura, 1492-1970*, Junta de Extremadura-Universidad de Extremadura, Cáceres, 2003, pp. 199-203.

¹⁰³⁴ AMC, expediente nº 102/ 1946.

El edificio estaba dotado de una sala principal con patio de butacas (fig. 867) y anfiteatro (fig. 868), y unas entreplantas donde se encontraban los servicios y las cabinas (fig. 869). En la planta baja se ubicaba el patio de butacas, concretamente en la zona que daba a la calle Moreras, en el entresuelo; de manera que por la calle de Moreras había una planta baja de sótanos en relación a la fachada principal pero con ventilación y entradas directas desde la calle utilizable para locales de calefacción, ventilación, carboneras, leñeras y almacén general, además de dos camerinos, dos locales de almacén de escenografía y los servicios sanitarios de la planta con ventilación por una chimenea (fig. 871).

En la parte anterior de la planta que se correspondía a la calle Sancti Spíritu estaban los servicios sanitarios para caballeros y señoras del patio de butacas, en comunicación con la planta por una escalera. Recordemos que a la planta baja se accedía por la calle mencionada, en concreto por la parte de fachada donde el quiebro de la calle se acentúa. A ambos lados se encontraban las taquillas que flanqueaban la entrada principal y tras esta se abría el vestíbulo de forma triangular. Desde dicho hall se llegaba a la sala principal por cuatro puertas, pero no era la única entrada por esta calle, sino que en la fachada había otra puerta para desalojar parte del anfiteatro. Por esta razón se ubicaba cerca de la escalera izquierda por otro vestíbulo.

Como ya hemos dicho, la salida del cine a la calle de Moreras era a un entresuelo y por una sola puerta, dando lugar a una sala principal con seis puertas que facilitarían el desalojo: cuatro al vestíbulo principal, una a la calle de Moreras y otra posterior.

Esta planta se comunicaba con la superior por dos escaleras localizadas en la parte posterior de la sala, ya que en esta planta se accedía al anfiteatro por cuatro puertas. Dicho anfiteatro tenía un aforo de 300 espectadores.

En los entresuelos de los vestíbulos pequeños había servicios higiénicos, mientras que en la parte anterior de las plantas en fachada había un despacho en la planta baja y una oficina en la superior. Por último, la cubierta del cine (fig. 870) es mixta de tejado en la zona que corresponde a la sala y terraza en la parte de vestíbulos.

Respecto al cumplimiento del Reglamento de Espectáculos, la suma de superficie de los vestíbulos por plantas es la que exigía dicho reglamento, es decir, 86 m² para la planta baja cuando los tres vestíbulos eran de 50-26-10 respectivamente para el patio de

butacas y semejante para el anfiteatro. Tampoco debemos olvidarnos de la cabina de proyección que estaba sobre la escalera: al quedar fuera de la sala, cumplía con la superficie reglamentaria.

El escenario (fig. 872), aunque era exclusivo para cine, gracias a su fácil comunicación con la planta baja-sótano pudo hacer las veces de sala de fiesta o de concierto.

La decoración de su sala principal se planteó como un gran zócalo de corcho sobre el que iban tapizadas las paredes, y su techo era de escayola, las butacas iban tapizadas en rojos viejos, en las paredes su tela era gris verde y de oro en las cornisas. También de oro viejo era la embocadura, la cual recortaba el cortinaje en pana roja granate. Los pavimentos eran de diversas calidades, desde el terrazo en vestíbulo, madera en la sala, mármol en escaleras y baldosines de diferentes calidades en el resto de las estancias. Se utilizó el hormigón armado, atando el aro de la sala con las medianerías y fachadas. Las vigas de vuelo del anfiteatro eran dos y de celosía, y el suelo se asentaba sobre cartabones o vigas inclinadas armadas que descansaban sobre estas. Sobre el aro que unía los soportes de la sala, se podía ver la estructura de la cubierta, que era de hierro.

Por otra parte, los forjados de los pisos fueron de tipo autárquico, las escaleras a la catalana de ladrillo y las terrazas con cámara de aire, doble tablero y baldosín catalán, el resto de la fábrica era de ladrillo.

A la instalación de calefacción y ventilación, sumaríamos la instalación eléctrica a la que se prestará la máxima atención, ya sea por la iluminación directa o por la regulación de luces y colores similares a los principales cines de Madrid.

Su fachada principal se concibió de piedra, intentando evocar el carácter de los palacios de los siglos XVI o XVII, ya que no fue posible adecuarla a las modernas necesidades de un cine. Por ejemplo, las puertas, proyectadas de cuatro metros y en número de tres (era el doble de lo que exigen las ordenanzas para el número de espectadores, que no pasaba de 850) no se podían adaptar a ningún modelo de puertas de los palacios de la localidad.

En cuanto al diseño de las mamposterías o las tracerías de ladrillo y la sucesión de ventanas en arquerías (figs. 873 a 878), se optó por acentuar en la fachada las necesidades internas, diseñándolo no en moderno sino emulando elementos clásicos y

sobre todo tratando que armonizara con el edificio en el color del revoco general, y en el tono de la carpintería, que fue acorde con la gama cromática de las casas limítrofes¹⁰³⁵.

Feduchi entendía la arquitectura como un todo, de ahí que en el caso del Capitol el arquitecto municipal Ángel Pérez Rodríguez, en su informe inicial sobre el proyecto, asegurara que “en la memoria quedan señalados hasta detalles de decoración y color que no afectan al Reglamento”¹⁰³⁶.

El Cine Capitol se inauguró el 6 de mayo de 1947, dándose de alta en el Registro Oficial de Cines de Cáceres y provincia con el número 10.038. La primera película que se proyectó fue *El cielo y tú*, dirigida por Anatole Litvak y protagonizada por Bette Davis y Charles Boyer, entre otros actores. Era un cine íntimo, elegante, con tubos de órganos insinuados y lámparas de setas invertidas que creaban una luz con reflejo dorado.

El 9 de agosto 1954, Fernando Sotomayor y Puebla solicita la licencia de obras para la reparación de la marquesina y de la cornisa. Dicha solicitud es enviada al arquitecto municipal Ángel Pérez Rodríguez, en cuyo informe de fecha 11 de agosto de 1954 estima que puede concederse el permiso solicitado. En el plano que acompaña a la petición están contempladas las siguientes medidas gracias a las cuales podemos hacernos una idea de la reforma. Transcribimos literalmente las anotaciones: “en la cornisa superior del lado izquierdo 4 metros; en la parte central sobre la entrada 12 metros, el espacio entre la entrada y la taquilla derecha son 4,20 y anotado aquí S=60 cm.; y encima de la entrada derecha 4 metros”, junto a esta anotación vemos la cifra 2,40¹⁰³⁷.

Pero el Cine Capitol cierra como tal el 31 de enero de 1987, porque se darán dos intervenciones que modificaran su carácter escénico, con dos proyectos del arquitecto Ángel González García: el primero fue su adaptación como discoteca y el segundo como sala de usos múltiples.

Antes de su reforma como discoteca, el interior del edificio era tal como vamos a describirles, aunque su apariencia dista mucho de los planos originales, por lo que suponemos que debieron de hacerse reformas anteriores que no nos constan.

¹⁰³⁵ AMC, Expediente nº 102/ 1946 y AHPC, Gobierno Civil, signatura 103: MARTINEZ FEDUCHI, L., *Proyecto de un cine en la C/ Sancti Spíritus (Cine Capitol)*, enero de 1946. La información del proyecto de construcción del cine, es extraída del citado proyecto consultado en ambos archivos.

¹⁰³⁶ TERRÓN REYNOLDS, M.T., “Arquitectos y arquitectura del cine en Extremadura”, *ALMA ARS*, Estudios de arte e historia en homenaje Salvador Andrés Ordax, Universidad de Valladolid, 2013, p. 476.

¹⁰³⁷ AMC, expediente nº 175/1954, legajo 4, 09 de agosto de 1954.

En el semisótano, debajo del escenario, estaban los camerinos, a los que se accedía bien por las escaleras de la calle Sancti Spíritu o por el escenario, y dos almacenes, además de los correspondientes aseos y dos salidas de emergencia a la calle Moreras.

Ya en la planta baja, la entrada principal se realizaba por las cuatro puertas de acceso de la fachada de Sancti Spíritu (fig. 879), tras las cuales había un vestíbulo amplio dotado de una barra doble, para el vestíbulo y el interior de la sala. Por dicho vestíbulo se llegaba al piso primero y al semisótano, y por tres puertas a la sala.

En la sala principal había dos niveles, comunicados por dos rampas, con una pequeña inclinación en sus plataformas. En el nivel inferior encontrábamos la pista que coincidía con el círculo del techo de la sala, escenario con pantalla móvil y salida de emergencia (figs. 880 a 886). En el nivel superior había al fondo una barra y los aseos, situándose bajo la zona de palcos, cabina de proyección, etc. Al lado de los aseos de caballeros se encontraba la escalera de acceso a la primera planta (fig. 887).

La planta primera tenía forma de L: el trazo más largo de la L iba sobre el vestíbulo principal y el más pequeño encima de los aseos, donde se encontraba un despacho con la subida a la terraza, los palcos y la cabina de proyección.

Tras habilitar el edificio como discoteca, se mantiene el mismo esquema compositivo aunque con leves cambios: en el semisótano, en lugar de los aseos de empleados, se ejecutaron dos estancias para vestuarios y otras dos para almacén. Y en la planta baja, concretamente en la sala principal, se añadieron dos nuevos palcos, una dependencia para discos; y a las dos plataformas que se forman se les incorpora un mobiliario móvil, para espectáculos, proyecciones, etc.¹⁰³⁸.

El proyecto del edificio, fruto de las anteriores reformas citadas, se llevó a cabo en una época en la que convivían diversas corrientes arquitectónicas: el academicismo con el tradicionalismo, el racionalismo, el expresionismo y el *art déco*. Pero, aunque los cines eran una herencia de la moderna arquitectura de la década anterior, las formas y ornamentos rememoraban una estética clásica¹⁰³⁹. De hecho, la fachada principal de este edificio está constituida por elementos decorativos tales como cornisas, molduras y ménsulas en las ventanas y un remate de pretil a modo de cintas estilizadas, evocando los

¹⁰³⁸ AMC, Expediente nº 9/ 91, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Adaptación sala de usos múltiples c/ Sancti (Capitol)*. Promotor: Sociedad Bermejo-Santano S.A., mayo de 1989.

¹⁰³⁹ MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza 1939-1975*, Ed. Elazar, Zaragoza, 2005, p. 186.

elementos clásicos que intentan mantener la estética de los palacios de los siglos XVI y XVII del conjunto histórico al que pertenece para no romper la línea compositiva del conjunto.

Los edificios de Feduchi se caracterizan por combinar el estilo moderno y el propiamente racionalista, tal como se muestra en el antiguo Cine Capitol de Madrid, junto a otras más clásicas levantadas tras la Guerra Civil como el Museo de América o propiamente el Cine Capitol de Cáceres.

El exterior del cine cacereño no cambia con ninguna de las reformas, excepto en el color de sus muros. Su fachada principal (fig. 888) está constituida por dos niveles: en el inferior solo destacan los accesos y algunos vanos decorados con molduras y ménsulas tales como las antiguas taquillas, actualmente cegadas, y un óculo circular en el extremo inferior. Este nivel se diferencia del superior por una cornisa con molduras curvilíneas, donde volvemos a ver vanos moldurados, pero en este caso los centrales están flanqueados por paños en bajorrelieve. Toda esta fachada, al igual que la posterior (fig. 889), está en color beige, aunque sus elementos ornamentales presentan un tono más oscuro.

Debemos recordar que esos paños de la fachada ya se utilizaron anteriormente en el Palacio de la Música de Madrid, de Secundino Zuazo (1926), que, como el Gran Teatro de Cáceres (1927), era estéticamente próximo al *déco* por esos resaltos geométricos que a su vez influencia en otros cines como el Cine Callao de Madrid. De nuevo vemos dichos elementos en las fachadas del Teatro Alkázár de Plasencia y en el Cine Capitol de Cáceres, no tanto en la fachada principal como en la posterior.

Los paños en resalto tienen su antecedente en las pilastras, que fueron utilizadas profusamente por los romanos y rescatadas en las fachadas renacentistas. En cuanto a los vanos del nivel superior, son moldurados y coronados por un pequeño frontón partido, que es un esquema habitual en las portadas de iglesias y palacios renacentistas, de los que hay numerosos ejemplos en el casco monumental de Cáceres.

La fachada posterior es más sencilla, se divide en tres niveles, siendo el central el más ancho. En el inferior se sitúan dos puertas de acceso y cuatro ventanas sin ningún tipo de adorno. El central está dividido por seis falsas pilastras y como único adorno dos óculos ciegos en los extremos.

Pero las dos fachadas no son las mismas que aparecen en los planos originales del arquitecto Feduchi. Como podemos ver en la figura 3, la principal era de tres pisos: en planta baja había dos puertas de acceso; en el central iban superpuestas cuatro ventanas rectangulares y mayores las inferiores, y cuadrangulares las superiores, y el último piso lo componían otras seis ventanas cuadrangulares. Todo ello coronado con un pretil elevado en la portada principal con un dintel curvo partido. Dicha portada estaba enmarcada con pilastras fajadas en las dos primeras plantas.

En cuanto a la posterior, estaba compuesta por dos niveles y un remate: el inferior estaba decorado con bandas fajadas, lo mismo que la fachada principal, y estaba compuesto por cinco ventanas cuadrangulares y puerta de salida; en el segundo había dos hileras superpuestas de cuatro ventanas, cuadrangulares las inferiores y octogonales las superiores y el remate que estaba remarcado por una cornisa.

En definitiva, según el análisis de su fachada, el Cine Capitol es un edificio ecléctico, pues es moderno porque fue construido en pleno siglo XX, pero al mismo tiempo reutiliza la decoración característica de los palacios de su entorno.

Su interior nada tiene que ver con este exterior clasicista, pues en los cines de la década de los 40 prima la funcionalidad del edificio, ya que se plantean como cinematógrafos, por lo que prescinden de las salas accesorias al escenario necesarias en los teatros. Esto se traduce en que la sala principal está constituida por patio de butacas y un anfiteatro al fondo de la sala, y con el tiempo se les dota de un *ambigú*, aunque mantienen el escenario con su telón de boca pues se daban actuaciones por pequeñas compañías de cómicos, cantantes, etc.

Pero, en este caso, que su sala principal sea diáfana no se consigue con la planta rectangular –propia de los cines que se levantaban entonces–, sino que las características del solar condicionan esta planta en diagonal. Dicha planta tomó como modelo las de los Cine Barceló (fig. 890) y el Cine Europa de Madrid, aunque estrictamente no son iguales porque las calles son contiguas en el Cine Barceló y no opuestas como en el cacereño. Como el Cine Barceló (actualmente discoteca Pachá), se levantó en un solar trapezoidal y en esquina, Gutiérrez Soto diseña una planta supuestamente simétrica cuyo eje es la diagonal que nace del encuentro de las calles.

Actualmente la Sala Capitol consta de tres plantas: semisótano, baja y primera. En el semisótano está la salida de emergencia a la calle de Moreras, que se comunica por dos escaleras con la planta baja y a su vez también puede comunicarse con el escenario. Aquí encontramos diversas dependencias: los camerinos, los aseos, las instalaciones y otro acceso a la misma calle, independiente de la salida de emergencia.

A la planta baja se accede desde la calle Sancti Spíritu. Su primera estancia es un amplio vestíbulo en la entrada (figs. 891 y 892), de forma rectangular y con bóveda de cañón muy apuntado, que ha mantenido su estado original tanto en el techo, con sus tres lámparas de cristal, como en el suelo, con sus dos estrellas enmarcadas en círculos. De aquí pasamos a la sala principal (figs. 893 a 896), que dista mucho de la primitiva de los años cuarenta, ya que está constituida por un escenario extensible y un patio de butacas dividido en dos niveles, uno para butaca fija que puede quitarse y otro para butacas de gradas telescópicas. A los lados del escenario por un lado están las escaleras de salida de emergencia y acceso al semisótano y por el otro las escaleras de acceso a planta primera, semisótano y escenario. Al fondo de la sala están los aseos y el acceso a zona de palcos y cabina de proyección. Al fondo del vestíbulo están las escaleras de acceso al piso superior, donde se ubica la sala de exposiciones, despacho con acceso a cubierta, palcos y cabina de proyección.

Proyectos de rehabilitación

Los proyectos de rehabilitación son ejecutados por el arquitecto cacereño Ángel González García. En primer lugar veremos el proyecto que le encarga Sociedad Bermejo-Santano S.A. Capitol en mayo de 1989, y en segundo lugar el que le encomienda la Caja Salamanca y Soria como sala de usos múltiples en 1997. A esta última reforma se deben su aspecto y actividad actual¹⁰⁴⁰.

La primera rehabilitación respeta al máximo la arquitectura original, tanto exterior como interior, pese a que el edificio dista mucho de los planos originales. En un primer

¹⁰⁴⁰ Para la elaboración de este apartado, aparte de los proyectos del arquitecto GONZÁLEZ GARCÍA, A., también se ha consultado: TERRÓN REYNOLDS, M.T., “La sala Capitol de Cáceres: de teatro a disco, y del ocio al centro cultural, en una ciudad Patrimonio de la Humanidad, ReUso”. La cultura del restauro e della valorizzazione, Bertocci, S., Van Riel, S., a cura di vol. II, Università degli Studi Firenze-Alinea editrice, Firenze, 2014, pp. 921-928.

momento se barajó la posibilidad de construir minicines, pero al final se descartó esta opción para evitar romper el conjunto arquitectónico. La adaptación se centra en el interior del inmueble y se hacen pequeñas reformas en cada planta: en el semisótano se conservan las dos salidas de emergencia a la calle Moreras, situando en el vestíbulo el botiquín; se modifican los aseos de este nivel y se realizan dos estancias para vestuarios y otras dos para almacén. En el resto de esta planta, donde estaban las antiguas instalaciones, no se interviene.

En la fachada que da a la calle Sancti Spíritu se mantienen las cuatro puertas de entrada, tras las cuales está el vestíbulo que da acceso a la sala principal. En dicha sala se ejecutan dos niveles con una pequeña inclinación en sus plataformas. Ambos niveles se comunican por dos rampas. En el nivel inferior de dicha sala se establece la pista, que coincide con el círculo del techo. Al escenario se le dota de pantalla móvil y salida de emergencia. El resultado es una sala para diversos usos entre los que podemos destacar: cine, actuaciones diversas, conferencias, teatro, recitales musicales, etc. El resto de esta zona baja no se modifica.

La primera planta solo es alterada en algunos de sus elementos: se amplían los aseos, se crean dos nuevos palcos y se construye una dependencia para discos, y a las dos plataformas que se forman en el piso bajo se les incorpora un mobiliario móvil para espectáculos, proyecciones, etc. La decoración interior se mantuvo intacta en la medida de lo posible, con especial atención al techo, paredes y solados del edificio¹⁰⁴¹.

La segunda reforma se hace por encargo de Caja Salamanca y Soria (actual Caja España Duero), y tiene por objeto la creación de la Sala de Usos Múltiples Capitol, muy funcional, para que acoja diversas actividades: conciertos, teatro, cine, conferencias, sala de exposiciones para diferentes actividades artísticas, etc.

La rehabilitación se centra sobre todo en la sala, que se organiza en dos niveles con gradas telescópicas, patio de butacas desmontable y techo móvil para colgar obras de arte y paneles de distribución de las exposiciones (fig. 897).

Las intervenciones fueron las menos posibles, pues disponían de una sala parcialmente dotada, un escenario extensible y ya estaba dividida en dos niveles, por lo

¹⁰⁴¹AMC, expediente nº 9/91, GONZÁLEZ GARCÍA, A., op. cit. El presupuesto total de la obra ascendió a la cantidad de 25.904.474 pesetas (**documento 55**).

que se planteó el inferior para las butacas fijas y en el superior el graderío telescópico (fig. 898). Gracias a la movilidad del mobiliario, las butacas inferiores con una maniobra sencilla se pueden quitar manualmente, y tener así un nivel con butacas y otro no o los dos niveles de butacas, o ninguno de ellos con localidades. De esta manera, hay dos espacios que pueden utilizarse bien como sala de exposición, cine, teatro, etc.

Si se usa el espacio como salón expositivo, el cuelgue de las obras e iluminación se hace por medio de un techo estructural (fig. 899) dividido en tres espacios, que, colgado desde las cerchas metálicas de la cubierta se moverá verticalmente completamente motorizado. En esta estructura móvil se colocan los raíles de iluminación para focos, y se suspenden los paneles de PVC que albergarán la obra, y que según como se coloquen diseñarán la circulación deseada por el autor de la exposición.

En el vestíbulo que permite el paso a palcos y a la cabina de proyección hay un acceso a bajo-cubierta, donde se coloca la motorización del citado techo. Para llegar a las obras existen unas pasarelas colocadas entre cerchas.

Para que el edificio cumpla con el Reglamento de Espectáculos y Actividades Recreativas, se limita su aforo a 887 personas, se redimensionan una serie de dependencias (fig. 900), como pueden ser los vestíbulos, servicios, escaleras, puertas, y se adaptan las instalaciones a dicho Reglamento (**documento 57**)¹⁰⁴².

Valoración de la rehabilitación

Como hemos dicho, el objetivo primordial de esta intervención era lograr una sala lo más funcional posible que sirviera para alojar diferentes actividades: cine, teatro, sala de exposiciones, conciertos, etc. (figs. 901 a 906). Pese a que la función para la que se habilitaba distaba mucho de la anterior (como discoteca), la intervención ha respetado al máximo la organización interior del inmueble, y la fachada prácticamente es igual, aunque la sala multiusos difiera de los planos originales del cine (figs. 907 a 911). Además, se ha reaprovechado la fábrica original, manteniendo su esencia, estructura e incluso parte de su decoración, pero innovando en materiales, mobiliario y distribución interna para lograr una mayor rentabilidad del espacio (figs. 912 a 915).

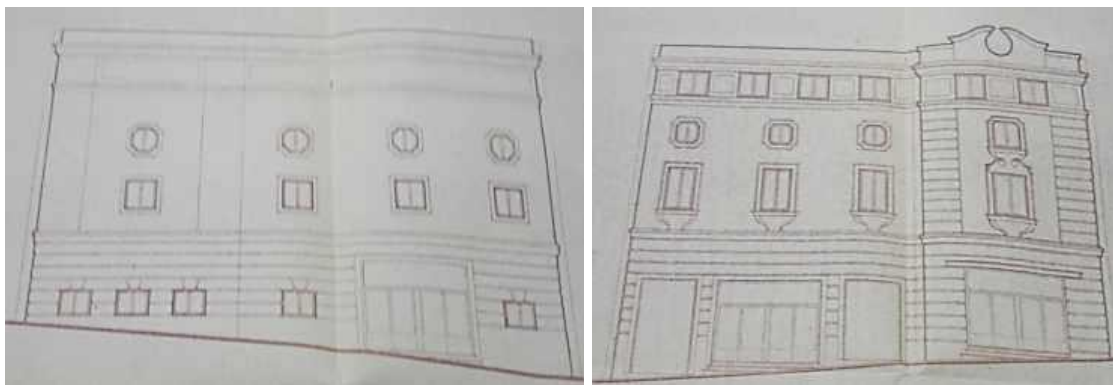
¹⁰⁴² Archivo de Caja Duero, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Proyecto: adaptación a sala de usos múltiples del cine Capitol. Situación: C/Sancti Spíritu en Cáceres*, mayo de 1997. Promotor: Caja Salamanca y Soria. El presupuesto total de la obra ascendió a la cantidad de 94.165.088 pesetas (**documento 56**).

A esto hay que añadir la actualización del espacio y su adaptación al momento en que vivimos, sin caer en el error de convertir el lugar en un espacio en desuso y anquilosado. Muy al contrario: siempre se busca su renovación mediante su amplio programa cultural que le asegura la actividad del local. De hecho, desde que se rehabilitó como sala de usos múltiples se ha convertido en una de las sedes culturales más importantes de la localidad, por su incesante labor en enriquecer a los ciudadanos con sus exposiciones, conferencias, ciclos de cine, etc. Por lo que gracias a la última reforma que le devolvió su carácter cultural, se ha conseguido tener la misma actividad que la del antiguo Cine Capitol, que era uno de los más importantes de Cáceres, y se ha devuelto la vida a un edificio que estaba descontextualizado porque su anterior uso no era para el que fue concebido primitivamente.

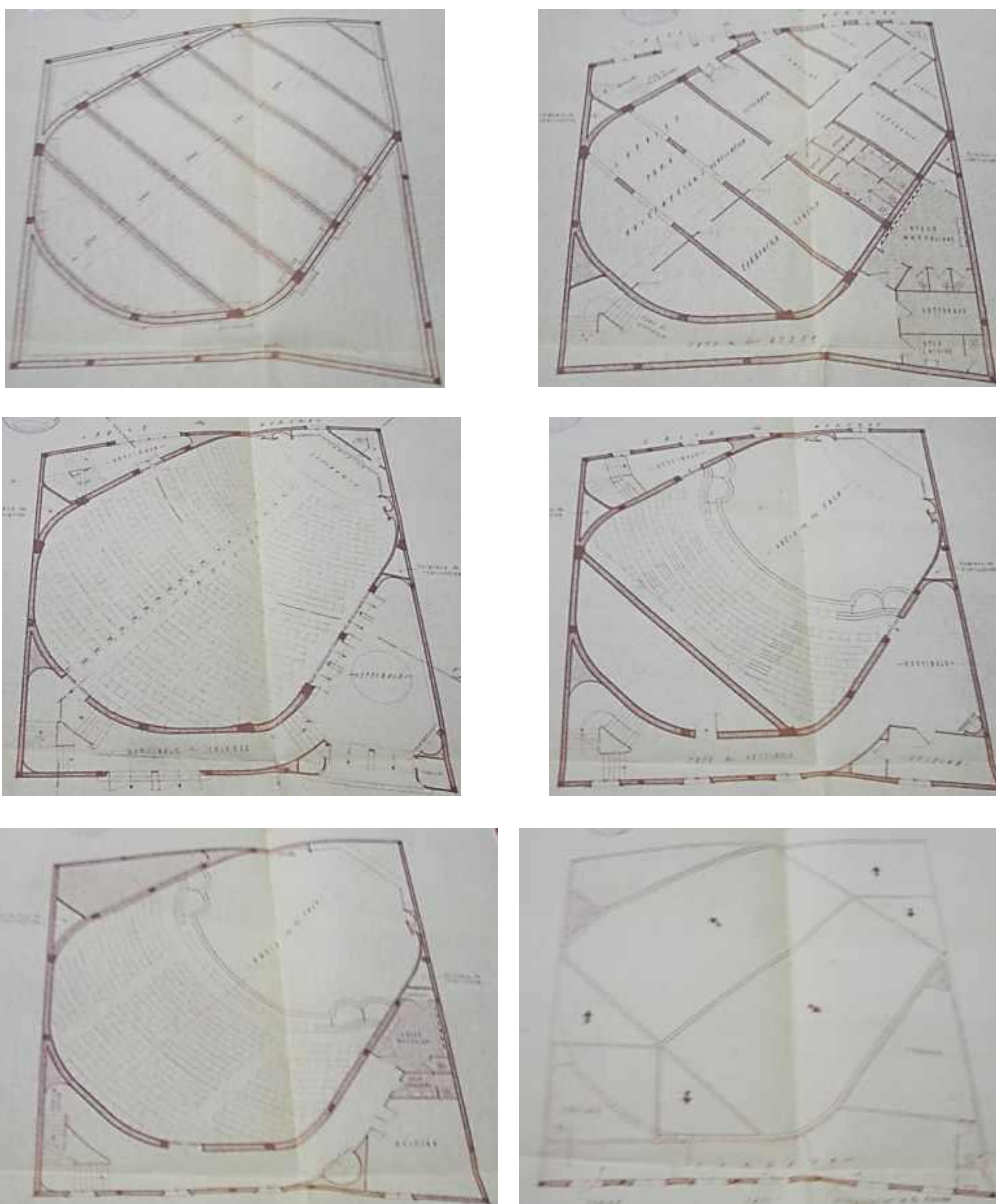
Consideramos razones de sobra para asegurar que la reforma ha sido acertada y que era la que necesitaba el edificio, y una de las claves del mantenimiento de la misma es su amplia oferta cultural, que, como venimos incidiendo, no debe limitarse a la exposición cinematográfica exclusivamente sino que estos inmuebles deben concebirse como sedes culturales.



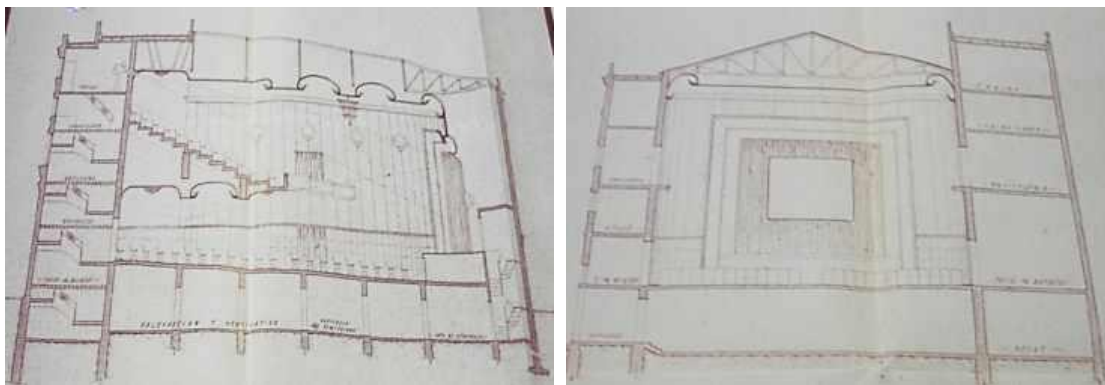
Figura 862. Plano de situación de los dos cines Capitol: el cubierto y el de verano (Google Maps).



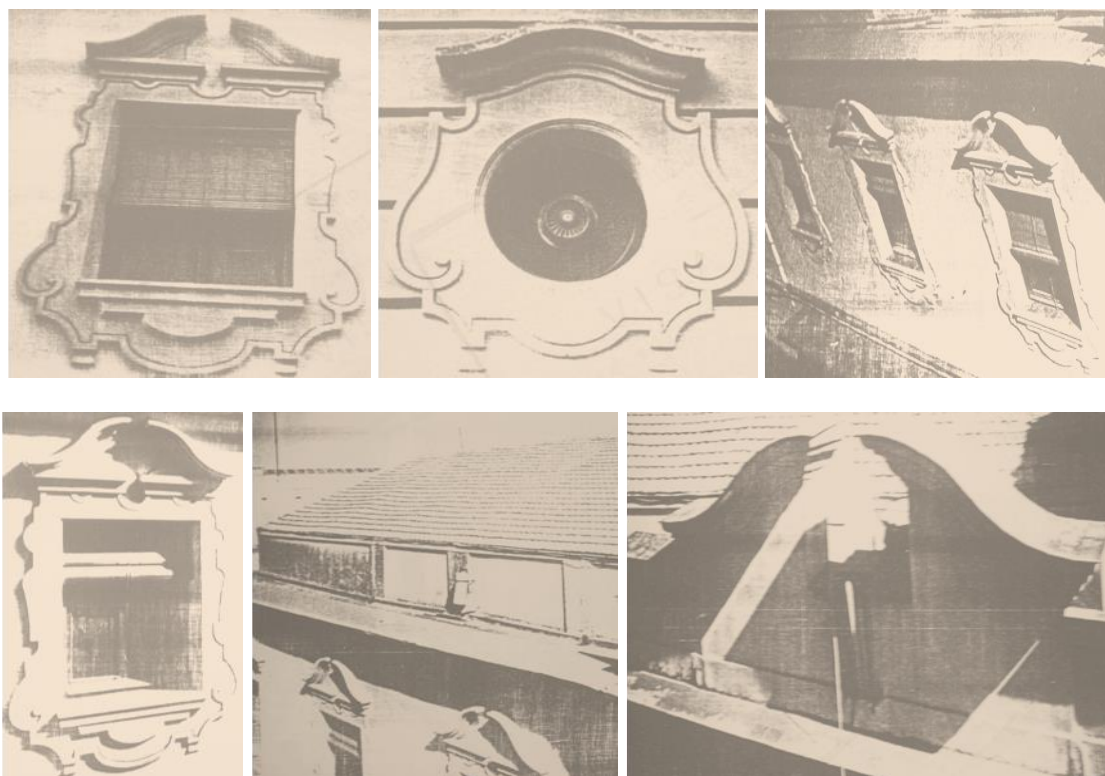
Figuras 863 y 864. Planos de las fachadas posterior y principal del Cine Capitol (MARTINEZ FEDUCHI, L., 1946).



Figuras 865 a 870. Planos de: plantas de cimientos, sótano, patio de butacas, anfiteatro, entreplanta y de cabinas y cubiertas del Cine Capitol (MARTINEZ FEDUCHI, L., 1946).



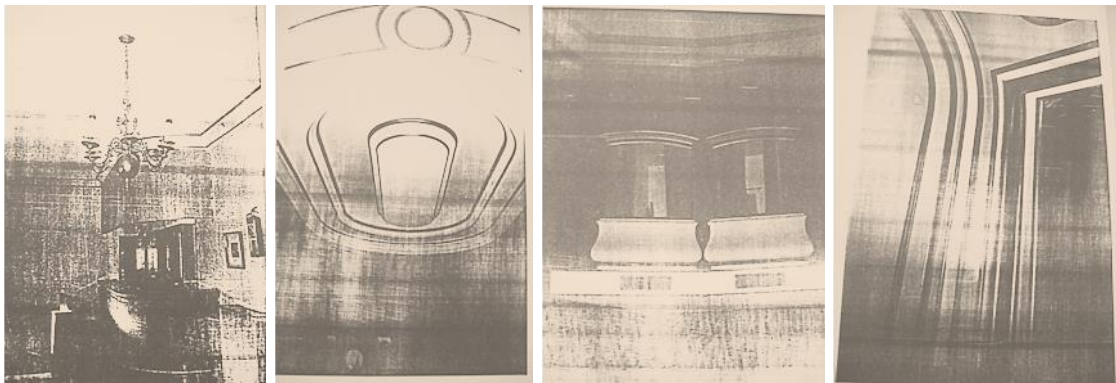
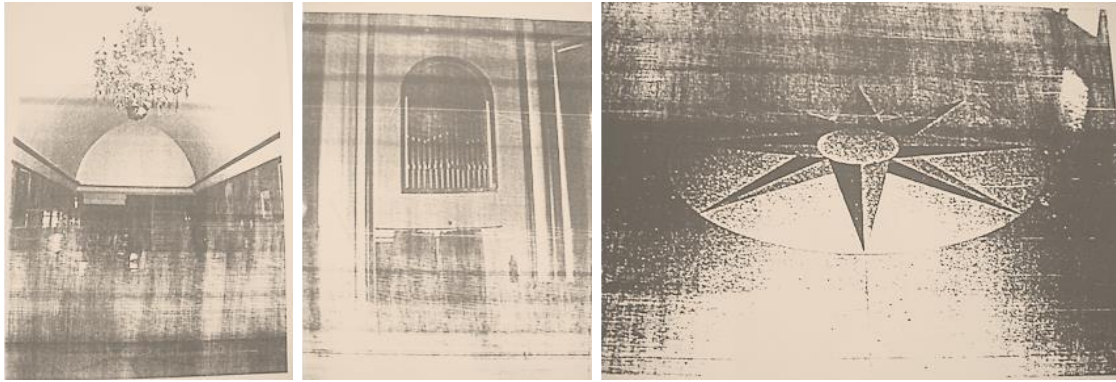
Figuras 871 y 872. Planos de secciones del Cine Capitol (MARTINEZ FEDUCHI, L., 1946).



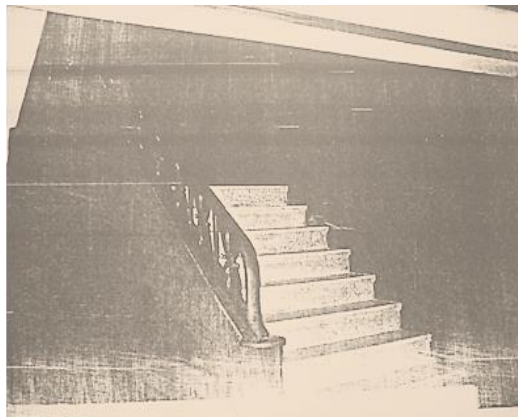
Figuras 873 a 878. Fotografías de detalles de ventanas y cornisas de la fachada principal del Cine Capitol (GONZÁLEZ GARCÍA, A., 1989).



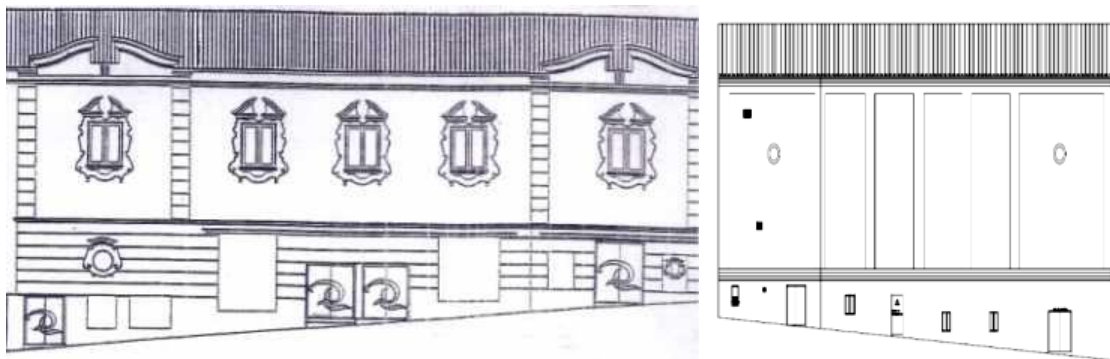
Figura 879. Fotografía de la fachada del Cine Capitol (GONZÁLEZ GARCÍA, A., 1989).



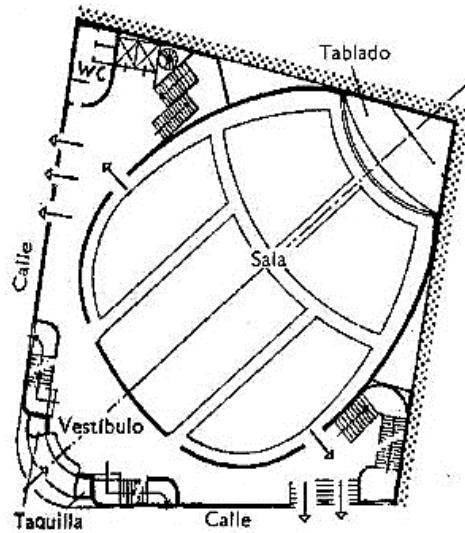
Figuras 880 a 886. Fotografías del interior del Cine Capitol (GONZÁLEZ GARCÍA, A., 1989).



Figuras 887. Fotografía de las escaleras al segundo piso (GONZÁLEZ GARCÍA, A., 1989).



Figuras 888 y 889. Fachada principal y posterior (GONZÁLEZ GARCÍA, A., 1997).



Cinematógrafo de Madrid.
Arq.: Gutiérrez de Soto. Disposición diagonal en un solar de esquina con buena utilización del espacio y forma favorable de la sala. Planta baja. Escala 1:500

Figura 890. Planta del Cine Barceló de Madrid (GUTIERREZ DE SOTO, L., 1930).



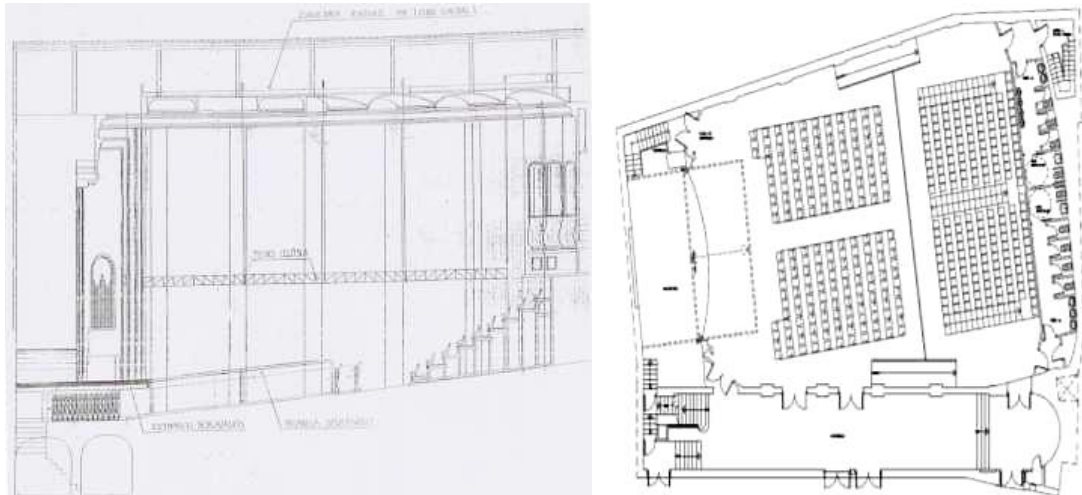
Figuras 891 y 892. Vestíbulo de entrada del cine. (GONZÁLEZ GARCÍA, A., 1997).



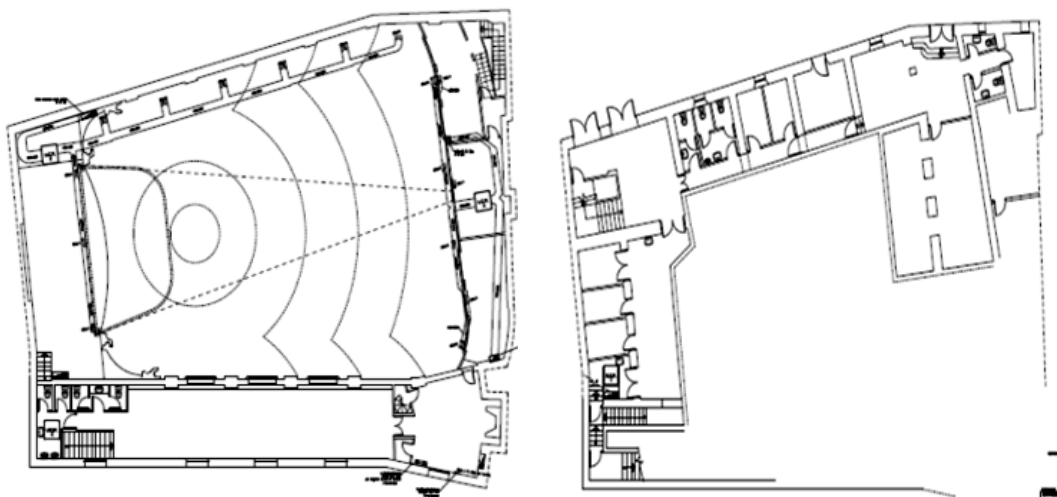
Figura 893. Fotografías del nivel superior y al fondo la sala de proyección y los palcos de nueva creación. **Figura 894.** Patio de butacas y escenario de la Sala Multiusos Capitol.



Figuras 895 y 896. Fotografías del techo estructural para la iluminación de la Sala Multiusos Capitol (GONZÁLEZ GARCÍA, A.).



Figuras 897 y 898. Sección transversal y sala principal de la Sala Multiusos Capitol (GONZÁLEZ GARCÍA, A., 1997).



Figuras 899 y 900. Plano del techo estructural e iluminación y plano de la planta baja de la Sala Multiusos Capitol (GONZÁLEZ GARCÍA, A., 1997).



Figuras 901 a 906. *Aspecto actual del patio de butacas, salas y vestíbulo.*



Figuras 907 a 911. Fachadas actuales y detalle de ventanas y taquilla.





Figura 912 a 915. *Diferentes detalles actuales.*

5.2.16. Teatro Cine San Fernando

Localización: Plaza Francisco Rubio Llorente de Berlanga (Badajoz).

Cronología: 1950, construcción; 2000, rehabilitación; 2003, inauguración.

Contexto espacial: Centro urbano.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Es un edificio no catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Teatro Cine San Fernando no era el único establecimiento de espectáculos de la localidad, pues en la misma plaza se encontraba el Teatro Ayala (fig. 916), del que solo se conserva la fachada y la embocadura del escenario (está muy deteriorada pues la antigua sala principal se utiliza actualmente como almacén de grano). Según los propietarios, este teatro debió de construirse a principios de 1900.

Construido en los años cincuenta, su sala principal tenía capacidad para más de 600 localidades y fue gestionado por particulares hasta que se cerró en 1990. Julián Prieto Fernández, arquitecto autor del proyecto de rehabilitación, asegura que el edificio muestra diferentes soluciones constructivas, algo que ha podido comprobar con ciertos análisis del inmueble, que ha contrastado con las fotografías que se conservan de las obras (figs. 917 a 919) y con las descripciones del “maestro de obras de la villa”. Por esta documentación sabemos que el edificio se construyó con muros de carga de ladrillo macizo de tejar (seguramente mezclado con mortero de cal) y su estructura era a base de cerchas de hormigón y tirantes metálicos¹⁰⁴³.

La sala principal estaba constituida por dos niveles: el patio de butacas y anfiteatro. La estructura de este era de hormigón porticado, siendo sus forjados en los anexos de cerámica y los nervios de hormigón *in situ*. Por otra parte, el falso techo de esta sala se ejecutó con una malla metálica colgada de la cubierta sobre la que se depositaron

¹⁰⁴³ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, PRIETO FERNÁNDEZ, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro San Fernando en Berlanga*, octubre de 2000. De su construcción no tenemos más documentos que los fotográficos que se adjuntan.

mantas de fibra de vidrio y con un acabado interior guarnecido de yeso. Las cubiertas de los anexos eran de rollizos de madera y falsos techos de cañizo.

El 29 de octubre de 2000, el Servicio de Obras y Proyectos de la Junta de Extremadura solicita al Ayuntamiento de Berlanga la correspondiente licencia de obras para comenzar la rehabilitación del Centro Cultural San Fernando¹⁰⁴⁴. El 27 de marzo del año siguiente, el arquitecto municipal informa a dicho Servicio de Obras de la concesión de la licencia de obras tras ser aprobada por el pleno de la Corporación el 13 de marzo. Las obras comienzan el 28 de noviembre de 2001 al adjudicarse la rehabilitación y reforma a la empresa Restauraciones García Álvarez S.L.¹⁰⁴⁵. Finalizadas dichas obras, se inauguró el 28 de noviembre de 2003¹⁰⁴⁶.

Adscribimos el Cine Teatro San Fernando al movimiento arquitectónico de los años cincuenta y sesenta, cuyo estilo imperante es el internacional, con el que se recuperan los cines de gran tamaño que no se daban desde 1930. Los exteriores son limpios y sus volúmenes desnudos, con una gran espacialidad interna. En muchos de estos edificios se consolidó un nuevo modelo de fachada, concebida como un plano articulado de gran sencillez. Además, en la mayoría de estos locales se estableció como prioridad la comodidad y la modernidad de sus instalaciones y servicios.

El teatro tiene tres plantas que se corresponden con los niveles de su fachada principal (fig. 920). El acceso principal se separa del primer y segundo cuerpo de ventanas por una cornisa. Dicha fachada enalada está articulada en un único plano, en ella podemos ver como únicos elementos decorativos el remarco de la portada adintelada de acceso y los vanos de los dos cuerpos de ventanas de las plantas superiores y los ojos de buey del último cuerpo, por lo que es limpia y sobria con apenas decoración. Su cubierta es a cuatro aguas y con teja catalana¹⁰⁴⁷.

¹⁰⁴⁴ AMBE, Sección de Obras, PRIETO FERNÁNDEZ, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro San Fernando*, octubre de 2000.

¹⁰⁴⁵ DOE núm. 140, 4 diciembre de 2001, pp. 12217. Por un importe de 74.271.593 pesetas.

¹⁰⁴⁶ “La Junta rehabilita el Cine Teatro San Fernando”, *Periódico Extremadura*, Berlanga, 03 de diciembre de 2003, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciabadajoz/junta-rehabilita-cine-teatro-san-fernando-800-000-euros-85122.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014): “(...) Una obra que costó al final 874.369 euros, de los que la Junta de Extremadura puso 772.198 euros; el Ayuntamiento de Berlanga, 60.101 euros; y la Caja de Ahorros de Badajoz, 42.070 euros(...)”.

¹⁰⁴⁷ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, PRIETO FERNÁNDEZ, J., op. cit. Según este proyecto, la superficie útil total es de 987 m², la construida de 1.167 m² y tiene una capacidad para 388 espectadores: planta baja 176; entreplanta 100 y planta alta 112 espectadores (**documento 58**).

Como en otros cines que hemos analizado de la misma época (Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, Cine Teatro Juventud de Hervás y Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa), están presentes los singulares ojos de buey, y se separa el primer cuerpo de acceso con una marquesina.

El acceso principal da al vestíbulo de entrada (donde se encuentran las taquillas, guardarropa, etc.), por el que se pasa a la sala principal y a través de las escaleras laterales, se asciende a la planta superior (figs. 921 y 922). Desde el vestíbulo de la entreplanta, que se corresponde al primer cuerpo de ventanas de la fachada principal, se accede al anfiteatro y a los aseos generales de planta y de aquí parten unas escaleras por las que se asciende al último piso, donde está la cabina de proyección.

La sala principal es rectangular para conseguir que este espacio sea más amplio y pueda albergar a un mayor número de espectadores, por lo que priman la espacialidad y funcionalidad como características primordiales. Al estar constituido por dos únicos volúmenes, patio de butacas y anfiteatro (fig. 923), se favorece la acústica ya que no hay elementos constructivos que estén entre la escena y el espectador.

Desde el escenario (fig. 924) se pasa a un cuerpo anexo al teatro de dos plantas, en el que están el acceso a un patio trasero, un almacén y los camerinos. Las dos plantas se comunican por una escalera de caracol, por la cual también se entra a la terraza y el cuerpo anexo se ilumina por un lucernario que está en la cubierta.

Proyectos de rehabilitación

El arquitecto Julián Prieto Fernández redacta el proyecto de rehabilitación y reforma del Cine Teatro San Fernando por encargo de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura¹⁰⁴⁸. En la primera fase las actuaciones irán encaminadas a poner en funcionamiento el edificio, pero no era fácil por las exigencias y normativas que se dictan para los edificios dedicados a espectáculos. Para la reapertura del cine se tienen que solventar dos cuestiones: hacer el inmueble más confortable, dotándolo de instalaciones actualizadas y reforzar su estructura, ya que después de cincuenta años se ha deteriorado (figs. 925 a 927).

¹⁰⁴⁸ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, PRIETO FERNÁNDEZ, J., op. cit. La información de este apartado es de citado proyecto y de los datos facilitados por el arquitecto autor.

La primera intervención va encaminada a evitar la posible ruina total del teatro. Para ello se corrigen los sistemas de cubrición del edificio principal, es decir, las cubiertas de los vestíbulos, la zona de espectáculos y la caja escénica. En el transcurso de la obra se iría descubriendo, mediante ensayos y catas la naturaleza y la resistencia del resto de la estructura edificatoria.

Aunque en dicha fase se contempla la cubrición del espacio anexo a la escena, no es necesaria una intervención sobre ella pues demolerla supondría una nueva edificación, por lo que se construye la cubierta del cuerpo de fachada para ejecutar un forjado de hormigón armado, respetando la geometría de la cubrición original y la de los acabados del cuerpo principal. En el resto del teatro las actuaciones son mediante catas y peritaciones, que aseguran la resistencia de los elementos verticales y horizontales de la estructura (figs. 928 y 929).

Una vez concluida la primera fase en la que se consolida el tejado, en la segunda hay que sustituir la solera del vestíbulo y de la sala, demoler las edificaciones anexas a la caja del escenario y todas las comunicaciones verticales del cuerpo principal para reconstruirlas. Además, se desmonta la estructura de madera que forma el peine del escenario¹⁰⁴⁹.

El teatro carece de espacios generales de circulación bien articulados, por lo que se ejecuta un vestíbulo de acceso y unas comunicaciones verticales. Para construir dichos espacios de relación, se demuelen las escaleras y en este espacio se construyen nuevos forjados de viguetas de celosía. Las nuevas escaleras que serán de losas de hormigón armado con su correspondiente cimentación, se disponen a los lados del vestíbulo pero comienzan más atrás (en la tercera línea de carga del edificio) para convertir las dos primeras crujías en vestíbulos (figs. 930 y 931).

Ya en la sala principal hay que mejorar las condiciones de visibilidad del escenario, efectuar un cuerpo anexo para los camerinos y almacenes y conectar el escenario con el patio de butacas. Para garantizar una correcta visibilidad del escenario se le otorga mayor pendiente al suelo del patio de butacas y se reubica la cabina de proyección. En el patio de butacas, la primera actuación encaminada a solventar esta

¹⁰⁴⁹ *Ibíd.* Según este proyecto el presupuesto de la II fase asciende a 493.834,87 euros (**documento 59**), aunque como ya hemos dicho anteriormente, la obra se iría casi al doble incluyendo todo el mobiliario e instalaciones.

problemática es separar la zona del espectador de la boca del escenario y darle al suelo una pendiente mayor que la que tiene. En cuanto a la cabina de proyección se sitúa al fondo de la sala, su reubicación es posible porque el número de localidades bajo el anfiteatro disminuye al aumentar el vestíbulo, quedando espacio para disponerla en citado lugar, y se eleva para que su suelo esté a la misma cota que el del escenario.

Otro aspecto fundamental era mejorar su acústica; para conseguirlo se instala un falso techo constituido por unas “branquias” seriadas unidas entre sí por unos paneles acústicos que recorren la sala en toda su longitud, dotando al recinto de una cubrición singular. Este falso techo está sustentado por una subestructura que soporta también una pasarela de registro de las instalaciones de iluminación cenital y de aire acondicionado.

Se construye un nuevo espacio anexo en uno de los laterales del escenario con diversas dependencias organizadas en dos plantas, que tienen una entrada independiente desde un patio trasero, un almacén de doble altura bien comunicado tanto con el exterior como con el escenario y los camerinos. Por las reducidas dimensiones de la caja escénica, estas dependencias deben entenderse como la retroescena del teatro y por ello se intenta que sean lo más diáfanas posible, de manera que en la planta baja solo permanecen cerradas las cabinas de aseos que se entienden como “cajas” (como elementos sueltos dispuestos en la planta), pues la escalera de caracol que comunica las dos plantas y da acceso a la cubierta se concibe como un cilindro cuyo volumen contrasta con el lucernario que emerge para iluminar los camerinos de planta baja. Para conectar la escena con el patio de butacas se hacen dos escaleras que se encuentran ocultas tras la tarima, y la última actuación en el escenario es la dotación de un peine escénico.

Valoración de la rehabilitación

La rehabilitación de Julián Prieto, que ha sido efectuada por la empresa Resgal y Construcciones Moreno, se ha centrado en tres ámbitos: integrar el edificio en la vida de la localidad, actualizarlo a la época en la que se interviene y solucionar las deficiencias y elementos constructivos deteriorados con un lenguaje contemporáneo.

La rehabilitación tiene como principal objetivo la reinscripción del teatro dentro del patrimonio edificado para ser utilizado por la sociedad, y esto se consigue actualizándolo, dotándole de las instalaciones precisas o modificando el mismo constructivamente para

que sea más confortable y viable para el espectador. En este sentido, se le ha dotado de unos espacios generales de circulación bien articulados, favoreciendo el tránsito y otorgándole el carácter público por el que se caracterizan estos locales.

Otras actuaciones encaminadas a hacerlo más confortable, han sido la mejora de las condiciones acústicas y de visibilidad de la sala principal. Pero la vida de un inmueble no acaba con la rehabilitación, pues la obra acometida debe incorporar el lenguaje de la época en la que se restaura para facilitar su lectura. La utilización de un lenguaje arquitectónico contemporáneo se hace patente en esta obra en su singular falso techo de la sala principal, o bien en su espacio anexo de nueva obra, ambos ejecutados con técnicas, soluciones y materiales constructivos actuales.

La rehabilitación ha sido llevada a cabo con sumo respeto a la arquitectura de la época, pero dotando al teatro de la funcionalidad que requiere una sociedad moderna, consiguiendo el equilibrio entre lo antiguo y lo contemporáneo. Esta condición se cumple en su fachada, ya que ha conservado su esencia, aunque no en la sala principal, pues aunque ha mantenido su configuración (patio de butacas, anfiteatro y escenario) ha tenido que ser intervenida en su totalidad por su estado de conservación.



Figura 916. *Antiguo Teatro Ayala de Berlanga.*



Figuras 917 a 919. *Construcción del Cine San Fernando en los años cincuenta (PRIETO FERNÁNDEZ, J., 2000).*



Figura 920. *Fachada.*



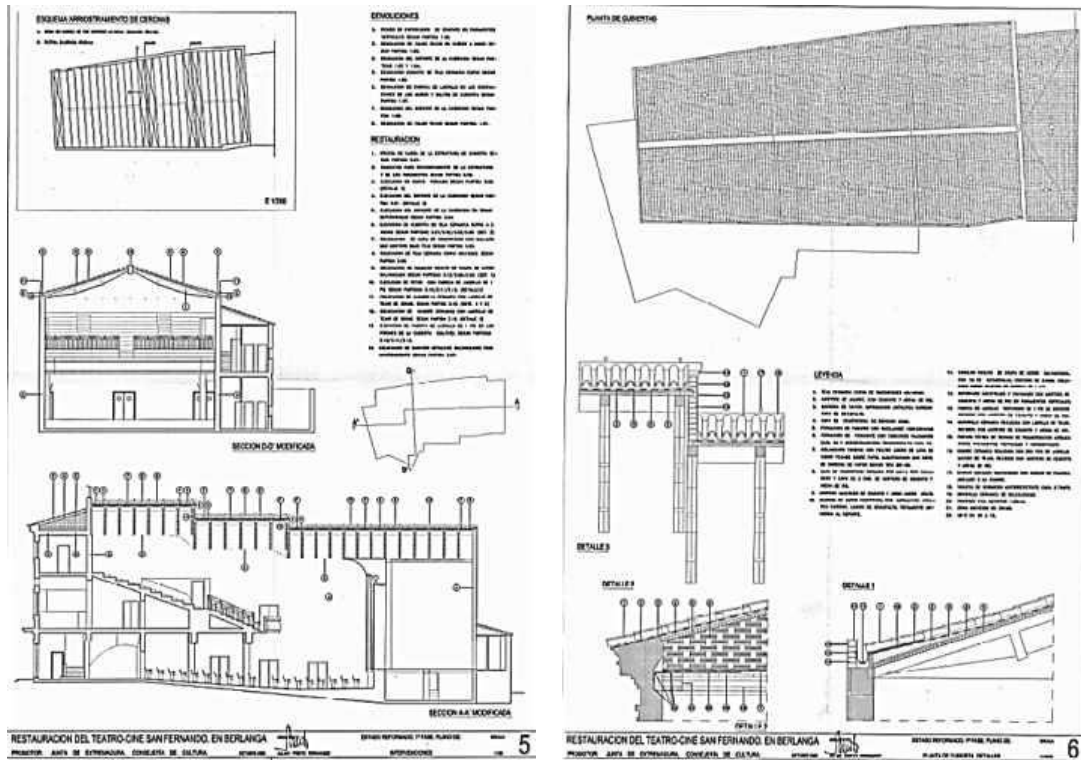
Figuras 921 y 922. Acceso principal y vestíbulo de entrada.



Figura 923. Patio de butacas y anfiteatro. **Figura 924.** Escenario.



Figura 925. Plano sin reformar de planta sótano, baja y entreplanta. **Figura 926.** Plano sin reformar de planta alta y cubiertas. **Figura 927.** Estado sin reformar, plano de alzados y secciones (PRIETO FERNÁNDEZ, J., 2000).



Figuras 928 y 929. Plano de estado reformado de la I Fase, plano de intervenciones y planta cubierta (PRIETO FERNÁNDEZ, J., 2000).

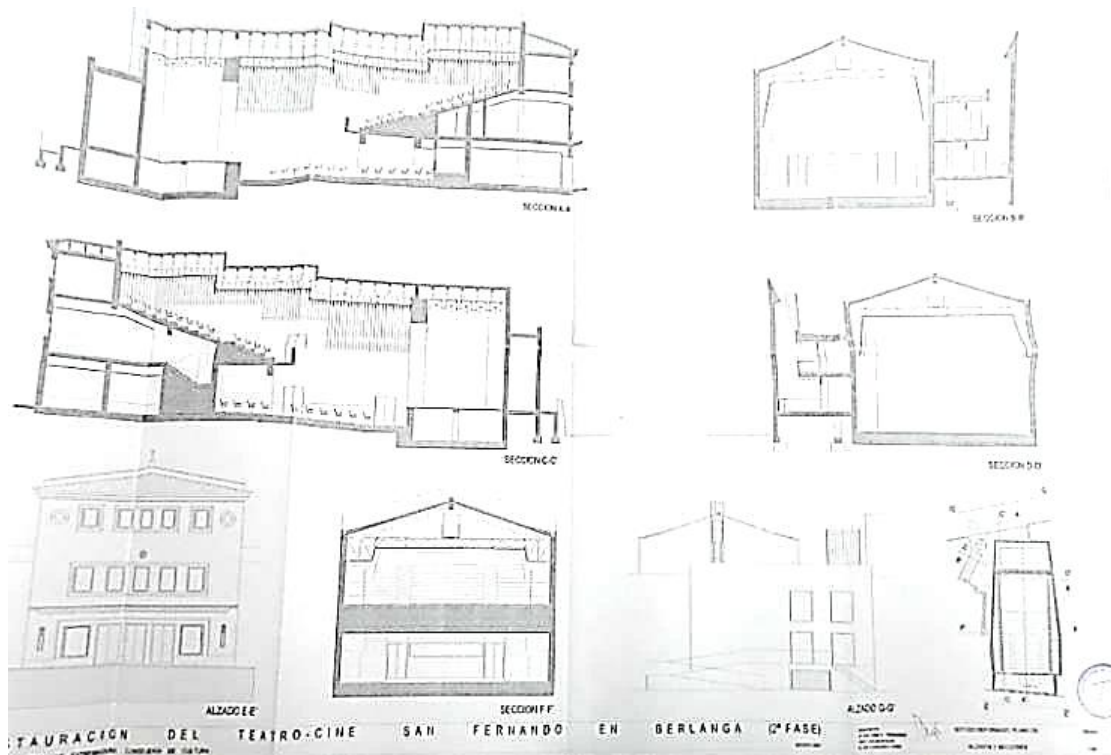


Figura 930. Plano de secciones reformadas en la II Fase (PRIETO FERNÁNDEZ, J., 2000).

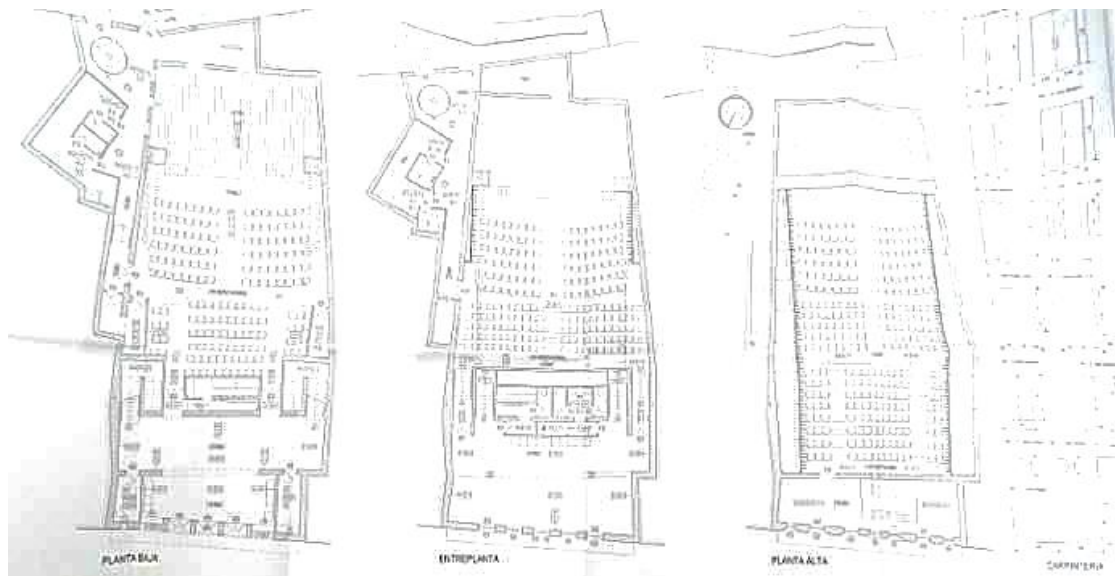


Figura 931. Planta baja, entreplanta y alta reformadas en la II Fase (PRIETO FERNÁNDEZ, J., 2000).

5.2.17. Teatro Cine Las Vegas

Localización: Calle de la Haba nº 25, Villanueva de la Serena (Badajoz).

Cronología: 1951, cine de verano; 1956, cine cubierto; 1994-1997, fases de la rehabilitación.

Contexto espacial: Cruce calle de la Haba y calle Encomienda.

Uso actual: Teatro y cine.

Nivel de protección: Es un edificio no catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Teatro Cine Las Vegas se construyó como cine de verano, según proyecto del 6 de julio de 1951, redactado por el ingeniero industrial Enrique Teruel Julbe¹⁰⁵⁰. Solo se conserva la memoria del proyecto de instalación eléctrica (figs. 932 y 933) para la apertura del cine al aire libre, situado en la esquina de las calles Valdivia y San Francisco de Villanueva de la Serena¹⁰⁵¹.

El cine era propiedad de José Giménez Pajuelo y se proyectó para albergar unas 800 localidades: 500 en General y 300 en Preferencia (fig. 934). La memoria recoge las obras a realizar para cumplir las condiciones reglamentarias para los locales de espectáculos, como por ejemplo evitar aglomeraciones a las salidas, ubicando las mismas al exterior, directamente desde los patios de butacas, con una amplitud que sobrepasaban las dimensiones reglamentarias.

En agosto de 1956, se redactó el proyecto de reconversión del cine de verano a cine cubierto, regentado en aquella época por Jaime de la Cámara Arbós, con un futuro aforo de 900 espectadores. El proyecto fue encargado al arquitecto Manuel Rosado Gonzalo. Y el de rehabilitación a Luis Miguel de la Peña Ruiz en 1994.

El cine cubierto se ubicaba en el mismo lugar que el cine de verano, aunque los nombres de las calles se modificaron (por la Ley de Memoria Histórica). De manera que la fachada de menores dimensiones daba a la calle General Primo de Rivera (actual calle

¹⁰⁵⁰ AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 150, JULBE TERUEL, E., *Proyecto de cinematógrafo*, 1951.

¹⁰⁵¹ *Ibíd.* El presupuesto de la instalación eléctrica ascendió a 35.000 pesetas. En este presupuesto iban incluidos todos los aparatos que formaban el equipo: un proyector tipo normal marca OSSA; un rectificador de corriente; un amplificador con potencia de 32 vatios de salida y un altavoz electrodinámico marca OSSA.

Haba), haciendo esquina con la fachada lateral más extensa que da a la calle Encomienda (figs. 935 y 936). Tenía seis puertas de salida: tres situadas en la calle lateral y otras tres en la fachada principal que daban al vestíbulo de planta baja (fig. 937).

Todo el edificio estaba chapado al exterior con un zócalo de piedra de granito y los accesos de ambas fachadas presentaban impostas de este material. En la parte anterior del acceso principal se construyeron tres crujiás de dos plantas útiles. En la planta baja podíamos encontrar un portal de acceso, vestíbulo, dos taquillas, dos pequeños guardarropas, servicios higiénicos de caballeros y dos escaleras para comunicar con el vestíbulo de la parte alta. En la siguiente planta había un pequeño bar, los servicios de señora y las cabinas de proyección y bobinado, separadas del muro de la sala por un pasillo de 80 centímetros y con dos chimeneas de ventilación (fig. 938).

La sala principal¹⁰⁵² (fig. 939) se encontraba en la planta baja, era un patio de butacas sin anfiteatro (fig. 940) y con el escenario al fondo. La cubierta de la sala se proyectó a base de una estructura metálica continua, sobre unos parecillos y alfajías de madera para recibir la cubierta de teja plana, y el falso techo de esta sala era un cielo raso de escayola, colgado de los tirantes de las formas triangulares mediante alfajías de madera y corcho antiacústico pintado al temple, siendo sus paramentos verticales de recubrimiento textil fijados mediante rastreles¹⁰⁵³.

El edificio, antes de ser adquirido por el Ayuntamiento se ajustaba al proyecto que acabamos de describir, con ligeras modificaciones¹⁰⁵⁴. Funcionó como cine hasta su cierre definitivo, pues por falta de mantenimiento experimentaba un gran deterioro. Aunque la fachada principal presentaba un buen estado de conservación al igual que la lateral, en su interior, las diversas dependencias de la planta superior eran de reducidas dimensiones, por lo que precisaban de una nueva organización, y la decoración del vestíbulo de acceso y del hall de entrada del edificio estaba obsoleta.

En la sala principal, tres eran las deficiencias que había que subsanar: la acústica, que era muy mala; las dimensiones del escenario, que eran insuficientes para el desarrollo

¹⁰⁵² Sus dimensiones eran de 55,10 metros de longitud con forma ligeramente abocinada y dimensión de 17,90 en la parte posterior y 14,90 en la pantalla.

¹⁰⁵³ AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 150, ROSADO, M., *Proyecto de edificación para cinematógrafo*, 1956. El presupuesto total de la obra asciende a 1.332.248,46 pesetas (**documento 60**).

¹⁰⁵⁴ La superficie construida es de 1.524,24 m², siendo su aforo de 566 espectadores, de los cuales 402 se ubican en la sala y 164 en la grada.

de representaciones teatrales; y los paramentos y revestimientos, que no presentaban un buen estado de conservación.

En junio de 1994, la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura se hace cargo de la rehabilitación del edificio y adjudica las obras de reforma y acondicionamiento a la empresa Grupo Múltiple S.A. en una primera fase¹⁰⁵⁵. Terminada esta actuación, se contratan las obras de la II fase por parte del Ayuntamiento, para ser financiadas por la citada Consejería.

En noviembre de 1997 se redacta el Modificado número 1 de la II fase, donde se recogen o modifican ciertas unidades de obra tras analizarse su estado y las posibles indefiniciones del proyecto para la correcta ejecución de las siguientes actuaciones.

Las dificultades surgidas durante la ejecución de las obras de esta fase impiden su finalización en el tiempo previsto en el convenio suscrito para su financiación entre la Consejería y el Ayuntamiento de Villanueva de la Serena, por lo que aún quedan por ejecutar algunas unidades de obra cuando comienza la III fase¹⁰⁵⁶. Finaliza la intervención en 2003, cuando el Ayuntamiento contrata con Industrias Maquiescenic S.L. la maquinaria escénica: distintos cortes motorizados, barra electrificada, raíl cortina americana y escalera extensible y los cortinajes: cortina americana y cámara negra.

El estilo arquitectónico del Cine las Vegas es el internacional, pues pertenece al periodo de concepción racional de los medios arquitectónicos, cuando no prima la decoración sino la funcionalidad. Por esta razón su fachada principal tiene escasos elementos decorativos, salvo una serie de vanos que le otorgan cierto ritmo a la composición, sus volúmenes son desnudos y se caracteriza por una gran espacialidad interna.

La fachada principal está formada por un cuerpo prismático y una torre circular (fig. 941). En el cuerpo prismático distinguimos tres niveles que se corresponden con las plantas del edificio: en el inferior está la puerta de acceso revestida de granito, sobreelevada por unas escaleras y rematada por una marquesina. A su vez, dicho acceso

¹⁰⁵⁵ DOE núm. 80, 12 de julio de 1994, p. 2632. Resolución del 24 de junio de 1994, por la que se adjudican las obras de reforma y acondicionamiento del Teatro Cine Las Vegas, a favor de la empresa Grupo Múltiple S.A., por 42.007.532 pesetas.

¹⁰⁵⁶ DOE núm. 93, 13 de agosto de 1998, p. 6370. Resolución del 30 de julio de 1998, de la SG de la Junta de Extremadura, por la que se adjudican las obras de adecuación y puesta en funcionamiento del Teatro Cine Las Vegas, a favor de la empresa Placonsa S.A., por 28.115.411 pesetas.

principal está flanqueado por dos vanos laterales; en el siguiente nivel, centrando la composición sobre la marquesina, hay tres vanos y a sus lados uno por cada lado; el último cuerpo es una terraza transitable con una pérgola que soporta la cubierta de placa de fibrocemento. El revestimiento de toda la fachada es de mármol: el del cuerpo principal es de color crudo y el de la torre, grisáceo, mientras que la fachada lateral (fig. 942) es un muro encalado con apertura de huecos para salida de emergencia, de granito en la puerta principal y pequeños tragaluces en los aseos.

Por la escalinata de la fachada principal se llega al vestíbulo principal, por el cual se accede a la sala, los aseos, la taquilla y al almacén (fig. 943), dependencias que están elevadas respecto a la calle La Haba. En la segunda planta hay otro vestíbulo que da paso a las gradas, aseos, cuarto de dirección con archivo, bar y acceso a zona de proyección (fig. 944), y en la tercera planta encontramos el tercer vestíbulo que da paso a palcos, aseos y cabina de proyección. Desde esta última se llega a otro palco.

En cuanto a la sala principal, es de planta rectangular y está constituida por tres elementos –anfiteatro, escenario y patio de butacas– (fig. 945), siguiendo el modelo de diversos cines madrileños: el Cine Callao y el Teatro Cine Fígaro o los gallegos el Gran Teatro de Santiago de Compostela y el Teatro Cine Fraga de Vigo.

El patio de butacas está en pendiente descendente desde el vestíbulo hacia el escenario y el anfiteatro aparece escalonado en diversas filas. El escenario, al fondo de la sala, es de amplias dimensiones y está ligeramente inclinado hacia la sala, tiene dos escaleras laterales que comunican con el patio de butacas (fig. 946) y debajo de él se sitúan los camerinos, que también tienen acceso directo desde la calle Encomienda; de aquí se desciende a otro nivel, donde se encuentra el semisótano, comunicado con el escenario mediante una trampilla.

Proyectos de rehabilitación

El proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Las Vegas se encargó al arquitecto Luis Miguel de la Peña Ruiz. Bajo el patrocinio de la Delegación de Cultura se pretendió devolver la función de cine y teatro al inmueble. Para conseguir su reapertura se precisaron una serie de reformas debido al deterioro del conjunto. La rehabilitación se basa en las siguientes premisas: adecuación funcional (desarrollo de la actividad y

elementos, sistemas e instalaciones) y adecuación formal (ampliación del escenario, camerinos, aseos, etc.).

La organización interior descrita se modifica al demolerse la tabiquería existente: la de camerinos, cubierta, el techo de sala, los aplacados de la fachada y se pican los enfoscados (fig. 947), y se abre un hueco para ampliar la escalera de acceso a la sala de proyección.

En la fachada principal se construye el torreón (fig. 948), y en su aspecto formal se rediseña el ventanal de pavés, sustituyendo el triple ventanal con celosía. Al alzado de la fachada lateral se le da un tratamiento de “mural”, ampliando los tragaluces de los aseos por ventanas (fig. 949); el zócalo de ambas fachadas se reviste de granito flameado, pero la fachada principal será de mármol incluyendo el torreón, la entrada principal y el vestíbulo de primera planta (figs. 950 y 951).

Se sustituye la cubierta de placas de fibrocemento por paneles tipo sándwich formada por chapa de acero con el correspondiente aislamiento térmico y acústico, si bien la cubierta de la fachada principal de tejas cerámicas planas se sustituirá por la terraza transitable.

Respecto a la sala principal (fig. 952): el falso techo se diseña de nuevo con una nueva curvatura y con materiales con mejores cualidades de acondicionamiento acústico; se sustituyen los suelos y revestimientos por otros más adecuados, como son poliamidas y acrílicas de tratamiento ignífugo para paredes y de poliperos en suelos; y se realiza una estructura de hormigón para ampliar el escenario (fig. 953), con muro de contención y forjado de viguetas autorresistentes. Debido a esta ampliación y a que se aumenta la separación entre las filas de butacas, se reduce el aforo de 744 a 402, lo que conlleva un nuevo planteamiento de camerinos y la esencial dotación de aseos; asimismo se prevé un pasillo subterráneo de conexión entre el escenario y el hall.

La carpintería exterior de hierro se sustituye por aluminio y la interior se remplacea por otra con tratamiento ignífugo, por lo que se instala nueva cerrajería de calidad. Pero en la primera fase no se sigue estrictamente lo estipulado en el proyecto, los aumentos principales en demoliciones se producen en la zona de camerinos al descubrir una viga de hormigón de grandes dimensiones y dos pilastras de ladrillo gafa a ambos lados del edificio.

Por problemas de cota en la zona de entrada al cine, se decide que toda la salida del saneamiento se realice por una sola acometida en la parte más baja. Al carecer de solera la zona de recepción y al tener grandes problemas de hundimiento y levantamiento del relleno, se lleva a cabo una base de rollo y una solera previa a la colocación del solado de mármol.

Debido a la existencia de una caldera y su quemador en los camerinos antiguos, se tuvo que retirar, y esto supuso el levantamiento de una parte del escenario que no se tenía previsto. Por eso se coloca solado en varias zonas, porque se podría deteriorar al apoyar andamios en la II fase.

Las diferencias en los presupuestos son significativas al final de las dos primeras fases, tanto por parte del Grupo Múltiple S.L. como de Construcciones Cosegón S.L.¹⁰⁵⁷ En la primera parte de las obras, cuando la contrata era del Grupo Múltiple S.L., los precios variaron en diversos apartados de obras que afectaban a la fachada, a la sala principal y camerinos: la retirada de los elementos de la sala y de los camerinos que no se contemplaban en el proyecto original, corregir el trazado de las escaleras de subida a zona de bar y palcos para evitar la cabezada, ejecución del forjado del escenario y el refuerzo del resto, sanear vigas metálicas oxidadas en la estructura que formaban las gradas y la zona de bar, y el saneado de la zona de curva de fachada introduciendo cargaderos en sus ventanas, ya que estas carecían de ellos.

Durante la segunda fase de las obras, cuando la contrata era Construcciones Cosegón S.L., la diferencia principal radica en la realización de una estructura auxiliar metálica en la sala de proyección (fig. 954) para sustentar el falso techo que se proyectaba. La necesidad de colocar este elemento surgió al comprobar la fragilidad de la estructura existente de madera y su mal estado de conservación.

El resto de las obras son menores: sustitución de los cuadros de distribución por otros más sectorizados, pero con los mismos elementos; realización de nuevos tramos de barandilla de escalera; colocación de elementos de remates de ferrogrés en las gradas, para un mejor funcionamiento al colocar cantos y esquinas redondeadas que pudieran en algún momento dañar a los que allí se sienten; al no colocar los proyectores se dejan los consiguientes puntos de luz para cuando proceda la colocación de los mismos; realización

¹⁰⁵⁷ El comparativo modificado del proyecto de la I FASE es de 97.101 pesetas (**documento 61**).

de un enlucido de yeso en varias zonas y la retirada de los elementos que quedaban de la antigua tramoya¹⁰⁵⁸.

En el Acta de replanteo del 24 de noviembre 1997, se analizan las obras pendientes de realizar de la I fase y las obras no contempladas en el proyecto para acabar la II fase, por lo que se redacta un Proyecto Modificado nº 1 en el que se recogen todas las actuaciones a realizar (**documento 63**)¹⁰⁵⁹. Los cambios más significativos se dan en los vestíbulos y en la fachada, se sustituyen las redes de fontanería y se modifican sustancialmente la red de electricidad y la carpintería. En los vestíbulos se restituye su enfoscado, que por su mal estado no permitía efectuar el aplacado de los mismos, y en la fachada se reparan los paños en mal estado y se cierran huecos, se aplican nuevos revestimientos de paneles cartón-yeso, y se realizan nuevos bajantes de pluviales¹⁰⁶⁰.

Al finalizar el convenio mencionado, aún sin rematar las obras de la II fase, la Consejería contrata las obras de adecuación y puesta en funcionamiento del Cine Las Vegas para su terminación, pues en la II fase surgen una serie de dificultades que impiden la conclusión de las obras en el tiempo estipulado— Para la puesta en funcionamiento del teatro-cine se hace necesaria una III fase. En ella se realizan las obras complementarias de remate de la anterior fase y las obras complementarias de adecuación¹⁰⁶¹.

Las obras no son de gran envergadura sino de remate, como por ejemplo: el revestimiento en mármol del torreón de la fachada o las vitrinas acristaladas para alojar las carteleras del cine; la pintura plástica en la zona de camerinos y barniz sintético en todas las puertas; los pilotos de señalización y emergencia o una serie de medidas de protección contra incendios.

En la sala principal se repara el falso techo con un refuerzo en los anclajes de la perfilería, se ejecutan nuevas ventanas a base de láminas de chapa de acero para instalarlas en los huecos de ventilación del sótano del escenario, y se efectúan nuevos huecos

¹⁰⁵⁸ AMVS, Sección de Urbanismo, y JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, DE LA PEÑA RUIZ, L.M., *Proyecto Básico y de ejecución de reforma del Cine Las Vegas*, marzo 1994. El presupuesto total de la reforma según proyecto, asciende a 152.649.620 pesetas, correspondiendo a la I FASE 60.000.000 pesetas y el resto a la II FASE (**documento 62**). La información y documentación de este apartado ha sido extraída de citado proyecto, a no ser que se especifique autoría diferente.

¹⁰⁵⁹ La diferencia del “Proyecto Modificado nº 1” con el proyecto inicial es de 12.896.152 pesetas.

¹⁰⁶⁰ AMVS, Sección de Urbanismo, 24 de noviembre 1997. El presupuesto total de la obra asciende a 152.649.620 pesetas, y se divide en dos fases: “Separata 1” por 60.000.000 pesetas y “Separata 2” por 92.649.620 pesetas.

¹⁰⁶¹ *Ibíd.* El presupuesto total de estas obras complementarias es de 28.984.960 pesetas (**documento 64**).

exteriores de impulsión o extracción para la climatización de la sala. También se lleva a cabo una nueva instalación eléctrica para la conexión del motor de elevación de la pantalla cinematográfica, y en los camerinos el revestimiento inicial de moqueta de sus paredes se suprime por otro que va a base de malla de fibra de vidrio, para reforzar los paramentos¹⁰⁶².

Valoración de la rehabilitación

Las obras acometidas han tenido como objetivo principal adecuar el inmueble como cine, pues entre otras dotaciones se instaló una pantalla de 48 m². El motivo principal es que desde el cierre de los minicines La Serena, Villanueva de la Serena no tenía una programación comercial y los vecinos de la ciudad tenían que acudir a la localidad próxima de Don Benito para poder asistir a algunas proyecciones de películas.

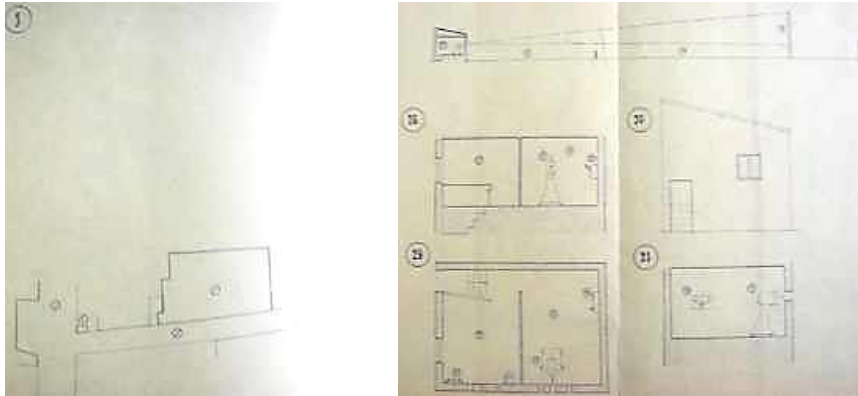
Con la rehabilitación de este espacio se ha recuperado la tradición cinematográfica de la localidad, pues no solo se proyectan películas en este local cubierto sino que desde hace años hay cine de verano en el parque El Rodeo¹⁰⁶³.

La reforma efectuada ha sido fiel estructuralmente al proyecto original, aunque ha actualizado el teatro dotándole de las infraestructuras técnicas vigentes, materiales actuales y soluciones constructivas acordes al momento en el que se ha desarrollado la intervención, por lo que es coherente el proyecto de rehabilitación realizado por el arquitecto.

Pero su función no se limita a cine, también se dan actuaciones de teatro, conciertos, presentación de certámenes literarios, ciclos de humor y conferencias, entre otras actividades, por lo que este espacio se concibe como un centro cultural dándole un mayor uso que si se utilizara únicamente para las proyecciones de películas, pues como cine solo se utilizaba en los fines de semana y ahora está abierto incluso en días laborales. Un mayor número de actividades implica que el espacio se utilice más, siendo la clave para su perdurabilidad la oferta cultural que tenga el local.

¹⁰⁶² AMVS, Sección de Urbanismo y JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, DE LA PEÑA RUIZ, L.M., *Proyecto de reforma del Cine Las Vegas*, 1998.

¹⁰⁶³EFE, “Legio Films recupera la oferta cinematográfica en Villanueva. Las proyecciones serán en el Teatro Las Vegas”, *Diario Hoy Extremadura*, Villanueva de la Serena, 13 de agosto de 2006, en: http://www.hoy.es/prensa/20060813/cultura/legio-films-recupera-oferta_20060813.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).



Figuras 932 y 933. Planos de situación y secciones del cine de verano (JULBE TERUEL, E., 1951).

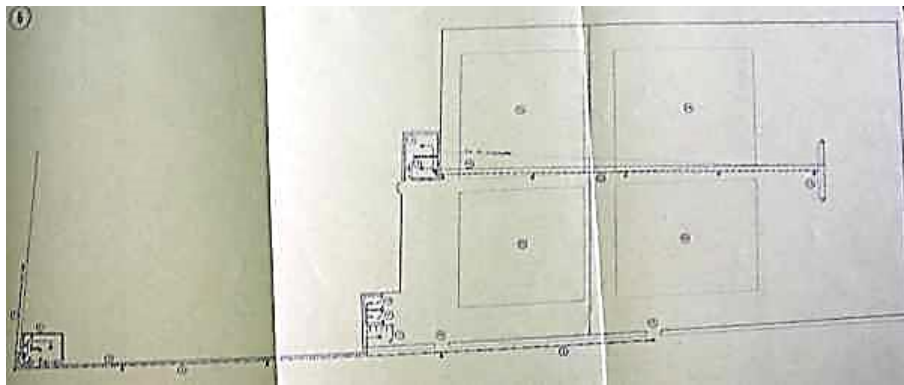
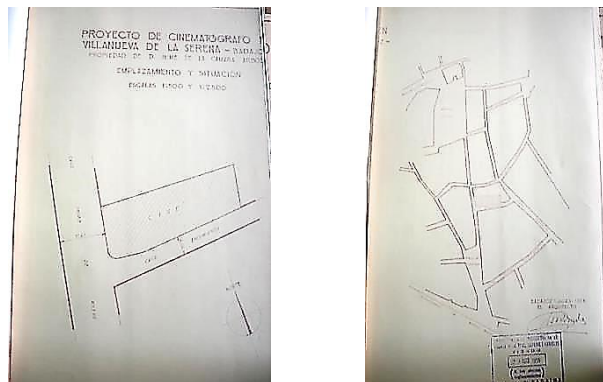


Figura 934. Plano de la planta del cine de verano (JULBE TERUEL, E., 1951).



Figuras 935 y 936. Planos de situación del cine de invierno (ROSADO, M., 1956).

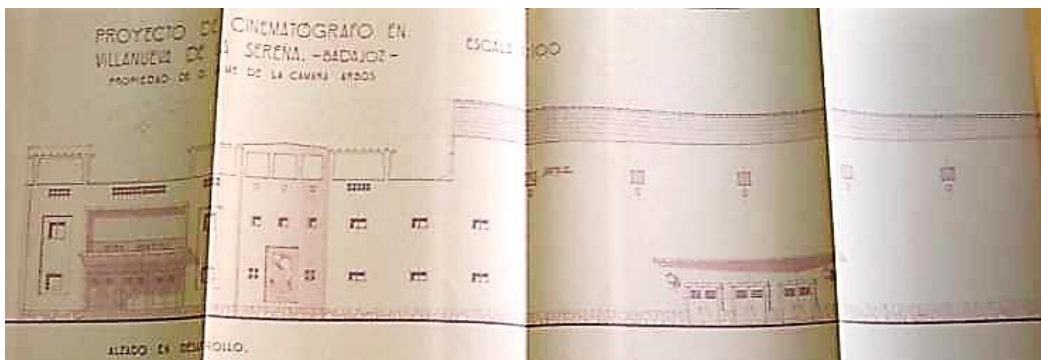


Figura 937. Plano del alzado en desarrollo (ROSADO, M., 1956).

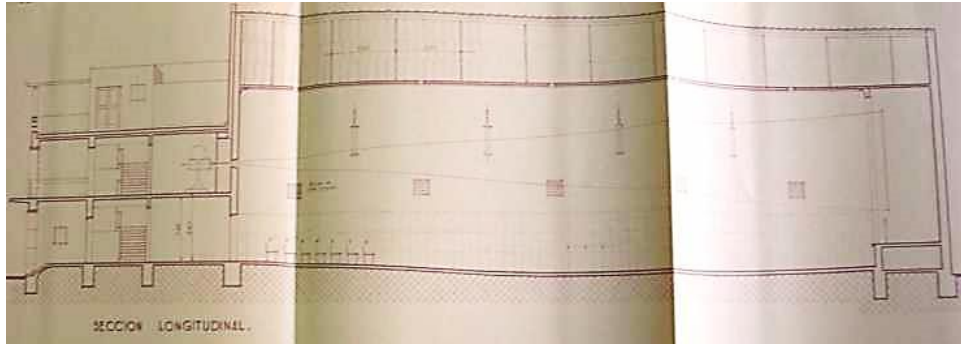
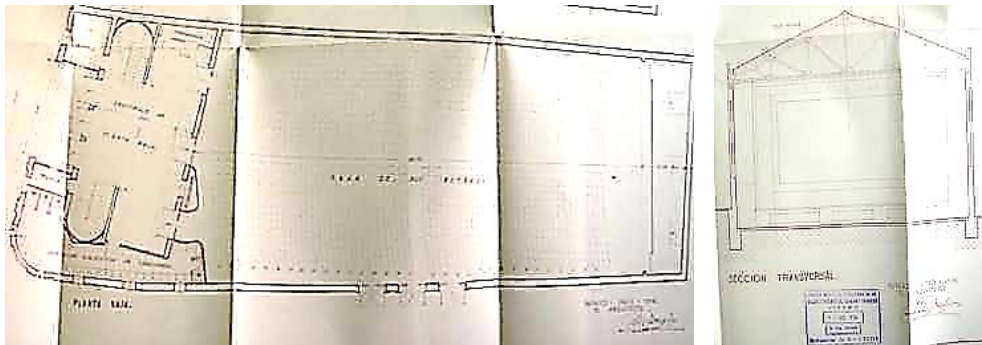


Figura 938. Plano sección longitudinal (ROSADO, M., 1956).



Figuras 939 y 940. Plano de la planta del patio de butacas y sección transversal (ROSADO, M., 1956).



Figuras 941 y 942. Fachadas del Teatro Cine las Vegas de Villanueva de la Serena.



Figura 943. Vestíbulo de entrada. **Figura 944.** Vestíbulo primera planta.



Figura 945. *Patio de butacas y anfiteatro. Figura 946.* *Escenario.*

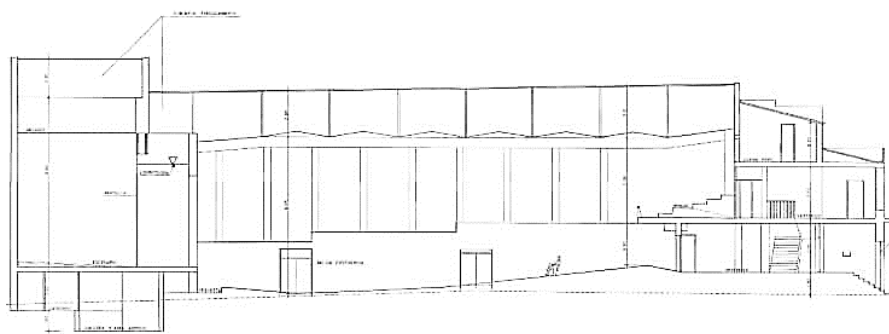


Figura 947. *Plano de sección.* (DE LA PEÑA RUIZ, L.M., 1994).



Figura 948. *Construcción del torreón de la fachada* (DE LA PEÑA RUIZ, L.M., 1994).

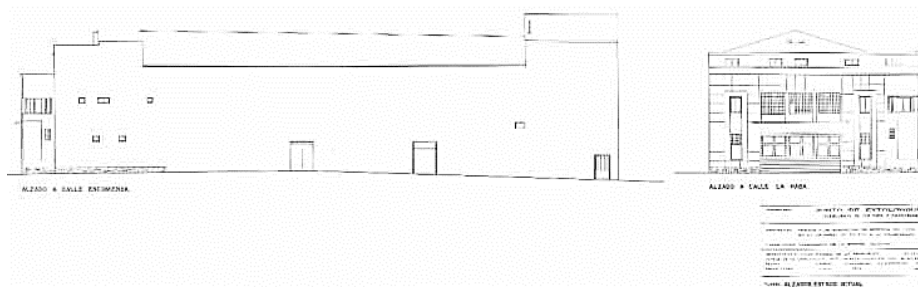


Figura 949. *Plano de Alzados, lateral y principal.* (DE LA PEÑA RUIZ, L.M., 1994).

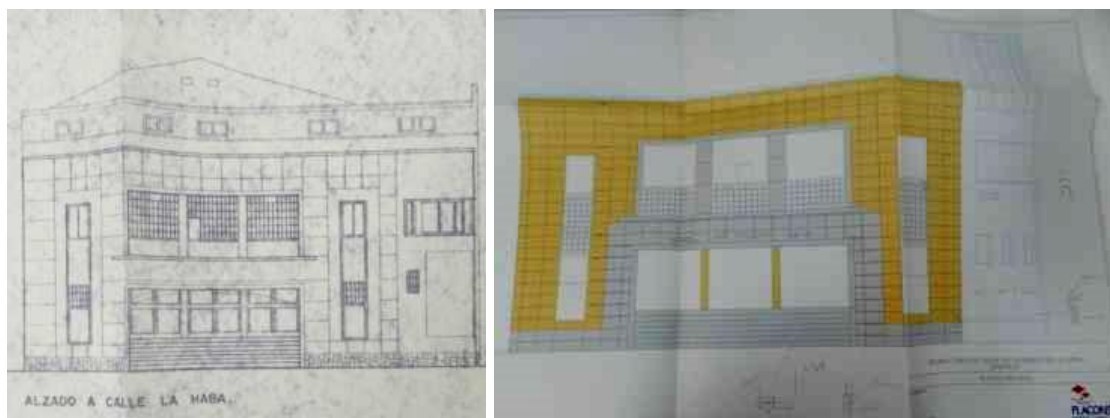


Figura 950. Plano del alzado principal. **Figura 951.** Plano de la reforma del alzado principal (DE LA PEÑA RUIZ, L.M., 1994).

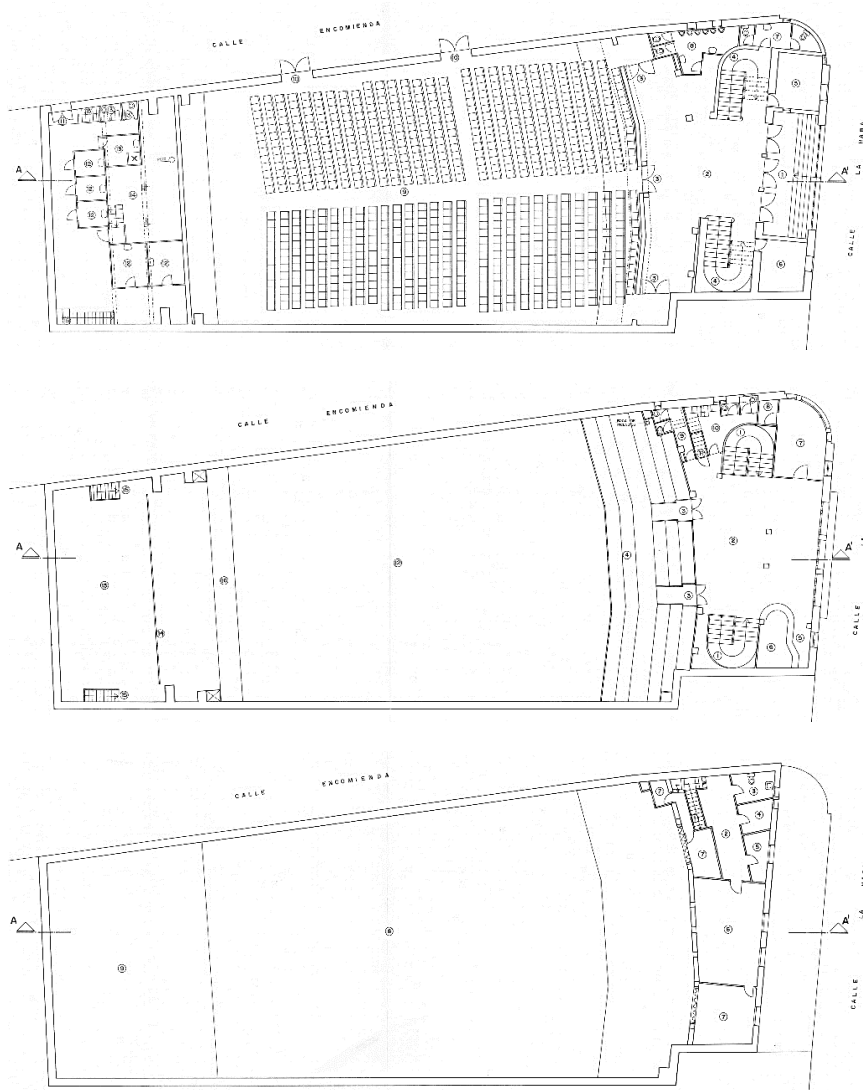


Figura 952. Camerinos, patio de butacas y entrada principal. **Figura 953.** Escenario, grada y planta primera. **Figura 954.** Palcos y cabina de proyección. (DE LA PEÑA RUIZ, L.M., 1994).

5.2.18. Teatro Cine Monumental

Localización: Calle Salvador nº 62, Los Santos de Maimona (Badajoz).

Cronología: 1953, construcción; 1956, inauguración; 1993-1994-1995, reformas; 2005, rehabilitación.

Contexto espacial: Al sur del casco urbano.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Bien Inmueble¹⁰⁶⁴.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Teatro Cine Monumental de los Santos de Maimona es un edificio de tres plantas construido según proyecto del arquitecto Luis Morcillo Villar en octubre de 1953, tiene forma regular, con fachada de 30 metros a Calle Salvador y un fondo de 25 metros. En 1955, el secretario del Ayuntamiento de Los Santos de Maimona, Manuel Montaña Vergara, certifica que el “Monumental Cinema se inaugurará próximamente con unas 800 butacas, de las cuales 290 serán de preferencia y 510 de general, y sus precios serán de tres cincuenta y dos pesetas respectivamente. Dispuesto a dar 250 funciones al año, abrió sus puertas por primera vez en 1956 con el espectáculo de revista *Pim, pam, fuego...*”¹⁰⁶⁵ Desde esa fecha hasta 1993 no se plantearon otras obras que no fuesen de acondicionamiento y en 2005 se realiza la rehabilitación por parte del arquitecto Luis Sartorius Sáenz.

En 1986, los propietarios del Monumental Cinema, Francisco Rodríguez Rosa y Leopoldo García Herrera solicitan que se elabore un *dossier* para la compra del mismo por parte del Ayuntamiento de la localidad. En él se describen las características y el estado de conservación del inmueble antes de su rehabilitación¹⁰⁶⁶.

La casa de tres plantas está situada en la calle Salvador número 62 (figs. 955 y 956). En la planta baja se encontraban el hall, la taquilla, el distribuidor, el bar, los aseos,

¹⁰⁶⁴ VV.AA., *Inventario de bienes inmuebles de la comunidad autónoma. Inmuebles de naturaleza urbana*, Tomo II, Consejería de Economía y Hacienda, JEX, Mérida, 1990, p. 208.

¹⁰⁶⁵ AMS, expediente 7824, legajo 00533, 10/01/1955.

¹⁰⁶⁶ *Ibid.* Expediente 8129, Sección obras, caja 2844.301, *Dossier informativo del Monumental Cinema*, 1986. Los datos, fotografías y planos que a continuación se relacionan son de citado dossier cuya autoría no podemos garantizar porque la firma es ilegible.

el patio de luz y el escenario con camerinos (figs. 957 a 960). Su patio de butacas tenía un aforo de 500 localidades, distribuidas en 17 hileras de 30 butacas y dividido por un pasillo central. Su decoración se limitaba al revestimiento de las paredes y al solado que estaban enmoquetadas (figs. 961 y 962). El escenario¹⁰⁶⁷ tenía acceso directo a la calle, contaba con un camerino a su mismo nivel y tres más en un sótano por debajo del mismo.

En la planta primera había un distribuidor similar al de la planta baja, los aseos, un despacho y un anfiteatro (figs. 963 y 964), cuyo aforo era de 300 butacas. Y en la última planta se encontraba la sala para manipular el material cinematográfico, anexa a la cabina de proyección con sus dos proyectores. La linterna de uno de ellos funcionaba por el método tradicional de carbones y la otra, reformada, era de lámpara xenón y podía proyectar ininterrumpidamente durante tres horas¹⁰⁶⁸. El local disponía de calefacción por aire mediante un quemador de gasoil y un equipo de refrigeración con intercambio de calor aire-agua por la circulación forzada por ventilación¹⁰⁶⁹.

Para fijar el precio de la compra descartaron la valoración del edificio, hubiera sido superior teniendo en cuenta las características del local y el estado de conservación del mobiliario. Uno de los puntos de referencia que la Junta de Extremadura valora a la hora de adquirir locales de este tipo es el recibo de contribución urbana. Por esta razón, los propietarios fijan como precio de venta el valor que figura en el recibo de contribución urbana del año 1985, siendo todos los gastos que originaron la compraventa por cuenta de los compradores¹⁰⁷⁰. Dicha compraventa se lleva a cabo ante el notario Antonio Casquete de Prado Montero de Espinosa el 10 de abril de 1990 (**documento 65**)¹⁰⁷¹.

Sin embargo, las pequeñas localidades de Extremadura tienen problemas para realizar obras de equipamiento público sin la ayuda de las instituciones públicas, de ahí que la Junta de Extremadura conceda una línea de ayuda para acometer las obras¹⁰⁷² (**documento 66**). El 8 de febrero de 1995, el Ayuntamiento emite una carta de pago a la Junta por la “subvención especial para obras del Monumental Cinema”, la cual acompaña

¹⁰⁶⁷ Era de una profundidad de 6 metros, siendo su boca de 7,70 de ancho por 7,50 metros de altura.

¹⁰⁶⁸ AMS, caja 2844.301, expediente 8129, Factura del 29 de noviembre de 1979 de Suministros Cinematográficos Audiovisuales S.A.

¹⁰⁶⁹ *Ibíd.* Factura de Climatización Baviera, 2/06/1979. El equipo de refrigeración fue adquirido en 1979 por 490.000 pesetas.

¹⁰⁷⁰ El valor catastral que figura en el recibo de contribución urbana del año 1985 es de 15.070.924 pesetas.

¹⁰⁷¹ *Ibíd.* Protocolo n° 304 Notaría de Los Santos de Maimona, 10 de abril de 1990.

¹⁰⁷² *Ibíd.* “Subvención especial para obras del Monumental Cinema”, 23/10/1995.

al certificado final de obra del 23 de octubre de 1995 (para cobrar el 50% restante de la Junta de Extremadura)¹⁰⁷³.

Se aprovecha esta subvención para redactar un proyecto de rehabilitación del cine-teatro el 13 de abril de 1993 por encargo del Ayuntamiento, que lo adjudica a la empresa Gabinete Técnico de la Construcción, dirigida por los arquitectos técnicos J.F. Maraver y F.J. Álvarez. En dicho proyecto se dictamina que el estado general del edificio es bueno, no así las instalaciones eléctrica y de fontanería ni los revestimientos¹⁰⁷⁴.

En septiembre de 1991, se desarrollan las obras referentes a la electricidad, según proyecto del ingeniero industrial Fernando Acedo Rodríguez¹⁰⁷⁵ (fig. 965) y en noviembre de 1994, el mismo ingeniero redacta el de acometida en baja tensión¹⁰⁷⁶.

El 30 de marzo de 1995, el Pleno Municipal ratifica el acuerdo de la Comisión de Obras y Urbanismo, por el que se adjudican las obras de mejora del cine a la empresa José Candelario Sánchez¹⁰⁷⁷. Estas obras, llevadas a cabo en el mes de mayo, se centran en la reconstrucción de los servicios, pero en el curso de estas se descubre que parte del forjado de la primera planta no estaba en buenas condiciones, por lo que se amplían las actuaciones¹⁰⁷⁸. Son financiadas por la Diputación Provincial de Badajoz y el Ayuntamiento de Los Santos de Maimona¹⁰⁷⁹.

En julio de 1995, se vuelve a redactar un pequeño proyecto para la ampliación del proscenio y la sustitución de la solería de madera del escenario¹⁰⁸⁰. Cinco meses más tarde, el Ayuntamiento adjudica una serie de obras: la instalación de calefacción del Teatro a la empresa Cinsa S.L.¹⁰⁸¹; las obras de electrificación, a la empresa Electricidad

¹⁰⁷³ La carta de pago para la Junta tenía un valor de 5.309.362 pesetas.

¹⁰⁷⁴ *Ibíd.*, MARAVER, J.F., ÁLVAREZ, F.J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Monumental de los Santos de Maimona*. 13/04/1993. El proyecto del 17 de enero de 1995 se basa en gran parte en el de 1993, solo se modifica el presupuesto que es de 5.272.931 pesetas. La diferencia está en el capítulo de Revestimientos y en el de Pintura, que no se contempla. El presupuesto total es 12.190.827 pesetas.

¹⁰⁷⁵ El presupuesto total es de 4.083.360 pesetas.

¹⁰⁷⁶ Presupuesto de la acometida eléctrica es de 1.289.357 pesetas.

¹⁰⁷⁷ En la cantidad ofertada de 4.530.006 pesetas. En este presupuesto están incluidas todas las obras de los nuevos servicios, fontanería, revestimientos, carpintería y vidrios.

¹⁰⁷⁸ *Ibíd.*, ÁLVAREZ, F.J., *Obras varias reformas cine-teatro*, mayo 1995.

¹⁰⁷⁹ *Ibíd.* Aprobada definitivamente en Sesión Plenaria de la Diputación Provincial de Badajoz, 6/06/1995. La financiación de la Diputación de Badajoz es de 1.013.140 pesetas, en esta misma Sesión Plenaria se ratifica la financiación del alumbrado y electrificación, que corre a cargo de dicha Diputación 3.486.860 pesetas y del Ayuntamiento 1.162.286 pesetas. El presupuesto total es de 4.649.146 pesetas.

¹⁰⁸⁰ *Ibíd.*, ÁLVAREZ MURILLO F. J., *Proyecto ampliación proscenio y solería de escenario*, julio 1995.

¹⁰⁸¹ Se adjudica en la Comisión de Gobierno del Ayuntamiento el 7 de diciembre de 1995 por un importe de 875.000 pesetas.

Pachón Lemus S.L.¹⁰⁸²; las obras de carpintería, a la empresa Carpintería Industrial Pérez¹⁰⁸³; a la empresa Marcelino Lavado Pérez, la pintura de las puertas¹⁰⁸⁴ y a la empresa Marprie S.L., la instalación del sonido Dolby estéreo y la pantalla de cine¹⁰⁸⁵. Tras estas obras menores se inaugura, el 24 de abril de 1996, con una programación del mes de mayo que incluye películas, festivales populares y obras de teatro¹⁰⁸⁶.

El 28 de octubre de 1997, el Ayuntamiento adjudica la explotación del Teatro a la empresa Legio Films S.L. de Madrid, la cual se encargará de su explotación hasta que la municipalidad se hace cargo del edificio¹⁰⁸⁷.

En 2005, se acomete la última intervención financiada por la Junta de Extremadura que analizaremos con detenimiento. Dicho proceso comienza en 2005 y las obras se alargan hasta 2007, momento en el que se inaugura: el 22 de noviembre de 2005 se adjudican las obras de rehabilitación a la empresa Construcciones e Instalaciones Moreno¹⁰⁸⁸; vuelve a adjudicarse a la misma empresa la segunda fase el 20 de octubre de 2006¹⁰⁸⁹; la dotación del equipamiento audiovisual, el 10 de abril de 2007, se adjudica a la empresa El Corte Inglés S.A.¹⁰⁹⁰ y finalmente se inaugura el día 16 de abril de 2007 con la celebración de la I Gala del Deporte Local¹⁰⁹¹.

El Teatro Cine Monumental de Los Santos de Maimona se construyó en 1953, por lo que pertenece a la arquitectura de los años cincuenta a los sesenta, que tiene un estereotipo muy claro. Como ya explicamos capítulos anteriores, el régimen franquista veía el Racionalismo como símbolo de la España republicana, por lo que buscó una arquitectura más acorde con la idea de “Imperio Español” que él quería transmitir.

En esta época, apoyado por el gobierno que estaba experimentando un tímido aperturismo y por la mejora económica, se impulsó el cine. El resurgimiento de este

¹⁰⁸² Por un importe de 1.160.000 pesetas.

¹⁰⁸³ Conforme al presupuesto presentado por 585.000 pesetas.

¹⁰⁸⁴ Por un importe de 380.000 pesetas.

¹⁰⁸⁵ Por 1.595.600 pesetas.

¹⁰⁸⁶ AMS, Sección Obras municipales, caja 2844.301, expediente 8129, 24/04/2006.

¹⁰⁸⁷ AMS, sección obras, caja 2844.301, 28/10/1997.

¹⁰⁸⁸ DOE núm. extraordinario 4, 7 de diciembre de 2005, p. 76. Por un importe de 259.494,21 euros.

¹⁰⁸⁹ DOE núm. 131, 9 de noviembre de 2006, p. 18792. Por un importe de 274.764,61 euros.

¹⁰⁹⁰ DOE núm. 48, 26 de abril de 2007, p. 7622. Por un importe de 143.807,18 euros.

¹⁰⁹¹ DÍEZ, L., “Los Santos de Maimona abre el teatro cine tras la rehabilitación”, *Periódico Extremadura*, 16 de abril de 2007: “(...) El teatro ha sido rehabilitado con la inversión de unos 592.019,97 euros por parte de la Junta de Extremadura”, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciabadajoz/santos-maimona-abre-teatro-cine-rehabilitacion_297115.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

espectáculo fue acompañado de una renovación arquitectónica favorecida por las influencias exteriores que desde 1950 llegaban gracias al cambio del gobierno. El estilo arquitectónico que penetra por nuestras fronteras es el estilo internacional, como el Cinema El Cisne o Chueca de Madrid (1924-1973) (fig. 966). Los exteriores serán limpios, sus volúmenes desnudos, con una gran espacialidad interna, imitando lo que años antes hicieran otros cines del norte de Europa (City Theater, Ámsterdam 1935, fig. 967). Además, en muchos de estos edificios se consolidó un nuevo modelo de fachada, concebida como un plano articulado de enorme sencillez. La mayoría de estos locales construidos durante estos años tuvieron como prioridad la comodidad y la modernidad de sus instalaciones y servicios, sin descuidar los valores estéticos del diseño.

Los principales precursores de esta nueva arquitectura fueron Teodoro Ríos y José de Yarza, artífices de los proyectos de más entidad realizados en el campo de la arquitectura cinematográfica durante estos años.

El Monumental sigue el modelo anterior: presenta una fachada (fig. 969) limpia y concebida en un único plano, consta de tres volúmenes descendentes de izquierda a derecha, el primero es el más vertical y de menores dimensiones, el segundo, de mayor tamaño, es el único en el que vemos cierta decoración que se basa en remarcar los vanos y el último cuerpo, como si fuera un anexo al edificio, es la entrada principal del cine. Cada volumen está coronado por una cornisa. Esta concepción de la fachada en volúmenes limpios y descendentes guarda ciertas similitudes con el Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz.

Deducimos del plano del alzado y de la fotografía actual que tuvo que ser reformado, pues se sustituye la marquesina por otra más ondulada. Además, en el año 1986 tiene un revestimiento blanco de cal que contrastaba con la carpintería de vanos y puertas de color oscuro, pero en la última intervención dichos vanos y remates de la fachada han sido pintados de color ocre siguiendo la estética de otros cines de alrededor que presentan los mismos acabados, como es el caso del Cine Capitol de Azuaga.

Su planta tiene forma rectangular ligeramente curvada en la entrada principal y sus dimensiones disminuyen en el lado que corresponde a la boca del escenario. Como ya hemos visto en otros ejemplos, las butacas se disponen en una rampa ligeramente descendente. Este modelo de planta podemos verlo en los “teatros-cines”, edificios que

aparecen en la década de los años treinta hasta los cincuenta, Cinema Chueca de Madrid (fig. 968), y que en la mayoría de los casos son antiguos teatros adaptados como cines, de ahí que desaparezca la planta en forma de herradura y las plateas, con el consiguiente distanciamiento del espectador de la escena, porque lo que prima en estos locales renovados es concebir la sala como un gran espacio diáfano que favorezca la acústica y que pueda dar cabida a un mayor número de espectadores.

Su sala principal (fig. 970) presenta las características habituales de los cines de la Baja Extremadura: planta cuadrangular que se dispone en una pendiente descendente en ambos niveles (patio de butacas y anfiteatro), dos niveles y boca del escenario cuadrangular (fig. 971). Lo que no encontramos en este caso es que haya sido restaurado con paneles de madera, como se hiciera en otros cines para favorecer su acústica.

El resto de los espacios están organizados tal como ya hemos descrito en su estado previo a la rehabilitación. Nos referimos a las taquillas, la cabina de proyección, los camerinos, etc., los cuales se mantienen en el mismo lugar.

Proyectos de rehabilitación

Antes de la rehabilitación de 2005 se llevan a cabo una serie de obras menores para acondicionar el teatro-cine, por lo que vamos a describir brevemente los proyectos anteriores al del arquitecto Luis Sartorius Sáenz.

En 1993, los arquitectos técnicos J.F. Maraver y F.J. Álvarez¹⁰⁹² cambiarán las instalaciones eléctrica y de fontanería y revisarán los revestimientos. Las obras consistieron en picar paramentos alicatados y enfoscados, demolición de la solería de baldosas hidráulicas y el pavimento del acceso, que se sustituye por uno nuevo de mármol blanco Macael (figs. 974 a 977).

Recordemos que el capítulo de electricidad se renueva totalmente, según proyecto del ingeniero industrial Fernando Acedo Rodríguez, tanto en alta como en baja tensión.

En marzo de 1995 se adjudican las obras de mejora del cine a la empresa José Candelario Sánchez. Este proyecto se desarrolla en el mes de mayo (figs. 978 y 979), y en él se incluyen las obras de los nuevos servicios, fontanería, revestimientos, carpintería, vidrios y los forjados de la primera planta. Para corregir la zona del forjado de la primera

¹⁰⁹² AMS, caja 2844.301, expediente 8129, MARAVER, J.F., ÁLVAREZ, F.J., op. cit.

planta, se levanta la solería de baldosas de cemento, se demuelen cuatro viguetas en mal estado y se reconstruye el forjado con viguetas de hormigón¹⁰⁹³. También se aprovecha para plantear algunas pequeñas reformas que no estaban proyectadas, como picar los paramentos hasta una altura de 1,20 metros en la entrada al cine y en la zona de acceso; y se coloca el mármol blanco Macael. Mientras que en el proyecto anterior se preveía solo la pintura de la fachada principal, en este se tienen en cuenta todas las paredes. Por último, en la parte alta del escenario se coloca una pantalla de cine de recogida superior y por ello se demuele la tramoya existente, que será reconstruida más arriba.

En julio se amplía el proscenio porque sobresalía un metro del escenario, lo cual resultaba insuficiente para un teatro de tales dimensiones. Además, se sustituye la solería de madera del escenario, para lo que fue necesario levantar el solado de largueros de madera, demoler las viguetas que constituyen el proscenio y el muro curvo que los conforma; se construye el muro de ladrillo que sujeta el forjado y se reconstruye el forjado con viguetas de hormigón para colocar sobre este la solería de madera¹⁰⁹⁴.

El proyecto de rehabilitación del arquitecto Luis Sartorius Sáenz, se redacta por encargo de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura el 20 de julio de 2005. Las intervenciones contempladas en él van desde sus paramentos interiores y exteriores a una dotación de equipamiento de climatización, fontanería y audiovisual, porque carecía del mismo. A continuación vamos a detallar las actuaciones acometidas comenzando por la fachada para finalizar en las obras de la sala principal.

En la fachada se picaron, sanearon y pintaron todos sus paramentos, tanto interiores como exteriores (fig. 980). Las cubiertas estaban constituidas por placas de fibrocemento sin amianto y sus petos y tejas estaban reconstruidos, reparados o recorridos. Su principal problema era la falta de transmisión térmica de las cubiertas al cuerpo central por la falta de aislamiento y ventilación de la misma. La solución que se adopta es arrancar la estructura metálica de las bóvedas (fig. 981) que conforman el techo de la sala principal. En la parte superior hay placas de fibrocemento que han sido colocadas sin un aislamiento previo y sin efectuar una solución que favorezca la ventilación de la cámara creada. Por este motivo se sustituyen esas placas por otras de

¹⁰⁹³ *Ibíd.*, ÁLVAREZ MURILLO F.J., *Obras varias reformas Cine Teatro Monumental*, mayo 1995.

¹⁰⁹⁴ *Ibíd.*, ÁLVAREZ MURILLO F.J., *Proyecto ampliación proscenio y solería de escenario del Cine Teatro Monumental*, julio 1995.

similar material e igual o menor peso específico, para evitar mayor peso en la estructura que pueda comprometer su estabilidad (fig. 982). Teniendo en cuenta el material original y el peso, se escogen placas de fibrocemento sin amianto de color rojo y para garantizar la ventilación se realizan huecos de ventilación en esta parte de la cubierta antes del encuentro del faldón con el peto de la fachada.

Había otra patología producida por la humedad: la filtración del agua desde el sistema de saneamiento que recogía aguas de la cubierta y de los aseos y atravesaba la sala de butacas para salir a la calle. El sistema de saneamiento atravesaba la sala porque no existía otro punto de evacuación que no fuese la fachada, ya que el resto de puntos estaban formados por medianeras. Se anula la red y se realiza otra nueva con un diseño que no cruce el patio de butacas. Había que romper el suelo en planta baja en el recorrido que, partiendo de los aseos, cruzaba el vestíbulo de entrada y salía a la calle por un lateral de las taquillas, aprovechando la ruptura del suelo para hacer accesible el edificio.

Otra carencia del teatro era la inexistencia de soluciones a las barreras arquitectónicas para personas de movilidad reducida. Había que adaptar el edificio al reglamento de accesibilidad para edificios de pública concurrencia, lo que supone corregir las pendientes en el acceso desde la calle para entrar desde la misma cota (fig. 983). Esto permite contar con una rampa interior menos desarrollada que va por la pared opuesta a la de la entrada a la sala de butacas. Con el objeto de hacer la sala más accesible a este colectivo, se dota a la sala de plazas reservadas.

El obsoleto sistema de climatización es eliminado y sustituido por otro nuevo que garantiza las exigencias de calidad y confort demandadas en la actualidad.

Un factor imprescindible es el comportamiento acústico de la sala, que precisa un tratamiento de mejoras. Con esta finalidad el escenario (fig. 984) se amplía y se construye una nueva boca paralela a la existente, que dota de nuevos hombros al escenario. Se lleva a cabo esta nueva estructura para la colocación de focos y otros accesorios de iluminación y sonido, que suponen un peso considerable que la anterior no podía soportar.

Para dicha estructura en el escenario, se abren huecos para comunicar los hombros de la nueva boca del escenario con los existentes, se ejecuta una estructura metálica para el soporte de los paneles de pladur formadores de la nueva boca del escenario y, repitiendo la solución formal, se efectúa un encuentro entre el telón del escenario y las bóvedas.

También se crea una falsa concha acústica en la caja del escenario, a base de paneles difusores sobre estructura metálica.

Buscando un apropiado aislamiento acústico, las puertas de salida del patio de butacas a la calle se cambian por un material más idóneo para evitar la pérdida del sonido, y el peto del anfiteatro se demuele para crear un nuevo paño más transparente con paneles de vidrio.

Como acciones complementarias a las obras de mejora acústica ya citadas, se realiza un tratamiento absorbente e incombustible en las paredes de la sala que es, según la zona, revestimiento textil y de corcho que funciona como aislante térmico y acústico. La actuación se limita a revestir las paredes con similar material y color por zonas, con una tapicería que se escoge por sus especiales cualidades acústicas y gallonado vertical y forma de riñonera en la zona lumbar¹⁰⁹⁵.

El edificio no presentaba patologías graves, salvo las derivadas de la filtración de agua por la red de saneamiento por falta de mantenimiento y material descolocado. La humedad aparecía en los encuentros entre bajantes y colectores, algo que se soluciona al anular los colectores y realizarlos nuevos. También se solucionan los desconchones en las bóvedas de la sala principal, en las zonas de encuentro con las paredes son saneados y se pinta todo el edificio, tanto interior como exteriormente.

Valoración de la rehabilitación

Luis Sartorius nos ha explicado que el edificio ha sido totalmente reformado en su interior y se han realizado trabajos en el escenario, cubierta, de climatización y en la red de saneamiento, como ya hemos visto. Con la rehabilitación, según el arquitecto, “(...) se consigue mejorar el aislamiento térmico y la ventilación del edificio (...)” y la nueva red de saneamiento resuelve los problemas de humedad. De hecho, Sartorius destaca la instalación de un sistema de climatización en el suelo bajo el patio de butacas que garantiza las exigencias de confort requeridas.

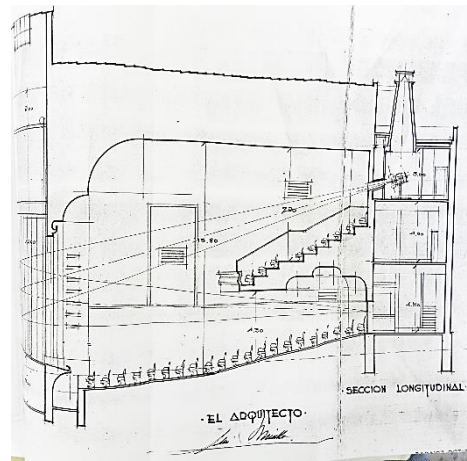
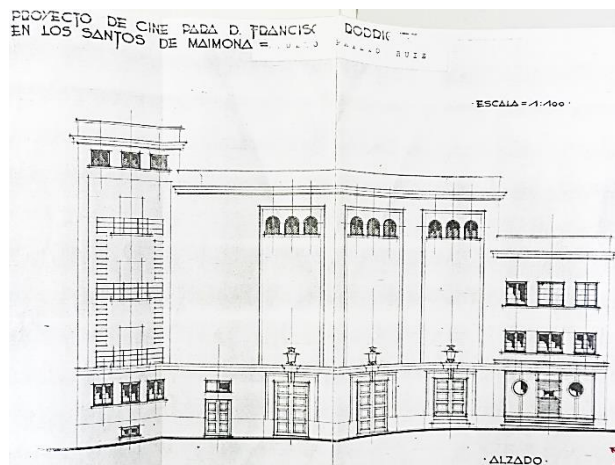
¹⁰⁹⁵ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, SARTORIUS SÁENZ, L., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Monumental en Los Santos de Maimona*, 2005. El presupuesto de las obras en la fase que se acomete asciende a la cantidad de 300.000,00 euros, incluyendo el presupuesto por contrata, los honorarios de dirección de obra y la coordinación de seguridad.

En el proyecto de rehabilitación se ha hecho hincapié en mejorar su acústica, pues en los espacios cerrados el fenómeno más importante es la reflexión, es decir, el sonido le llegará al espectador tanto directo como reflejado, pero si este va en diferentes fases pueden producirse refuerzos o incluso que el sonido se pierda. Cuando se rehabilita un local dedicado al espectáculo es indispensable que no entre el sonido del exterior, por lo que debe cuidarse el aislamiento acústico. También en el interior la calidad del sonido debe ser óptima, controlando la reverberación y el tiempo de reverberación. Para ello se colocan materiales absorbentes y reflectores acústicos.

Estas cuestiones han sido resueltas, ya que para que el tiempo de reverberación fuese menor se amplió el escenario haciendo que el espacio entre el espectador y el escenario menos extenso. Y para un sonido óptimo en la sala, se cambiaron las puertas del patio de butacas, se aisló acústicamente la sala, se revistieron las paredes de un material absorbente y reflector acústico, y se creó la falsa concha acústica.

Las actuaciones acometidas han mitigado los problemas que tenía, como era que el sonido se concentraba en un punto determinado, por eso modificando el material, forma y orientación de las superficies en las que se originaban ecos se solventó, al igual que los ruidos de fondo. Y por último, las reflexiones en el escenario se propagaban con retraso respecto al sonido directo, con las obras efectuadas se consigue que las primeras ondas reflejadas se propaguen con muy poco retraso.

Con estos trabajos, el edificio ha sido adaptado al reglamento de accesibilidad, seguridad y a la normativa de protección contra incendios. Además de dotarlo de instalaciones de las que carecía el antiguo cine, dando como resultado un teatro actualizado a las exigencias técnicas de las representaciones que se dan en tal espacio que son desde piezas teatrales, conciertos, conferencias, etc., permitiendo dichas obras que se haya reincorporado a la Red de Teatros de Extremadura y garantizando con la rehabilitación que se utilice este espacio.



Figuras 955 y 956. Planos de Alzado y sección longitudinal (MORCILLO VILLAR, L., 1953).



Figuras 957 a 960. Hall de entrada, distribuidor, bar y vestíbulo antes de la rehabilitación (AMS, 1986).

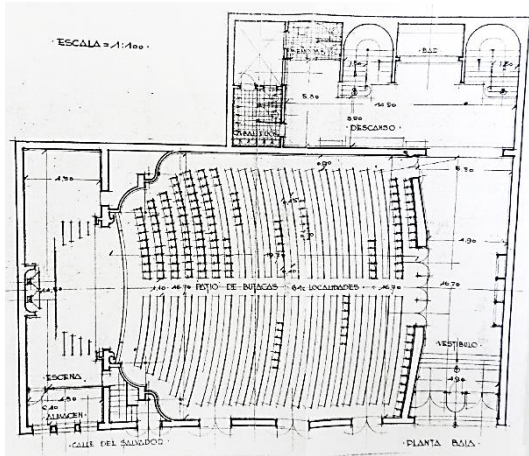


Figura 961. Plano de patio de butacas (MORCILLO VILLAR, L., 1953). **Figura 962.** Sala principal (AMS, 1986).

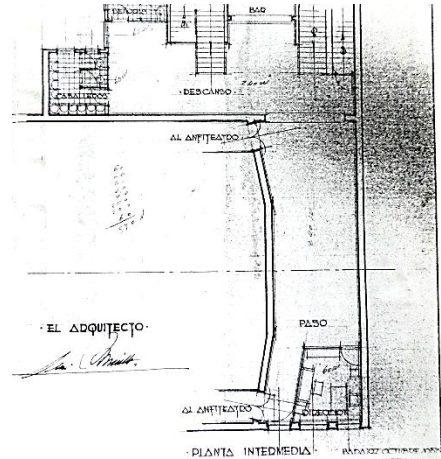
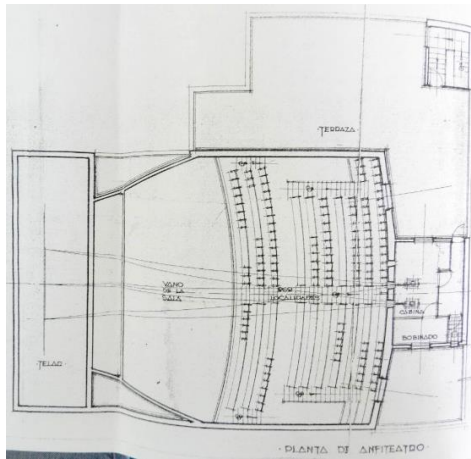


Figura 963. Plano planta de anfiteatro e intermedia (MORCILLO VILLAR, L., 1953).

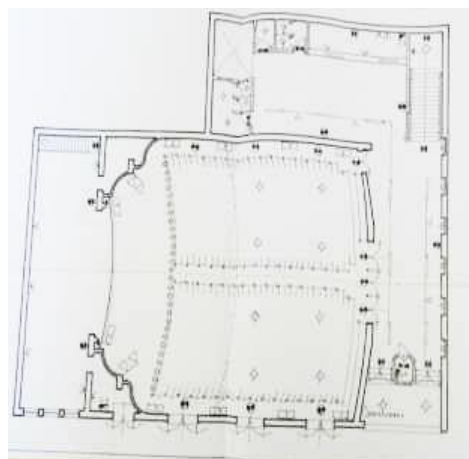


Figura 964. Butacas de anfiteatro (AMS, 1986). **Figura 965.** Instalación eléctrica (ACEDO RODRÍGUEZ, F., 1991).



Figura 966. Cine Cisne o Cinema Chueca de Madrid (Anasagasti. Obra completa). **Figura 967.** City Theater de Ámsterdam (NAI Collection).

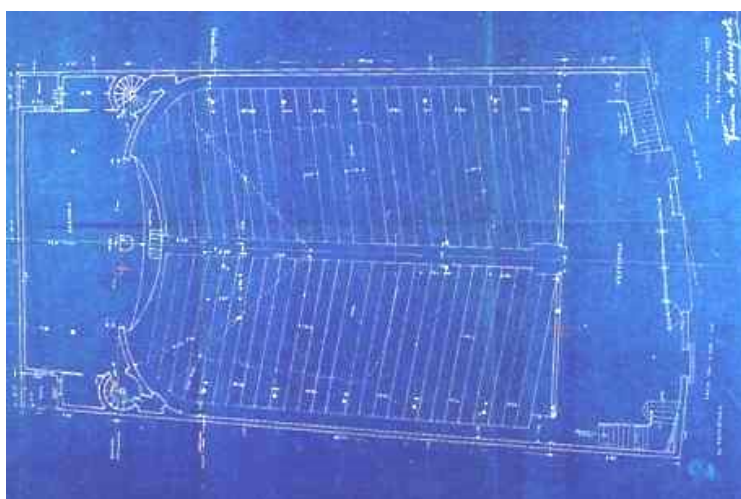


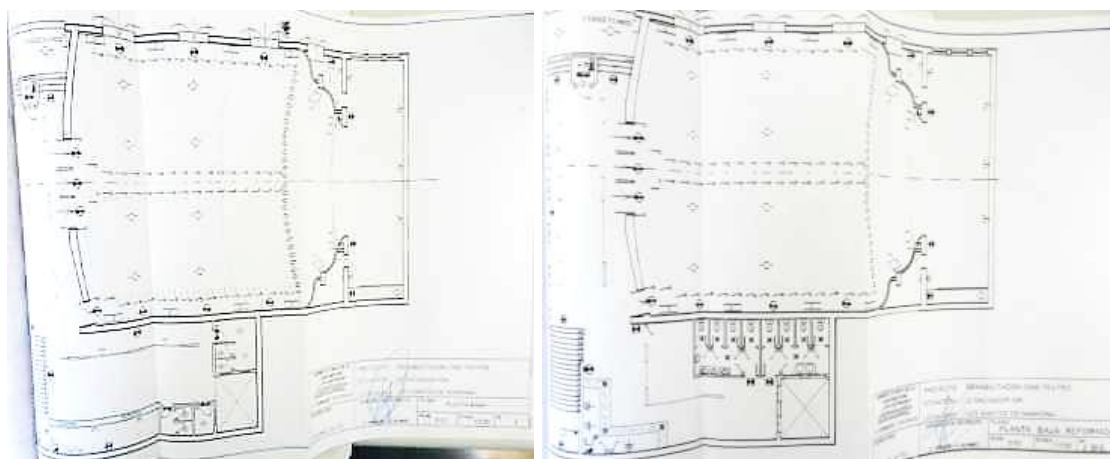
Figura 968. Planta baja Cinema Chueca de Madrid (Anasagasti. Obra completa).



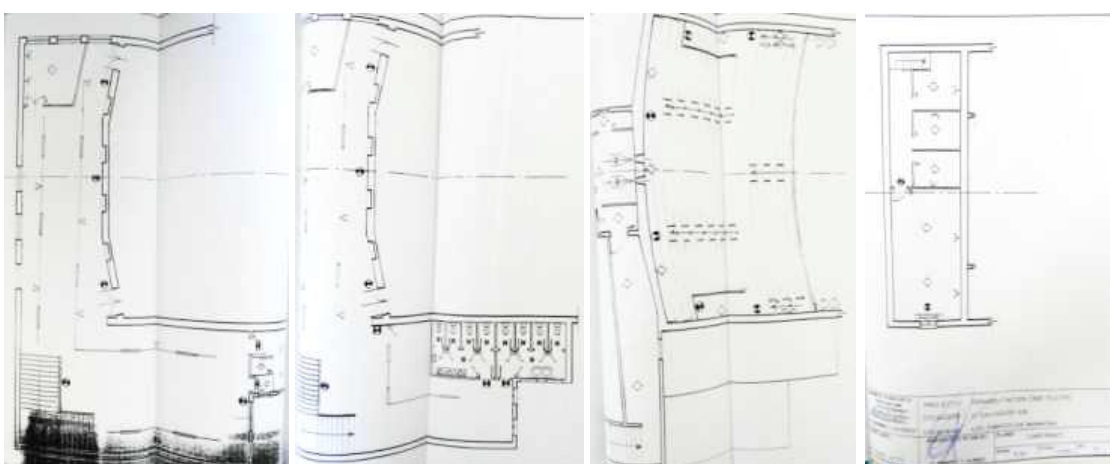
Figura 969. Fachada del Teatro Cine Monumental de los Santos de Maimona. **Figura 970.** Sala principal.



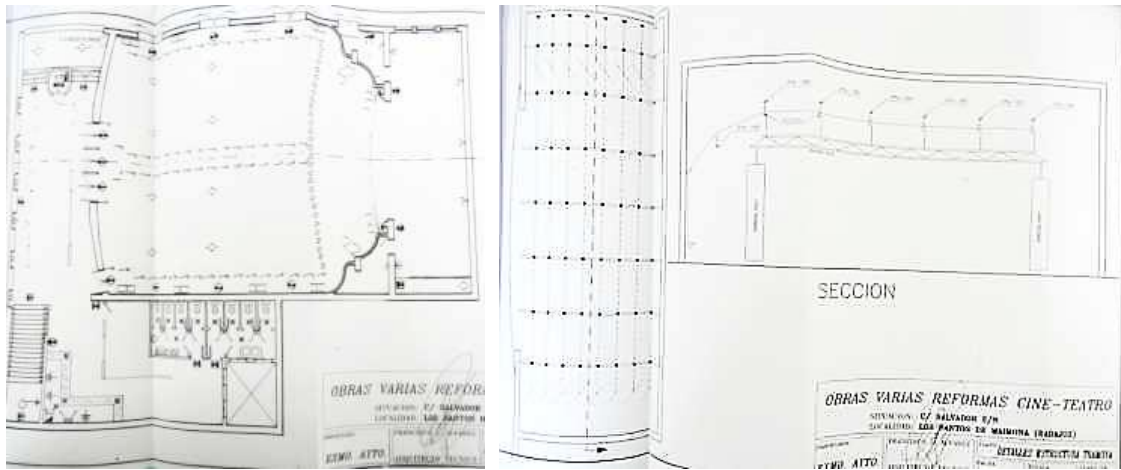
Figura 971. Escenario.



Figuras 972 y 973. Plano planta baja sin reforma y reformada (MARAVER, J.F., ÁLVAREZ, F.J., 1993).



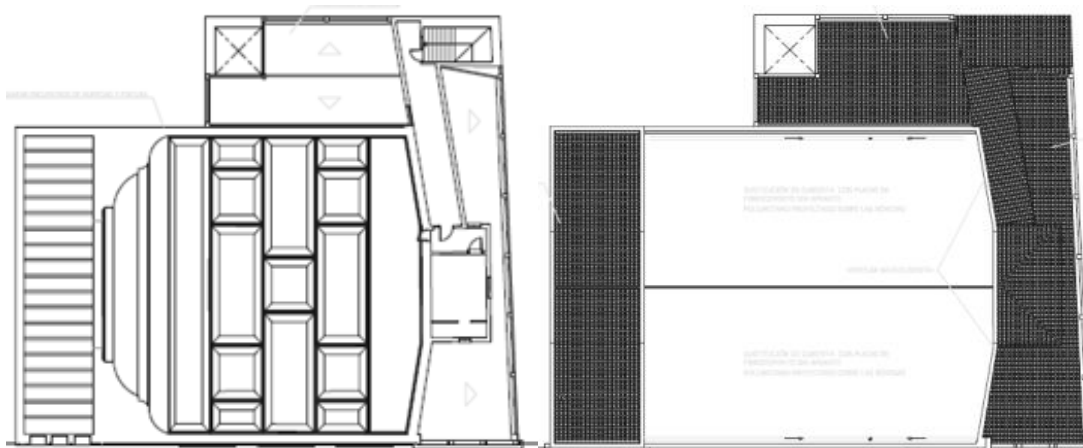
Figuras 974 a 977. Plano de entresuelo sin reformar y reformado, planta alta y camerinos (MARAVER, J.F., ÁLVAREZ, F.J., 1993).



Figuras 978 y 979. Plano de planta baja general y plano de detalles de estructura de tramoya (ÁLVAREZ MURILLO, F.J., 1995).



Figura 980. Plano de actuaciones en el alzado (SARTORIUS SÁENZ, L., 2005).



Figuras 981 y 982. Plano de actuaciones en planta de bóvedas y Plano de actuaciones en cubiertas (SARTORIUS SÁENZ, L., 2005).

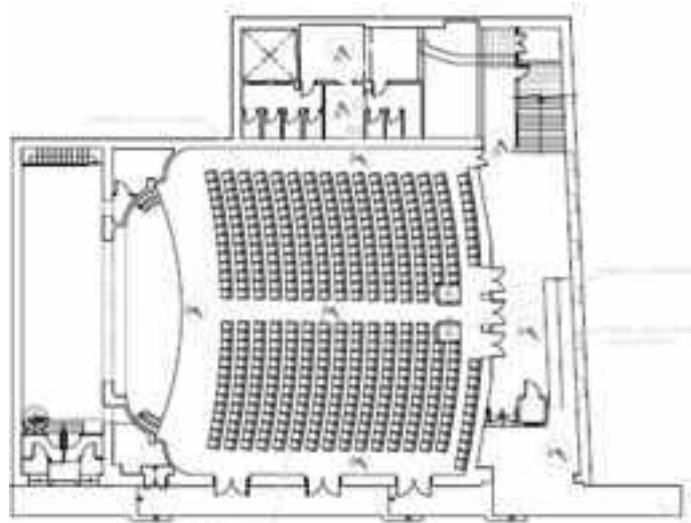


Figura 983. Plano de actuaciones de accesibilidad (SARTORIUS SÁENZ, L., 2005).

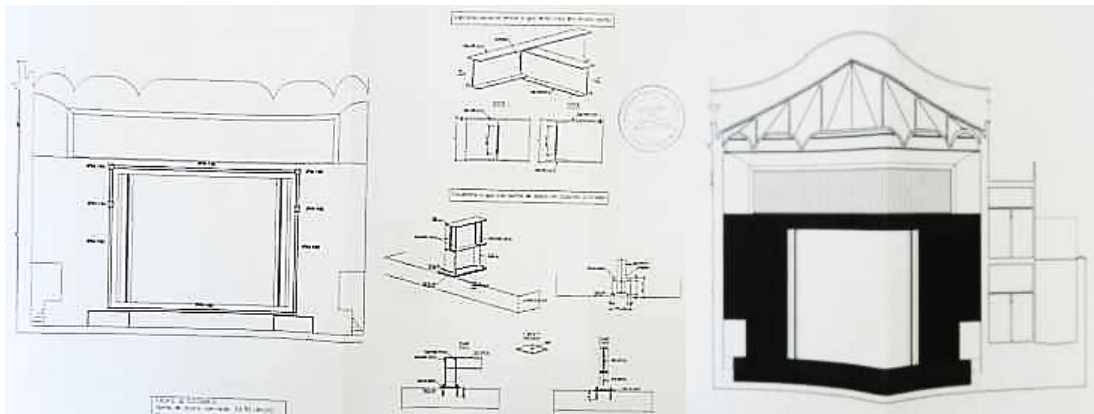


Figura 984. Plano de actuaciones en el escenario (SARTORIUS SÁENZ, L., 2005).

5.2.19. Cine Teatro Balboa

Localización: Corredera Hernando de Soto 16, Jerez de los Caballeros (Badajoz).

Cronología: 1959, construcción; 1964, cine de verano; 1994, rehabilitación; 1997, inauguración.

Contexto espacial: Nordeste del casco urbano.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Es un edificio no catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

Por encargo de José Moreno Rodríguez, propietario de un terreno donde se daban sesiones de cine en verano, sito en la avenida de José Antonio nº 8 de Jerez de los Caballeros, el arquitecto Miguel Herrero Urgel redactó un proyecto en julio de 1959 para edificar en dicho terreno un cine cubierto (fig. 985) donde se pudieran dar funciones tanto en verano como en invierno. El cine se construyó en ese año y se inauguró en 1960, como consta en el decreto de autorización del Gobernador Civil de Badajoz. En 1964 la reforma la realiza el arquitecto Perfecto Gómez Álvarez y en 1994 Rodolfo Carrasco López.

El propietario puso como condición que había que aprovechar el máximo número de localidades siempre que fuesen cómodas, por lo que se adoptó el módulo por localidad de 55 cm/90 cm, que es superior a lo que se estipulaba en el Reglamento de Espectáculos. También este cine debía conectar con un terreno posterior cuya fachada estaba en la carretera de Huelva, donde se pretendía construir un cine de verano posteriormente, al que se accedería por el de invierno a través de una entrada secundaria, pues las puertas principales de salida darían a la carretera (fig. 986).

La sala principal del cine cubierto contaba con tres áreas de localidades: un patio de butacas con 576 asientos, con dos pasillos laterales y uno central; otro espacio que estaba detrás de este patio asentado sobre los locales que eran almacenes, con un aforo para 212 personas; y en la parte superior del pasillo de paso al cine de verano se dispusieron 255 localidades, por lo que el aforo total era de 1.043 espectadores (figs. 987 y 988). Las zonas de superficies reversibles y de espera, el volumen de sala, la salida, etc., seguían las normas estipuladas en el Reglamento de Espectáculos.

Su estructura era de hormigón armado y se cerraban los tímpanos con ladrillo macizo (fig. 989). Del mismo material eran la cubierta y la correa, colocando como material de cubrición placas onduladas de fibrocemento y sobre él un cielo raso de escayola antiacústica. El inmueble estaba dotado de locales de oficina, guardarropa, almacenes, etc., en relación con el número de espectadores que podía llegar a albergar el cine¹⁰⁹⁶.

En abril de 1964, se presenta el proyecto para construir un cine de verano en el patio del Cine Balboa, que encarga el mismo propietario al arquitecto Perfecto Gómez Álvarez. El solar tenía forma rectangular con accesos directos desde la calle Cañito, la Carretera de Sevilla y desde el cine cubierto (fig. 990).

La pantalla se ubicó en la fachada trasera del Cine Balboa y frente a ella estaba el patio de butacas en una pendiente natural. Este espacio tenía una capacidad para 588 localidades; se distinguían dos zonas referenciadas, general y preferencia, a su vez delimitadas por una barandilla de hierro baja. La circulación se hacía por pasillos laterales y por otro que había en el frontal del medio, y ambos se asentaban sobre rampas con una leve pendiente.

Enfrente de la pantalla de proyección, coincidiendo con el eje central del solar, había un local de dos plantas. En la planta superior estaban la cabina de proyección y la sala de embobinado y en la inferior se encontraba el bar¹⁰⁹⁷. La instalación eléctrica (fig. 991) se encargó al ingeniero industrial Alfonso Morales¹⁰⁹⁸.

Con el paso de los años, su deterioro fue tal que a finales de los años ochenta se temía que su mal estado de conservación hiciera peligrar la estructura. Por esta razón, el 15 de noviembre de 1993, el Ayuntamiento de Jerez de los Caballeros compra el teatro a Felisa Granados para rehabilitarlo. El proyecto de rehabilitación comienza a principios

¹⁰⁹⁶ AHPB, Sección Gobierno Civil, Caja 148, URGEL, M., *Proyecto de un cine en Jerez de los Caballeros*, julio de 1959. Según proyecto el presupuesto asciende a 1.903.895,70 pesetas, incluidos los honorarios del arquitecto y del aparejador. Pero en los documentos facilitados por el Bibliotecario Municipal de Jerez de los Caballeros, Segundo Gordillo Murga, existe un presupuesto (aceptado por el Ayuntamiento) del 31 de enero de 1959 que asciende a la cantidad de 2.805.428,58 pesetas, en el que no se incluyen los honorarios facultativos (**documento 67**). Como se puede apreciar, la diferencia es muy sustancial.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto de cine de verano en Jerez de los Caballeros*, abril 1964. La ejecución material de la obra supuso 120.000 pesetas.

¹⁰⁹⁸ *Ídem.* El presupuesto total, incluidos los aparatos de proyección, amplificadores, rectificadores, tocadiscos y altavoces, fue de 140.490 pesetas.

de 1994, cuando el concejo firma un acuerdo con la Junta de Extremadura para la compra y remodelación del Teatro Cine Balboa¹⁰⁹⁹.

El edificio en general se encontraba en buen estado estructural, algo que no puede decirse de la techumbre y las instalaciones, en situación lamentable porque los anteriores propietarios no se habían preocupado del mantenimiento (fig. 992). Antes de la rehabilitación, el inmueble se encontraba en la siguiente situación:

La planta del teatro presentaba un desnivel entre el acceso principal (fig. 993) y la salida al cine de verano (carretera de Huelva), que fue aprovechado para la pendiente de la planta baja y para el foyer de entrada (fig.994). Desde este se accedía por las escaleras laterales a la platea, estando bajo el graderío de la platea alta un bar y unos almacenes. Estos locales se disponían en tres niveles diferentes.

También el vestíbulo de entrada daba a una galería (fig. 995), por la que se podía recorrer lateralmente casi todo el teatro y era a su vez el acceso lateral al patio de butacas por sus niveles superior e inferior, y al cine de verano. Ya en el patio de butacas (fig. 996), al fondo de la sala, encontrábamos el escenario por encima de la cota inferior de la platea y por este se llegaba al semisótano.

En la planta alta se localizaba la cabina de proyección y las butacas se distribuían en el anfiteatro y también en la citada galería que comunicaba esta planta con el cine de verano (fig. 997). Su aforo era entonces de 1.000 localidades distribuidas entre la platea baja (600 butacas), platea alta (272) y en la galería (128 espectadores).

Sobre el falso techo de escayola¹¹⁰⁰ del anfiteatro, la estructura portante horizontal estaba hecha a base de cerchas de hormigón armado prefabricadas¹¹⁰¹, si bien el falso techo acústico que cubría la platea tenía una sección en forma de "ola"¹¹⁰² (figs. 998 y 999). La cubierta era a dos aguas, salvo en la zona de la cabina de proyección, más elevada, y sobre el *foyer* y la cafetería superior, a un agua y vertido hacia la calle.

¹⁰⁹⁹ AMJC, "Cine Teatro Balboa: recuperado para la cultura", *Boletín de información local, Jerez de los Caballeros*, enero de 1998, pp. 7-11.

¹¹⁰⁰ El sistema de sujeción del falso techo lo constituían tirantes metálicos tensados, y sobre estos tirantes apoyan listones de madera que a su vez sirven de soporte del conjunto de cañas y estopas de escayola.

¹¹⁰¹ Estas cerchas se constituyen por dos "cuchillos" cuyos montantes se unen por uno o más tornillos metálicos; así mismo, los "cuchillos" por su cordón inferior se unen por un elemento metálico y en sus apoyos están anclados a los pilares (de hormigón armado) correspondientes.

¹¹⁰² Las "olas" del falso techo vuelan unas sobre otras bajo las cerchas que actúan como apoyo de la siguiente "ola"; el falso techo se sujeta en unos redondos lisos anclados al cordón inferior de la cercha.

Estructuralmente, los elementos portantes verticales eran pilares de hormigón armado, muros de hormigón y muros de ladrillo. Los elementos portantes horizontales eran losas de hormigón armado y forjados unidireccionales de viguetas de hormigón. La cimentación del edificio sería de hormigón armado en zapatas aisladas y zanjas¹¹⁰³.

El 7 de septiembre de 1994, se adjudican las obras de reforma de la primera fase a Alfonso García Contreras¹¹⁰⁴ y la segunda fase, también a la misma empresa, comienza el 17 de mayo de 1996¹¹⁰⁵.

En noviembre de 2005 el Ayuntamiento realiza una serie de mejoras en la sala, entre las que cabe destacar el cambio de butacas y la actualización de los equipos de sonido.

Para la rehabilitación se propone un presupuesto global de 50 millones de pesetas: una primera fase de 20 millones de pesetas con cargo a los presupuestos de la Junta de Extremadura en ese año, y una segunda fase al año siguiente por el resto. Una vez finalizadas las obras, el cine vuelve a abrir sus puertas a finales de diciembre con la posibilidad de ofertar dos sesiones el fin de semana: una infantil y otra para adultos¹¹⁰⁶.

En líneas generales, en la organización de sus espacios y estructuralmente permanece igual que antes de la reforma. La fachada principal se encuentra en la calle Corredera Hernando de Soto y la posterior en la Carretera de Huelva.

El arquitecto aplica el estilo arquitectónico de los cines de la década de los sesenta: el internacional. En la mayoría de estos cines primó la funcionalidad por encima de los valores estéticos, ya que se plantean únicamente como cines. En las salas quedaría un patio de butacas y la pantalla para la proyección de películas. En cuanto a sus fachadas, son limpias, con volúmenes desnudos, y se establecen en los bajos de los edificios.

Siguiendo el esquema compositivo de los locales de espectáculos de la época de su construcción, la fachada principal del Cine Teatro Balboa (fig. 1000) está constituida por dos cuerpos: el inferior, que es el propio cine, y el superior, que es una vivienda privada.

¹¹⁰³ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, CARRASCO LÓPEZ, R., *Proyecto de reforma y acondicionamiento del Cine Teatro Balboa*, abril de 1994.

¹¹⁰⁴ DOE núm. 107, 20 de septiembre de 1994, p. 3486. Por la cantidad de 14.851.681 pesetas.

¹¹⁰⁵ DOE núm. 62, 30 de mayo de 1996, p. 2369. Por la cantidad de 82.500.000 pesetas.

¹¹⁰⁶ HOLGUÍN, A., “La Junta invierte 60.000 en la casa de cultura de Jerez”, *Periódico Extremadura*, Jerez de los Caballeros, 21 de noviembre de 2005, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciabadajoz/junta-invierte-60-000-casa-cultura-jerez_206550.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

El cuerpo inferior está constituido por dos niveles, quedando divididos por una marquesina: en el inferior encontramos el acceso principal con una triple portada bajo la marquesina, y el superior es rematado por tres vanos.

El revestimiento de esta fachada es de mármol de color grisáceo, que se combina con el hormigón de los pilares y las cristaleras de las puertas principales. Está articulada en un único plano y presenta escasos elementos decorativos (solamente vanos). Estéticamente no tiene gran valor arquitectónico.

La primera estancia que nos encontramos es el vestíbulo (fig. 1001), donde se encuentra a la izquierda la taquilla y el acceso a la antesala (fig. 1002), que comunica mediante escaleras con los pisos superiores; desde la primera planta se accede al patio de butacas y desde la segunda al anfiteatro y a la cabina de proyección. Por el mismo *foyer* se llega a una galería (fig. 1003) que recorre lateralmente todo el edificio. Es un acceso lateral a la platea baja tanto por su nivel superior como por el inferior.

En cuanto a la sala principal (fig. 1004), es de planta rectangular y está constituida por dos únicos volúmenes –anfiteatro y patio de butacas–, como es habitual en los edificios de entonces (recordemos el Cine Teatro San Fernando de Berlanga, Cine Teatro Capitol de Azuaga, Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa, etc.), para conseguir que el interior fuera lo más amplio y por tanto lo más funcional posible. Desde el escenario (fig. 1005) se puede acceder al semisótano, donde están los camerinos, aseos y almacenes, y desde la galería de comunicación al cine de verano (fig. 1006).

El 17 de diciembre de 1997, se inaugura el Teatro Cine Balboa, después de las obras de rehabilitación llevadas a cabo por la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura, tras la compra y posterior cesión por parte del Ayuntamiento. Por la reapertura se programó una semana de actos culturales¹¹⁰⁷ donde se incluía cine (*La teniente O'Neil*), recital flamenco (Tina Pavón), teatro (*Tengamos el sexo en paz*) y para finalizar, un recital de Carlos Cano. Desde entonces, ha alternado las proyecciones de películas con representaciones teatrales, conciertos de música, etc. Actualmente se concibe como sede cultural y no únicamente como cine.

¹¹⁰⁷ AMJC, “Cine Teatro Balboa: recuperado para la cultura”, *Boletín de información local, Jerez de los Caballeros*, enero de 1998, pp. 7-11.

Proyectos de rehabilitación

La redacción del Proyecto de Acondicionamiento del Cine Teatro Balboa de Jerez de los Caballeros se efectúa por encargo de la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura el 16 de marzo de 1.994, bajo la dirección del arquitecto Rodolfo Carrasco López. La intervención se inscribe como parte de una actuación que contenga todas las obras necesarias para la puesta en uso del cine.

El apartado de deficiencias funcionales se redacta teniendo en cuenta las exigencias funcionales de estos locales y lo especificado en el Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas. Atendiendo tanto a los Reglamentos como a condicionantes técnicos de seguridad, las actuaciones fueron las siguientes:

Se reforman las escaleras del vestíbulo que llegan a la planta del anfiteatro por no cumplir con los máximos y mínimos de tabicas y huellas, así como la rampa, por no cumplir con la máxima pendiente del 12% en accesos a platea baja y el foyer, por no tener en la planta alta de la dimensión mínima establecida de 6 m²/espectador (fig. 1007).

Ya en la sala principal (fig. 1008) se efectúan obras en las plateas, el escenario, los camerinos, la estructura, el falso techo y la cubierta. El anfiteatro y el patio de butacas se adecuan para ser más confortables para el espectador, y para ello se cambian las butacas y se aumenta la distancia entre las localidades. Además, tanto en la galería lateral como en el anfiteatro hay mala visualización, por lo que se reubican las localidades.

Como el escenario no cumplía con las normas de márgenes de anchura, profundidad o de altura, se resuelven todas estas deficiencias ampliándose así las dimensiones de este y de la retroescena, y los dos escenarios (el del cine cubierto y cine de verano) necesitaban establecer una comunicación más clara con los camerinos, por lo que se establece la conexión entre citados elementos.

El falso techo de la platea se refuerza con nuevas sujeciones. Se reponen nuevos cañizos en las zonas del falso techo que lo habían perdido y en la zona bajo las cerchas. En la cubierta (fig. 1009), las obras tienen como objetivo impermeabilizarla y reforzarla, ya que las cerchas no eran estables. Para garantizar la seguridad del edificio, se ejecuta una unión continua entre las viguetas de hormigón, en las que apoyan las cerchas y los montantes centrales. Y por el problema de filtraciones y humedad causadas por los

canalones existentes, se llevan a cabo nuevos canalones colocados en el exterior en relación a los planos medianeros.

En la fachada principal, se cambia su acabado de piedra por otro de mármol grisáceo (fig. 1010), y como se carecía de la instalación de protección contra incendios, redes de distribución de agua, aseos y red de electrificación, se construyen y ejecutan dichos elementos¹¹⁰⁸.

Valoración de la rehabilitación

Entre las obras que se efectuaron hay que destacar las siguientes actuaciones: ampliación del escenario y la retroescena, ejecución de vestuarios, aseos, despachos, almacén y la impermeabilización de la cubierta del edificio.

La fachada aparentemente presenta el mismo aspecto, pero ha sido bastante modificada, ya que se abren huecos encima del acceso principal y se sustituye su revestimiento. En cuanto a la sala principal, estructuralmente mantiene la misma planta, con su patio de butacas, anfiteatro y galería lateral que recorre el edificio, pero se le ha otorgado una nueva apariencia pues, como ya se daba en el Cine Teatro Capitol de Azuaga, observamos una tendencia a la hora de restaurar estos espacios, que es utilizar como material para la sala principal paneles de madera para favorecer la acústica. El ejemplo más claro es el Cine Teatro San Francisco de Vejer de la Frontera (fig. 1011) y debemos citar también el Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa y el Teatro Municipal de Montijo.

El resultado es un teatro actualizado a nuestro tiempo con las últimas tecnologías, dotado de los servicios acordes a las necesidades actuales del espectador y al que se le han aplicado las últimas tendencias en rehabilitación de espacios escénicos.

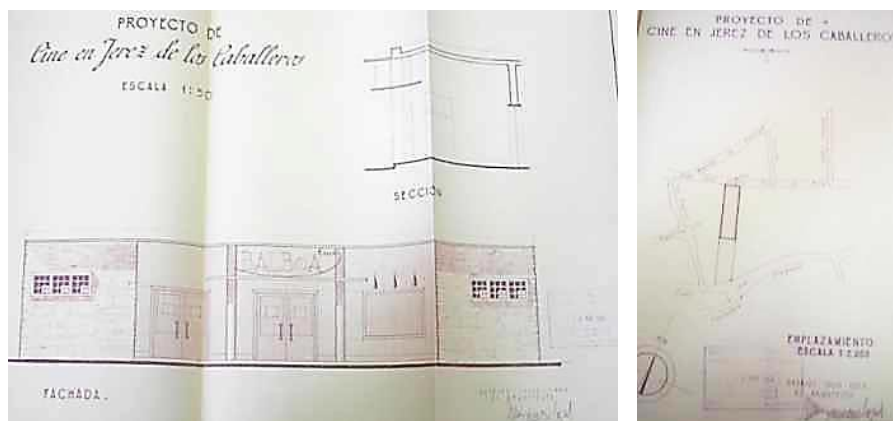
Pero el cine se enfrenta a una problemática, que es la humedad provocada por la vivienda particular superior. Esta humedad es patente en el vestíbulo principal (fig. 1012), en la galería lateral (fig. 1013) e incluso en el vestíbulo superior que da acceso al anfiteatro (fig. 1014), al que alcanza también. Tal como vemos en las fotografías, la

¹¹⁰⁸ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, CARRASCO LÓPEZ, R., op. cit. Las superficies construidas de las distintas dependencias son las siguientes: en planta baja 1.255 m², planta alta 455 m², planta semisótano: 170 m². Siendo la superficie construida del programa del Cine-Teatro Balboa de 1.880 m² (**documento 68**). La información de este apartado, a no ser que se especifique, pertenece al citado proyecto.

humedad está deteriorando la cubierta que se rehabilitó y por ende está comprometiendo la estabilidad del inmueble, motivo por el que necesita una intervención que impida que continúe dañando dicha cubierta.

Su función actual es primordialmente como cine, aunque también alberga representaciones teatrales, lo que refuerza la tesis de que estos espacios no deben idearse con una única función sino que solo se utilizarán como edificios para espectáculos si se convierten en sedes culturales.

Aun así, el antiguo cine de verano, que está en desuso, debería rehabilitarse. Pues la reforma permitiría dos espacios para albergar espectáculos, ampliando de esta forma su oferta cultural. Dicha proposición tiene su fundamento pues recordemos que al reformar el cine de verano del Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz, se consiguió devolver el uso al cine, aumentar las actividades culturales del inmueble y garantizar su perdurabilidad, y estamos convencidos que lo mismo ocurriría con el Cine Teatro Balboa.



Figuras 985 y 986. Plano de la fachada del Cine Teatro Balboa y mapa de situación (URGEL, M., 1959).

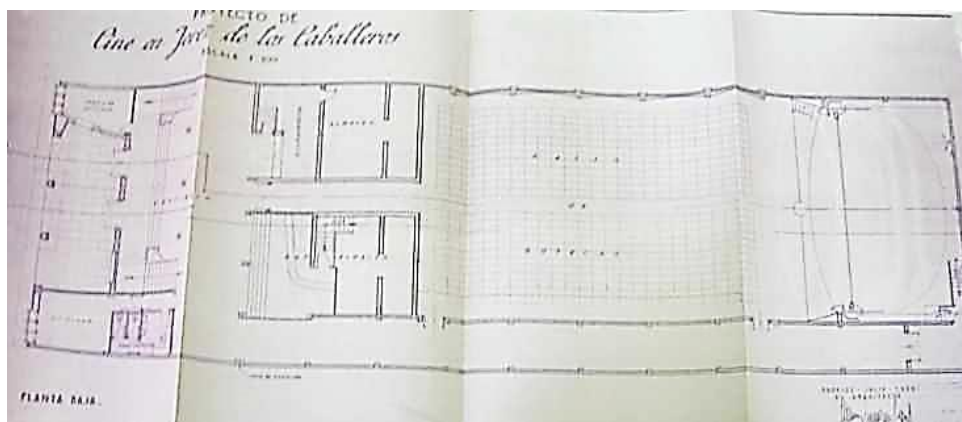


Figura 987. Plano de patio de butacas del Cine Teatro Balboa (URGEL, M., 1959).

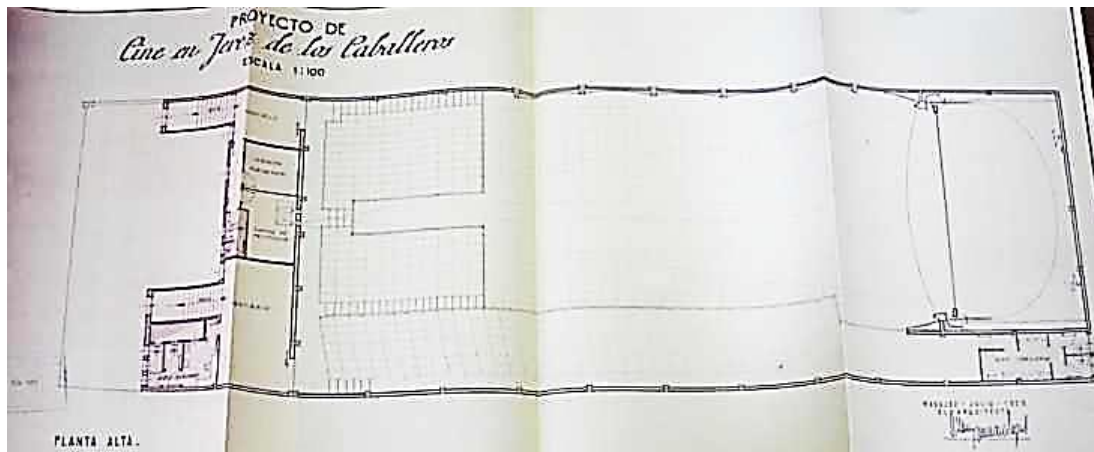


Figura 988. Plano de la planta primera del Cine Teatro Balboa (URGEL, M., 1959).

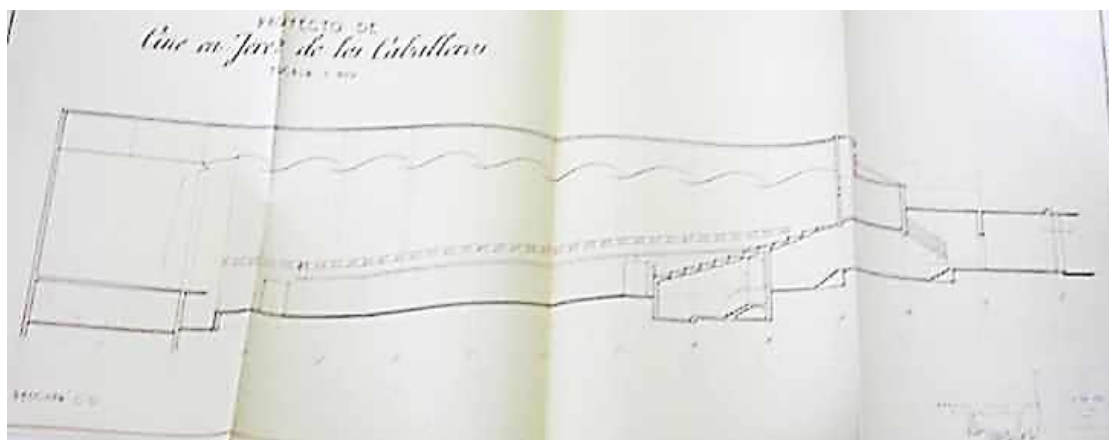


Figura 989. Plano de sección del Cine Teatro Balboa (URGEL, M., 1959).

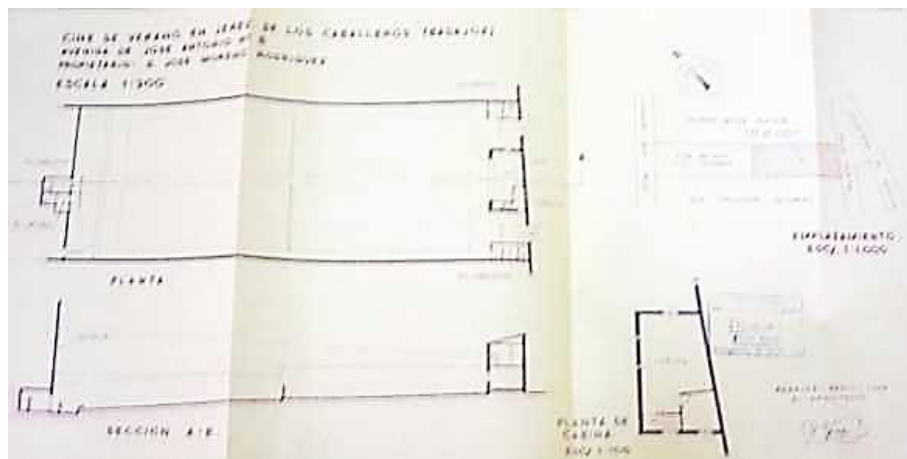


Figura 990. Planos de planta, sección, situación y cabina del Cine de verano Balboa (GÓMEZ ÁLVAREZ, P., 1964).

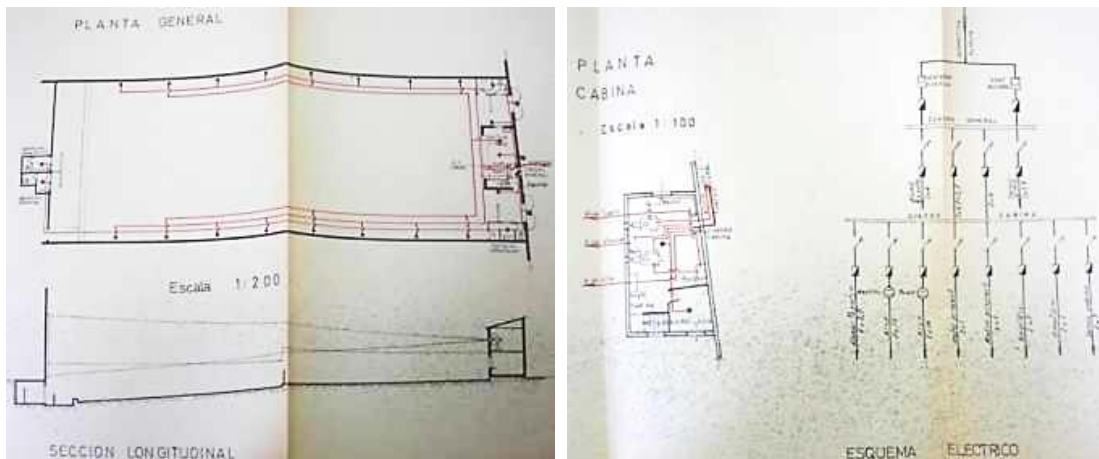


Figura 991. Planos de la instalación eléctrica del Cine de verano Balboa (GÓMEZ ÁLVAREZ, P., 1964).

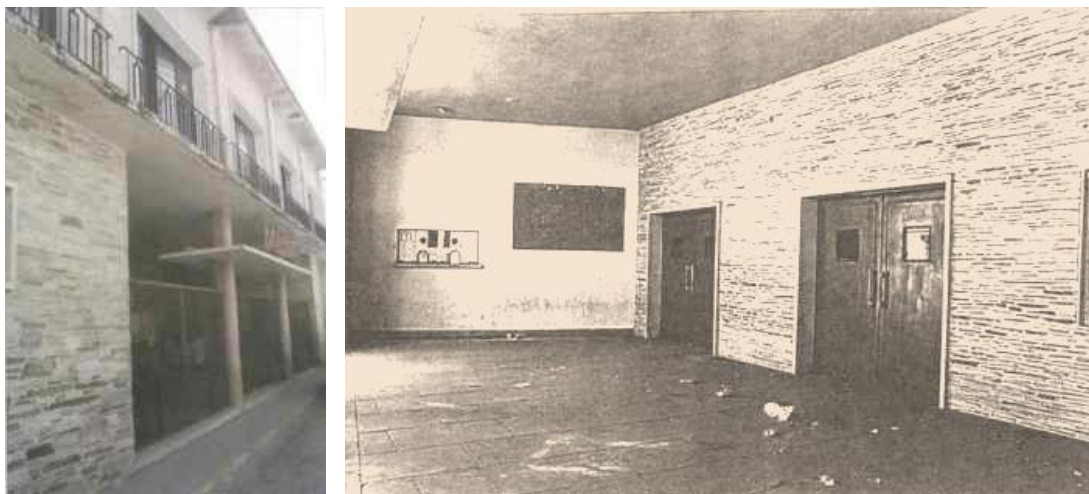


Figura 992. Portada del Cine Balboa anterior a las obras. **Figura 993.** Vestíbulo de entrada, sin rehabilitar (CARRASCO LÓPEZ, R., 1994).

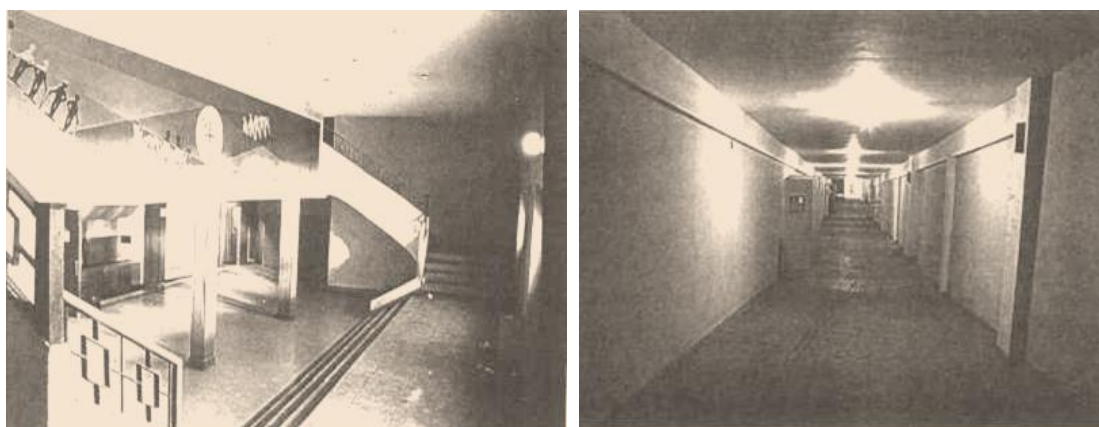


Figura 994. Foyer de entrada, sin rehabilitar. **Figura 995.** Galería, sin rehabilitar (CARRASCO LÓPEZ, R., 1994).

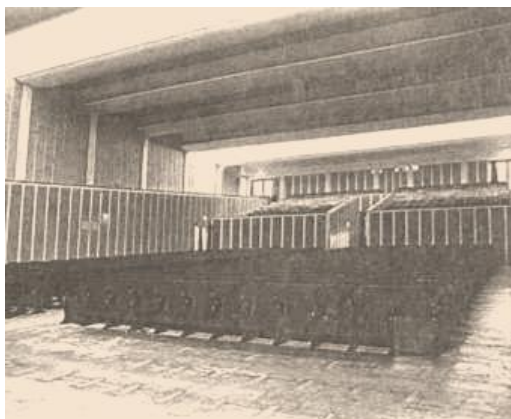


Figura 996. *Platea planta baja, sin rehabilitar.* **Figura 997.** *Platea planta alta, sin rehabilitar* (CARRASCO LÓPEZ, R., 1994).

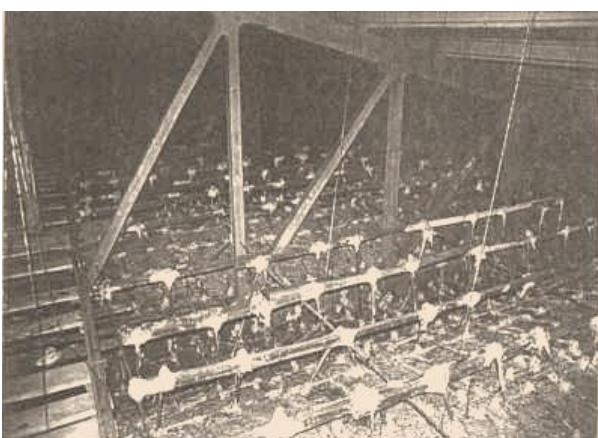


Figura 998. *Falso techo acústico.* **Figura 999.** *Cámara del falso techo* (CARRASCO LÓPEZ, R., 1994).



Figura 1000. *Fachada principal del Cine Teatro Balboa de Jerez de los Caballeros.*



Figuras 1001 a 1003. Vestíbulo de entrada, galería lateral que enlaza la sala principal con el cine de verano y vestíbulo general.



Figura 1004. Patio de butacas. **Figura 1005.** Escenario rehabilitado.



Figura 1006. Cine de verano.

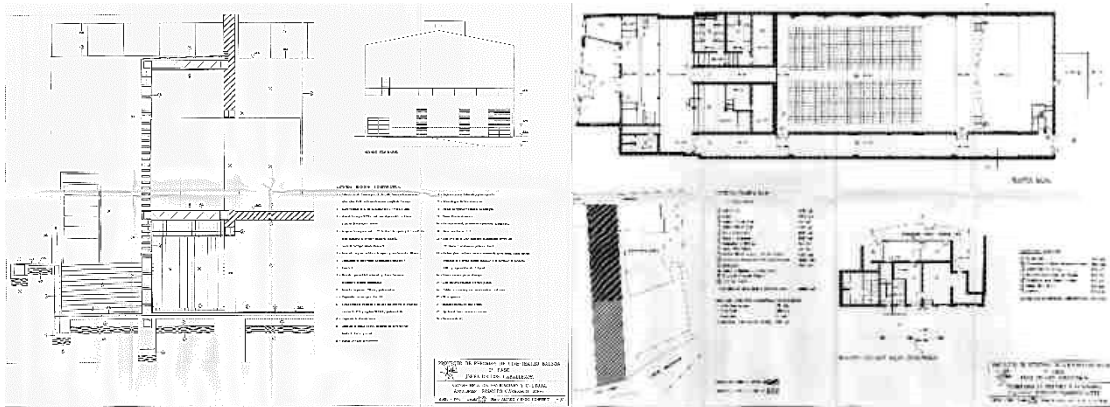


Figura 1007. Plano de alzado y sección reformados. **Figura 1008.** Plano de planta baja y planta sótano bajo el escenario (CARRASCO LÓPEZ, R., 1994).

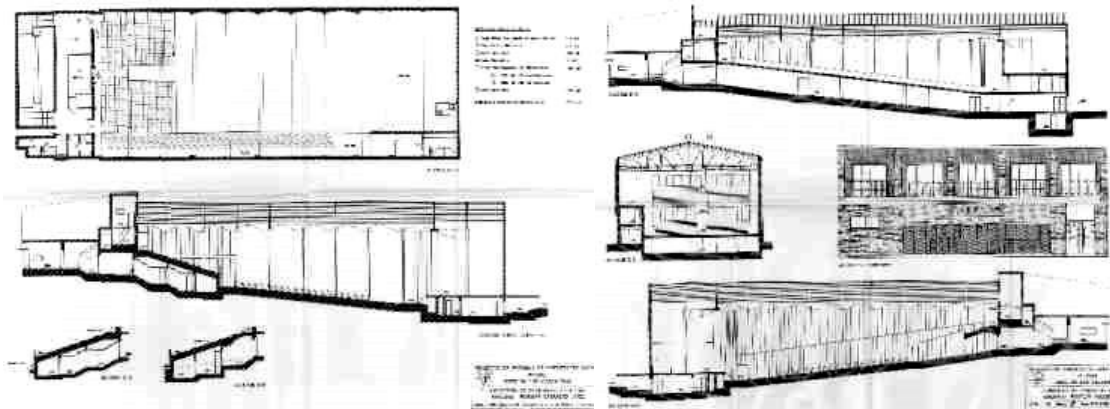


Figura 1009. Plano de planta alta y sección longitudinal sin reformar. **Figura 1010.** Plano de Sección y Alzados reformados (CARRASCO LÓPEZ, R., 1994).



Figura 1011. Cine Teatro San Francisco de Vejer de la Frontera (Cádiz) (Foto Fernando Alda).



Figura 1012. Foyer principal. **Figura 1013.** Galería lateral que recorre el cine. **Figura 1014.** Vestíbulo primera planta.

5.2.20. Cine Teatro Olimpia

Localización: Calle Pozo de la Vaca número 1, Campanario (Badajoz).

Cronología: Construcción desconocida; 1995 y 1998, fases de la rehabilitación.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Es un edificio no catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El solar, de forma irregular, era una casa en cuyo patio se construyó el cine, con una fachada a la calle Pozo de la Vaca y otra a la calle Asunción (figs. 1015 y 1016). Estaba constituido por dos plantas de distinta superficie, ya que en una de ellas había una vivienda de muy pequeñas dimensiones. En su planta baja estaba el vestíbulo de entrada, el patio de butacas (fig. 1017), el escenario-pantalla y unos almacenes, y en la planta alta se encontraban dos anfiteatros laterales de madera y uno frontal (fig. 1018), los aseos en un vestíbulo con fachada a la calle Asunción. La cubierta en su gran mayoría era de placas de fibrocemento ondulado sobre estructura metálica, mientras que la de la calle Asunción era de teja cerámica curva.

El arquitecto autor de las dos fases de la rehabilitación fue Rafael Mesa Hurtado¹¹⁰⁹.

El Cine Olimpia en 1965 se llamaba Cine Delicias (figs. 1019 y 1020). Conocemos este dato y quien lo regentaba gracias a los partes mensuales de exhibición y a los partes de inspección de los inspectores de espectáculos¹¹¹⁰.

Gracias al control de los Inspectores de Espectáculos que exigían la solicitud a la Delegación Provincial de Información y Turismo de cada película, parte mensual de las exhibidas y visitas periódicas al local sin previo aviso, sabemos que el Cine Olimpia era el Cine Santa Ana, pues el 21 de junio de 1965 el Grupo Sindical Autónomo de Distribución de Cine solicita información a la Delegación Provincial de Información y

¹¹⁰⁹ No hemos podido localizar documentación sobre la construcción del cine. Los antiguos propietarios y los archivos del Ayuntamiento no tienen el proyecto del local ni las posibles reformas que pudieron efectuarse. La información de cómo era el cine en sus primeros años de funcionamiento la hemos extraído del proyecto de rehabilitación.

¹¹¹⁰ AHPB, fondo Administración Central, cajas 67 y 68, 1965.

Turismo sobre los cines de Campanario, ya que, según sus datos, existe un solo local de cine que entre otros ha tenido los nombres de Capitol, Santa Ana y Olimpia. Además, hay frecuentes cambios de empresarios entre los que figuran Galán S.L., Ana Gálvez Sánchez, Andrés Gálvez Sánchez y Matilde Ayuso Gálvez. Según dicho sindicato, la razón de tan frecuentes cambios son el incumplimiento con las Casas Distribuidoras y una forma de evadir las sanciones impuestas por la Comisión Mixta de Arbitraje de Cinematografía.

La Delegación Provincial contesta que en Campanario funcionan los siguientes cines: en 1963, de enero a mayo el Cine Delicias, propiedad de Diego Sánchez; de junio a octubre (de verano) la empresa de Francisca Ponce y de junio a octubre el Cine Santa Ana de verano, que es la empresa de Ana Gálvez. En 1964, de junio a octubre el Cine Delicias, de Francisca Ponce. En el mismo periodo, el Cine Santa Ana, de la empresa Ana Gálvez; de octubre a diciembre el Cine Delicias de invierno pasó a denominarse Cine Olimpia, de la empresa Gabriel Coll Moll. En 1965 todos los cines son de verano: el Cine Delicias de la empresa de Francisca Ponce Díaz, el Cine Olimpia (antiguo Delicias de invierno) es de la empresa de Matilde Ayuso y Cinema X, de la empresa de Cruces Soto. En resumen, en la localidad existían dos locales de cine: el Delicias y el Santa Ana¹¹¹¹.

En 1994, el cine-teatro pasa de ser de titularidad privada a manos del Ayuntamiento para poder rehabilitarlo por su cuestionable estado de conservación¹¹¹². Según la Orden de 27 de junio de 1994, se da publicidad a la subvención concedida al Ayuntamiento de Campanario para la adquisición del Cine Olimpia de esta localidad. En dicha orden se especifica que es necesaria la intervención para facilitar el acceso del pueblo a cualquier manifestación cultural y este cine es un elemento “importante, si no imprescindible, para el desarrollo de la actividad cultural”¹¹¹³.

La Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura encarga la redacción de un proyecto de rehabilitación al arquitecto Rafael Mesa Hurtado el 17 de febrero de 1995. Este, tras una inspección del inmueble, comprueba el mal estado general de todos los elementos constructivos y el abandono de las instalaciones.

El 21 de diciembre de 1995, la Junta de Extremadura adjudica las obras de rehabilitación y reforma a la empresa Construcciones Abreu S.A. La rehabilitación tiene

¹¹¹¹ AHPB, fondo Administración Central, caja 68, 21 de junio de 1965.

¹¹¹² DOE núm. 81, 14 de junio de 1994, pp. 2658.

¹¹¹³ *Ibíd.*, la subvención fue de 9.500.000 pesetas.

dos fases que se desarrollan en 1995 y en 1998¹¹¹⁴; tras su finalización, el cine sigue teniendo las dos fachadas a las calles mencionadas. La superficie total del solar es de 682,70 m² y la ocupación en planta baja dedicada al cine en la actualidad es de 339,11 m² (**documento 69**).

Por sus características formales, lo clasificaríamos dentro de los cines expresionistas que se llevaron a cabo en torno a los años treinta. En esta época los cines van en la línea de una arquitectura vanguardista que avanza hacia ecos expresionistas cuyas formas son subrayadas por la desnudez formal. Pérez Rojas describe estas nuevas salas como edificios de piedra o piedra artificial, cuyos interiores se planteaban como espacios más diáfanos para favorecer la acústica y visibilidad. Dentro de esta estética los ejemplos más claros son el Cine Tetuán y el Cine Capitol, ambos de Valencia¹¹¹⁵.

El Cine Teatro Olimpia es una obra ecléctica, ya que no vemos un estilo definido sino mezcla de elementos de diversos estilos. Por ejemplo, son propias del expresionismo esas fachadas limpias en las que solo destacan una ventana o una puerta en forma de arco de medio punto o una cornisa que subraya el acceso principal. Pero no podemos enmarcarlo dentro de esta corriente ni de ninguna otra, porque su arquitecto autor buscó que siguiera la estética de los edificios colindantes para no desentonar, por lo que vemos que sus fachadas guardan el mismo esquema compositivo y utilizan los mismos materiales que los edificios de la localidad. Las fachadas exteriores están pintadas de color ocre y se remarcan los huecos y las entradas con dinteles y con piezas de granito macizo (figs. 1021 y 1022).

El cine consta de dos plantas; a la entrada principal se accede por la calle Pozo de la Vaca, flanqueada por las taquillas y dando acceso a un vestíbulo en el que se ubica el bar y los aseos públicos, así como un guardarropa. Desde este vestíbulo se llega al patio de butacas, y por dos escaleras laterales al anfiteatro y a sus aseos¹¹¹⁶. En la misma calle encontramos otra entrada que da acceso a un vestíbulo en el que hay un almacén y una escalera de subida a la planta alta, donde están los vestuarios y camerinos. Esta zona se corresponde con la parte posterior del escenario.

¹¹¹⁴ DOE núm. 2, 4 de enero de 1996, p. 56. Por la cantidad de 62.212.886 pesetas.

¹¹¹⁵ PÉREZ ROJAS, F. J., op. cit.

¹¹¹⁶ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, y AMCA, MESA HURTADO, R., *Proyecto de rehabilitación del Cine Olimpia en Campanario*, 17/02/1995. La información de este apartado, a no ser que se especifique, la hemos extraído de tal proyecto.

Ya en la sala principal, debemos incidir en la nueva función de los locales llevados a cabo en la década de los treinta como cines, con lo cual desaparecen los elementos que favorecen esa condición de ver y ser vistos, tan propia de los teatros. Por este motivo se prescinde de los palcos: solo veremos el anfiteatro y el patio de butacas. De ahí que la sala principal del Cine Teatro Olimpia esté constituida por patio de butacas, anfiteatro y escenario (figs. 1023 y 1024).

En las plantas ya no es tan habitual encontrar el modelo de herradura, sino que prima la rectangular para albergar un mayor número de espectadores y que sean espacios diáfanos para favorecer la acústica y la visibilidad de la escena. Buscando una óptima visibilidad de la película los patios de butacas y anfiteatros se disponen sobre una pendiente descendente, la cabina de proyección se sitúa a un nivel más elevado que el anfiteatro y justo al fondo de este y los escenarios tienen forma cuadrangular para ajustarse a la pantalla de proyección. La decoración de la sala es un revestimiento de paneles de madera y pintura de color rojo. Por último, la cubierta es de placas de fibrocemento y en los dos pasillos horizontales que se forman en la cubierta principal, hay claraboyas que iluminan las escaleras de acceso al anfiteatro.

Podríamos establecer multitud de símiles con cines de la región pero hemos escogido el Cine Teatro Sao Luis, en Pinhel, Portugal (fig. 1025), que guarda grandes paralelismos no solo en la planta y patio de butacas sino en el anfiteatro, como podemos ver en la fotografía. Lo que nos sirve a su vez para ver la difusión de los cines-teatros de nuestra región en el país vecino, pues no es el único local que encontramos que presenta grandes parecidos con los edificios que estudiamos.

Proyectos de rehabilitación

El objetivo es que la intervención permita su apertura para que recupere su función como cine-teatro, protegiendo las fachadas exteriores (fig. 1026) y manteniendo la coherencia con los edificios próximos, tanto constructiva como estéticamente.

En la primera fase (1995), las actuaciones se centran en las fachadas, vestíbulos, zona de servicio y personal, con obras que se limitan a la reparación de los elementos deteriorados. La intervención principal y de mayor envergadura se da en la sala principal, pues se construye una nueva, y en las fachadas exteriores se ha intentado seguir con el

criterio compositivo y estético de la zona, así que solo se remarcan los huecos y las entradas con dinteles y con piezas de granito macizo¹¹¹⁷.

Ya en el interior del inmueble, en el vestíbulo de la entrada principal se dispone un bar, aseos públicos y un guardarropa. Además, se ejecutan unas escaleras laterales que conectan el vestíbulo con el anfiteatro. Siguiendo con los espacios de relación, en los dos pasillos horizontales que se constituyen en la cubierta principal, se proyectan unas claraboyas para iluminar las escaleras de acceso al anfiteatro.

En la zona de servicios y en la de personal, tanto en la planta baja como en la planta alta (recordemos que está en la retroescena), se ejecuta una estructura formada por forjado de hormigón apoyado sobre muros de ladrillo perforado de un pie de espesor o sobre viga de carga de hormigón armado. La cubierta de estas zonas es de teja cerámica curva en la zona de personal y terraza transitable tipo catalana sobre los aseos públicos.

Los suelos son de diversos materiales, dependiendo del uso al que se destine la estancia o el espacio: en el vestíbulo principal y los pasillos del patio de butaca y anfiteatro son de granito rojo y negro intenso, al igual que los peldaños de las escaleras; en los aseos públicos, almacenes, camerinos, cabina de proyección, taquilla, vestíbulo de entrada del personal, la escalera de subida a camerinos y debajo de las butacas son de terrazo. Totalmente diferentes son los suelos de las terrazas, de baldosas de ferrogres (por encontrarse al aire libre) y el del escenario es un entarimado de madera, siguiendo la estética de la sala principal.

Lo mismo ocurre con los revestimientos de las paredes; serán diferentes según la función de la estancia, de manera que las paredes de la sala de proyección y las del vestíbulo de entrada al público van revestidas de madera, estuco o pintura según las zonas por ser los espacios públicos, mientras que los espacios privados, como son los aseos y los camerinos, van alicatados con azulejo biselado, y las dependencias de la zona del personal están guarnecidas de yeso y pintadas con pintura plástica lisa. Los techos son de madera en la sala de proyecciones y en el escenario, y serán falsos techos en el resto.

La sala principal se reestructura (fig. 1027), ya que cambia su orientación y por ello se construyen el patio de butacas, el anfiteatro, la cabina de proyección (se dispone

¹¹¹⁷ AMCA, MESA HURTADO, R., *Proyecto de rehabilitación del Cine Olimpia en Campanario (Badajoz)*, 17 de febrero de 1995. El presupuesto total de contrata, en esta primera fase, asciende a la cantidad de 67.257.174 pesetas, fechado en Mérida el 17 de febrero de 1995.

encima del anfiteatro, en el fondo) y el escenario en el lado opuesto en el que se encontraban (fig. 1028). Su aforo resultante es de 200 personas en el patio de butaca y de 70 en el anfiteatro. Para conseguir este nuevo espacio se vacía el terreno para darle la pendiente necesaria que permita una correcta visión de la escena (fig. 1029).

Es necesario demoler ciertos muros de tapial interiores, desmontar el patio de butacas y el escenario de madera, además de los anfiteatros (efectuados con estructura mixta de acero y madera), algunos forjados y bóvedas y la cubierta entera. Se excavan para después hormigonar los elementos de cimentación que sustentarán la nueva estructura del cine y que a su vez sujetarán la cubierta de paneles tipo sándwich de cobre. El anfiteatro se ejecuta con forjado de hormigón apoyado sobre jácenas y estas sobre pilares de hormigón armado.

El objetivo la fase definitiva (1998) era rematar las obras anteriores y finalizar las tareas complementarias para que el teatro pudiera inaugurarse en las condiciones de seguridad requeridas y actualizar su uso como cine, teatro y aula de cultura.

Entre los elementos que había que reparar, estaban algunas anomalías constructivas que se detectaron al empezar las obras en la cara interior de los muros y que estaban ocultas por el graderío de madera. Lo mismo ocurrió con el falso techo de la zona de camerinos, pues al levantarlo aparecen unas cerchas de madera, por lo que se opta no ejecutar el forjado previsto y rehabilitar toda la estructura de la cubierta (fig. 1030).

Como se necesitaba un cuadro de control de instalaciones y habilitar un espacio accesorio a la escena, se amplía sobre la cocina de la casa colindante una habitación no prevista abierta hacia el escenario, y por tener que ajustar el edificio a las nuevas normativas aprobadas en el transcurso de las obras, se contempla la instalación de un grupo electrógeno y su correspondiente modificación en las líneas eléctricas¹¹¹⁸.

Valoración de la rehabilitación

La rehabilitación era necesaria por su inminente estado de ruina y desuso, aunque no estamos de acuerdo con la obra acometida en el interior del local y sí con otra serie de acciones. Entre las intervenciones que consideramos acertadas están la de respetar la

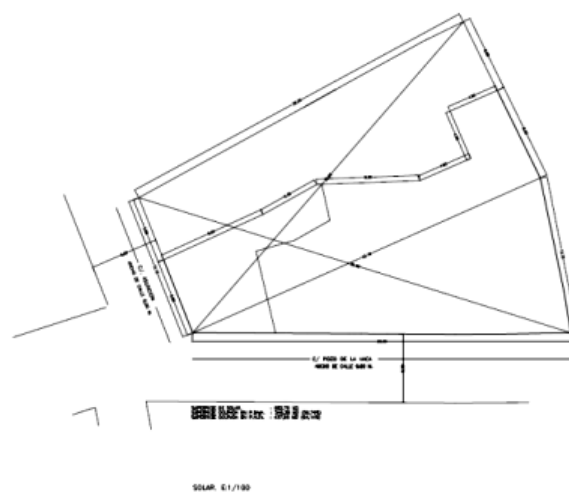
¹¹¹⁸ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MESA HURTADO, R., *Proyecto reformado de rehabilitación del Cine Olimpia en Campanario (Badajoz)*, 15 de abril de 1998.

fisonomía exterior remarcando los huecos y dejando a la vista el material original, diferenciando lo “nuevo” y lo “viejo” y con lo que se demuestra que este edificio ha sido restaurado recientemente.

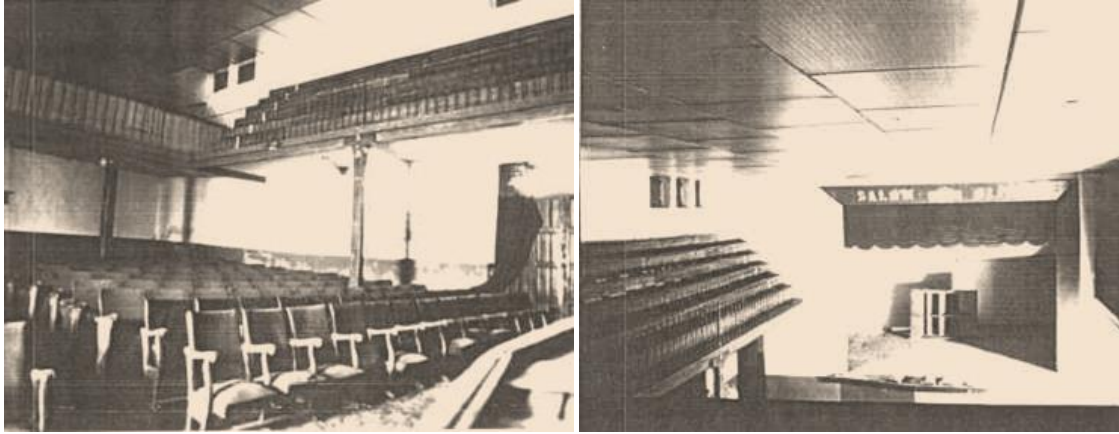
Otra de las actuaciones que debemos destacar es la reutilización de los elementos originales que estaban en buen estado de conservación, como por ejemplo las cerchas que aparecen en la cubierta de la zona de los camerinos (fig. 1031).

Además, con la reforma del Cine Teatro Olimpia se ha conseguido ampliar su función a centro cultural, ya que se utiliza como cine, para actuaciones teatrales e incluso para mítines políticos y conferencias. Por lo que la intervención ha conseguido devolver su función al cine y ampliar la oferta cultural de sus actividades, garantizando con ello su uso y su perdurabilidad. De hecho, a pesar de ser una localidad no muy grande, mantiene su vida cultural gracias a la rehabilitación del inmueble.

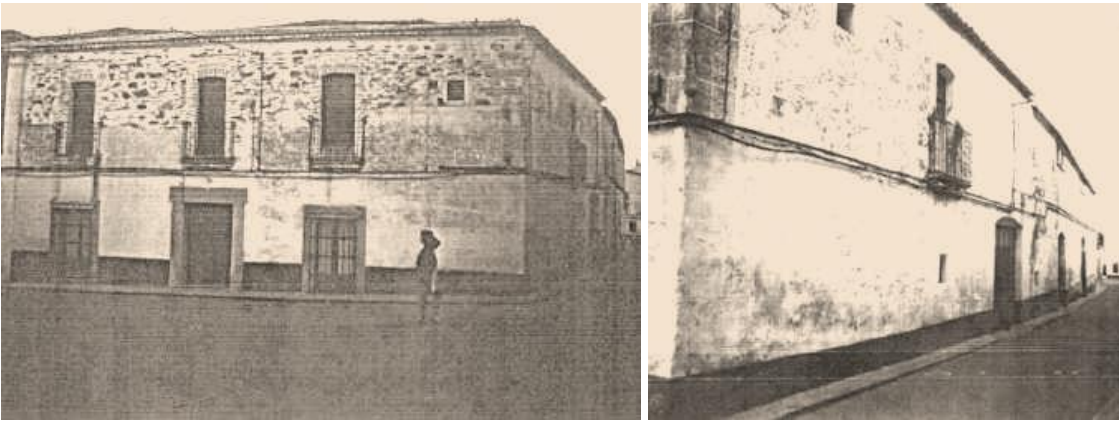
Ahora bien, no está demostrado hasta qué punto era necesario el cambio de orientación del escenario porque ha supuesto la total reestructuración de la sala principal. La intervención en el interior no es una restauración sino una obra nueva: no se ha aprovechado ningún elemento de la obra original, impidiendo así un correcto análisis de este espacio, pues al carecer de elementos que pudieran evocar su primitiva apariencia, no podemos establecer un antes y un después en el edificio. Es imposible pues efectuar el examen histórico artístico de la sala principal o lo que es lo mismo, falseando la parte fundamental del cine que es su auditorio o sala principal.



Figuras 1015 y 1016. Plano de situación y plano del solar (MESA HURTADO, R., 1998).



Figuras 1017 y 1018. Interior del Cine Teatro antes de rehabilitarse (MESA HURTADO, R., 1995).



Figuras 1019 y 1020. Fachadas del Cine teatro Olimpia antes de rehabilitarse (MESA HURTADO, R., 1995).



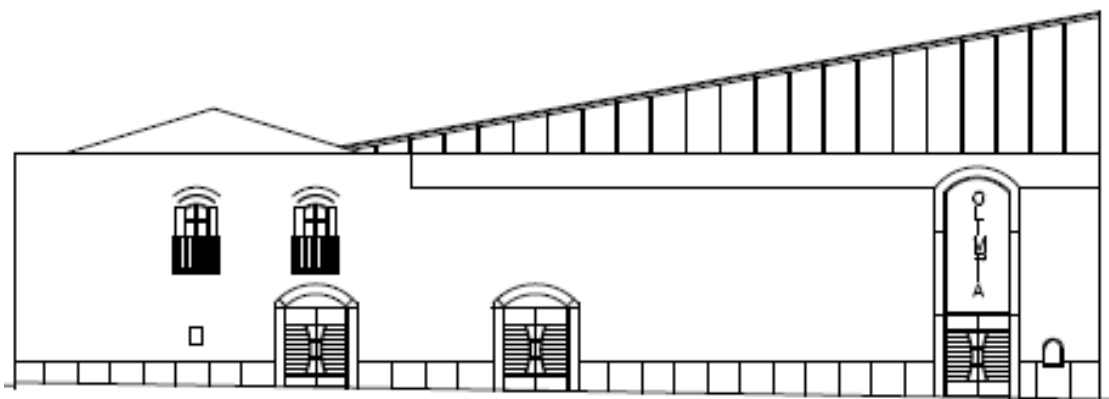
Figuras 1021 y 1022. Fachada del Teatro Olimpia de Campanario.



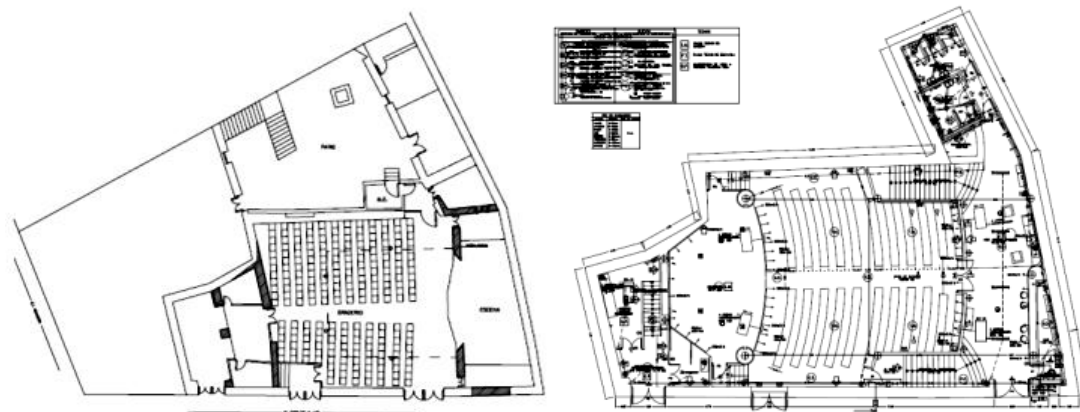
Figuras 1023 y 1024. *Patio de butacas, anfiteatro y escenario.*



Figura 1025. *Cine Teatro Sao Luis en Pinhel, Portugal (Ayuntamiento de Pinhel).*



Figuras 1026. *Alzado principal reformado (MESA HURTADO, R., 1998).*



Figuras 1027 y 1028. *Planta baja sin reformar y reformada* (MESA HURTADO, R., 1998).

SECCION A-A'. E: 1/50

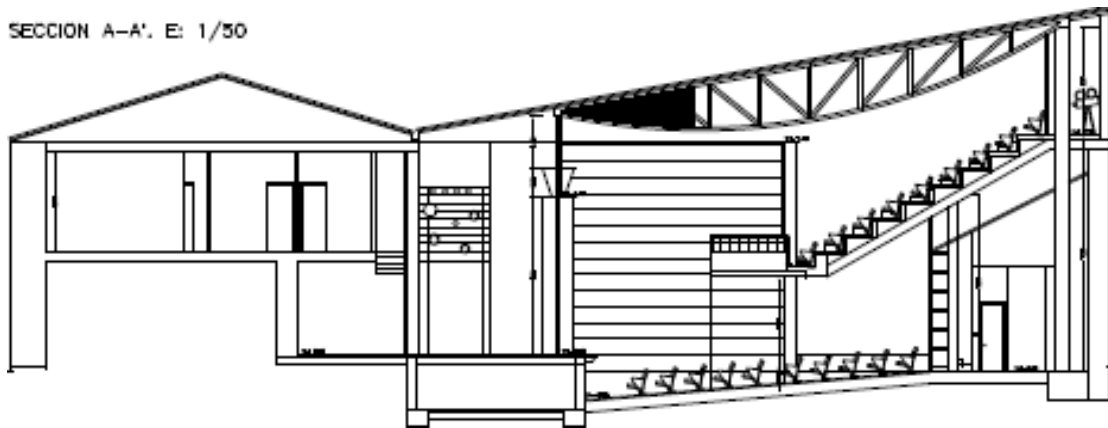


Figura 1029. *Plano Sección reformada* (MESA HURTADO, R., 1998).

SECCION B-B'. E: 1/50

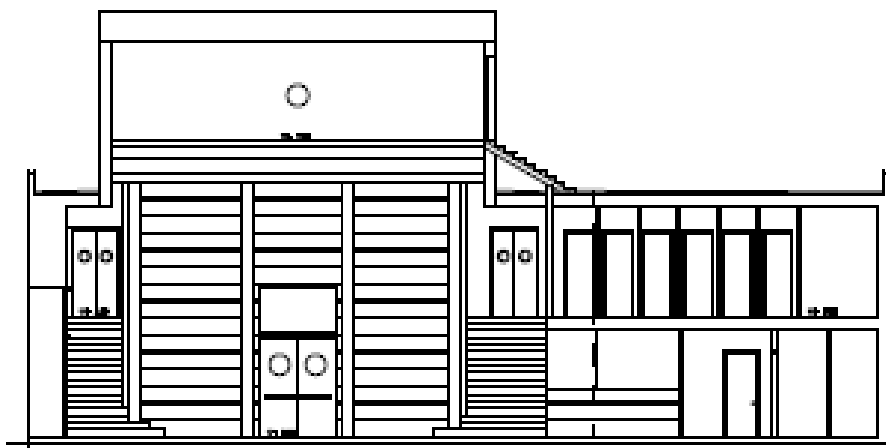


Figura 1030. *Plano Sección reformada* (MESA HURTADO, R., 1998).



Figura 1031. *Cubierta original de camerinos.*

5.2.21. Teatro Cine Festival

Localización: Calle Llerena s/n, Villafranca de los Barros (Badajoz).

Cronología: 1960, construcción; 1961, inauguración; 1992-1994-1995-1998-2000, fases de la rehabilitación.

Contexto espacial: Calles Llerena y Tarifa.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Bien Inmueble¹¹¹⁹.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

La forma del solar es irregular, condicionada por su ubicación entre las calles Llerena y Tarifa. Esta forma determina la de la sala principal, que estaba constituida por patio de butacas y escenario al fondo en el saliente de la fachada de la calle Tarifa. El sistema constructivo es de muros perimetrales de ladrillo que soportan las cerchas metálicas de la cubierta. Sobre esta última se colocaron placas de fibrocemento.

La construcción del Teatro Cine Festival comenzó el 28 de agosto de 1960 y terminó un año más tarde, inaugurándose el 15 de julio de 1961. El edificio se llevó a cabo siguiendo el proyecto del arquitecto Eduardo Escudero Morcillo y su constructor fue Antonio Corral¹¹²⁰. Se construyó como cine, aunque tenía un pequeño escenario para representaciones teatrales que solo se utilizaba eventualmente. El autor de la rehabilitación es Vicente López Bernal en 1992.

Sabemos quién lo regentaba porque el 5 de octubre de 1966, el Delegado Provincial de Información y Turismo comunica al Director de Noticiarios NODO que el Cine Festival es propiedad de Antonio Pinilla Macías, y fue explotado de forma permanente desde su inauguración¹¹²¹.

¹¹¹⁹VV.AA., *Inventario de bienes inmuebles de la comunidad autónoma. Inmuebles de naturaleza urbana*, Tomo II, Consejería de Economía y Hacienda, Junta de Extremadura, Mérida, 1990, p. 260.

¹¹²⁰ Antonio Corral Mellado aprendió el oficio de Maestro de Obras de su padre, con quien empezó a trabajar desde los 11 años. Como constructor, además del Cine Festival, construyó distintos colegios públicos en Los Santos de Maimona, Barcarrota y otros pueblos de Badajoz, subestaciones de servicios eléctricos, viviendas, casas de campo y locales comerciales, sobre todo en Villafranca de los Barros.

¹¹²¹ AHPB, fondo Administración Central, caja 68, 5 de octubre de 1966.

Como documentación solo hemos podido acceder a las fotografías de su construcción (fig. 1032). A partir de estas y del proyecto de rehabilitación del arquitecto Vicente López Bernal (1992), podemos extraer la información suficiente para realizar una descripción general de cómo era el edificio originalmente.

De la fachada principal hay que destacar que presentaba diferentes dependencias al exterior por los distintos niveles de altura. Tanto esta como el resto de las fachadas (fig. 1033) se utilizaron como vestíbulo (presentaba una serie de huecos acristalados), para conseguir la superficie reglamentaria para los espacios de relación, teniendo en cuenta el número de localidades que la sala principal disponía. Y los chaflanes fueron destinados a zonas de taquillas y servicios.

La forma del solar supeditaba su aforo a 700 espectadores, y por su ubicación estaba en ligera pendiente descendente por el desnivel existente entre las calles Llerena y Tarifa, gracias a lo cual se consiguió una óptima visibilidad del escenario y una entrada directa a él por el foso desde la calle Tarifa.

Los pasillos laterales y central de la sala principal (fig. 1034) estaban solados con baldosas de gres muy deterioradas. Por otra parte, la superficie central del patio de butacas contaba con una solera de mortero de cemento, donde se apoyaba la tornillería de sujeción de las butacas. Otro elemento a sustituir en la sala principal era el falso techo, que estaba en muy malas condiciones de conservación.

Entre las estancias que se mantienen en la actualidad debemos citar los camerinos que se encuentran en el foso bajo el escenario (fig. 1035) y la cabina en la planta alta, con su cuarto de enrollado y servicio para el operador.

En 1985, el cine fue adquirido por el Ayuntamiento de la localidad, firmando convenio con la Junta de Extremadura para subvencionar dicha compra y para efectuar una serie de reformas, que comenzarán a partir de 1986. Las intervenciones se sucedieron intermitentemente desde 1990 al año 2000¹¹²². Las últimas actuaciones se realizan en 2007 con la adquisición de proyectores, pantallas y equipos de sonido¹¹²³.

¹¹²² AMV y JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros*, 1992, 1994, 1998 y 2000.

¹¹²³ DOE núm. 85, 24 de julio de 2007, p. 12851. Resolución del 15 de junio de 2007 por la que se adjudica el contrato de suministro para la adquisición de proyectores, pantallas y equipos de sonido para los cines de Villafranca de los Barros y Hervás, a la empresa El Corte Inglés S.A. por 119.148 euros.

El Cine Festival tiene una serie de características muy definidas, propias de los cines que se levantaron en la década de los 60. Como ya dijimos en capítulos anteriores, el estilo arquitectónico imperante se caracterizó formalmente por acentuar la octogonalidad y utilizar superficies lisas simples desprovistas de ornamento, que daban como resultado edificios con una gran espacialidad interna. Un ejemplo lo tenemos en el Cine Balboa de Jerez de los Caballeros.

En sus fachadas (figs. 1036 a 1038) vemos plasmadas las características que definen a estos cines. La principal característica son las distintas alturas que se corresponden con las diferentes plantas del teatro: planta baja, primera planta y terraza.

El primer nivel es coronado por una marquesina que le separa del segundo; es de color ocre y está formado por el acceso al cine formado por tres entradas adinteladas en el frente principal y una en cada lateral. El muro es una cristalera y cada espacio se separa por pilares que se prolongan en los tres niveles de la fachada.

El nivel intermedio es el más ancho de los tres. Está enalado y cuenta con tres vanos cuadrados en cada plano de la fachada. Para que se vea desde distinta perspectiva, se repite CINE en los lados del chaflán y FESTIVAL en el centro.

El último nivel es una terraza pero cuenta en el alzado con un muro abierto con oblongos vanos y la cornisa está rematada con alargadas piezas a modo de canecillos volados que no llegan a tener una función, solo son decorativas. Los pilares, que recordemos comenzaban en el nivel inferior y continúan en los tres niveles, remarcan tres vanos cuadrangulares en el plano central y uno rectangular en cada lateral.

La fachada del Teatro Capitol de Cieza (Murcia) (fig. 1039) también está articulada en varios planos simples y se caracteriza por ser octogonal y volumétrica. Se construyó en la misma época pues fue inaugurado en octubre de 1955 y se clausuró a principios de los años noventa. Fue la municipalidad quien adquiere el inmueble para restaurarlo siguiendo el proyecto del arquitecto Horacio Fernández del Castillo¹¹²⁴. A diferencia del proyecto de Vicente López Bernal, la actuación en el Teatro Capitol es una propuesta mixta entre rehabilitación y una obra nueva, pues ha mantenido las características volumétricas de la fachada principal y el interior es una obra completamente nueva.

¹¹²⁴ Teatro Capitol de Cieza, en: <http://www.ciezaturistica.org/> (Consulta: 17 de septiembre de 2014).

Proseguimos con sus fachadas laterales: en la calle Llerena, la zona que está más próxima a la fachada principal es de ladrillo visto, y el resto está encalada. Nos encontramos aquí la taquilla y un acceso lateral al cine, mientras que la de la calle Tarifa se corresponde con el escenario interiormente y está constituida por dos niveles: el inferior con dos vanos una ventana y el acceso al escenario desde el foso, que se remarcan con salientes de tonalidad más clara al lienzo del muro, el nivel superior es más extenso, con diversos salientes verticales que sobresalen ligeramente en la planta superior del teatro.

Ya en el interior, la primera estancia es el vestíbulo acristalado (fig. 1040). En sus laterales están las escaleras de acceso a la primera planta y en el frontal, el acceso a la sala principal. La planta de la sala principal (figs. 1041 y 1042) es irregular porque se tiene que adaptar a las características del solar, y por ello se desarrolla siguiendo la diagonal de este. Por tanto, no tiene la planta rectangular que es propia de los cines de la provincia construidos a partir de los años cuarenta, ni siquiera está formado por dos volúmenes –anfiteatro y patio de butacas–, como era habitual en los edificios de entonces en nuestra región. No hemos encontrado ni a nivel nacional ni local otros teatros con esta planta, aunque sí hay salas constituidas por un patio de butacas únicamente. Los más numerosos son aquellos cines y teatros que se levantan en los 60 y en las décadas posteriores.

Los paramentos verticales hasta la mitad de los lienzos son de piedra oscura, mientras que en la parte inferior son de un color rojizo. Las butacas de la sala y el techo y la boca del escenario son de color blanco o crudo. Como dependencias en esta sala debemos citar los camerinos que están bajo el escenario, y la cabina de proyección junto con el cuarto de enrollado está en la planta alta (fig. 1043), que hace las veces de bar y desde la cual se accede por unas escaleras a la última planta, que es la terraza.

Proyectos de rehabilitación

Antes de empezar con el proyecto de rehabilitación de Vicente López Bernal, se acometen una serie de obras que pueden considerarse menores. En 1986 se cambian los pavimentos, se arreglan las butacas y se coloca un depósito de gasoil para calefacción, y en 1990 se eliminan las barreras arquitectónicas de la entrada.

En abril de 1992, se redacta el proyecto de acondicionamiento del arquitecto Vicente López Bernal, a petición del Ayuntamiento de Villafranca de los Barros por ser el promotor de la obra. Las obras serán financiadas por la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura dentro del programa de rehabilitación de salas cinematográficas que lleva a cabo en la región¹¹²⁵. Estas obras se realizan en cinco fases: comienzan en 1992 y finalizan en 2009.

En la primera fase las obras que se realizan son: revestimiento del suelo del vestíbulo de la planta alta, el peldañado de la escalera de acceso, la construcción de aseos en la planta superior, la instalación de climatización y la pintura de la fachada¹¹²⁶.

Una segunda fase tiene lugar en 1994, en ella se efectúa el aislamiento de poliuretano en el interior (con 4 cm de espesor) pues el material de la cubrición hacía que se alcanzaran altas temperatura en la sala y en el escenario. Además, la sala tenía un falso techo de escayola (figs. 1044 y 1045) sujeto a unas cerchas metálicas que precisaban de una nueva estructura para sujetarse correctamente, por ello se llevó a cabo un entramado metálico y se pintó la nueva estructura metálica al igual que uno de los frontones exteriores de la cubierta y se sustituye la teja de la zona del escenario. Y como obras menores en la sala, se pintan y colocan las luminarias en sus lugares correspondientes¹¹²⁷.

Al año siguiente comienza la tercera fase, en la que se realiza una nueva acometida eléctrica desde el centro de transformación más cercano y se ejecuta la climatización de la sala mediante dos equipos de climatización para frío de condensación por aire¹¹²⁸.

El proyecto propiamente dicho son las obras correspondientes a la cuarta fase, que tiene lugar en julio de 1998¹¹²⁹, en la que se incluye el levantamiento del pavimento de la sala para distribución de una red eléctrica que alimente los pilotos de señalización, de paso se renuevan las butacas y el sistema de fijación al suelo, así como se levanta la solería

¹¹²⁵ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros*, abril de 1992.

¹¹²⁶ El presupuesto total de contrata es de 25.253.701 pesetas.

¹¹²⁷ *Ibíd.*, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de reparaciones del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros* (Badajoz), julio de 1994. Resolución del 18 de octubre de 1994 de la Junta de Extremadura, por la que se adjudican las obras de aislamiento cubierta a la empresa Resgal por 4.744.993 pesetas.

¹¹²⁸ DOE núm. 62, 30 de mayo de 1996, p. 2369. Resolución del 17 de mayo de 1996 de la Junta de Extremadura, por la que se adjudican las obras de reforma del Cine Teatro Festival a la empresa Resgal por 18.650.347 pesetas.

¹¹²⁹ DOE núm. 147, 24 de diciembre de 1998, p. 9495. Resolución del 16 de diciembre de 1998 de la Junta de Extremadura, por la que se adjudican las obras de acondicionamiento del Cine Teatro Festival a la empresa Procongil S.L. por 9.295.781 pesetas.

de gres en los pasillos¹¹³⁰. Al año siguiente se pavimenta toda la sala mediante baldosas de mármol blanco Macael¹¹³¹ y se instalan nuevas butacas (las anteriores eran del antiguo cine y aunque en 1986 se arreglaron debían sustituirse)¹¹³².

La última intervención, que supone la quinta fase, se lleva a cabo en septiembre de 2000, y en ella se realizan una serie de obras de acondicionamiento en la cubierta y en las estancias de los trasteros. Entre las actuaciones se ejecuta la cubierta transitable con membrana impermeabilizante, pavimento aislante y drenante, a base de losa de hormigón aligerado (figs. 1046 y 1047). Además, se sustituye la fontanería, se crea un servicio para minusválidos (figs. 1048 y 1049) y se modifican varias instalaciones: cubiertas, carpintería en planta baja y camerinos, bocas de incendio, etc., el nuevo pasillo de acceso al patio y un pequeño trastero.

La falta de mantenimiento de los depósitos que estaban en la azotea junto a un bajante de la cubierta provocó el lamentable estado de estas dependencias. Por este motivo se desmontan los depósitos y se enlaza la red de agua con la acometida de la red general, sustituyendo a la vez el bajante y toda la red de fontanería: como no había en el nuevo aseo de minusválido, se hacían necesarias secciones mayores para poder canalizar el agua desde la acometida.

Por último, las dependencias afectadas por las obras se pintan con pintura plástica, así como la carpintería de madera con pintura al esmalte. Además, se sustituye la carpintería de puertas y ventanas tanto del interior como de la fachada¹¹³³.

Valoración de la rehabilitación

El Teatro Cine Festival se inauguró el 21 de febrero de 2009. Al igual que el resto de las intervenciones que se realizan en estos edificios, conserva la fisonomía antigua

¹¹³⁰ AMV y JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos. Consejería de Cultura y Turismo, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros*, julio 1998.

¹¹³¹ DOE núm. 95, 14 de agosto de 1999, p. 6813. Resolución del 2 de junio de 1999 de la Junta de Extremadura, por la que se adjudican las obras de acondicionamiento del Cine Teatro Festival a la empresa Restauraciones García Álvarez S.L. por 9.790.000 pesetas. El presupuesto asciende a 9.999.999 pesetas, fijándose un plazo global para la ejecución de las obras de cuatro meses (**documento 70**).

¹¹³² DOE núm. 135, 18 de noviembre de 1999, p. 8574. Resolución del 3 de noviembre de 1999, de la Junta de Extremadura, por la que se adjudica el suministro de 500 butacas para el Cine Teatro Festival a la empresa La Esquina Educativa S.L. por 10.988.500 pesetas.

¹¹³³ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos del y AMV, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros*, 2000. El presupuesto de esta quinta es de 9.940.403 pesetas (**documento 71**).

como una piel (normalmente la fachada) y la modernidad de la rehabilitación se manifiesta en su sala principal. Las intervenciones tienen en este espacio su eje central, lo que supone modificar en ocasiones los volúmenes del edificio original para conseguir un edificio actualizado a nuestro tiempo y que cumpla las exigencias de las representaciones teatrales de hoy en día.

Esta línea de intervención, también se cumple en el Teatro Cine Festival, ya que sus fachadas presentan la misma apariencia, funcionando como testimonio de cómo era antes de su reforma (su sala principal se ha actualizado aunque en este caso no se han modificado los volúmenes del edificio). Para modernizar la sala principal, el escenario se ha ampliado en casi un 50%, para que el teatro pueda dar cabida a diversas representaciones y actividades, y así aumentar su oferta cultural (fig. 1050). Se le ha dotado de un nuevo peine de luces motorizado para facilitar la labor de montaje de los futuros espectáculos, y se ha realizado una mejora y cambio en las puertas de acceso.

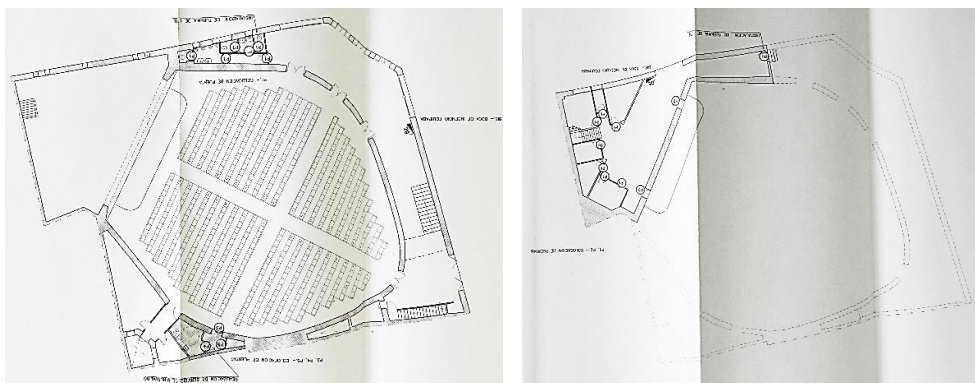
La gran actividad cultural del teatro es la prueba de que la rehabilitación ha tenido sus frutos. El nuevo escenario ampliado y su moderna dotación técnica facilitan que se representen actuaciones diversas: conciertos, teatro, cine e incluso ciclos de conferencias y exposiciones. Este inmueble se concibe como la sede cultural de la localidad, y oferta como tal una amplia variedad de actividades para captar a más público y así favorecer que el inmueble siga en funcionamiento.



Figura 1032. Proceso de construcción del Cine Festival de Villafranca de los Barros (CORRAL, A.).



Figura 1033. Planos de los alzados (LÓPEZ BERNAL, V., 1992).



Figuras 1034 y 1035. Patio de butacas planta sótano (camerinos) (LÓPEZ BERNAL, V., 2000).





Figuras 1036 a 1038. Fachadas del Cine Festival, rehabilitado.



Figura 1039. Teatro Capitol de Cieza, Murcia (La Verdad).



Figura 1040. Fotografías del vestíbulo, rehabilitado.



Figuras 1041 y 1042. *Sala principal.*



Figura 1043. *Cabina de proyección.*



Figuras 1044 y 1045. *Fotografías del falso techo de la sala principal (LÓPEZ BERNAL, V., 1992).*



Figuras 1046 y 1047. Fotografías del proceso de rehabilitación (LÓPEZ BERNAL, V., 1992).

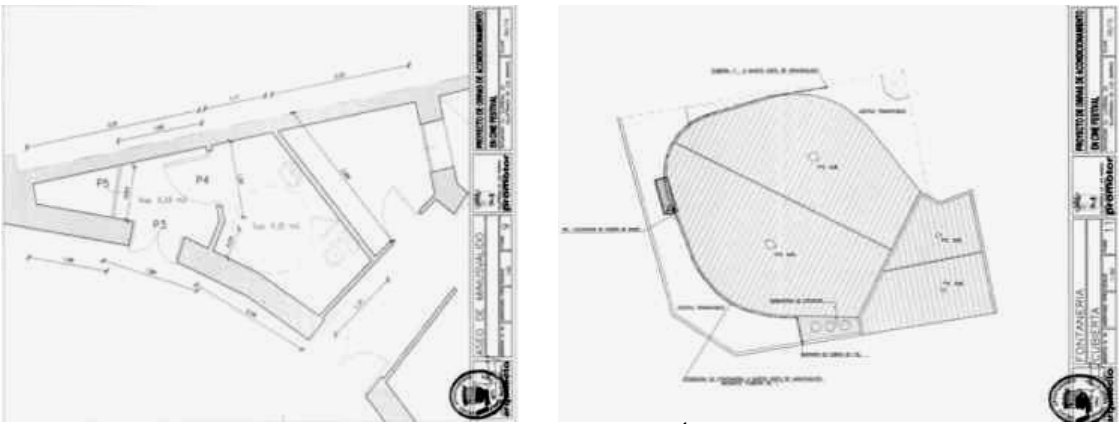


Figura 1048. Plano de la reforma del aseo de minusválidos (LÓPEZ BERNAL, V., 1992). **Figura 1049.** Plano de la fontanería de la cubierta, reformada (LÓPEZ BERNAL, V., 1992).



Figura 1050. Obras de ampliación del escenario (LÓPEZ BERNAL, V., 1992).

CAPÍTULO VI
EDIFICIOS REUTILIZADOS PARA
CINES Y TEATROS

No nos olvidamos de aquellos inmuebles reutilizados para otro uso distinto al suyo original, y a los que se les ha dado uno nuevo escénico. Acorde a la demanda cultural, se utilizan edificios en desuso para seguir ofreciendo a la sociedad cine, teatro u otras actividades concernientes al ocio. No sería coherente desde el punto de vista social ni económico tener locales abandonados en localidades con déficit de infraestructuras culturales.

Al valor arquitectónico de estos edificios sean históricos o no, civiles o religiosos, se añade un valor para la memoria colectiva, presente por ejemplo en la estructura del edificio o en algún elemento constructivo original de la fábrica, que sigue haciendo referencia al uso anterior del inmueble, como testimonio de su antigua actividad para la memoria de la sociedad.

Esta práctica de reutilizar otros inmuebles para acoger espectáculos teatrales o exhibiciones de películas, es habitual en todo el país. En el caso de Extremadura, se adaptan tanto edificios históricos de valor patrimonial, como antiguos conventos o palacios medievales, como otros civiles, ya sean mercados de abastos o lavaderos de lanas. En concreto estudiaremos los cinco siguientes: en la provincia de Badajoz tenemos el Centro Cultural La Merced de Llerena, el Teatro Municipal de Montijo y el Teatro Municipal de Zafra, y en la de Cáceres el Teatro Gabriel y Galán de Trujillo y el Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata.

Como veremos en cada una de las monografías específicas, en algunos casos se ha mantenido la estructura del edificio, adaptando su interior para cumplir las normas exigidas a este tipo de locales, como son: la seguridad, acústica, visibilidad, comodidad, etc. En otros la reforma ha sido mucho más drástica, por su mal estado de conservación o porque el espacio en cuestión no reunía las características arquitectónicas requeridas para la representación de citadas artes escénicas.

6.1. Centro Cultural La Merced

Localización: Plaza de la Merced de Llerena (Badajoz).

Cronología: 1631, construcción; 1982, transformación a teatro; 1986, rehabilitación.

Contexto espacial: Plaza de la Merced y calle San José.

Uso actual: Teatro y salón de actos.

Nivel de protección: Dentro del casco histórico.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Centro Cultural La Merced está dentro del casco histórico declarado como Bien de Interés Cultural, según Decreto 3302/1966 de 29 de diciembre, por el que se declara conjunto histórico artístico la ciudad de Llerena. Sigue el modelo de las iglesias jesuíticas proyectadas por el arquitecto Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573), más conocido como Vignola por haber nacido en esa población italiana. La fachada principal se presenta lisa, volúmenes claros, con un marcado ritmo ascendente del crucero que se remata con un tambor, una linterna y unos potentes pináculos. La espadaña realizada en ladrillo sería de época posterior. En la actualidad, se utiliza como teatro o salón de actos. Tiene una superficie útil de 750 m², con una capacidad aproximada de 220 personas (**documento 72**)¹¹³⁴. Consta de varias dependencias: aseos, escenario, teatro, sótano, sala de exposiciones, coro, aulas y zonas comunes. Los autores de la transformación de iglesia a teatro fueron los arquitectos: Luis de Aréchaga y Rodríguez Pascual en 1982 y Juan Antonio López Galíndez en 1986.

Los jesuitas fundaron varios establecimientos entre mediados del siglo XVI y la primera mitad del XVIII, entre ellos el colegio de Llerena en 1631, aunque no se obtiene su aprobación por las Cortes hasta 1643. El teatro fue colegio de los Jesuitas hasta la expulsión de la Compañía en 1767.

La idea surge del presbítero de San Francisco de Quito (Ecuador), Francisco Ortiz de Porras: *Estan mandados despachar, y ya la mayor parte en España, dos mil pesos de renta para fundar un colegio de la Compañía de Jesús para que selea y enseñe la Jubentud, y otros mill pesos de renta para*

¹¹³⁴ AMLL, Servicio de obras, GRANADA HERNÁNDEZ PACHÓN, *Informe sobre la situación actual de la Iglesia de La Merced en Llerena (Badajoz)*. 6/03/ 2012.

*que se funde un convictorio junto y contiguo al Colejio para buena educación y virtud demos vecinos naturales de la villa de Villa Franca de adonde lo era Francisco de Porras presvitero y canones que murio en Quito su fundador y por pleito que ha ubido entre la probincia de Toledo y la de Andalucia se a aplacado este colejio ala probincia de Toledo, tiene la Ciudad en su archivo la Clausola dela fundación, y Razon dela cantidad que se ynbio y ha recibido Juan Antonio de Medina veinte y quatro de Sevilla uno delos testamentarios del fundador*¹¹³⁵.

El Convento de Santo Domingo de Llerena consigue una Real Orden el 28 de agosto de 1642 que desautoriza la fundación del colegio a los jesuitas, lo que supuso la demolición de la iglesia y del campanario que habían construido. Según la doctora M^a Pilar de la Peña¹¹³⁶, se transformó el templo en una casa particular, retirándose la “*custodia, altares, ymaxenes, pilas de agua vendita y todo lo demas tocante a yglesia*”.

El Ayuntamiento se comprometió con 16.000 reales al año para la Cátedra de Gramática; tales cuentas no aparecen en las del Cabildo¹¹³⁷. Posteriormente hubo un pleito entre los Jesuitas andaluces y los toledanos por la regencia, y lo ganaron estos últimos, que lo administraron hasta 1767. En el reinado de Carlos III fue uno de los mejores colegios de Jesuitas en Extremadura; lo abandonaron el 2 de abril de 1767 y pasó a ser tutelado por los Mercedarios hasta 1835.

La Iglesia del colegio fue vendida entre ocho mil y treinta mil pesetas a un negociante de ganado. Se respetó su carácter sacro como templo hasta 1976, en que fue utilizada como depósito de cereales.

El complejo está constituido por dos edificios (figs. 1051 y 1052): una iglesia construida en el siglo XVII por la Compañía de Jesús para que fuera la capilla del Colegio que fundarían, y un palacete del siglo XVI que fue sede de la administración de rentas del partido de la localidad. El palacete fue en el siglo XX sede la Cámara Agraria y anteriormente Casino.

La antigua sede de la administración de rentas del partido es una casa señorial de estilo mudéjar, su planta es rectangular y tiene un patio central porticado con arcos de

¹¹³⁵ DEL CAÑIZO ROBINA, C., “Monografía de Llerena (un manuscrito interesante)”, *Revista de Extremadura*, cuaderno V, Cáceres, septiembre 1899, pp. 277.

¹¹³⁶ PEÑA GÓMEZ, M.P. (DE LA), “Edificios de la Compañía de Jesús en Extremadura (siglos XVI-XVIII)”, *Revista de Estudios Extremeños*, XLIX-I, Diputación de Badajoz, 1993, p. 213.

¹¹³⁷ AMLL, carpeta núm. 5, legajo 1166, DE ARÉCHAGA, L., *Proyecto de rehabilitación*, noviembre de 1982. La información de este apartado, a no ser que se especifique, ha sido extraída de citado Archivo y del mencionado Legajo.

medio punto peraltados enmarcados por alfiz, sobre pilares octogonales. La rehabilitación de este edificio no la trataremos, pues es un edificio que actualmente se dedica a actos culturales y no a las artes escénicas.

El Convento de la Merced fue adquirido por el Ayuntamiento a sus propietarios el 18 de enero de 1982¹¹³⁸. El edificio estaba en muy malas condiciones, prácticamente en la ruina, pero se mantenían los valores arquitectónicos fundamentales del inmueble.

Visto el informe técnico de la Sección de Arquitectura y Urbanismo de la Diputación Provincial de Badajoz, este organismo dictamina que el edificio está abandonado pero que conserva su sólida estructura. En este informe se detalla el estado de conservación del edificio, del que extraemos algunos datos de interés que completan la descripción del inmueble¹¹³⁹:

Existía una puerta (tapiada) que comunicaba con lo que fue el claustro conventual y con el resto de las dependencias. En la planta baja (fig. 1053) no se pudo conseguir la capilla delantera derecha de la iglesia, que estaba unida al resto de las edificaciones, por ser de otro propietario, si bien el acceso a la planta alta (fig. 1054) era por la iglesia.

Los muros eran de sillería, jambas y dinteles de ladrillo formaban abadejas y endejas, arcos en sardinel en dinteles, vuelos de cornisa de ladrillo en voladizo y en soga (figs. 1055 y 1056). Las molduras interiores que había en las pilastras eran de piedra arenisca y no necesitaban ser restauradas según el arquitecto autor del informe.

Precisaban ser consolidadas las bóvedas de arista (figs. 1057 y 1058), seguramente de ladrillo de tejar, cubiertas con un mortero bastardo de cal. Por otra parte, el forjado del coro tuvo que ser de madera por los restos que perduran, aunque en ese momento era inexistente. La carpintería de madera estaba en muy mal estado de conservación, al igual que la solera que era de barro cocido, aunque estaba cubierta con hormigón; las cubiertas que eran de teja árabe apoyaban sobre las bóvedas y las espadañas de ladrillo visto¹¹⁴⁰.

Una vez registrado el Conjunto a nombre del Ayuntamiento, se consiguió de la DGBA del Ministerio de Cultura una subvención a fondo perdido, por importe de cinco millones de pesetas, que de acuerdo con el proyecto del arquitecto Luis de Aréchaga, se

¹¹³⁸ Por la cantidad de 5.000.000 pesetas (**documento 73**).

¹¹³⁹ AMLL. Aprobada en sesión de Diputación Provincial de Badajoz el 27/07/1981. Otorgan una subvención de 5.000.000 pesetas para su compra.

¹¹⁴⁰ *Ibíd.*, carpeta nº 5, legajo 1166, ARÉCHAGA, L. *Proyecto de restauración del Palacio La Merced en Llerena* (Badajoz), agosto de 1982.

destinó a la consolidación de la cubierta. En la carta de la Junta de Extremadura del 20 de diciembre de 1985, se aclara que no fue la DGBA quien concedió la subvención, sino la Junta de Extremadura, que la incluyó en los presupuestos de 1983.

La Junta de Extremadura anuncia el 21 de agosto de 1984 un concurso subasta de las obras de restauración del Convento de la Merced¹¹⁴¹. La siguiente rehabilitación sería en abril de 1987, según proyecto del arquitecto Juan Antonio López Galíndez.

El pleno del Ayuntamiento de Llerena, en su sesión extraordinaria celebrada el día 6 de agosto de 1987, acuerda ceder el Convento de la Merced a la Junta de Extremadura, como requisito previo para su rehabilitación¹¹⁴². El presidente de la Junta, Juan Carlos Rodríguez Ibarra, comunica al alcalde que en Consejo de Gobierno del 9 de febrero de 1988 se aprobó la rehabilitación de dicho convento como Centro Cultural¹¹⁴³.

Tras la reforma acometida por Aréchaga, Juan Antonio López Galíndez efectúa un informe sobre el estado de conservación del edificio, donde nos describe su planta en forma de cruz latina con una sola nave, que estaba delimitada por capillas laterales y tribunas en la planta superior, y que se ha mantenido. Su nave central, a la que abren seis lunetos, tenía tres tramos cubiertos con bóveda de cañón¹¹⁴⁴ y las capillas laterales, tres a cada lado que se comunicaban entre sí, cubiertas con bóveda de arista.

Sobre la nave central se levantaba una cúpula semiesférica rematada con linterna que descansaba sobre pechinas en el crucero. La altura interior total sobrepasa los 25 metros, su ábside era rectangular, siendo más profundo que la de los tramos de la nave central, cubriéndose con bóveda de cañón, y su testero es ciego. A ambos lados del ábside había dos capillas de las cuales la de la epístola (antigua sacristía) estaba en la planta baja de la propiedad colindante.

La planta superior estaba ocupada por tribunas. Siguiendo el esquema de la inferior, se accedía a ella por el coro, que estaba hundido, y por una escalera localizada en el interior de la primera pilastra izquierda del crucero. De los accesos primitivos solo

¹¹⁴¹ DOE núm. 63, 21 de agosto de 1984, pp. 730. Siendo el presupuesto de licitación de 5.602.396 pesetas y el plazo de ejecución de cuatro meses

¹¹⁴² AMLL, carpeta nº 5, Legajo 1166. Teniendo en cuenta el valor arquitectónico de la edificación, el Ayuntamiento comienza su rehabilitación con una primera subvención del Ministerio de Cultura de 8.000.000 pesetas. En abril de 1987 comienzan las obras con un presupuesto de 29.857.038 pesetas, más tarde serían 40 millones.

¹¹⁴³ *Ibíd.*, con un presupuesto máximo de 39.721.604 pesetas, 09 de febrero de 1988.

¹¹⁴⁴ Mide 15,50 m. de longitud por 14 m. de altura hasta la clave de la bóveda.

era practicable el del lado del evangelio, los dos restantes estaban tapados, y solo era recuperable el de la calle Bodegones (fig. 1059), ya que el de la epístola (fig. 1060), que comunicaba con el claustro, estaba cegado al ser sus restos de otra propiedad.

Sus proporciones en general eran compactas, pues su planta era corta en comparación a su anchura total, y por su organización espacial había que mejorar las condiciones acústicas. Los muros perimetrales eran de mampostería reforzada en sus esquinas con un aparejo de sillería, muy gruesos para contrarrestar los empujes laterales que ejerce la bóveda de cañón en la nave central.

En cuanto a los materiales, las jambas y dinteles de los huecos de estos cerramientos eran de ladrillo, al igual que los vuelos del alero del tejado, mientras que en las bóvedas eran de ladrillo de tejar, e iban revestidas con mortero bastardo de cal y la solera era de barro cocido aunque estaba muy parcheada.

La iglesia se restauró exteriormente, sus cubiertas de teja árabe y la espadaña, pero no su interior, porque estructuralmente era sólida, al no haber grietas o fisuras relevantes en bóvedas y en muros. Los elementos tectónicos y decorativos de su interior presentaban un estado de conservación aceptable, necesitaban ciertos repasos en los revestimientos, sobre todo en la cúpula y en las bóvedas. Además, había humedad en la base de los muros por lo que era necesario el parcheado de enlucidos en algunas zonas. En cuanto a los suelos eran prácticamente inexistentes, siendo difícil encontrar piezas similares a las primitivas. En la misma situación se encontraban la carpintería y las instalaciones¹¹⁴⁵.

La Junta de Extremadura, el 28 de marzo de 1988, adjudica las obras de rehabilitación a la empresa Agroman Empresa Constructora S.A.¹¹⁴⁶. Al finalizar dichas obras el Ayuntamiento dota al templo de su equipamiento: asientos, mesas, megafonía, sonorización, iluminación, acometida de electricidad, centro de transformación, telones ignífugos y en general todo tipo de material complementario. La Caja Badajoz colabora económicamente en la obra¹¹⁴⁷ y el 18 de noviembre el Ayuntamiento solicita una subvención a la Junta de Extremadura para el equipo de megafonía¹¹⁴⁸.

¹¹⁴⁵ AMLL, carpeta nº 5, legajo 1166, LÓPEZ GALÍNDEZ. J.A., *Informe sobre adecuación del Palacio de la Merced a Casa de Cultura*, febrero de 1986.

¹¹⁴⁶ DOE núm. 30, 14 de abril de 1988, p. 362. Por la cantidad de 35.308.364 pesetas.

¹¹⁴⁷ AMLL, carpeta nº 5, legajo 1166. 17 de septiembre de 1991, Caja Badajoz concede al Consistorio la cantidad de 3.000.000 pesetas, para ello el Ayuntamiento le presenta facturas de El Corte Inglés de mobiliario por 9.407.501 pesetas y telones ignífugos y rieles eléctricos por 2.930.254 pesetas.

¹¹⁴⁸ *Ibíd.*, acuerdo de la Corporación del 11 de noviembre de 1991. Por importe de 632.000 pesetas.

Por resolución de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura¹¹⁴⁹, se adjudican las obras de construcción de concha acústica en el teatro a la empresa El Corte Inglés S.A. Dos años más tarde comenzarían las obras de accesibilidad del Centro Cultural¹¹⁵⁰ (fig. 1061).

El 22 de julio de 2010 se inaugura una nueva iluminación exterior del Centro que consiste en la instalación de 36 puntos de luz distribuidos en tres encendidos diferentes, tendentes al ahorro de energía mediante optimización de eficiencia de los proyectores y de las lámparas de larga vida¹¹⁵¹.

Una vez efectuadas todas las obras citadas, a continuación vamos a detallar su estado actual, comenzando por la portada del Evangelio, que da a la Plaza de la Merced (popularmente conocida como Plaza de los Ajos), y la de la Epístola a la calle San José (actualmente Bodegonas) (fig. 1062). Estas dos portadas monumentales son de sillería de piedra (fig. 1063). Como elementos decorativos presenta el bocelón y los escudos de la Orden Mercedaria y del Rey. Además, en citadas portadas hay pilastras que se rematan con un elemento que sigue la tradición herreriana, consistente en la combinación del prisma, la pirámide y la esfera.

Esta iglesia barroca, construida en 1630, tiene planta de cruz latina con cimborrio en el crucero, capillas laterales en el brazo mayor y tribunas. Las capillas laterales en la actualidad se usan como salas de exposiciones y son en total tres pequeñas salas que se comunican entre sí, de planta cuadrangular, cubiertas por bóvedas de arista, dotadas de rieles y focos halógenos.

La planta de la iglesia es la habitual en los templos de la Compañía de Jesús: de cruz latina con transepto poco marcado, nave única con bóveda de medio cañón con lunetos (figs. 1064 y 1065), capillas entre contrafuertes y cúpula con pechinas sobre el crucero (figs. 1066 y 1067). Sigue el modelo de la Iglesia del Gesú de Roma, pero se utilizó antes por los jesuitas españoles, por ejemplo en la Iglesia del Noviciado de Villagarcía de Campos (Valladolid), también en la del Colegio Máximo de Alcalá de

¹¹⁴⁹ DOE núm. 75, 30 de junio de 2007, p. 11453. Resolución de 11 de junio de 2007 por 156.600 euros.

¹¹⁵⁰ AMLL, Servicio de Obras, BARCO GUERRERO, E., *Plan accesibilidad campiña sur Llerena*, marzo 2008. El presupuesto es de 30.000 euros, de los cuales 18.000 aporta la Junta de Extremadura, 9.000 la Diputación de Badajoz y 3.000 el Ayuntamiento de Llerena.

¹¹⁵¹ “El centro cultural La Merced, en Llerena, estrena esta noche su nueva iluminación”, *Diario Hoy Extremadura*, 22 de julio de 2010, en: <http://www.hoy.es/v/20100722/badajoz/centro-cultural-merced-llerena-20100722.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014). El proyecto tiene una inversión de 42.000 euros.

Henares (levantada entre 1602 y 1620), que influyó según R.G. de Ceballos en las iglesias de San Juan Bautista de Toledo (fig. 1068), el Colegio Imperial de Madrid (fig. 1069) y el Colegio Real del Espíritu Santo de Salamanca y en la mayoría de las iglesias de la provincia de Toledo¹¹⁵². Aunque no fue un tipo de planta exclusiva de los jesuitas ni el único modelo usado por los arquitectos de la Compañía, nos encontramos iglesias tanto de tres naves como de planta central, por lo que no existe un “estilo jesuítico”, aunque es cierto que muchos arquitectos que trabajaban para la Compañía les otorgaron cierta unidad estilística. Su área de actuación es amplia: el hermano Pedro Sánchez trabajó en la provincia de Andalucía, el hermano Francisco Bautista en la de Toledo y el hermano Pedro Mato en la de Castilla.

Estos arquitectos coincidieron en algunas obras, por ejemplo en el Colegio Imperial de Madrid, cuyo autor fue el hermano Pedro Sánchez, a quien le sucederá el hermano Francisco Bautista. Estos dos arquitectos vuelven a compartir trabajos en Toledo. Junto al hermano Pedro Mato, coinciden en las obras del Colegio Real de Salamanca. Trazaron o construyeron varias iglesias con la característica planta jesuítica (las del Colegio Imperial de Madrid, el Colegio Real de Salamanca, o la de San Juan Bautista de Toledo), pero también usaron otros esquemas para la Compañía.

Las iglesias que los jesuitas llevaron a cabo en Extremadura en el siglo XVII tienen poca envergadura y los materiales con los que están construidas son modestos. El convento de Llerena presenta muros de mampostería con ladrillos en los marcos de las ventanas y espadañas, y se utilizan los sillares en las portadas y en las esquinas.

Respecto a su planta, podemos equiparla a otras de los templos de la provincia como la antigua Iglesia del Convento de Santa Catalina de Badajoz (fig. 1070) y la Iglesia de San Bartolomé de Higuera la Real (fig. 1071), que presentan un esquema parecido: de cruz latina, con crucero poco desarrollado, bóvedas de cañón con lunetos en la nave y media naranja sobre pechinas en el crucero, y tres capillas con tribunas sobre ellas a cada lado de la nave. La Iglesia de Santa Ana de Fregenal de la Sierra (figs. 1072 y 1073), sin embargo, se inspira en modelos andaluces con forma de cajón sin tribunas ni capillas laterales.

¹¹⁵² RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., *Estudios del Barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1985, p. 83.

La planta de la iglesia de Llerena (fig. 1074) coincide con la de otros edificios levantados por la Compañía de Jesús: Colegio Real del Espíritu Santo de Salamanca (fig. 1075), diseñada por Juan Gómez de Mora, Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos (fig. 1076), trazada en 1592 por Andrés Ruiz y Veremondo Resta, sin tribunas, o la de la antigua Casa Profesa de Toledo (fig. 1077), de Pedro Sánchez –actual delegación de Hacienda–, hecha a imitación de la iglesia del Colegio Máximo de Alcalá de Henares –actual Facultad de Derecho–, trazada en 1566 por Bartolomé de Bustamante. Se diferencian, en su tamaño y en el número de tramos y capillas: cuatro en estas edificaciones y tres en Llerena, pero se parecen en el diseño general con cabecera plana las dos salas a ambos lados del altar mayor, así como en sus dimensiones.

La decoración exterior de obeliscos o pirámides y bolas es característica de la arquitectura herreriana y continuará apareciendo en el arte español durante gran parte del siglo XVII. En edificios jesuitas los vemos en varios ejemplos, como los obeliscos que adornan la fachada de la iglesia del Colegio de Monforte de Lemos (fig. 1078).

Las fachadas del transepto y de los pies son un cuerpo rectangular rematado por frontón, en cuyo lado inferior se interrumpe por el vano. Es este otro rasgo herreriano, como vemos en la fachada del Patio de los Reyes de la basílica del monasterio de San Lorenzo de El Escorial (fig. 1079). Las portadas de Llerena son sin embargo desiguales: la del Evangelio (fig. 1080) sobresale poco sobre el muro, al contrario que la de la Epístola que presenta más molduras (fig. 1081), lo que es prueba de que fueron efectuadas por artistas diferentes siendo el segundo artista más fiel a los principios de la estética barroca. En esa portada del Evangelio aparecen unas orejeras, que también se ven en el patio del Colegio Imperial de Madrid y en la fachada de la Iglesia de San Juan Bautista de Toledo, seguramente labradas por Francisco Bautista. Como ya hemos dicho, este arquitecto trabajó sobre todo en la provincia de Toledo a la que pertenecía Llerena, por lo que seguramente interviniera en La Merced, de hecho las fechas de su labor arquitectónica y las de la construcción de este edificio coinciden.

En esta portada del Evangelio, las pilastras de los lados rematan en ménsulas, cuyo diseño es similar al de una ilustración del tratado arquitectónico de fray Lorenzo de San Nicolás (Fig. 1082); es un friso en el que se alternan ménsulas y triglifos. Este friso también lo vemos en la base de la cúpula de La Merced (Fig. 1083). Otro rasgo que podría

asociar el templo con este arquitecto es la utilización en la nave de dobles pilastras lisas, que aguantan un entablamento con un friso de triglifos y metopas vacías, como en la iglesia del convento de las benedictinas de San Plácido de Madrid (fig. 1084), obra de fray Lorenzo iniciada en 1641.

Por tanto, la iglesia está más emparentada estilísticamente con las edificaciones castellanas que con la arquitectura andaluza de la época de la construcción de nuestra iglesia, remontándose a modelos anteriores: la iglesia del Colegio Real de Salamanca fue trazada en 1617, la de la Casa Profesa de Toledo en 1619 y la del Colegio Imperial de Madrid en 1620 y las trazas de la iglesia del Colegio Máximo de Alcalá de Henares en 1566. Esto es frecuente en las edificaciones de nuestra región, a las cuales llegan con bastante retraso las innovaciones artísticas que surgen en el centro de la Península¹¹⁵³.

Proyectos de rehabilitación

Vamos a examinar los proyectos de rehabilitación del teatro: la reforma de 1982 de Luis de Aréchaga y la última remodelación de 1986 de Juan Antonio López Galíndez.

La restauración de la Iglesia de la Merced para su conversión en Centro Cultural se lleva a cabo por encargo de la Subdirección del Patrimonio Histórico Artístico del Ministerio de Cultura al arquitecto Luis de Aréchaga en 1982. Con esta actuación se plantea transformar la Iglesia en Centro Cultural para utilizarlo como salón de actos, para conferencias y conciertos, sala de exposiciones, biblioteca, museo artesanal y teatro.

Entre las actuaciones más destacables estaban: rehacer la cubierta para impermeabilizarla; consolidar las espadañas y los elementos de cantería de puertas y ventanas con pequeños rejuntados de fachada y limpieza y pintura interior, salvo que se pudieran picar las bóvedas y rescatar las roscas de ladrillo de tejar.

En la primera fase se realiza el montaje de cúpula; desmontado, preparación y montaje de cubierta y revisión de elementos decorativos de la bóveda¹¹⁵⁴ (fig. 1085 y 1086). En las fases siguientes se repasan las espadañas de la fachada y de la cantería ornamental de puertas (fig. 1087), se reforman los elementos interiores que lo necesitan y se arregla el entorno exterior ordenando y pavimentando la plaza.

¹¹⁵³ GRAGERA RODRÍGUEZ, M. M., op. cit., pp. 263-276.

¹¹⁵⁴ En la primera fase de restauración asciende el total del presupuesto a 4.999.581,74 pesetas.

Posteriormente se siguen las instrucciones de la Junta de Extremadura para la creación de diversos espacios (figs. 1088 a 1103): auditorio con capacidad para 150 personas y una tribuna escenario, dependencias anejas, vestuarios y almacén de tramoya, sala de exposiciones, tres salas para talleres, tres salas de actos múltiples y reuniones con la misma superficie de las anteriores, dirección, administración y archivo, almacén general y por último cuarto de instalaciones. El resto de la obra, solera, forjado de coro, carpintería, instalación eléctrica y sanitaria se realizarán en la última fase¹¹⁵⁵.

La nave central y el crucero (fig. 1104) envuelven una nueva estructura exenta dentro de la cual está el auditorio cerrado. Sobre esta estructura, que queda por debajo del nivel de las tribunas, se encuentra la sala de exposiciones abierta por todos sus lados y con cuatro falsas fachadas perforadas como recurso para compartimentar el espacio (fig. 1105).

Las capillas laterales de la epístola se convierten en cuarto de instalaciones y almacén general, si bien las situadas al lado del evangelio serán salas de reuniones (fig. 1106), y las tribunas (fig. 1107) de la planta superior albergarán los talleres, la dirección, administración y el archivo, y por último, las capillas y tribunas del ábside se utilizarán como zonas de servicio del auditorio.

Posteriormente se atiende a las cuestiones acústicas, pues debido a la estructura interna del edificio que sigue el modelo jesuítico del que hemos hablado, las ondas sonoras se dispersan. La primera actuación intenta reducir el ruido del exterior que entra por los dos accesos principales, con la construcción de puertas corta-aíres situadas a los pies de la Iglesia y del crucero del lado del Evangelio, y la otra actuación se centra en el escenario que está en el Presbiterio, en el que se disminuye la altura de su embocadura y se suspenden paneles absorbentes (fig. 1108) para minimizar las reverberaciones, colocándose más tarde una concha acústica que evite la dispersión del sonido a través de la cúpula (fig. 1109).

Para el montaje de estas puertas se necesitaron previamente una serie de obras: en la puerta del evangelio para evitar la masificación de elementos en un espacio reducido se demuele el pórtico de hormigón y se efectúan los moldeados de vidrio, siguiendo el

¹¹⁵⁵ AMLL, carpeta nº 5, legajo 1166; y en JEX, SG. Servicio de Obras y Proyectos, ARÉCHAGA, L. *Proyecto de restauración del Palacio La Merced en Llerena*, Agosto de 1982.

proyecto de 1987, este pórtico estaba ideado para resguardar la puerta de acceso pero pierde su función por el corta-aíres; en la zona de acceso se levanta el suelo de mármol para corregir las pendientes y evitar escalones y para reducir la altura del corta-aíres se tapa el abocinado de los muros interiores (donde están las puertas) con un falso techo con tabiquería de cartón yeso y perfilaría de acero galvanizado. Cada entrada tiene tres puertas, dos de ellas laterales de una sola hoja por las que accede el público, y una más grande de doble hoja en el frente, que será la principal. Su estructura es de madera de Koto y cuarterones intercalados de vidrio laminado con butiral translúcido.

También se tapa el hueco del forjado del coro de la obra anterior para evitar ruidos, descartando la idea de iluminar por él la zona de acceso de los pies del edificio, para ello se coloca un nuevo forjado anclado a los zunchos de hormigón que lo bordean, solando con el mismo tipo de mármol Macael que hay en el resto del templo ya que se restituye todo el pavimento¹¹⁵⁶.

En julio de 2009 se desarrollan las obras de accesibilidad para personas discapacitadas, consistente en un acceso en forma de rampa desde la Plaza de la Merced y en el interior se remodelan las zonas de paso, se ejecutan servicios adaptados, y se redistribuyen los asientos¹¹⁵⁷.

Valoración de la rehabilitación

Esta rehabilitación ha respetado en la medida de lo posible el edificio que fue reutilizado como colegio, iglesia y almacén de grano. No sabemos a ciencia cierta cómo era originalmente, solo que ha sido fiel al estado previo del edificio antes de las reformas citadas. De hecho, las intervenciones han sido las menos posibles, teniendo en cuenta que modifica la función del edificio drásticamente prescindiendo de su carácter litúrgico.

Exteriormente las obras se limitan a corregir los problemas de humedad sin modificar ningún elemento, salvo la cubierta que, debido a su deterioro, debía cambiarse, y se opta por una estructura moderna que no desentonara con la estética del convento.

¹¹⁵⁶ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ GALINDEZ, J. A., *Proyecto de intervenciones en la Iglesia de La Merced en Llerena*, mayo de 2002. El presupuesto total de citado proyecto asciende a 24.824.244 pesetas (**documento 74**).

¹¹⁵⁷ AMLL, Servicio de Obras, BARCO GUERRERO, E., *Plan accesibilidad campiña sur Llerena*, marzo 2008. El presupuesto es de 30.000 euros, de los cuales 18.000 aporta la Junta de Extremadura, 9.000 la Diputación de Badajoz y 3.000 el Ayuntamiento de Llerena.

Sin embargo, las actuaciones en su interior han sido en mayor número por el estado de ruina del teatro, pero por suerte estructuralmente su estado de conservación era bueno, por lo que tales obras no han sido muy agresivas con el inmueble. Nos parece acertado que se haya optado por aprovechar los espacios y que las obras sean mínimas, pues podrían haber hecho palcos, patio de butacas, camerinos, etc. Pero en vez de eso se han aprovechado las propias estancias del convento de manera que las tribunas se utilizan como palcos; el patio de butacas y el anfiteatro son desmontables, el escenario es una estructura independiente que se ha encajado en el presbiterio, etc. Se facilita así que sea un espacio reversible y multiusos, que como estamos comprobando, resulta útil para la perduración de estos espacios dedicados al espectáculo.

Un edificio no debe desvincularse de su primitiva función porque se descontextualiza, pero antes de que el edificio caiga en desuso es una buena opción rehabilitarlo como teatro, siempre que las intervenciones para tal fin sean las mínimas e imprescindibles para garantizar la seguridad y perdurabilidad de la obra.

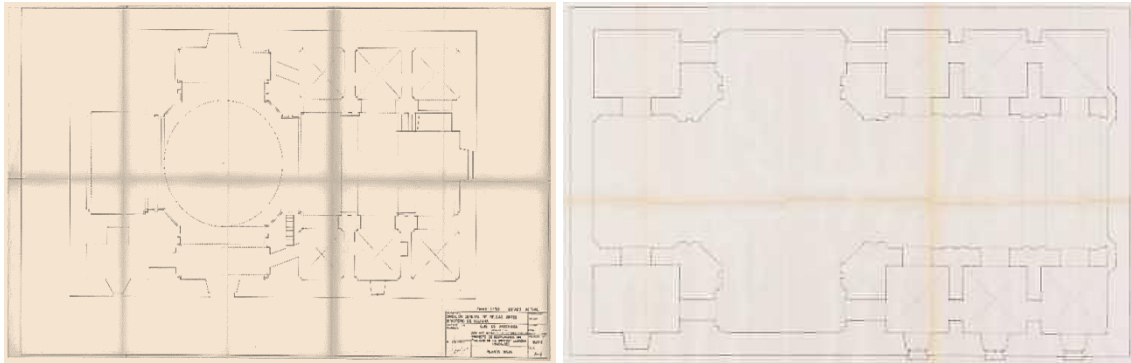
Lo que sí hemos observado es que en estos edificios tan abiertos y espaciosos y con grandes cúpulas, como el Centro Cultural La Merced, es difícil conseguir una buena acústica. Esta es una asignatura pendiente en La Merced y que es vital por su carácter escénico, por lo que si no se soluciona esta cuestión quizás convendría darle un uso cultural como sala de exposiciones, talleres, etc., que son actividades en las que el factor acústico no es tan importante como en las obras de teatro o conciertos, que es su principal reclamo cultural en la actualidad.



Figura 1051. Complejo Cultural La Merced de Llerena, iglesia del siglo XVII.



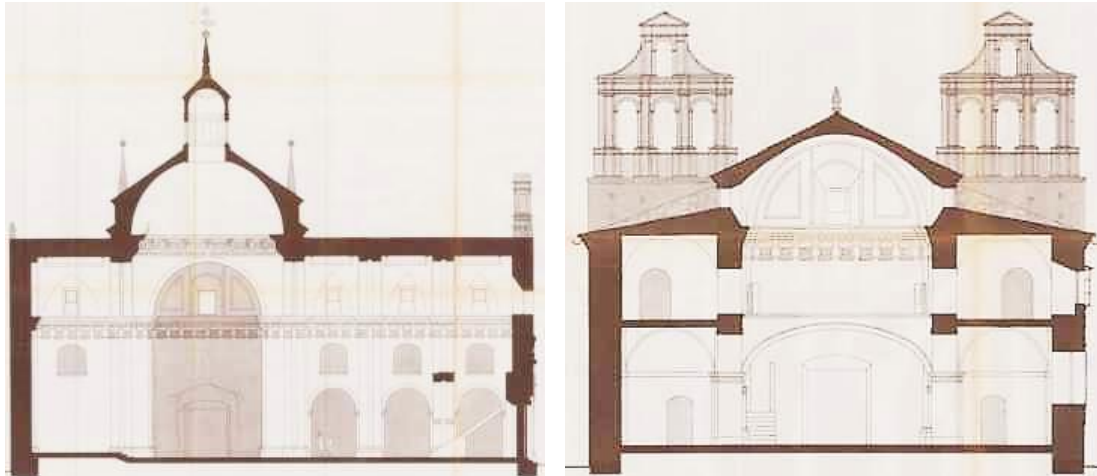
Figura 1052. *Complejo Cultural La Merced de Llerena, palacete del siglo XVI.*



Figuras 1053 y 1054. *Planta baja y alta sin reformar (DE ARÉCHAGA, L., 1982).*



Figuras 1055 y 1056. *Alzado por Plaza de la Merced sin reformar y alzado por Calle San José sin reformar (DE ARÉCHAGA, L., 1982).*



Figuras 1057 y 1058. *Sección Longitudinal y transversal sin reformar.* (DE ARÉCHAGA, L., 1982).



Figuras 1059 y 1060. *Accesos primitivos.* (LÓPEZ GALÍNDEZ, J.A., 1986).



Figura 1061. *Plan accesibilidad* (BARCO GUERRERO, E., 2008).



Figura 1062. Plano de situación. (DE ARÉCHAGA, L., 1982). **Figura 1063.** Fachada del Centro Cultural la Merced de Llerena.



Figuras 1064 y 1065. Cúpula rehabilitada.



Figura 1066. Escenario tras la rehabilitación. **Figura 1067.** Nave central y crucero tras la rehabilitación.



Figura 1068. *Iglesia de San Juan Bautista de Toledo.* **Figura 1069.** *Colegio Imperial de Madrid.*

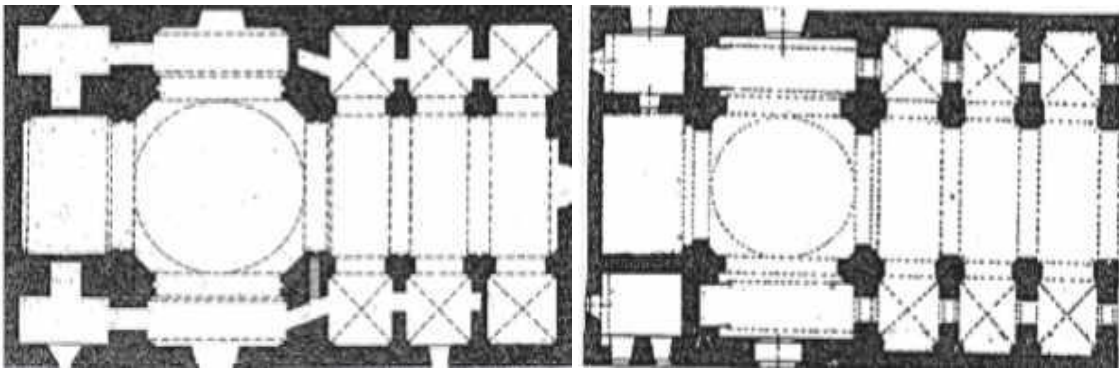


Figura 1070. *Convento de Santa Catalina de Badajoz.* **Figura 1071.** *Iglesia de San Bartolomé de Higuera la Real, Badajoz.*





Figuras 1072 y 1073. Iglesia de Santa Ana de Fregenal de la Sierra, Badajoz.



Figuras 1074 y 1075. Plantas de la iglesia de los jesuitas de Llerena, a la izquierda, y de la iglesia del Colegio Real del Espíritu Santo de Salamanca, a la derecha, modificada a partir del dibujo de O. Schubert, suprimiendo el último tramo del cuerpo de la iglesia (GRAGERA RODRÍGUEZ, M. M.).

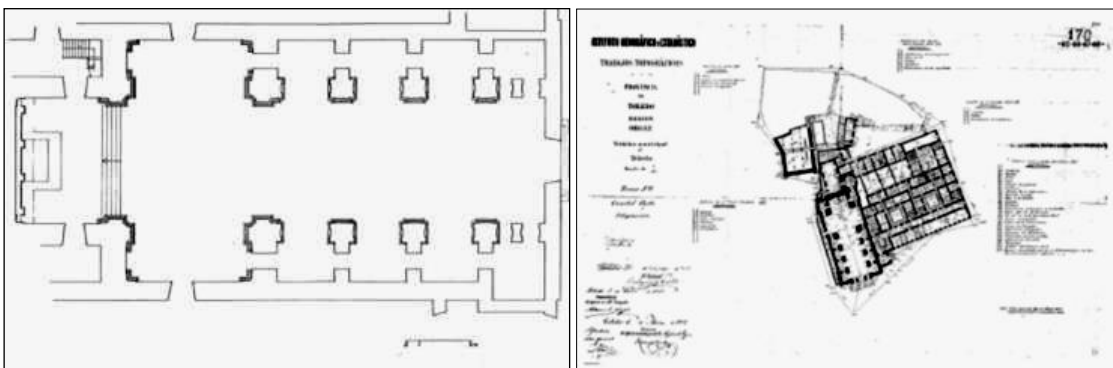


Figura 1076. Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos (Lugo) (Departamento de Composición, Universidad de La Coruña). **Figura 1077.** Plano de la Iglesia y Casa Profesa de Toledo, 1881 (Instituto Geográfico Nacional).

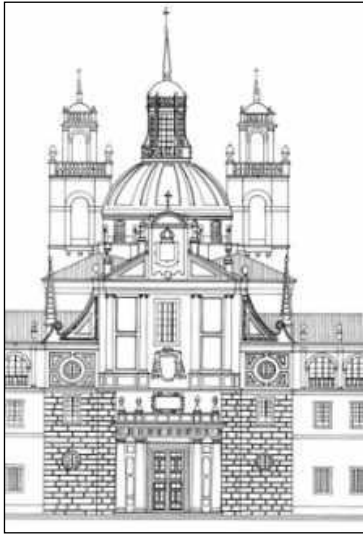


Figura 1078. Fachada Colegio de Monforte de Lemos (Lugo) (Departamento de Composición, Universidad de La Coruña). **Figura 1079.** Patio de los Reyes de la *basílica del monasterio de San Lorenzo de El Escorial* (Madrid).

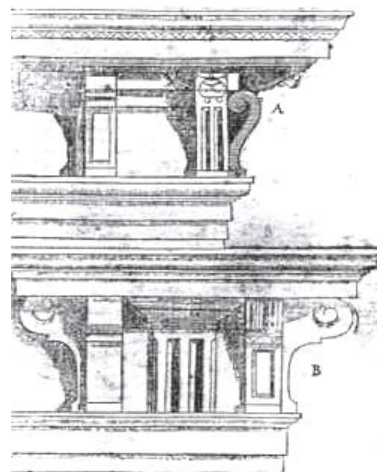
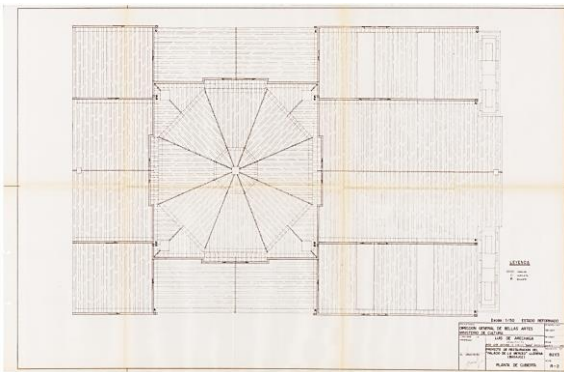
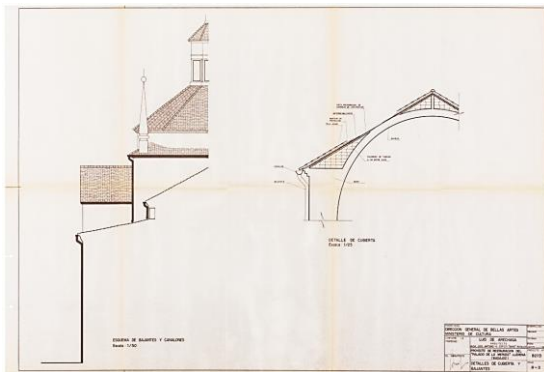


Figura 1080. Portada del Evangelio: pilastras. **Figura 1081.** Portada de la Epístola del Centro Cultural La Merced de Llerena. **Figura 1082.** Ilustración del *Arte y Uso de Arquitectura* (FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS).



Figura 1083. *Cúpula del crucero. Iglesia de la Merced de Llerena.* **Figura 1084.** *Convento de las benedictinas de San Plácido en Madrid.*



Figuras 1085 y 1086. *Detalles de cubiertas y bajantes y planta de cubiertas reformada.* (DE ARÉCHAGA, L., 1982).

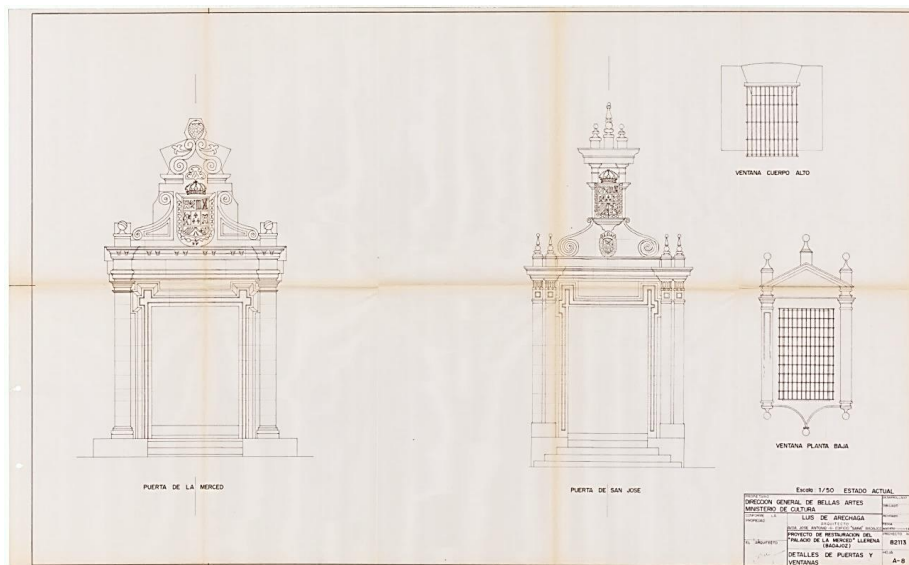


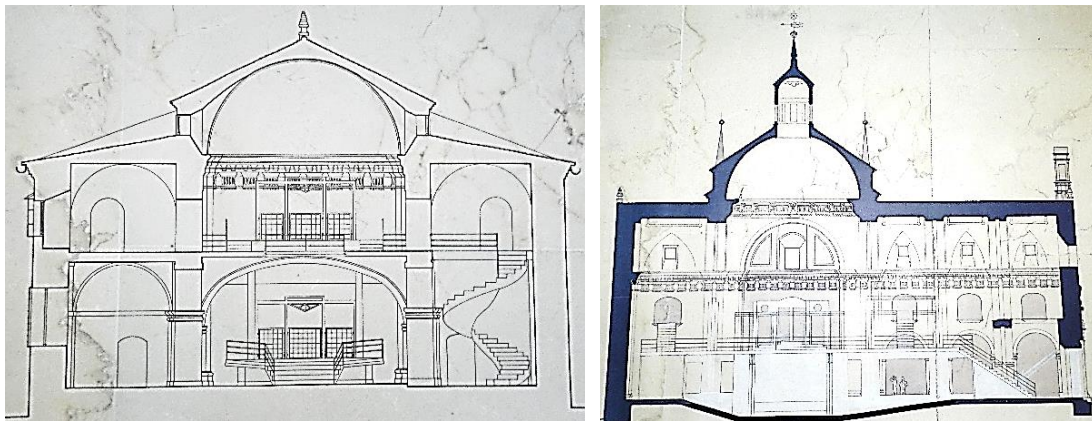
Figura 1087. *Detalles de puertas y ventanas sin reformar.* (DE ARÉCHAGA, L., 1982).



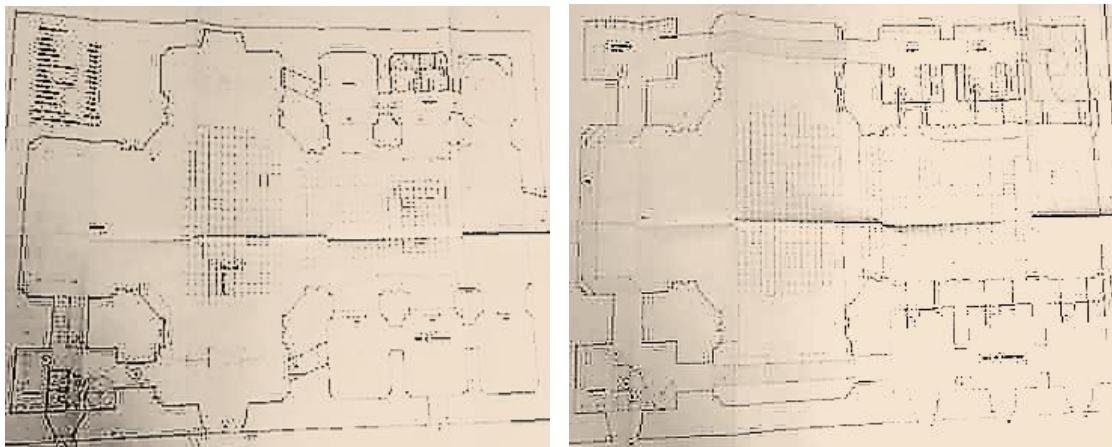




Figuras 1088 a 1103. Proceso de las obras (LÓPEZ GALÍNDEZ, J.A.).



Figuras 1104 y 1105. Secciones transversal y longitudinal (LÓPEZ GALÍNDEZ, J.A., 1986).



Figuras 1106 y 1107. Planta baja y planta alta (LÓPEZ GALÍNDEZ, J.A., 1986).

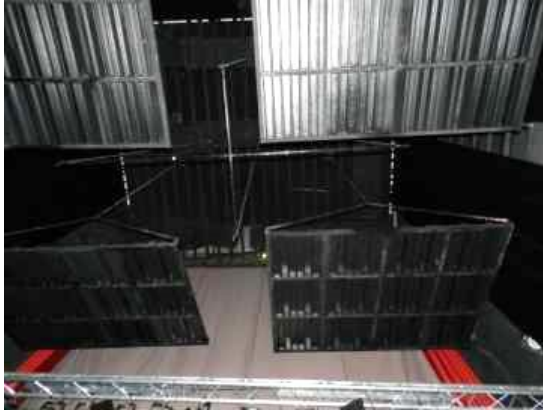


Figura 1108. Paneles absorbentes tras la rehabilitación. **Figura 1109.** Concha acústica tras la rehabilitación.

6.2. Teatro Gabriel y Galán

Localización: Plazuela de la Encarnación en Trujillo (Cáceres).

Cronología: 1605, finaliza la construcción del palacio; 1844, adaptación como teatro; 1864, inauguración; 1929, adaptación como cine; 1977, restauración; 1985, obras; 1986, rehabilitación.

Contexto espacial: En el casco histórico.

Uso actual: Teatro, biblioteca y archivo municipal.

Nivel de protección: Bien inmueble urbano.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Teatro Gabriel y Galán se encuentra en un lugar estratégico de Trujillo ya que conecta con el centro histórico y la plaza mayor, con fácil acceso desde todos los puntos de la ciudad. El conjunto urbano fue declarado como Bien de Interés Cultural en 1962.

Ubicado en el Palacio Juan Pizarro de Aragón, su interior ha sido alterado por numerosas reformas en el siglo XX, entre las que podemos destacar: la efectuada por el arquitecto José López Munera en 1929; en 1977 y 1980 las reformas las proyecta Dionisio Hernández Gil; en 1985 Carlos Baztán Lacasa; en 1986 José Ramón Zorita Carrero dirige la más profunda rehabilitación y en 2009 Studiodata transforma su jardín en plaza pública.

En 1604, el rey Felipe III le concede permiso a Juan Pizarro de Aragón para vender algunas propiedades con objeto de financiar la construcción del palacio que llevaría su nombre. Se ubicaría en la Plaza de la Encarnación, centro neurálgico de Trujillo en aquellos tiempos, y tuvo un importante impacto urbanístico pues cerró el extremo septentrional del mismo. Las obras comenzarían en la última década del siglo XVI, según la solicitud dirigida al rey en la que pedía autorización para librar de su mayorazgo una viña y un olivar y así pagar las obras con las que acabaría su palacio. Aseguraba que se había gastado más de 20.000 ducados y que todavía se precisaba un acabado interior para hacerlo habitable. Dichas obras finalizaron en 1605¹¹⁵⁸.

¹¹⁵⁸ SANZ FERNÁNDEZ, F., "Arquitectura y mecenazgo de la familia Pizarro en Trujillo", *Actas del XXXI Coloquio Histórico de Extremadura: homenaje a la memoria de don Carmelo Solís Rodríguez*, editores: C.T.I. Trujillo, Trujillo, 23 al 29 de septiembre de 2002, pp. 496-498.

En 1809, el inmueble sufrió las consecuencias de la invasión francesa, por lo que quedó destruido en su mayor parte. Como la mayoría de los palacios e iglesias de Trujillo, la ocupación duró solamente tres meses, pero los resultados fueron devastadores.

Aprovechando el lamentable estado de conservación del palacio y la situación deficiente de la Casa de las Comedias, el Marqués de la Conquista plantea en 1844 la adaptación como teatro del Palacio de Juan Pizarro de Aragón (propiedad del Marqués de la Matilla). Tres años más tarde, el Marqués de la Conquista, en un memorial dirigido al Consistorio, exigió al Marqués de la Matilla (Antonio Loaisa) la venta a censo del palacio para adecuarlo como teatro. Por la influencia del primero en la administración municipal, en ese mismo año se redacta la escritura de venta a favor de Jacinto Orellana y otros vecinos, quienes restauraron el edificio transformándolo en teatro y casino.

En 1864 abrió sus puertas el teatro. La institución aceptaba todas las sugerencias de los colectivos de aficionados que había en Trujillo, al haber sido de la iniciativa privada la idea y puesta en práctica de la recuperación del palacio como teatro. Las últimas obras en este año son la reforma de su entrada, otorgándole al edificio su aspecto definitivo¹¹⁵⁹.

Aunque fue destruido en su mayor parte en la invasión francesa y alterado al adaptarse como teatro decimonónico, el palacio presenta elementos primitivos que debieron ejecutar bien Diego Nodera, García Carrasco u otro arquitecto próximo a este círculo, que introdujeron en la ciudad el gusto por la arquitectura postherreriana castellana. Presenta un esquema planimétrico rectangular con torres en los cuatro ángulos. La fachada septentrional de tres alturas que daba a la plazuela de San Francisco tiene una portada adintelada, moldurada por un guardapolvo sobre el que está el escudo con las armas de los Pizarro, Aragón y Piccolomini. Como elementos decorativos hay diversos vanos adintelados, y dos balcones de esquina adornan las torres laterales.

El frente oriental está en la plaza de la Encarnación. Era un volumen rectangular de dos alturas con ventanas adinteladas y su fachada tenía un aspecto también distinto al de la actualidad, pues se alteraron con nuevos vanos y una nueva planta. Francisco Sanz describe la fachada meridional como pseudomilitar, por su similitud con algunas otras del Renacimiento local, Hijar de Mendoza, Orellana Pizarro o Hinojosa Pizarro¹¹⁶⁰.

¹¹⁵⁹ MURO CASTILLO, M.P. y ZUBIZARRETA, M.T., *La memoria quieta, la fotografía en Trujillo hasta 1936*, César Viguera, Barcelona, 1987, pp. 151, 153 y 157.

¹¹⁶⁰ SANZ FERNÁNDEZ, F., op. cit.

Delante de la fachada posterior había un jardín abandonado, que era la antigua pista de baile. Por esta razón el Ayuntamiento de Trujillo lo recuperó en 2009 como espacio para desarrollar actividades culturales. Dicho jardín, que data de mediados del siglo XIX, se construyó cuando se remodeló el palacio para acoger el casino y el Teatro.

El palacio albergaba en su interior un patio central con arcadas baja y alta que desaparecieron o fueron demolidas para construir el teatro clásico de planta circular (figs. 1110 y 1111). Era de madera, tenía plateas en la primera planta y también contaba con tres niveles de anfiteatros o palcos, a lo que añadimos un cuarto nivel superior que conectaba con la bóveda de cubrición. Las localidades se repartían de la siguiente forma: el patio central del palacio tenía 108 butacas, 12 plateas, 13 palcos primeros, 13 segundos y 500 localidades de paraíso, lo que otorgaba una capacidad para más de 800 personas y hacía del local uno de los más destacados de la región. Tanto la cubierta como la estructura eran totalmente de madera¹¹⁶¹. Funcionó como teatro ininterrumpidamente hasta sus últimos días de existencia, y es a partir de 1923 cuando pasó a denominarse Cine Gabriel y Galán porque la programación teatral se alternaba con proyección de películas, conciertos y celebraciones de todo tipo¹¹⁶².

Para su adaptación como cine, el teatro tuvo que soportar alguna reforma importante, pero solo tenemos constancia de las obras que se llevaron a cabo por un certificado del arquitecto encargado de la reforma José López Munera (30 de diciembre de 1929), en el que se describe el nuevo aforo¹¹⁶³.

El Teatro Gabriel y Galán figuraba en 1959 con el número de cinematógrafo 10.222¹¹⁶⁴. Como propietario estaba inscrita la Mancomunidad de Propietarios del teatro y el empresario que lo explotaba era Valeriano Jiménez Mateos. Por los partes de inspección confeccionados por los funcionarios de espectáculos, que los redactaban periódicamente en los cines y teatros, sabemos que el señor Jiménez seguía en 1964 y 1965, pero se dio de baja definitiva según comunicado del Gobierno Civil nº 53 el 15 de abril de 1971¹¹⁶⁵.

¹¹⁶¹ AMT, ZORITA CARRERO, J.R; *Proyecto de Restauración y habilitación del Palacio de Juan Pizarro de Aragón para centro cultural*, agosto 1986.

¹¹⁶² RAMOS RUBIO, J.A., *Estudio histórico artístico sobre el edificio del teatro principal de Trujillo Gabriel y Galán*, en: www.cronistadetrujillo.com (Consulta: 22 de septiembre de 2014).

¹¹⁶³ AMT, expediente 20-4-1816/ 56, 1929.

¹¹⁶⁴ AHPC, fondo Cultura, expediente 69, 1959.

¹¹⁶⁵ *Ibíd.*, fondo Gobierno Civil, expediente 82, 1965-1968.

El 4 de diciembre de 1970, al estarse realizando obras de adecentamiento en el teatro, se produjo un incendio que afectó a las techumbres de madera, que se arruinaron por completo. Las fábricas esenciales y primitivas se mantuvieron intactas tras el incendio. Era pues el momento oportuno para acometer una restauración que revalorizase el edificio y la aplicación de un uso que lo mantuviese vivo, por lo que sus propietarios deciden venderlo. Antonio Blanco Leo, gerente de la Mancomunidad de Propietarios dueña de la casa-teatro, teniendo en cuenta las condiciones que reunía esta antigua casa-palacio convertida en teatro para el establecimiento de un centro cultural, además del valor histórico y artístico, su amplitud y buen emplazamiento, con fáciles accesos y amplios aparcamientos en el mejor sitio de la ciudad, ofrece el inmueble en venta al Estado con fecha de 5 de febrero de 1971.

A dicho ofrecimiento acompaña un informe pericial del arquitecto Miguel López Pedraza y Munera, en el que se describe el estado de conservación después del siniestro, también consta un plano de planta del edificio con su jardín y fotografías de las cuatro fachadas y del interior del teatro (figs. 1112 a 1119). Estos documentos dan cuenta del estado después del siniestro. Por ellos sabemos que el incendio afectó a la parte del inmueble correspondiente al paso de Ruiz Mendoza, pues ardió la cubierta cuya estructura era de madera, que se desplomó sobre el forjado del piso (estaba constituido por bóvedas de arista que cubrían toda su superficie, y dichas bóvedas estaban ejecutadas con técnica de construcción artesanal).

Se apreciaba una ligera fisura en algunas zonas (en los riñones no) pero esto no fue ocasionado por el incendio, sino que se produce casi siempre en este tipo de arcos y bóvedas, y es lo que se conoce como “merma del material”. Las aristas de estas bóvedas se apoyan en muros cuyo espesor es de 1,20 metros; la construcción de estos apoyos es de buena calidad. Para salvar el desnivel existente entre la parte más elevada de las referidas bóvedas y el nivel de planta alta, se divide todo el espacio superior de las mismas en cuatro zonas longitudinales de 1,50 m. de anchura. Al producirse el siniestro, estas bóvedas tabicadas aguantaron el impacto de derrumbamiento de la cubierta, sin sufrir ninguna rotura.

Tanto el muro de fachada de la planta superior de la zona afectada como el de la fachada a la calle de Pardos no presentaban anomalías en su estabilidad debido al espesor

y naturaleza de sus fábricas: “su verticalidad no acusa desplomo alguno en su superficie, sus fábricas son de buena calidad, estimando por tanto que sus condiciones son las mismas que antes del incendio, por lo cual este no le ha afectado”¹¹⁶⁶. Aunque perdió su arriostramiento superior al desaparecer la cubierta.

Los arcos interiores no mostraban deformación alguna en su superficie directriz que pudiera suponer su derrumbamiento. Estos arcos, aunque perdieron el arriostramiento de toda la cubierta, fueron descargados al no gravitar sobre los mismos la parte de la cubierta que a su zona de influencia correspondía.

Los propietarios del inmueble consideran que como estos espacios diáfanos no se utilizarán cuando el edificio adquiriera su nuevo uso, deben demolerse, conservando los muros de apoyo que sirven de arriostramiento a los otros tabiques.

En cuanto al muro perpendicular a la fachada principal, que servía interiormente de atado entre la fachada principal y las crujías interiores, se mantenía estable.

Por motivos de seguridad y a petición del Ayuntamiento, se procedió al desescombros y recogida de aguas de lluvia, se saneó la coronación de los muros circundantes donde se apoyaba la cubierta, y se demolieron los arcos interiores, siguiendo las directrices de los propietarios, aunque estaban en perfectas condiciones¹¹⁶⁷.

Juan Tena Fernández, en su libro *Trujillo histórico y monumental*, describe el palacio antes de su rehabilitación. De hecho, lo clasifica como un edificio civil de planta cuadrangular con tres pisos de altura. Los gruesos muros que lo conforman corren por las calles de los Pardo, el paso del mercadillo y la de Ruiz Mendoza, hasta la plazuela de Aragón, donde se encuentra su fachada principal de sillares encuadrados en la que se abre la puerta adintelada del Teatro Gabriel y Galán, que originalmente había sido su patio central con sus aljibes hoy cegados. Se mantienen las bóvedas de cañón de sótanos y caballerizas de la calle Pardos, con acceso por una puerta practicada cuando se comunicaron con parte del palacio. Hay que destacar en la fachada central diversos balcones con guardapolvos sencillos. En los del último piso debe eliminarse la argamasa de los pretilos y dotarles de rejas o balcones. Sobre la puerta de entrada se alza el escudo con las armas de los Pizarro-Aragón, los muros del resto de las bandas están blasonados

¹¹⁶⁶ AGA, fondo Cultura, sección DGBA, signaga 73/10385, 5 de febrero de 1971.

¹¹⁶⁷ *Ídem*.

con piedras armeras, y en el frente del teatro encontramos dos pequeños atrios laterales a su entrada, y escaleras que los separan.

En su parte posterior hay que resaltar la galería cegada del segundo piso, cuyos arcos tapiados se transformaron en balcones. Se trata de un balcón en ángulo coronado con una piedra armera y la torre de una escalera de caracol rematada con un florón, desde donde se divisa un pequeño jardín. Tuvo que ser una logia de influencia italiana similar a la del palacio de Pedro Suárez de Toledo¹¹⁶⁸.

Como se precisaba de un local idóneo para instalar un museo, el Archivo Municipal y la Biblioteca, la Asociación Amigos de Trujillo (presidida por el Conde de Romanones), el 8 de abril de 1977 solicita a la Dirección General de Defensa del Patrimonio Artístico y Cultural que ultime los trámites para la cesión del antiguo Palacio Juan Pizarro de Aragón o el Palacio de la Conquista (que fue puesto a disposición del Ministerio de Educación y Ciencia por el Marqués de Albayda) para destinarlo a fines culturales. En dicho palacio la Dirección General de Defensa del Patrimonio Artístico y Cultural llevó a cabo diversas reformas porque reunía las condiciones necesarias para los fines propuestos¹¹⁶⁹.

El 8 de noviembre de 1977, el Ministerio de Educación y Ciencia, a propuesta de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico, aprueba el proyecto de restauración del antiguo Palacio Juan Pizarro de Aragón realizado por el arquitecto Dionisio Hernández Gil, que consiste en ejecutar nuevos forjados, cubiertas y pavimentos.

En 1980 la Dirección General de Patrimonio Artístico encarga la rehabilitación de la planta alta del Palacio a la empresa Arechavaleta Alonso S.A., según proyecto del arquitecto Dionisio Hernández Gil. Las obras consistían en eliminar gran parte de los aditamentos decimonónicos, otorgándole un aspecto moderno al teatro¹¹⁷⁰.

En octubre de 1985 Carlos Baztán Lacasa (arquitecto del Servicio de Inspección Técnica de Monumentos de la Dirección General del Ministerio de Cultura), emite un informe por la necesidad de obras mediante trámite de emergencia en el Palacio Juan Pizarro de Aragón, ya que su estado de conservación es aceptable en términos generales,

¹¹⁶⁸ *Ibíd.*, signaga 73/10385. Ofrecimiento de venta del Palacio Juan Pizarro de Aragón por la Mancomunidad de propietarios, 5 de febrero de 1971.

¹¹⁶⁹ *Ibíd.*, signaga 51/11298, 8 de abril de 1977.

¹¹⁷⁰ AGA, fondo Cultura, sección DGBA, fondo (03) 005.002, signaga 51/11400, 28 de noviembre de 1980. El gasto aprobado es de 5.670.122 pesetas, pagaderas en dos anualidades.

pero en la zona de la galería de la fachada principal la ausencia de cubierta había deteriorado gravemente las bóvedas, hasta el extremo de suponer un peligro por posibles desprendimientos¹¹⁷¹. Dicho arquitecto sería el director de obra y autor del proyecto¹¹⁷².

El aspecto que presentaba el palacio tras esta rehabilitación era el siguiente: en su fachada principal (figs. 1120 a 1122), de tres pisos de sillería granítica, hay un escudo con las armas de los Pizarro-Aragón sobre la adintelada puerta principal; otros tres escudos de armas en otras esquinas y dos balcones en ángulo, coronados a su vez por dos escudos de armas (figs. 1123 y 1124). La escalera de caracol está rematada en bóveda esférica con florón que despunta de las cubiertas de la obra.

Pero se hizo necesaria otra intervención después de la anteriormente citada, pues aunque el inmueble estaba parcialmente ocupado y dispuesto para su uso, su estado de conservación era lamentable: se encontraba en ruina total por la pérdida de elementos de cubierta y forjados (figs. 1125 a 1129) y solo en la zona central se mantenían los muros del primitivo teatro; también había un casino que se encontraba en una de las alas del mismo, posteriormente se recuperaron dos arcadas de la fachada posterior que se habían cegado para utilizarse este espacio como camerinos, e intentando rescatar las líneas de cornisa en una de las fachadas laterales al demoler parte del muro del teatro.

El conjunto estaba constituido por tres alas en forma de C con estancias reutilizables, entre ellas la Biblioteca Municipal. Estas estancias se disponían alrededor del espacio circular que albergaba el primitivo teatro, del que solo quedaban los muros. De lo que creyeron eran los camerinos, no quedaba nada al recuperarse la arcada.

En los años ochenta, el alcalde de Trujillo, Benigno Fernández, junto con el presidente de la Diputación Provincial de Cáceres, Manuel Veiga, iniciaron las gestiones para comprar el inmueble a sus propietarios. Seguidamente se puso a disposición de la Junta de Extremadura, que fue la entidad que financió la recuperación¹¹⁷³.

¹¹⁷¹ *Ibid.*, signaga 26/01388, 28/11/1980. Estas obras correrían a cargo del Ministerio de Cultura, según convenio suscrito con la Junta de Extremadura el 21 de mayo de 1984, en materia de restauración y revalorización del patrimonio artístico de Extremadura, al estar declarado como ciudad monumental histórico artística el conjunto urbano de Trujillo según decreto 2223/1962 de 5 de septiembre.

¹¹⁷² *Ibid.*, 29 de noviembre de 1980. El presupuesto aprobado sería de 4.233.766 pesetas, incrementado más tarde en 282.251, al no haber tenido en cuenta el IVA, y la empresa adjudicataria sería ABREU S.A.

¹¹⁷³ SÁNCHEZ PABLOS, J., "Pide mejoras para el Gabriel y Galán", *Diario Hoy Extremadura*, 1 de febrero de 2010, en: <http://www.hoy.es/20100201/trujillo/pide-mejoras-para-gabriel-20100201.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

El Palacio es propiedad de la Junta de Extremadura, aunque su uso está cedido al Consistorio. En 1986, la Junta de Extremadura encarga el proyecto para la restauración y habilitación del teatro para ser utilizado como centro cultural al arquitecto José Ramón Zorita Carrero. En realidad, el proyecto fue un encargo inicial de la Diputación de Cáceres con objeto de rehabilitar el edificio como centro cultural, pero al pasar las obras a la Consejería de Cultura deciden cambiar el objeto del encargo para adaptarlo a teatro¹¹⁷⁴.

Para describir su estado actual tras las reformas, que posteriormente analizaremos, utilizamos como base documental los estudios de Francisco Sanz Fernández. Este investigador asegura que el Palacio Juan Pizarro de Aragón es similar a los modelos arquitectónicos utilizados en Trujillo desde la última década del XVI. Algunos ejemplos serían la Casa de los Núñez o el soleador de la Casa Rectoral de Santa María. Define su estilo como desornamentado y austero, en el que perviven ecos de la tradición arquitectónica anterior por la tipología de la fachada meridional, el soleador con zapatas, los balcones de esquina o la sillería con planteamientos planimétricos y ornamentales postherrerianos (planta de parrilla invertida y austeridad decorativa)¹¹⁷⁵.

Es un ejemplo de la importancia que la edificación palaciega tiene en el urbanismo de la localidad, pues influye en la fisonomía de las áreas en las que se encuentran y en la posibilidad de crear nuevos espacios. Como ocurre con la Plaza de la Encarnación, en la que se localiza la obra que es objeto de nuestro estudio.

Es un edificio renacentista del siglo XVI que en sus inicios se utilizó como palacio, posteriormente se reformaría como teatro, llegó a albergar también un casino, durante varios años funcionó como cine y antes de la última rehabilitación se utilizaba como biblioteca. Su fachada principal es de sillarejo con puerta adintelada y balcones con guardapolvos. Sobre la puerta vemos el escudo ya citado y en los muros laterales se repiten los blasones (fig. 1130); la fachada posterior (fig. 1131) es una logia adintelada sobre zapatas¹¹⁷⁶.

El inmueble en planta es un rectángulo que alberga en su interior un círculo donde se encuentra el teatro (fig. 1132). José Ramón Zorita Carrero analiza esta planta y la

¹¹⁷⁴ AMT, ZORITA CARRERO, J.R., *Proyecto de Restauración y habilitación del Palacio de Juan Pizarro de Aragón para centro cultural*, 1986.

¹¹⁷⁵ SANZ FERNÁNDEZ, F., op. cit.

¹¹⁷⁶ JEX, DGPC, *Inventario de Patrimonio Histórico*, 1980.

considera herencia de proyectos destacados de grandes arquitectos como K.F. Schinkel en su diseño de Altes Museum de Berlín (fig. 1133), Le Corbusier con el Palacio de Asambleas de Chandigarh (fig. 1134), Stirling y Wilford con el Museo de Stuttgart (fig. 1135), o Louis Kahn con el Palacio de Asambleas de Islamabad (fig. 1136).

Aunque la planta del palacio es similar a la del Museo de Stuttgart, su esquema compositivo no es el mismo, ya que en este último prevalece la parte central sobre las estancias que están en derredor, no complementándose las actividades de las salas accesorias con la principal.

Por lo tanto, estamos ante una planta que por su configuración es ideal para su función como centro cultural. El espacio circular del antiguo teatro es el núcleo de las actividades que se dan a su alrededor, y se utilizan los espacios residuales de traslación de círculo a cuadrado o rectángulo como apoyo al central (figs. 1137 a 1147).

La sala principal del teatro (figs. 1148 y 1149) presenta dos niveles: el patio de butacas y el anfiteatro. El primero está asentado sobre una ligera pendiente descendente en cuyo final se encuentra el escenario. Y a su alrededor alberga otros habitáculos con funciones diversas, desde biblioteca (fig. 1150), archivo municipal (figs. 1151 y 1152), recepción y entrevistas a artistas, etc. El semisótano es más adecuado para actividades que necesiten de un mayor resguardo o protección: museo, sala de exposiciones, taller de restauración, estudio de Radio Norte de Trujillo (fig. 1153), entre otras.

En 2009, el antiguo jardín del palacio, que hizo las veces de cine y sala de baile, se rehabilita para convertirlo en una plaza que integre el edificio en la fisonomía urbana. El jardín (figs. 1154 y 1155) fue sustituido por una plaza abierta a la vía urbana, en la cual se diferencian dos niveles: la correspondiente al jardín y la de nueva construcción (la plaza). Se encuentra al mismo nivel que el palacio, es una plataforma de granito cuyas losas se diferencian por colores más claros y más oscuros en la zona central, donde hay una fuente, y sus laterales están rodeados de vegetación. Se unen estos dos espacios por una escalinata del mismo material, en la que vemos una serie de bancos que se pueden desmontar y que dan a una amplia plaza. El proyecto lo encarga el Ayuntamiento de la localidad al estudio de arquitectura italiano Studiodata. La constructora responsable es Construcciones Vaquero Solís S.L. y comienzan las obras en noviembre del 2009¹¹⁷⁷.

¹¹⁷⁷ Información aportada por el estudio de arquitectura italiano Studiodata.

Proyectos de rehabilitación

En el Teatro Gabriel y Galán tenemos constancia de varias obras: una que solo afecta al auditorio de la sala de espectáculos, efectuada por José López Munera en 1929, la restauración efectuada por el arquitecto Dionisio Hernández Gil en 1977, otro proyecto del mismo arquitecto en 1980, las obras por el trámite de emergencia del arquitecto Carlos Baztán Lacasa en 1985, la rehabilitación y habilitación del teatro como centro cultural por José Ramón Zorita Carrero en 1986, y por último la transformación de su jardín en plaza en 2009.

López Munera se encargó de llevar a cabo una reforma del teatro que afectó a su aforo. Tras la adaptación del palacio como cine-teatro su capacidad era la siguiente: 180 butacas, 14 plateas con cuatro asientos cada una, 15 palcos principales con cuatro asientos cada uno, 2 palcos segundos con cuatro asientos cada uno, 49 asientos de primera fila de anfiteatro, 53 asientos de primera fila de anfiteatro, 67 asientos de primera fila de paraíso, 59 asientos de segunda fila de paraíso y 250 entradas generales¹¹⁷⁸.

El proyecto realizado por el arquitecto Dionisio Hernández Gil en 1977 se resume en cuatro actuaciones: demoler las plantas altas; construir un claustro en el patio central; restaurar la cubierta, el pavimento y los enfoscados interiores; y sustituir la portería y ventanas. Para este proyecto estaba aprobada la cantidad de 2.148.999 pesetas de aportación por parte del Estado el 8 de noviembre de 1977, debiendo haberse librado dicha cantidad en concepto de “a justificar” a nombre del Delegado Provincial de Educación y Ciencia de Cáceres. Creemos que no se llevó a cabo, ya que, como veremos a continuación, el siguiente proyecto está realizado por el mismo arquitecto y las obras coinciden en varios capítulos, aunque el total del presupuesto difiera¹¹⁷⁹.

A petición de la Dirección General del Patrimonio Artístico del Ministerio de Cultura, el arquitecto Dionisio Hernández Gil redacta un proyecto de restauración del Palacio Juan Pizarro de Aragón en mayo de 1980. Este proyecto se justifica tanto por el paso del tiempo (fig. 1156) como por diversas reformas (no siempre acertadas). Por ello

¹¹⁷⁸ AMT, expediente 20-4-1816/ 56, 1929.

¹¹⁷⁹ AGA, Fondo Cultura, sección DGBA, signaga 51/11367, HERNÁNDEZ GIL, D., *Proyecto de Restauración del Palacio Juan Pizarro de Aragón*, 1977. El total del presupuesto es de 4.297.988 pesetas, desglosado en las siguientes partidas: ejecución material 4.055.072,98; honorarios de arquitecto 195.907,62 y honorarios aparejador 47.017,83 pesetas. Este proyecto fue informado favorablemente por la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico, el 4 de marzo de 1976.

fue necesario demoler y reconstruir tanto su cubierta como sus plantas altas, así como acondicionar la mayoría de sus dependencias (figs. 1157 a 1162).

Tal como ya hemos dicho, son cuatro actuaciones las que se acometen: la primera fue la reconstrucción de las plantas altas demolidas, la cual se hizo siguiendo el esquema compositivo del palacio (figs. 1163 y 1164), ya que respetó sus esquinazos, balconajes y cornisas de sillería y adaptó la fábrica del cerramiento a la original del mismo.

La siguiente obra relevante es la construcción de un claustro en el patio central con acceso a las tres ramas del teatro. También en la zona libre del fondo se instalan servicios complementarios de aseos, almacén, etc. (figs. 1165 y 1166).

Los forjados de nueva construcción se ejecutan con viguetas de hormigón armado y bovedillas cerámicas con capa de compresión. Si bien la cubierta se ejecuta sobre tabiquillos palomeros apoyados en el último forjado, con doble tablero de rasilla el primero de yeso, y el segundo de hormigón hidrófugo sobre el que se asienta la teja árabe recibida con mortero bastardo (fig. 1167).

Respecto al pavimento y al enfoscado de los paramentos, todo se efectúa con baldosa de barro cocido recibido con mortero de cemento. Y en los lienzos de muros interiores se pican sus enfoscados para sanear las zonas húmedas, rehaciéndose con guarnecido de yeso en el interior, y rejuntándose exteriormente con mortero de cemento.

Y, para finalizar, se restituye la portería y ventanas en madera de pino con minio y pintura de intemperie al exterior, y todos los paramentos interiores van pintados al temple y exteriormente a la cal¹¹⁸⁰.

El 6 de agosto de 1982, el Ministerio de Cultura (concretamente la DGBA), aprueba el pago por honorarios facultativos de la dirección de obras del proyecto citado al aparejador Germán Petisco Claro. Dichas obras fueron aprobadas por O.M. el 28 de noviembre de 1980, dieron comienzo el 2 de diciembre de 1980 y el acta de recepción definitiva fue el 29 de junio de 1983 (figs. 1168 a 1172).

La siguiente intervención es la del arquitecto Carlos Baztán Lacasa, cuyas obras comenzaron el 2 de enero de 1986. Su principal objetivo era restaurar de la fachada del mediodía la galería alta, que estaba desprovista de cubrición, y la zona de la estancia

¹¹⁸⁰ *Ibíd.*, signaga 51/11400, HERNÁNDEZ GIL, D., *Proyecto de Restauración del Palacio Juan Pizarro de Aragón*, mayo de 1980. El presupuesto total de la obra asciende a 5.670.122 pesetas (**documento 75**).

colateral de su sector sudeste, que se encontraba en ruinas. Las obras iban orientadas a recuperar sus cubriciones abovedadas, que es el elemento estructural de soporte y sustentación del pórtico principal.

Recordemos que esta fachada es la que se encuentra hacia el jardín, constituida por un pórtico de tres órdenes. Los dos últimos son miradores abiertos al exterior, flanqueados por dos parejas de columnas que soportan una triple arquería de piedra. La del alto está conformada mediante adintelados sobre ménsulas a la manera toscana italiana.

Se remata la construcción del sector sudeste, por lo que, una vez limpiada y saneada la zona de su estancia colateral, se reconstruyeron los faldones de la cubierta que rematan la esquina de esta zona al mismo nivel que la del mirador central de la *logia* alta, que se apoyan sobre las bóvedas tabicadas de la estancia (fig. 1173), para un mejor arriostamiento de los muros de esquina así como de su atirantado. Toda la cubrición sería de teja antigua árabe.

Para la mejor conservación de la planta segunda del torreón sudoeste, cuyo forjado de entramado del piso se encontraba en condiciones muy deficientes, se restauran tanto su viguería de madera como su relleno y trabazones de armado, se restituyen y consolidan los paramentos verticales cuyos enfoscados presentan agrietamientos y desconchones. Esta misma operación se realiza en las superficies del intradós de las bóvedas por arista de la primera planta.

Para finalizar la consolidación de este sector del palacio y con el fin de que las aguas de lluvia no ocasionaran daños en el pavimento de ladrillo cerámico prensado, que se encontraba muy dañado y por ello penetraban filtraciones de agua hacia las bóvedas de la planta baja, se restauraron dichos pavimentos¹¹⁸¹.

En 1986, José Ramón Zorita Carrero reforma el ruinoso teatro. Su objetivo era instalar una sala de usos múltiples reutilizando el espacio del antiguo recinto, de tal forma que las salas primitivas que están alrededor del patio de butacas se utilizarían para otras actividades culturales, y que así las de las estancias auxiliares complementarían a la que se desarrolle en la principal.

¹¹⁸¹ *Ibíd.*, BAZTÁN LACASA, C., *Proyecto de Restauración del Palacio Juan Pizarro de Aragón*, octubre de 1985, el contrato del aparejador es del 18 de mayo de 1981. Se acuerda que el honorario final sea de 145.828 pesetas.

La cubierta del teatro (fig. 1174) se efectúa con cerchas metálicas que dejan una zona transparente en donde anteriormente había estado el patio del palacio. Así se rescata la idea del extinto patio del palacio y se permite la iluminación diurna de la sala y de las habitaciones perimetrales.

Para recuperar la bóveda del edículo, se ejecuta con efectos de luces en vez de materialmente con una bóveda real falsa de escayola o de materiales parecidos (fig. 1175). Se consigue colgando la estructura de las cerchas luminarias y al penetrar la claridad por los puntos de luz van tomando la forma que tendría la bóveda del teatro.

Resuelta la cubrición, se centra la intervención en recuperar el palacio, al menos exteriormente, de forma que el teatro es un pequeño edificio dentro del principal¹¹⁸². Aun así, se efectúan una serie de obras en la sala de espectáculos que se resumen en la construcción de la cubrición y de un anfiteatro (fig. 1176).

Se plantean dos niveles en la zona central de la sala, recreando los dos del antiguo palacio frente a los cuatro del teatro. El nuevo y único anfiteatro tiene la función de soporte de las actividades audiovisuales, aunque si hay mucha afluencia, puede utilizarse para el público.

Para colocar las cerchas de cubrición del espacio del teatro y su cubierta con los materiales y sistemas indicados, se elimina parte del muro de embocadura del escenario. La cubierta de la sala y de las estancias contiguas se efectúa con cerchas metálicas sobre las que se dispone una chapa plegada encima de la cual se coloca la teja árabe. En la zona ocupada por el lucernario del teatro, se lleva a cabo la cubrición a través de perfiles especiales para recibir así un acristalamiento en plexiglás transparente. La cubierta de galería también se hace con teja árabe.

Para la construcción del piso en la zona perimetral a la sala-teatro, palco o anfiteatro y de la sala posterior al escenario, se ejecuta la cubierta en esta zona y en la futura galería que habrá sobre la biblioteca. Como obras menores, el fondo del escenario llevará una pintura plástica brillante en tono amarillento.

En el palacio las actuaciones son más numerosas: para empezar se restablecen en el alzado lateral de acceso a la biblioteca los huecos originales del palacio, derribados en

¹¹⁸² ZORITA CARRERO, J.R., "Teatro Casino de Trujillo", *Oeste: revista de arquitectura y urbanismo del Colegio Oficial de arquitectos de Extremadura*, núm. 8-9, Cáceres, 1992, pp. 62-74.

una intervención anterior, y con ello se recobra la escalera de acceso al antiguo casino. También en la biblioteca se pican y arreglan los problemas de humedad y las fisuras de la zona de las estancias del torreón y de la arcada al patio-jardín.

Los solados de las diversas estancias se realizan como sigue: solado de granito abujardado sobre solera en vestíbulo y zona perimetral a la sala-teatro, solado de baldosas de barro cocido en estancias y zona anexa a la sala en planta alta y en toda la planta del sótano salvo en los aseos, solado de baldosa de madera en sala y escenario, y el resto de los solados del edificio se restauran en su estado actual.

Las fachadas laterales (figs. 1177 a 1180) se pican, y tras sanearlas se eliminan bajantes vistos y se enfoscan para terminar pintándolas a la cal. Toda la carpintería de huecos de paso es tradicional de peinacería, para recibir un acabado en betún de Judea y barniz satinado. Además, los huecos de ventanas llevan postigos o contraventanas y se restaurarán los huecos existentes en zona perimetral. En cuanto a la pintura: “Todos los paramentos (menos la sala) llevarán una pintura con resina blanca para asegurar su fijación. Los exteriores llevarán pintura a la cal”¹¹⁸³.

La siguiente intervención es la remodelación del jardín del Teatro Gabriel y Galán en 2009 por el arquitecto Graciliano Berrocal, que forma parte del equipo de arquitectura Studioata.

Ya describimos la zona central del jardín como una plataforma de cemento que utilizaba la aristocracia local como pista de baile. Por esta razón la rehabilitación pretende devolverle su carácter recreativo (fig. 1181). Para la intervención se utilizaron materiales acordes con los del entorno, pero siempre discerniendo entre lo viejo y lo nuevo. Por este motivo se escogieron el granito local, elementos de forja, manchas de bosque y matorral mediterráneo y el agua. La intervención formalmente utiliza un lenguaje similar al de los volúmenes del palacio, intentando mantener una concordancia con su planta y su alzado.

Al estar el jardín anexo al edificio y aislado de la trama urbana, estuvo sin utilizarse durante muchos años. La consecuencia directa fue su abandono y por ello el Ayuntamiento de Trujillo propuso la recuperación e integración de estos jardines con el resto del tejido urbano. El consistorio con la rehabilitación de este espacio quería

¹¹⁸³ AMT, ZORITA CARRERO, J.R., *Proyecto de Restauración y habilitación del Palacio de Juan Pizarro de Aragón para centro cultural*, agosto 1986. El presupuesto total, según el proyecto de agosto de 1986, es de 65.111.448 pesetas (**documento 76**). En cuanto al plazo de duración de las obras es de diez meses.

revalorizar el Palacio Juan Pizarro de Aragón, dándole un nuevo uso como espacio donde se desarrollaran actividades culturales.

Se consigue que el jardín forme parte de la trama urbana construyendo una plaza que unifique ambos elementos. Para que no queden como dos espacios independientes, se unen con una escalinata central consiguiendo también con esta escalera potenciar la logia de la fachada del palacio. La pavimentación, de granito local, usa dos colores y texturas diferentes para diferenciar lo que es histórico de lo que es nuevo. Distinguiendo el lugar donde anteriormente estaba la vegetación en la zona sur de la posición central de la pista de baile, de hecho, para indicar que el jardín tenía más actividad, en el centro del mismo se colocaron losas de color oscuro y más pequeñas. Por otra parte, en el centro de la nueva plaza se colocan losas de granito bañadas por la fuente en las que hay esculpidas huellas que representan los pases de baile tradicionales del siglo XVII.

En la zona central se proyecta una fuente a raso, con chorros de agua a diferentes alturas que evocan el movimiento de los antiguos bailes. Si la actividad lo requiere, la fuente puede apagarse transformándose la plaza en un escenario, o bien en palco escénico si se aprovecha la diferencia de cota que la separa del espacio público.

Para crear un espacio multifuncional, los bancos se deslizan para agruparse según las necesidades de los usuarios, e incluso se pueden colocar de forma aleatoria por la escalinata. La incorporación de los bancos, que habitualmente son elementos estáticos, en un elemento dinámico como la escalera, otorga al edificio de un zócalo estático-dinámico que puede transformarse por la movilidad de los bancos. Y para favorecer una mayor capacidad de la plaza y facilitar las labores de carga-descarga para las actividades culturales, la rampa proyectada a oeste se ensancha¹¹⁸⁴.

Valoración de la rehabilitación

La intervención del arquitecto Zorita Carrero intenta ser lo más fiel posible con la primitiva sala, pues tiene una atractiva traza modernista que hay que mantener para conocer la historia del edificio. Hacerla desaparecer impediría su lectura biográfica.

¹¹⁸⁴ Información aportada por el arquitecto Graciliano Berrocal, director de la Intervención en el Jardín del Palacio Juan Pizarro de Aragón.

Además, las actuaciones desarrolladas irían acorde con la idea que venimos defendiendo en este trabajo de concebir el inmueble como un centro cultural, pues los teatros en estas pequeñas localidades han quedado relegados a un último plan al prescindirse de grandes escenarios y tramoya clásica (porque se tiende a una participación del espectador) o a pequeños escenarios. Por este motivo, concebirlos para una sola función sería condenarlos a un futuro cierre por el desuso del establecimiento.

Aunque consideramos oportunas las actuaciones que se llevaron a cabo en los años ochenta, a día de hoy las deficiencias del Teatro Gabriel y Galán son evidentes. De hecho, las lleva sufriendo años y sobre todo afectan a la confortabilidad, pues si bien hay un sistema de calefacción, los espectadores pasan frío en las butacas, hay filtraciones e incluso pudimos ver alguna gotera, y los asientos son incómodos. A esto sumamos que no es accesible para la personas con movilidad reducida, entre una larga lista de carencias.

Nos consta que la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Trujillo ha contactado con la Junta de Extremadura para buscar soluciones; la entonces delegada, Manuela Ortega Iglesias, mantuvo una reunión con la directora general de Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura, Esperanza Díaz, para describirle los problemas en el teatro que impiden disfrutar de los espectáculos cómodamente. Gracias a este encuentro, en la última semana de enero de 2010, un técnico de la Administración regional revisó esas necesidades y aseguró que las obras más urgentes deberían destinarse a paliar la humedad y mejorar la accesibilidad. Hasta que llegue esa remodelación, la concejalía de Cultura está realizando una serie de mejoras en la iluminación y en el sonido del teatro¹¹⁸⁵.

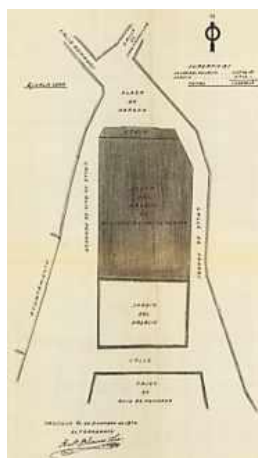
La remodelación del jardín del Palacio Juan Pizarro de Aragón sí que ha supuesto una pérdida de su valor histórico, en tanto en cuanto no se ha aprovechado ni reutilizado ningún elemento integrante del mismo. Aunque dado su lamentable estado de conservación era prácticamente imposible reciclar sus elementos integrantes, por lo que la única actuación posible fue recrear su ubicación y forma. Sin duda, la intervención es innovadora pues prácticamente no se conservaba nada del antiguo jardín, pero no es del

¹¹⁸⁵ SÁNCHEZ PABLOS, J., “Pide mejoras para el Gabriel y Galán”, *Diario Hoy Extremadura* (Trujillo), 1 de febrero de 2010, en: <http://www.hoy.es/20100201/trujillo/pide-mejoras-para-gabriel-20100201.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014). Estas obras se realizan gracias a una subvención concedida por la Junta de Extremadura de unos 42.000 euros.

todo acorde con su entorno, pues debía integrarse en el paisaje urbano de la localidad. Respecto a su funcionalidad, se ha recuperado el carácter recreativo del jardín decimonónico consiguiendo que se conciba como un espacio cultural destinado para la vía pública.



Figuras 1110 y 1111. Patio de butacas y escenario en 1920 (MURO CASTILLO, M. Y P. y ZUBIZARRETA, M^a. T.).





Figuras 1112 a 1119. *Diversos aspectos del Palacio Juan Pizarro de Aragón después del incendio de 1970 (AGA).*

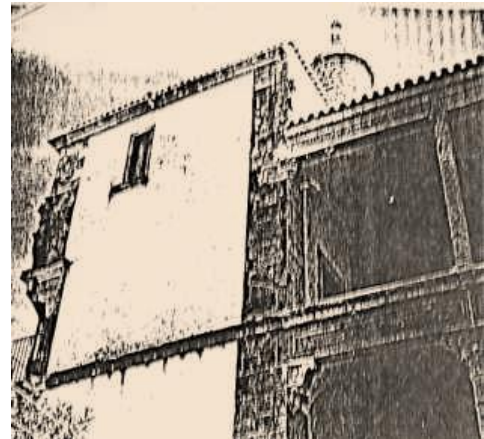


Figura 1120. *Fachada principal, acceso al vestíbulo.* **Figura 1121.** *Fachada lateral, acceso a biblioteca y aula de cultura,* **Figura 1122.** *Fachada posterior (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).*



Figuras 1123 y 1124. Escudos con las armas de los Pizarro, Aragón y Piccolomini, y detalle de los dos balcones de esquina.



Figuras 1125 a 1129. Palacio Juan-Aragón antes de la rehabilitación (ZORITA CARRERO, J.R.).



Figuras 1130 y 1131. Fachada principal y posterior del Teatro Gabriel y Galán de Trujillo.

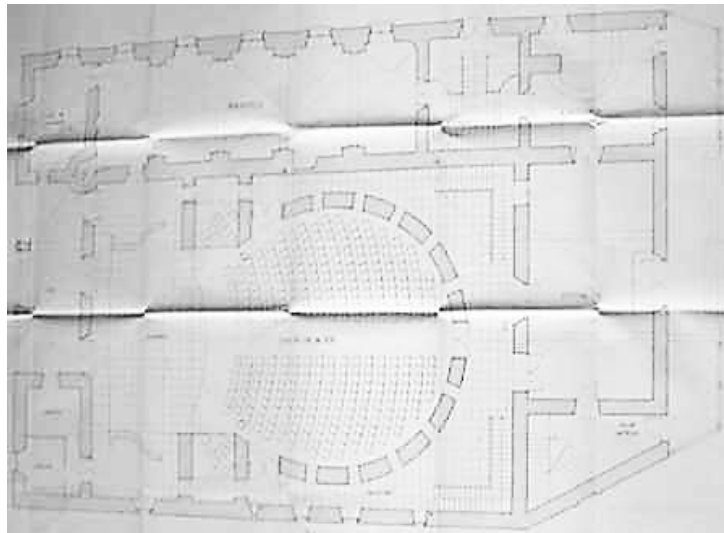
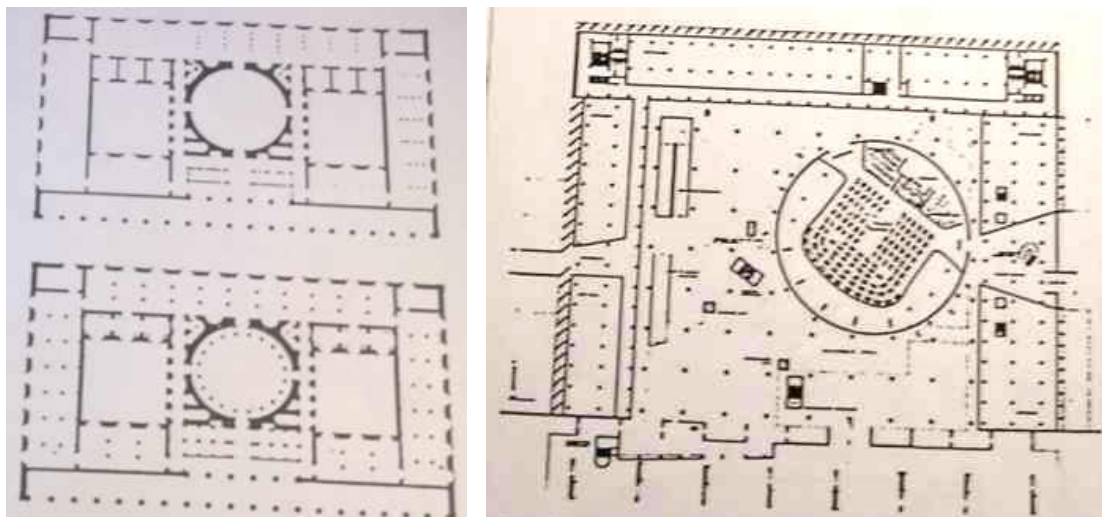


Figura 1132. Planta del teatro reformada (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).



Figuras 1133 y 1134. Plantas del Altes Museum de Berlín, de K.F. Schinkel y del palacio Asambleas de Chandigarh, de Le Corbusier (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).

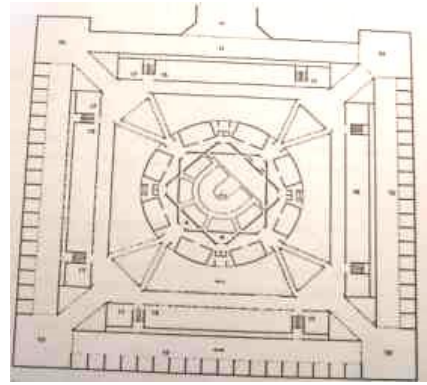
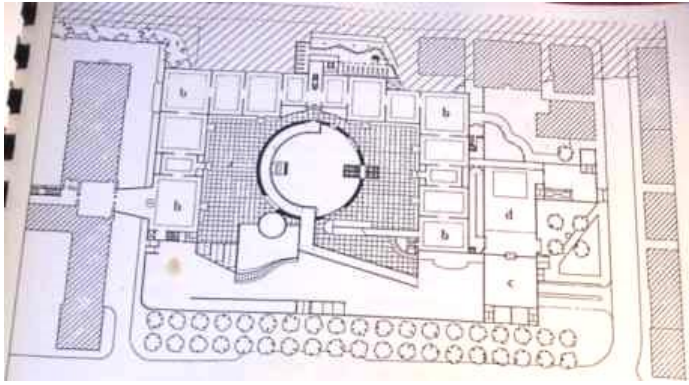


Figura 1135. Planta del Museo de Stuttgart de Stirling y Wilford. **Figura 1136.** Planta del palacio de Asambleas de Islamabad, L. Kahn (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).





Figuras 1137 a 1147. *Palacio de Juan Pizarro de Aragón rehabilitado: estancias interiores y cubiertas* (ZORITA CARRERO, J.R.).



Figuras 1148 y 1149. *Sala principal del Teatro Gabriel y Galán rehabilitado.*



Figura 1150. *Biblioteca.*



Figuras 1151 y 1152. *Archivo Municipal de Trujillo.*



Figura 1153. Norte Radio de Trujillo.



Figuras 1154 y 1155. Estado actual del jardín del Palacio de Juan Pizarro Aragón de Trujillo.

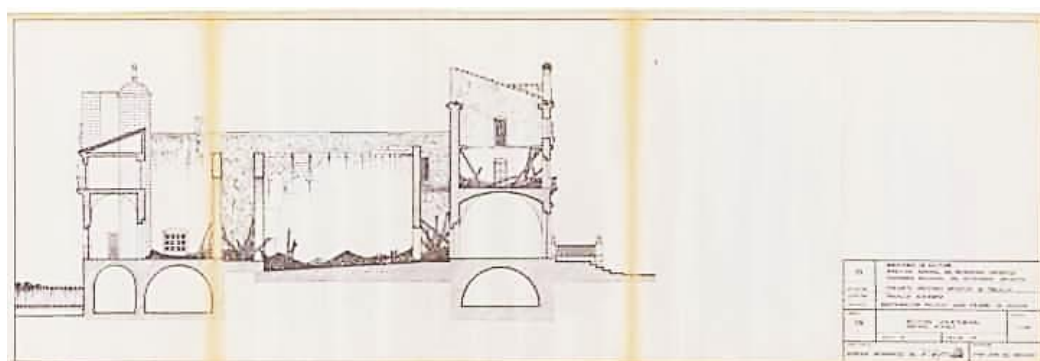


Figura 1156. Plano de sección longitudinal (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

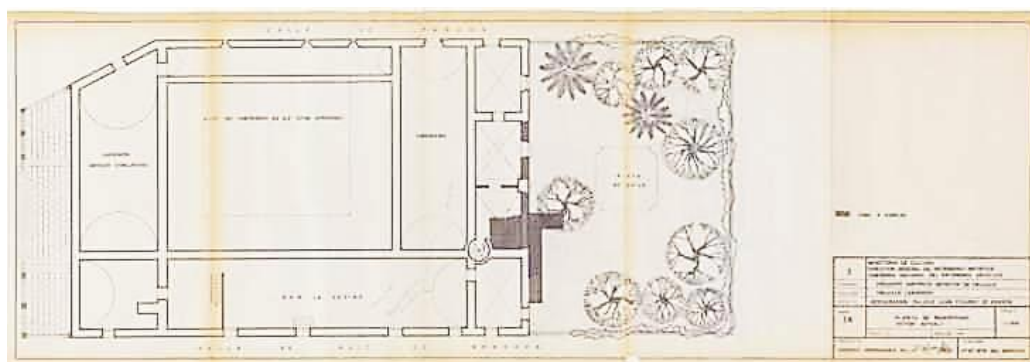


Figura 1157. Plano de planta de semisótano (lo sombreado es zona a demoler): carbonera (antiguas caballerizas), aljibe, bar “La Cocina”, carpintería y pista de baile (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

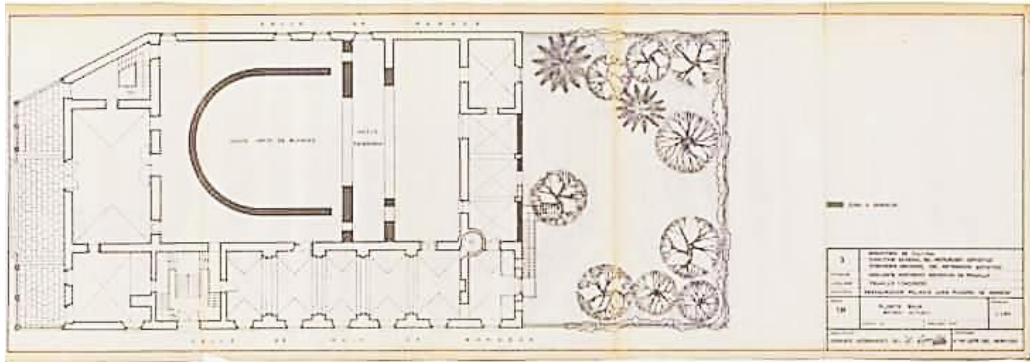


Figura 1158. Plano de planta baja (lo sombreado es zona a demoler): vacío patio de butacas, vacío escenario (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

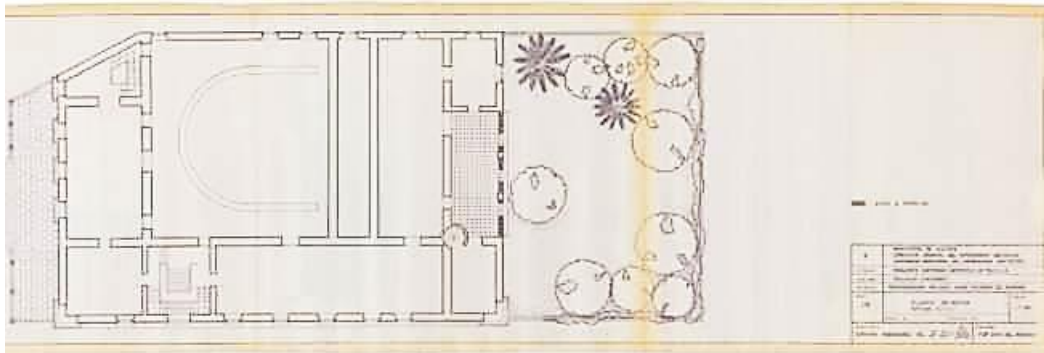


Figura 1159. Plano de planta primera, lo sombreado es zona a demoler (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

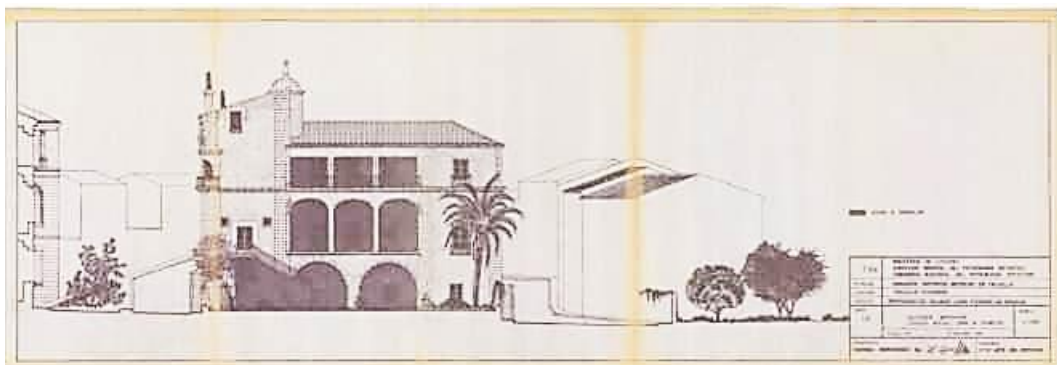


Figura 1160. Alzado mediodía, lo sombreado es zona a demoler (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

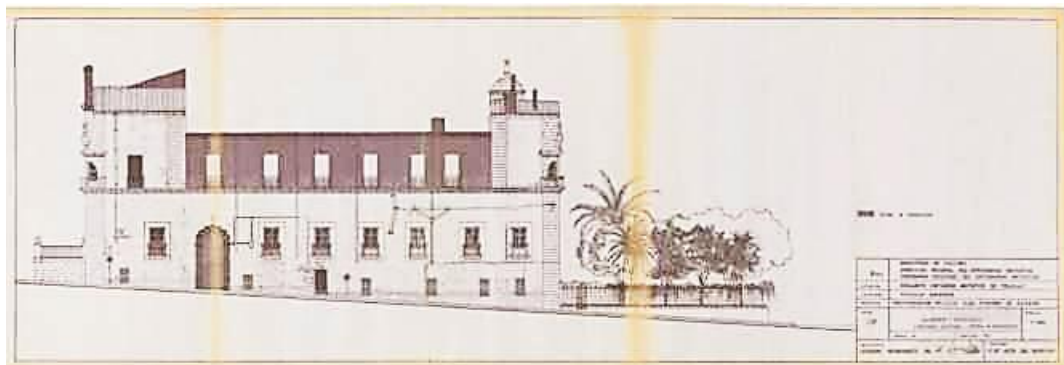


Figura 1161. Plano de alzado poniente, lo sombreado es zona a demoler (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

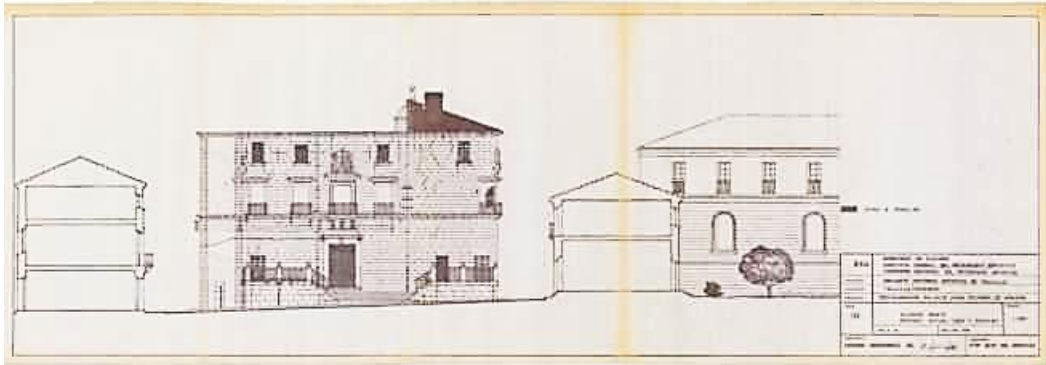


Figura 1162. Plano de alzado norte, lo sombreado es zona a demoler (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

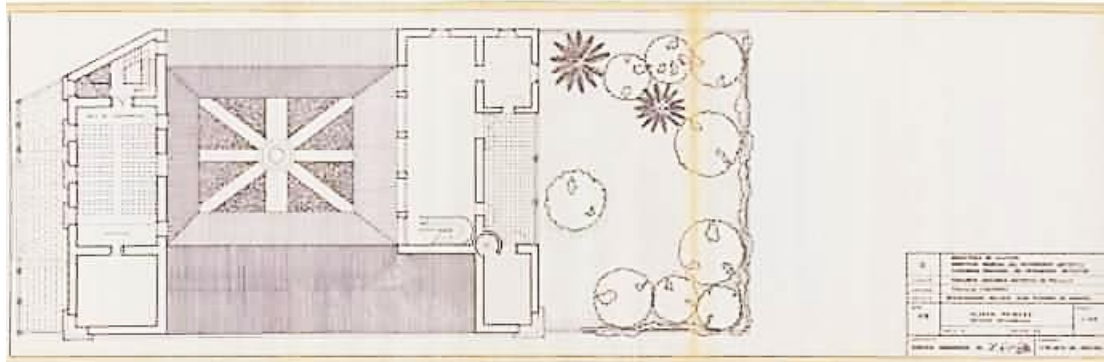


Figura 1163. Plano de planta primera reformada (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

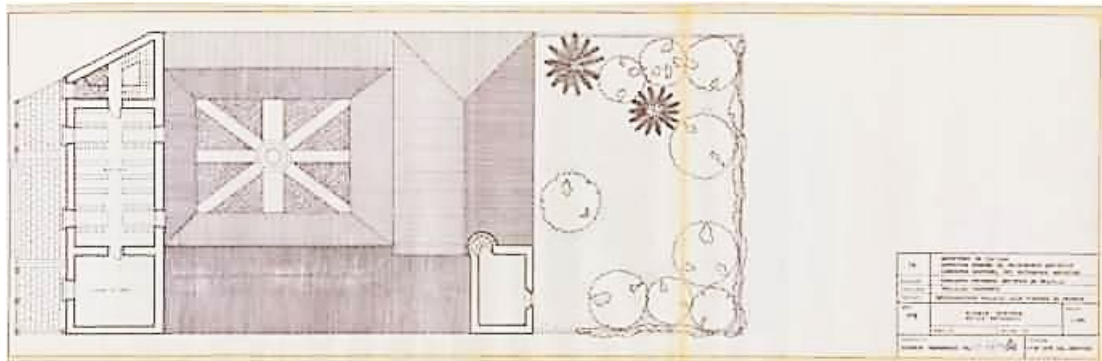


Figura 1164. Plano de planta segunda reformada (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

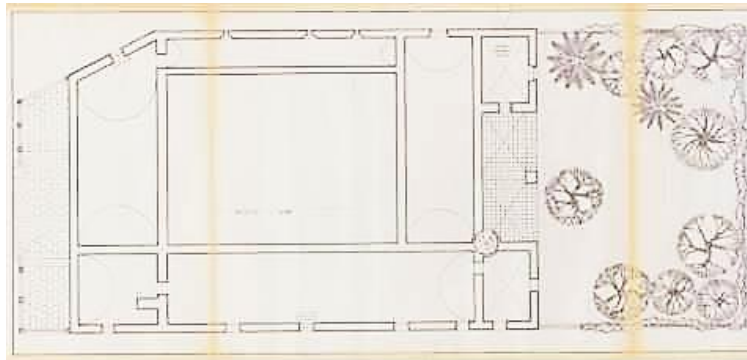


Figura 1165. Plano de planta semisótano reformada (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

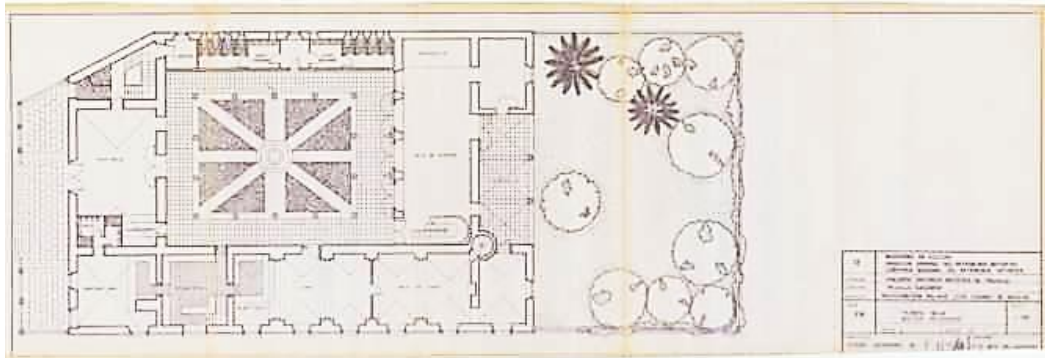


Figura 1166. Plano de planta baja reformada (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

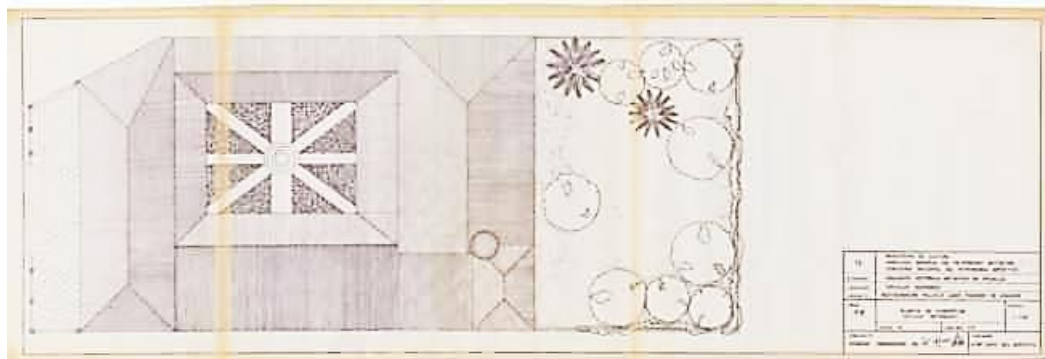


Figura 1167. Plano de planta de cubiertas reformada (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

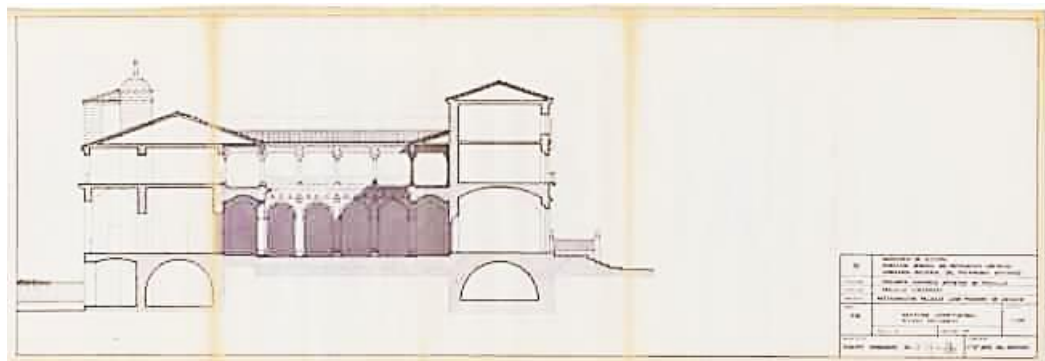


Figura 1168. Plano de sección longitudinal reformada (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

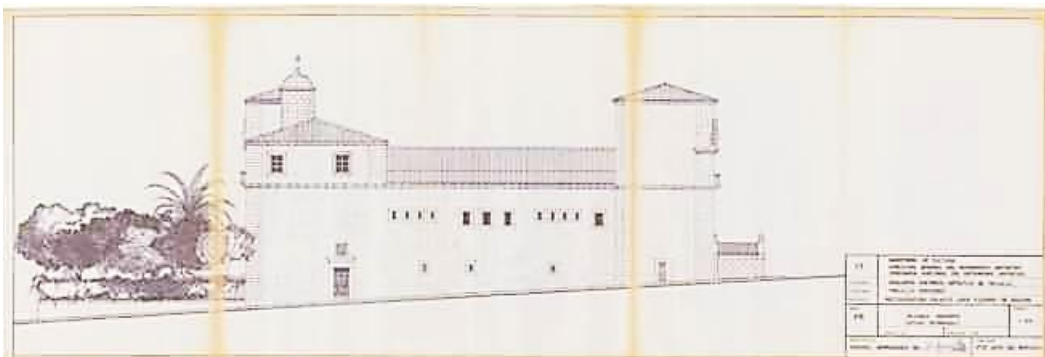


Figura 1169. Plano de alzado naciente reformado (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

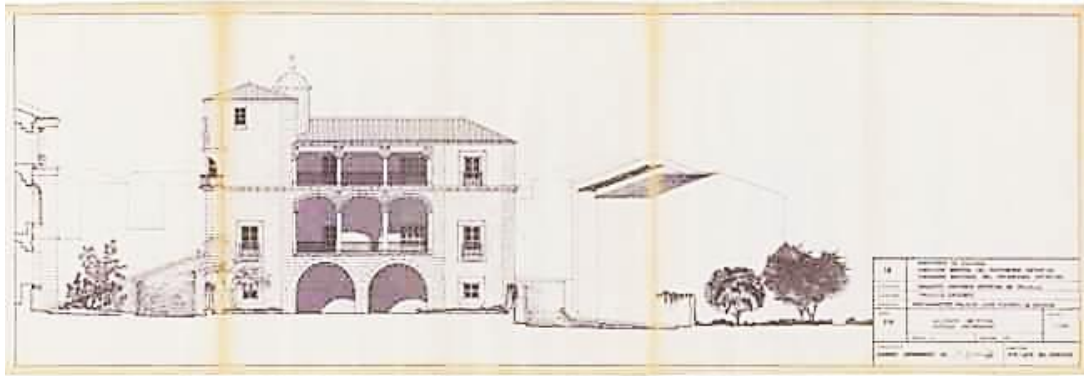


Figura 1170. *Plano de alzado mediodía reformado* (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

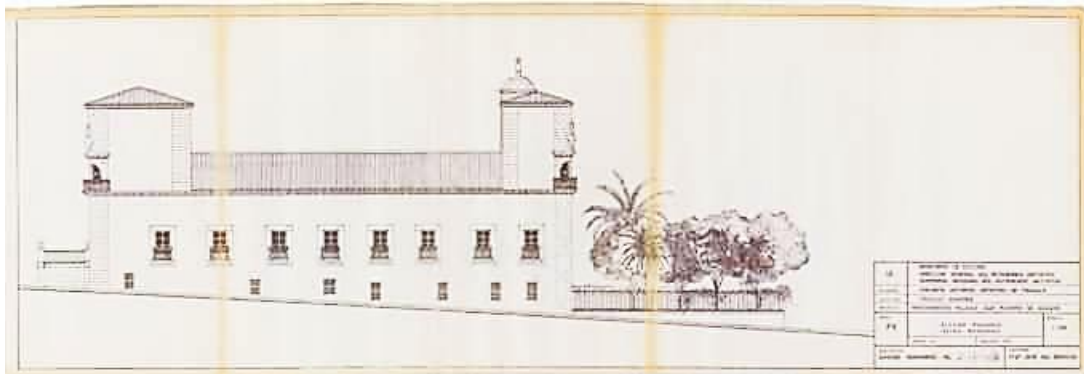


Figura 1171. *Plano de alzado poniente reformado* (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

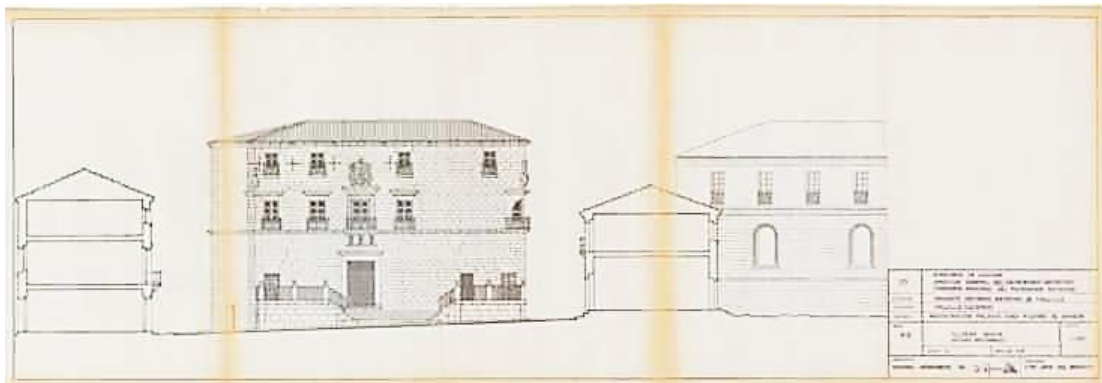


Figura 1172. *Plano de alzado norte reformado* (HERNÁNDEZ GIL, D., 1980).

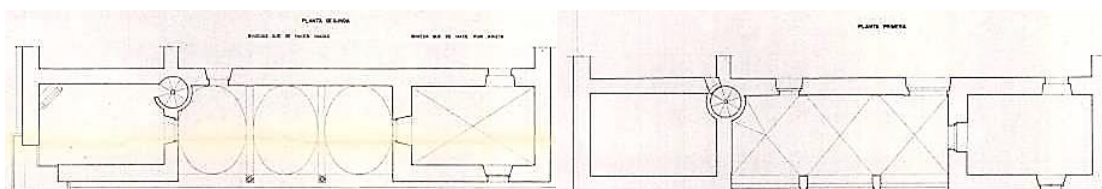


Figura 1173. *Planta segunda (bóvedas que se hacen vaídas y bóveda que se hace por arista) y planta primera de la fachada posterior* (BAZTÁN LACASA, C., 1985).

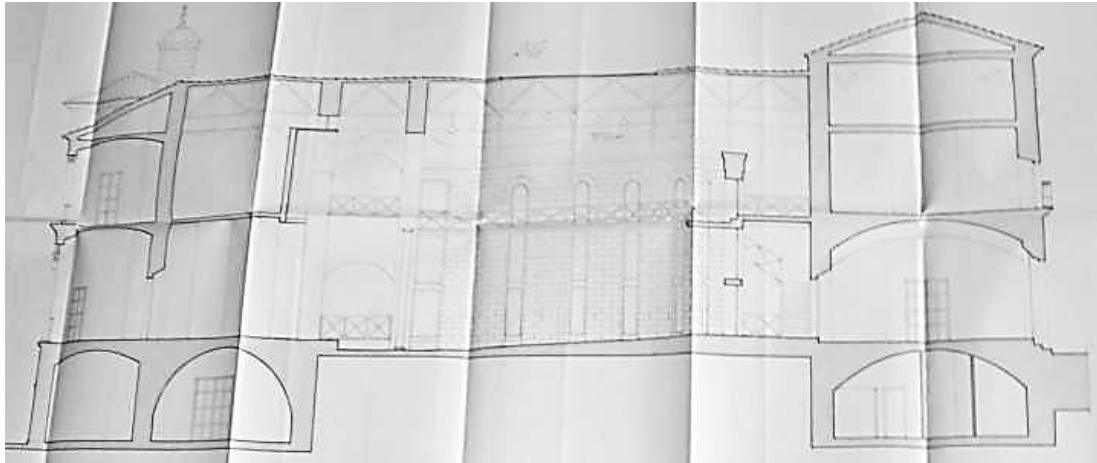


Figura 1174. Plano de la sección longitudinal reformada (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).

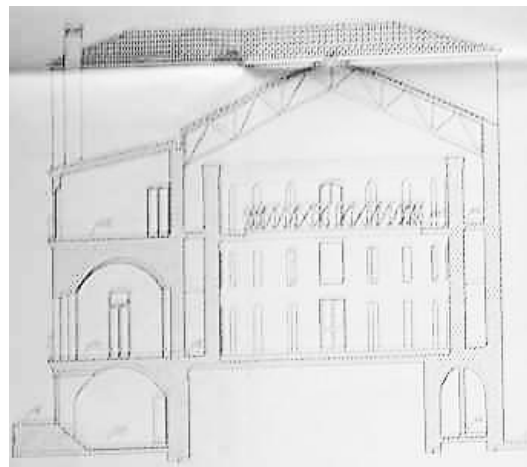
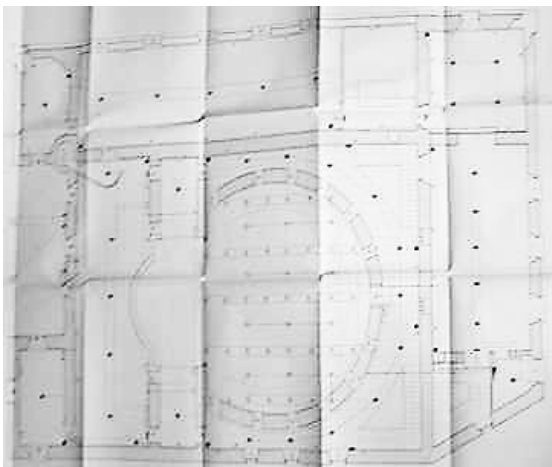
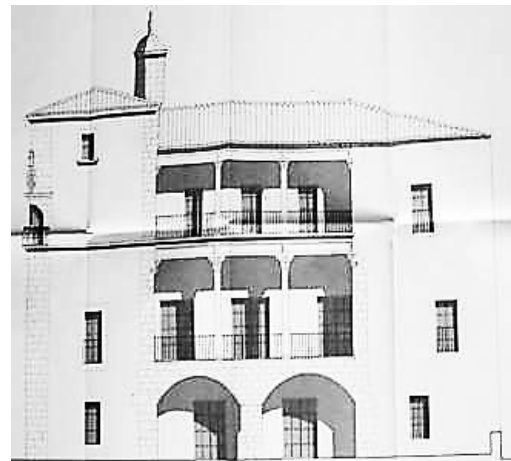
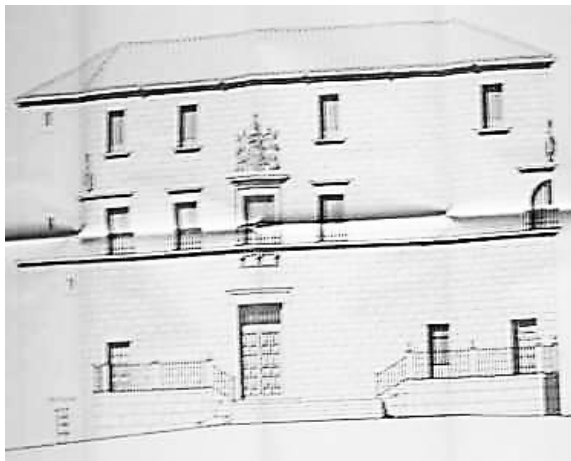


Figura 1175. Plano de iluminación del Teatro. **Figura 1176.** Plano de sección del Teatro (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).



Figuras 1177 y 1178. Planos de la fachada anterior y posterior del Teatro (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).

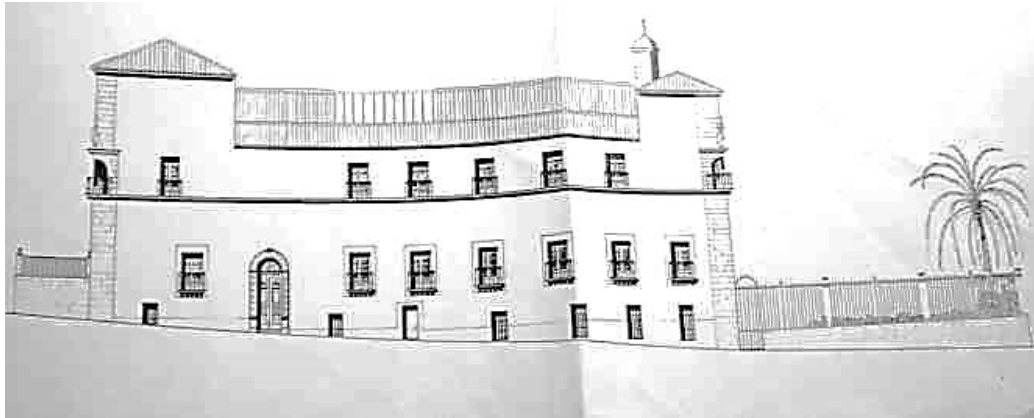


Figura 1179. Plano alzado sur del Teatro, entrada a la biblioteca (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).

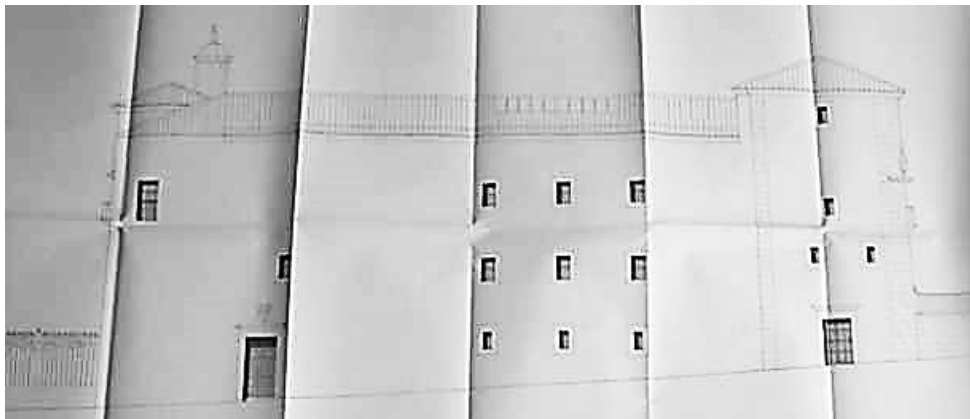


Figura 1180. Plano de la fachada lateral del Teatro, por donde se entraba antiguamente al casino (ZORITA CARRERO, J.R., 1986).



Figura 1181. Fotografías del estado previo de la rehabilitación (DE LA CALLE, V.) y planos de la rehabilitación del jardín del Palacio de Juan Pizarro Aragón de Trujillo (BERROCAL, G., 2009).

6.3. Teatro Municipal

Localización: Calle Campo de la Iglesia 7 de Montijo (Badajoz).

Cronología: 2001, construcción; 2004, inauguración.

Contexto espacial: Entre la plaza Cervantes y la plaza del Atrio.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Bien Inmueble Urbano.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

Se escoge su ubicación actual (fig. 1182) porque había que ampliar la Biblioteca Municipal, y por ello la Corporación Municipal plantea ubicar el Teatro Municipal en el solar que estaba ocupado por el Mercado de Abastos. El resto del solar original se dejó para una tercera fase de construcción en la que se ampliaría el Centro Cultural (construido en la primera fase). Por tanto el proyecto que nos compete es una fase intermedia, ya que es parte del programa original, pero su emplazamiento es diferente al elegido en un primer momento. La obra fue diseñada por los arquitectos Francisco del Río Arias y Vicente Lavado Lozano en 2000.

En 1753, Montijo tenía una Casa del Pósito (en la actual calle Hermanos Álvarez Quintero) cuya propiedad y gestión era del Concejo, pero en 1789 el nuevo pósito en la calle Campo de la Iglesia, edificio de una sola planta que en el siglo XIX dejó de utilizarse para tal fin y comenzó a usarse para bailes de máscaras y representaciones teatrales, alojando en los años veinte a las Escuelas Nacionales “El Pósito”, junto al Juzgado.

Ya en la Segunda República (1932) se añade al inmueble una planta sobre el bajo. Dicha obra fue dirigida por el maestro de obras municipal Modesto Cabeza de la Riva, y en 1952 la municipalidad compra la parcela contigua a la Casa del Pósito, abriéndose la actual C/ Segura, de forma que el edificio contó con una nueva fachada lateral donde se abrió una ventana para iluminar las aulas de la Escuela “Padre Manjón”, que estaban en dicho local hasta que se trasladaron en 1983 ¹¹⁸⁶.

Entre 1984 y 1985, se reforma de nuevo para darle otro uso como Casa de la Cultura. En junio de 1996 se redactó el Proyecto del Centro Cultural de Montijo que

¹¹⁸⁶ JEX, DGPC, *Inventario de Patrimonio Histórico*, 1980.

incluía como parte principal del programa la construcción del Teatro Municipal, pero en febrero de 1998 se redacta el Reformado al Proyecto Básico y Proyecto de Ejecución de la primera fase que dejaba fuera del programa la construcción de dicho Teatro Municipal. El 4 de diciembre de 2000, el Ayuntamiento de Montijo acuerda el derribo de la Plaza de Abastos para que la antigua casa albergue la Biblioteca Pública y el Teatro Municipal¹¹⁸⁷.

El solar donde está actualmente el Teatro Municipal ocupa la totalidad de la manzana situada entre las plazas del Atrio y de Cervantes, no está anexo a ningún otro edificio, por lo que presenta cuatro fachadas, y su estructura es básicamente de hormigón.

No podemos adscribirlo a una corriente artística determinada, pues estamos ante un edificio ecléctico con influencia de diversos estilos, ya que toma licencias de la antigüedad clásica, porque como en los templos griegos vemos ese atrio de acceso precedido de una serie de columnas (fig. 1183), también de la tendencia constructiva Light Construction, por la utilización de esa vidriera de entrada, y presenta escasos elementos decorativos en su exterior porque se concibe como un bloque de hormigón con un pórtico adelantado en su frente y una serie de pilastras como elementos ornamentales en sus fachadas laterales (figs. 1184 y 1185), al igual que en su sala principal, que se reduce a lo esencial: patio de butacas, anfiteatro y escenario, tal como ocurre en los edificios minimalistas.

La fachada principal presenta un pórtico adelantado con cuatro columnas que en cierta manera rememora los templos griegos, concretamente evocaría al *pronaos*, porque es un atrio cubierto por una gran marquesina que es la prolongación de la fachada, en lugar del frontón característico de los templos griegos. Si concebimos el teatro como un templo griego, el *pronaos* se separa del *naos* por una cristalera, elemento que solemos ver en los edificios de la tendencia arquitectónica denominada Light Construction. Los edificios de esta tendencia constructiva son acristalados, transparentes y/o translúcidos¹¹⁸⁸. Muchas de estas edificaciones se definen como simples volúmenes rectangulares y no se preocupan por consideraciones formales. Pero esta obra no es un edificio ligero, sino que es compacto al ser de hormigón. La vidriera sirve para establecer

¹¹⁸⁷ AMM, acta de la sesión ordinaria celebrada por el pleno de este Ayuntamiento el día 25 de marzo de 2010, hoja número 2, 25 de marzo de 2010.

¹¹⁸⁸ TERENCE RILEY, G. D. L., *Light Construction. Transparencia y ligereza en la arquitectura de los 90*, MACBA, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1996.

una comunicación directa con el entorno urbano y para iluminar el espacio interior. Las fachadas restantes dejan el hormigón a la vista y como elementos decorativos utiliza una serie de pilastras adosadas a los lienzos del muro.

La primera estancia que encontramos es el vestíbulo (fig. 1186), a través del cual se puede acceder al patio de butacas del teatro por el frente, y por sus laterales a la planta superior, en la que hay otro vestíbulo con acceso al anfiteatro. En este último vestíbulo (fig. 1187) vemos una terraza exterior. A continuación la sala principal, constituida por patio de butacas (fig. 1188), anfiteatro (fig. 1189) y escenario¹¹⁸⁹ (fig. 1190). El patio de butacas tiene una pendiente descendente para facilitar la visibilidad del escenario y sobre el acceso principal se eleva el anfiteatro. El escenario al ser el elemento principal de la sala es de amplias dimensiones. De hecho, la torre escénica se proyecta al exterior como un volumen sobreelevado sobre sus cuatro fachadas (fig. 1191), es remarcado con las molduras de las galerías superiores (donde se colocan los focos de iluminación) las cuales se prolongan hasta la boca del escenario. Además tiene un amplio proscenio y un hombro con el 50% de la superficie de escena.

De nuevo vemos que para los revestimientos se utilizan los paneles de madera, que no solo son decorativos, sino que favorecen la acústica y sirven de aislante. La decoración es a base de combinar los citados paneles en los lienzos de muro del patio de butacas, en el anfiteatro y el escenario, con las molduras de escayola de las galerías de focos que se prolongan hacia el escenario, como si de dos pilastras se trataran, enmarcando su embocadura y el anfiteatro. La nota de color se la otorga el lienzo del muro sobre el que se abre la boca del escenario, que es de color verde.

Proyectos de rehabilitación

El proyecto de rehabilitación lo redactan los arquitectos Francisco del Río Arias y Vicente Lavado Lozano (Del Río y Lavado, Arquitectos S.L.) por encargo del Ayuntamiento de Montijo. En la primera fase se contemplan los trabajos de movimientos de tierras, cimentación, cubiertas, fontanería, climatización, megafonía, instalaciones escénicas, aislamientos, cerrajería, vidrios, reparación de acerados, decoración de la sala y los *foyer* de entrada.

¹¹⁸⁹ El escenario tiene 11 metros de boca y 8 de altura, con un fondo de 8 más 3 metros de chácena.

En la segunda fase, las actuaciones van encaminadas a la creación de estancias del espacio teatral tales como la sala de exposiciones y los camerinos, así como la ejecución de elementos que conforman la sala principal, como son la estructura del peine de escena, el entramado del suelo del escenario o las gradas del patio de butacas. En esta fase también se provee al teatro del equipamiento audiovisual y escénico necesarios, como son los cortinajes y las butacas, y una vez finalizados todos los trabajos en el interior se atienden a los aspectos de ornamentación de la plaza delantera del edificio.

Se construye un inmueble exento que ocupa todo el solar del antiguo mercado y su elemento principal es el espacio escénico que alberga, el cual se complementa con una sala de usos múltiples. El teatro se organiza con un nivel en semisótano (fig. 1192) y cuatro niveles sobre rasante¹¹⁹⁰ (fig. 1193 a 1197), su sistema estructural combina pórticos de hormigón y muros de carga del mismo material, se resuelve fundamentalmente con este material, salvo en la zona del peine escénico y cubierta donde se recurre a estructura de acero laminado.

Al construirse el edificio sobre una parcela afectada por rasantes distintas cuyas cotas extremas difieren en más de un metro, se puede construir un acceso desde la fachada principal al nivel de semisótano y permite la utilización de esta planta para uso público, proyectándose dependencias anexas a la torre de escena tales como camerinos (que se duplican en entreplanta), vestuarios de personal, cuartos de instalaciones, el propio foso de escena y el foso de orquesta, además de ejecutarse una sala de usos múltiples y las baterías de aseos públicos.

Formalmente el edificio conserva la estructura de la antigua Plaza de Abastos, reutilizando algunos de sus elementos formales y estilísticos para que pueda interpretarse su función anterior, aunque tiene elementos de nueva construcción por su nuevo carácter de espectáculos, como es la torre escénica que, para evitar su impacto en el entorno, se ha retranqueado en sus tres fachadas (fig. 1198).

Al vestíbulo de la planta baja le precede un pequeño atrio cubierto por una gran marquesina, que es la prolongación del balcón a fachada. Este amplio vestíbulo da acceso por su frente a la sala principal y por sus accesos laterales al vestíbulo de la segunda

¹¹⁹⁰ Cuyas superficies son: total superficie útil 2.243,68 m²; b/rasante nivel-1 (30%) 240,00 m²; s/rasante nivel-1 (70%) 560,00 m²; nivel 0- 630,98 m²; nivel 1- 318,62 m²; nivel 2- 431,59 m²; nivel 3- 92,07 m²; nivel 4- 184,86 m²; total superficies construidas 2.518,12 m².

planta, el cual conecta con el balcón de la fachada o con las plateas de la sala principal, que tienen una capacidad de 340 localidades. Entre dicho *foyer* y la sala se ubican las cabinas de proyección, luces, sonidos y traducción simultánea.

Desde el *foyer* de la planta principal se accede al nivel superior, donde se localiza el balcón y el palco. El balcón tiene capacidad para 167 localidades y el palco suma a estas 23, con lo que la capacidad total del teatro es de 500 localidades más 5 plazas de presidencia y 4 reservadas a minusválidos que se restarían de la oferta de aforo.

Respecto a la sala principal, se aprovecha la diferencia de cotas ya citadas para otorgarle cierta inclinación tanto al patio de butacas como a las plateas y así mejorar la visibilidad de la escena (fig. 1199).

Se pone especial atención en el diseño de la maquinaria escénica para garantizar el uso del teatro como sala polivalente, ya que la versatilidad de los sistemas de equipamiento teatral es uno de los factores principales para que la función del espacio sea la deseada, por ello el teatro dispone de dos espacios escénicos: escena (11,20 m/8,20 m) y proscenio (10,50 m/2,30 m). En el escenario¹¹⁹¹ se proyecta un amplio proscenio, para que pueda usarse la sala para conferencias con el telón de boca cerrado. También se anexa un hombro con el 50% de la superficie de escena. Además, la chácena desaparece y es techada a la altura de la primera estrada de trabajo coincidiendo con la de la boca del escenario; para comunicar el foso de escena con el escenario y recibir el material desde el muelle de descarga, se le provee de un montacargas.

El teatro, según la actividad que se desarrolle en él, presenta diversas configuraciones. Por ejemplo, si se utiliza la sala para conferencias, se baja cualquiera de los telones indicados; o bien se ajusta la dotación de iluminación y sonido dependiendo de la actuación que se vaya a desarrollar; para albergar representaciones teatrales de mediana envergadura, como por ejemplo el circuito de teatro de la Junta de Extremadura, se utiliza todo el escenario, dejando el foso de orquesta vacío y sin ampliar la sala. En el caso de representaciones con mucho público y pocas necesidades de superficie en la escena se usa el foso de orquesta para el público; pero si son actuaciones con grandes

¹¹⁹¹ Al lado derecho de la escena se sitúa un hombro de 4 m de ancho y 8,20 m de profundidad y corriendo en toda la parte trasera una chácena de 15,20 m de ancho y 3,20 m de profundidad. La altura desde el escenario a la parte inferior del peine es de 16,60 m aproximadamente en toda la planta y la escena. La altura de la boca es de 7,80 m. Por tanto, la altura de escena a peine es capaz de contener un telón de boca completamente izado y su aforo de 1 m.

necesidades escénicas y un número reducido de espectadores, el foso de orquesta puede acoplarse a la escena. También hay la posibilidad de un crecimiento intermedio de las dos superficies. Si son actuaciones musicales que precisen una orquesta simultáneamente, el uso será el normal y la orquesta ocupará su lugar.

No se descarta su uso como sala de cine. Para este fin se ha previsto un sistema de sonido envolvente y un proyector de películas dispuesto al fondo del escenario, para que las películas se visionen con el sistema de retroproyección. Este mismo proyector puede ser ubicado en la sala del nivel cero y usado para conferencias, charlas, proyecciones desde ordenador o proyecciones de video profesional en tertulias. La instalación de este sistema no evita la existencia de la proyección de cine convencional¹¹⁹².

Valoración de la rehabilitación

Los arquitectos del proyecto aseguran que la rehabilitación mantiene los valores formales y estéticos de la antigua Plaza de Abastos, pero tal como hemos analizado esta intervención es una obra nueva ya que demuele la plaza sin conservar ningún elemento testimonial de la obra anterior. Si bien se recrean aspectos formales del anterior inmueble, no significa que la intervención haya sido respetuosa en medida alguna, pues al analizar el teatro resulta imposible saber que anteriormente era un mercado.

Esta reforma se justifica porque se le otorga un nuevo carácter cultural, pero ya analizamos otros mercados de abastos que se rehabilitaron como edificios con fines culturales con un planteamiento coherente y respetuoso con el edificio original. Por tanto, no hay razón para que no exista la convivencia entre lo viejo y lo nuevo, pues aunque para la adaptación de los mercados como teatros es necesario llevar muchas reformas y variaciones, siempre debe poderse hacer una lectura biográfica del edificio.

Como vemos, el objetivo era construir un teatro de nueva fundación, no una rehabilitación o adecuación de un inmueble anterior como teatro. El resultado es un

¹¹⁹² AMM y JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., *Proyecto de construcción del Teatro Municipal*, noviembre de 2000. El presupuesto total de contrata asciende a la cantidad de 384.568.000 pesetas. Su construcción se divide en dos fases con el fin de adaptar esta cantidad a los presupuestos municipales. La terminación de la primera posibilita la utilización del edificio, aunque con ciertas limitaciones. Su resumen económico es de 252.701.269 pesetas, incluidos los honorarios facultativos, demoliciones y el IVA. Y el de la segunda fase es de 131.866.731 pesetas (**documento 77**).

espacio de carácter cultural para usos múltiples, construido con la técnica arquitectónica contemporánea y dotado de los servicios técnicos más actuales. Hablamos sin lugar a dudas de una de las salas más modernas y actualizadas de Extremadura.



Figura 1182. Plano de situación del Teatro (DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).



Figura 1183. Fachada principal del Teatro Municipal de Montijo. **Figura 1184.** Fachada lateral del Teatro Municipal de Montijo.



Figura 1185. Fachada lateral del Teatro Municipal de Montijo. **Figura 1186.** Vestíbulo de planta baja.



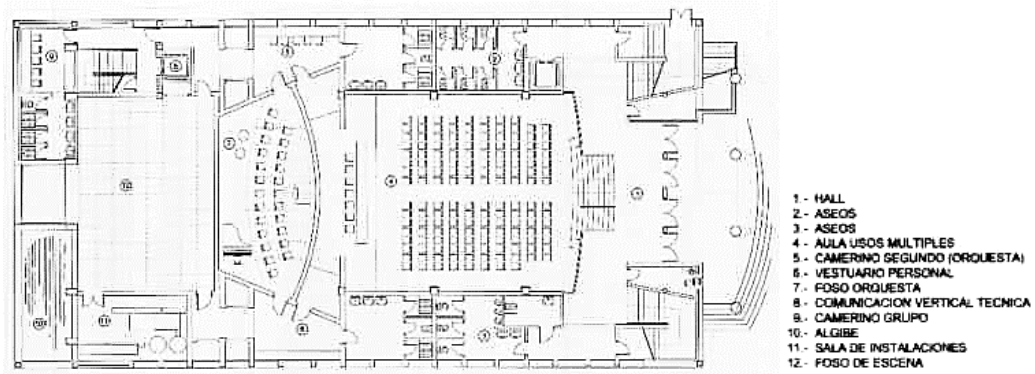
Figura 1187. *Vestíbulo de planta alta.* **Figura 1188.** *Sala principal del Teatro Municipal de Montijo.*



Figuras 1189 y 1190. *Sala principal del Teatro Municipal de Montijo.*

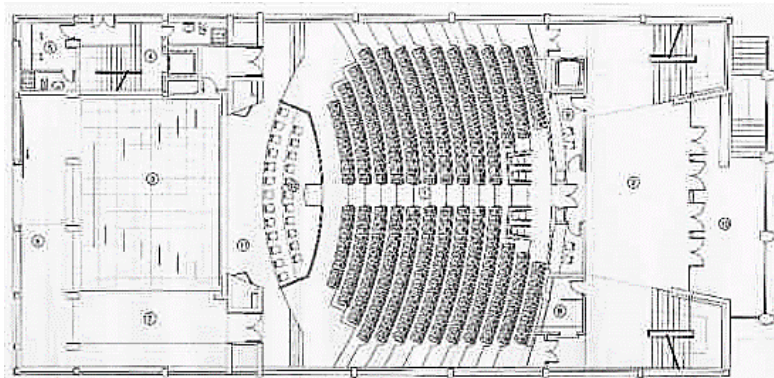


Figuras 1191. *Fachada trasera donde se aprecia el volumen sobreelevado de la torre escénica.*



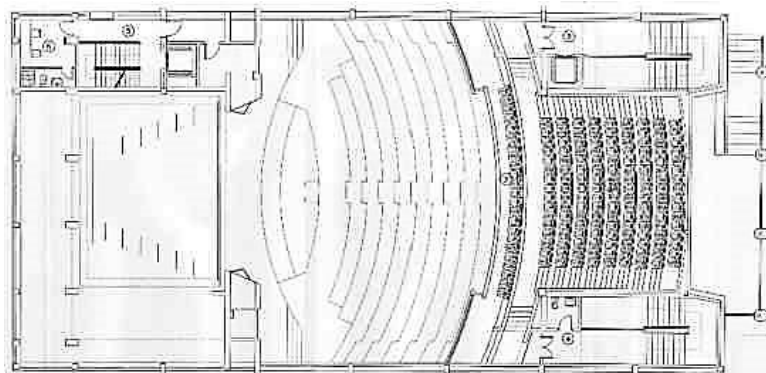
- 1.- HALL
- 2.- ASEOS
- 3.- ASEOS
- 4.- AULA USOS MÚLTIPLES
- 5.- CAMERINO SEGUNDO (ORQUESTA)
- 6.- VESTUARIO PERSONAL
- 7.- FOSO ORQUESTA
- 8.- COMUNICACION VERTICAL TECNICA
- 9.- CAMERINO GRUPO
- 10.- ALGIBE
- 11.- SALA DE INSTALACIONES
- 12.- FOSO DE ESCENA

Figura 1192. *Sótano* (DEL RÍO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).



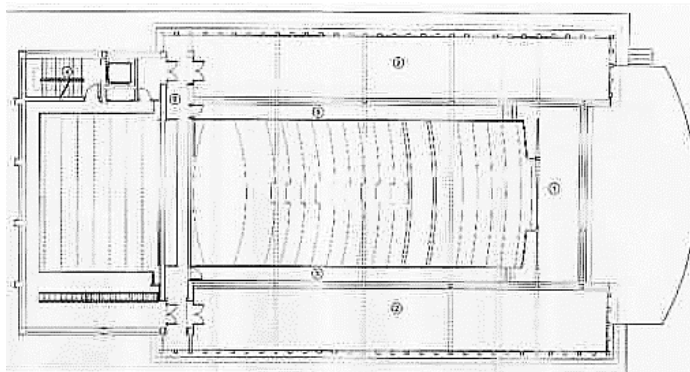
- 1.- PLATEA
- 2.- FOLLER
- 3.- ESCENA
- 4.- COMUNICACION VERTICAL TECNICA
- 5.- CAMERINOS DE GRUPO
- 6.- CHACENA
- 7.- HOMBRO
- 8.- AREA TECNICA
- 9.- AREA TECNICA
- 10.- ATRIO
- 11.- PROSCENIO
- 12.- AVANCE PLATEA

Figura 1193. *Planta baja* (DEL RÍO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).



- 1.- BALCON
- 2.- PALCO
- 3.- VESTIBULO
- 4.- VESTIBULO
- 5.- COMUNICACION VERTICAL TECNICA
- 6.- CAMERINO DE PRIMERA FIGURA

Figura 1194. *Planta primera* (DEL RÍO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).



- 1.- CABINA PROYECCION
- 2.- CUARTO DE INSTALACIONES
- 3.- ESTRADA DE SALA
- 4.- COMUNICACION VERTICAL TECNICA
- 5.- PRIMERA ESTRADA DE SALA
- 6.- GALERIA TECNICA

Figura 1195. *Planta segunda* (DEL RÍO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).

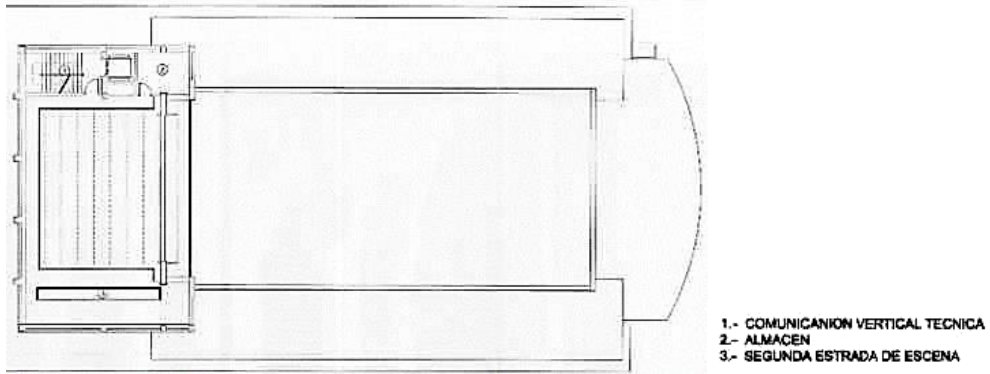


Figura 1196. *Ático* (DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).

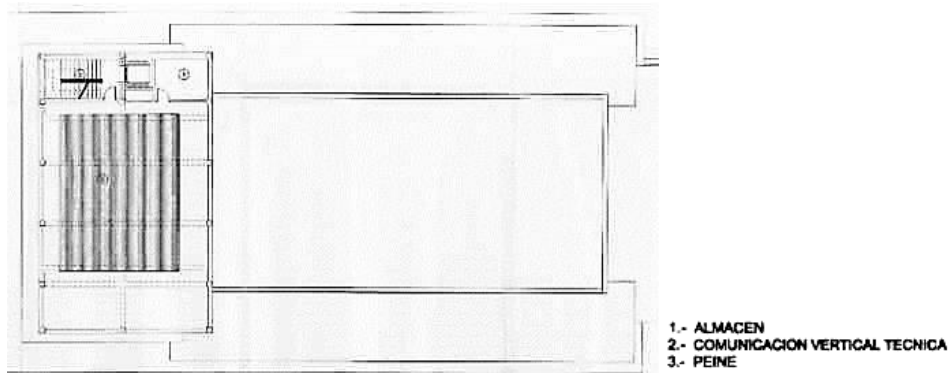


Figura 1197. *Bajo cubierta* (DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).



Figura 1198. *Planos de alzados: lateral izquierdo, principal, posterior y lateral derecho* (DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).

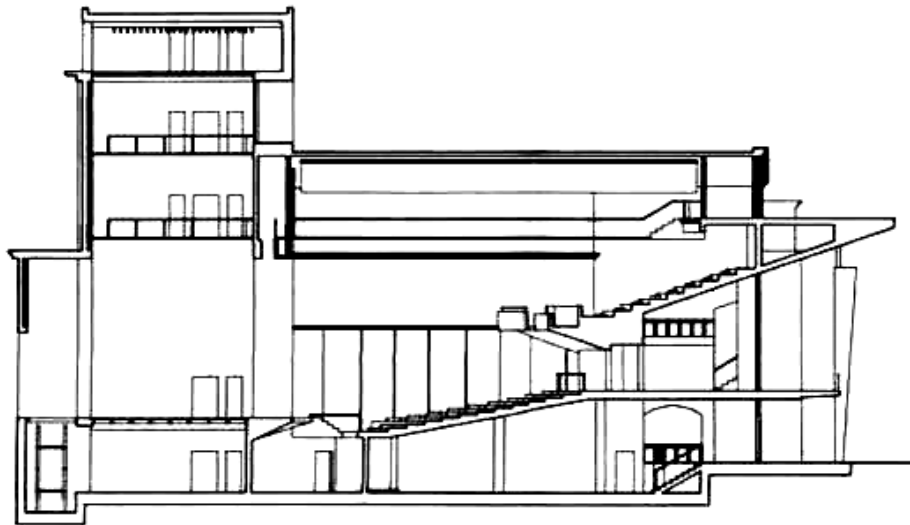


Figura 1199. *Plano de sección.* (DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., 2000).

6.4. Teatro Municipal

Localización: Calle Fernando Moreno Márquez nº 22 y 24, Zafra (Badajoz).

Cronología: mediados del siglo XX, construcción; 2005, rehabilitación como teatro; 2009, inauguración.

Contexto espacial: Extramuros de la ciudad.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: Catalogado con el nivel 3 de Protección Ambiental en su edificación principal¹¹⁹³.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

La parcela de titularidad municipal, se encuentra al lado de la ronda que envuelve extramuros la ciudad histórica desde su lado occidental. El solar, irregular y con una marcada pendiente, estaba prácticamente delimitado por las traseras de diversos corrales y viviendas tradicionales de particulares y el antiguo inmueble lo constituían dos edificaciones: los números 22 y 24 de la calle Fernando Moreno Márquez. La adaptación como teatro la realiza el arquitecto Enrique Krahe Marina en 2005.

El número 24 (fig. 1200) era una residencia de dos plantas con muros de carga que creaban crujías abovedadas paralelas a la fachada. Constaba de un patio central cubierto por una montera (fig. 1201) y en su cuerpo principal había una serie de dependencias añadidas, que eran tenerías y almacenes de grano (figs. 1202 a 1204). Dicha vivienda estaba catalogada con el grado de Protección Ambiental.

El local con el número 22 se construyó en la segunda mitad del siglo XX (fig. 1205 y 1206), pero no tenía ningún grado de protección. Como la anterior, constaba de dos plantas y por aquí se realizaba el acceso de vehículos al interior de la parcela.

El conjunto se completaba con un huerto de 1.010 m² al norte de la parcela (fig. 1207), que demarcaba por el Este a través de un muro de mampostería con el solar de

¹¹⁹³ El nivel 3 Ambiental se refiere al mantenimiento de aquellas características del edificio, admitiendo modificaciones que no supongan alteraciones sustanciales en él para su entorno inmediato. Se permite el aumento de volumen, y podría llegarse a su vaciado interior y en su caso al derribo con el visto bueno de la Comisión de Protección y Seguimiento. Su edificación principal sería conservada, excluyendo sus dependencias auxiliares, que serían derribadas.

propiedad privada y albergaba dos albercas junto a las edificaciones existentes. En la parte más elevada de esta parcela había una servidumbre de mampostería y en la zona sur del solar un gallinero cercado¹¹⁹⁴ (fig. 1208).

El Plan General de Zafra pretendió actualizar dicha zona con un Plan Especial de Reforma Interior (P.E.R.I), en el que se contemplaba una actuación para desarrollar el área del teatro convirtiéndolo en un espacio de transición entre la ciudad y su periferia residencial¹¹⁹⁵. En esta intervención estuvieron afectadas la citada parcela y otra contigua de propiedad privada, denominada "Huerta de las Monjas"¹¹⁹⁶.

En julio de 2005, el equipo redactor del proyecto entregó a la Consejería de Cultura una propuesta para la construcción de un espacio escénico en Zafra por el procedimiento de concurso público¹¹⁹⁷ y en septiembre del mismo año el jurado elige la propuesta presentada por el arquitecto Enrique Krahe Marina.

A partir de aquí, se abordaron los trámites pertinentes para comenzar los trabajos y gestiones previas para el desarrollo del proyecto. Como es lógico, la primera licitación que se anuncia es la de la consultoría y asistencia de la dirección facultativa y coordinación de seguridad y salud, por el arquitecto técnico de las obras¹¹⁹⁸. Resuelta la dirección facultativa, el 20 de octubre de 2006 se adjudican a la empresa Procondal S.A. las obras de construcción, que comienzan en diciembre¹¹⁹⁹. Dos años más tarde, el 14 de noviembre de 2008, la obra del centro de transformación y adecentamiento del acceso a la empresa Procondal S.A.¹²⁰⁰ El 5 de noviembre de 2009, la obra de acceso a los inmuebles a la empresa Contratas Ingeniería y Topografía S.L.¹²⁰¹ Y finalmente el 21 de noviembre de 2009 la entonces consejera de Cultura y Turismo Leonor Flores inaugura el Teatro Municipal de Zafra¹²⁰².

¹¹⁹⁴ KRAHE MARINA, E, "Obra construida Teatro en Zafra", *Revista Accésit* núm. 001, Sevilla, junio 2010, pp. 143-150.

¹¹⁹⁵ BOE núm. 80, 2 de abril de 1996, p. 12447.

¹¹⁹⁶ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, KRAHE MARINA, E., *Proyecto de construcción de Espacio Escénico en Zafra*, julio de 2005.

¹¹⁹⁷ DOE núm. 57, 19 de mayo de 2005, p. 6864.

¹¹⁹⁸ DOE núm. 103, 2 de septiembre de 2006, p. 15132. Se adjudica la consultoría y asistencia de dirección facultativa y coordinación de seguridad y salud al arquitecto técnico Carlos Rubio Manso por 31.000 euros.

¹¹⁹⁹ DOE núm. 131, 9 de noviembre de 2006, p. 18792. Por un importe de 2.442.632,69 euros. Según el proyecto de Procondal S.L. el presupuesto sería de 2.533.851,34 euros (**documento 78**).

¹²⁰⁰ DOE núm. 228, 25 de noviembre de 2008, p. 31335, por un importe de 231.906,97 euros.

¹²⁰¹ DOE núm. 226, 24 noviembre de 2009, p. 32339. Por un importe de 216.920 euros.

¹²⁰² ARROYO HERGUEDAS, C., "Inaugurado el Teatro Municipal de Zafra", *Periódico digital Extremaduramente*. Noticias en 360º, 24/11/2009, en: <http://www.extremaduramente.com/2009/11/>

El Teatro Municipal tiene un aire nórdico. De hecho, presenta similitudes con algunos edificios del empirismo nórdico (cuyo máximo exponente fue Alvar Aalto). Este movimiento es una reacción al rígido formalismo del Movimiento Moderno y será la referencia tras la crisis del racionalismo. Como ocurre con las obras adscritas a este movimiento arquitectónico, el teatro es de un tiempo de materiales industriales y numerosos acabados en seco (como vemos en sus fachadas). Sin embargo, reivindica también los acabados artesanos utilizando materiales autóctonos (como podemos apreciar en los revestimientos de su sala principal).

Como este estilo, el teatro aunque parte de edificios tradicionales no se rehabilita como un revival tradicional. Pese a la modernidad de la obra, no desentona de los edificios del entorno porque se utilizan los materiales de la zona, como el hormigón, la lana en su sala principal y en su vestíbulo, se encalan los locales del recinto siguiendo la estética de las casas contiguas (figs. 1209 y 1210), es decir, hay especial atención a los materiales autóctonos naturales porque el objetivo del proyecto fue un diseño racional siendo una construcción autóctona.

Al igual que en las obras de esta estética, se pone especial cuidado y atención en la decoración para hacer partícipe a sus usuarios, para humanizar el teatro a través de una serie de recursos que posteriormente veremos con más detenimiento.

La luz juega un papel muy importante, pues penetra a través de grandes cristalerías o bien a través de huecos perforados en la fachada, buscando que haya luces de diversa calidad en su interior¹²⁰³ (figs. 1211 y 1212). Los teatros, por ser espacios dedicados a crear un ambiente de ensoñación, han utilizado siempre una iluminación en la mayoría de los casos artificial y muy controlada. En este teatro la iluminación diseña una atmósfera que prepara al espectador para la representación que va a ver: en la sala principal se han utilizado lámparas fluorescentes e incandescentes de distintos tipos y colores que dan como resultado efectos expresivos; en los vestíbulos las antenas parabólicas se han pintado y reutilizado como luces, y en las áreas de apoyo y circulación, la iluminación es la que guía al visitante a través de los espacios menos concurridos¹²⁰⁴.

[inaugurado-el-nuevo-teatro-municipal-de-zafra/](#) (Consulta: 18 de septiembre de 2014). La Consejería invirtió más de 4.265.000 euros destinados a las obras de recuperación y al equipamiento de la nueva sala.

¹²⁰³ VV.AA., *Clasicismo nórdico: 1910-1930*, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid, 1983.

¹²⁰⁴ KRAHE MARINA, E, *Obra construida Teatro en Zafra*, op. cit., pp. 143-150.

Diferenciamos tres volúmenes en la parcela del teatro. El volumen principal es el teatro propiamente dicho, que contiene la caja del escenario, la sala principal y una sala de ensayos, y dos edificaciones auxiliares con elementos vernáculos: bóvedas tabicadas y muros de mampostería de pizarra (figs. 1213 y 1214).

El entorno tiene una serie de plazas con pequeños jardines adosados al perímetro de la parcela. Los pavimentos que delimitan tales jardines son de calzada portuguesa y de hormigón. La misma calzada portuguesa que pavimenta el exterior se extiende en el vestíbulo del teatro (figs. 1215 y 1216) y en los espacios accesorios del mismo. Una continuidad parecida se da entre el solado del escenario y el linóleo negro del patio de butacas, donde fieltros naturales que recuerdan a las ovejas que antes pastaban en la parcela revisten los paramentos de su interior. Siguiendo con la utilización de materiales naturales y propiamente autóctonos, no hay que olvidar el aplacado de corcho que recubre la sala de ensayos.

El Teatro Municipal se vincula con su entorno a través de esas plazas interiores, que llegan a conectar e incluso con el interior del inmueble, tal como vemos en el vestíbulo, que se vincula con la plaza interior mediante una suave rampa, o bien ese vínculo del exterior con el interior está de nuevo patente al fondo de la escena, donde un gran hueco acristalado permite ver el paisaje desde la sala principal.

Es un inmueble con una estructura de hormigón, cerchas de acero, cubiertas que son bandejas de zinc... Tiene un zócalo alto forrado de topos cerámicos y sus fachadas están perforadas por círculos que tamizan la luz. Su interior consta de cuatro plantas en las que se distribuyen el almacén, el foso de orquesta, el escenario, el vestíbulo, las taquillas, los aseos, los cuadros técnicos, los camerinos (figs. 1217 y 1218), las salas de proyecciones y la sala de ensayo (fig. 1219).

Pero lo que de veras llama la atención de este espacio es el juego que establece con el espectador, de ahí que el teatro invite a sus usuarios a establecer con él gestos de complicidad, mediante el despliegue de una serie de recursos lúdico-sensitivos. Podríamos decir que es un teatro dedicado al disfrute de dos sentidos: la vista y el tacto.

Dichos recursos están repartidos en el vestíbulo, el espectador puede tocar los retales de las lanas empleadas en la insonorización de la sala para apilarlos formando un

mostrador (fig. 1220), o bien puede utilizar los asientos cilíndricos del vestíbulo lateral como instrumentos de percusión (fig. 1221).

En los aseos públicos, los espejos se convierten en camerinos, donde los espectadores se pueden caracterizar de modo similar al que lo harían los actores con algunos complementos dibujados en los espejos (figs. 1222 y 1223). Además, agujerea la pared a la altura de los ojos en los urinarios masculinos con dos círculos (uno por ojo), para que pueda disfrutar del entorno exterior, convirtiendo estas vistas en la representación que observa quien se asoma (fig. 1224).

En la sala principal, los cinco colores que tapizan las 361 butacas se combinan de modo que, percibidas desde el escenario, constituyen un gran ojo (figs. 1225 y 1226). Con este recurso se pretende que el escenario tenga un ojo que esté siempre pendiente de él.

El escenario se puede convertir en un espacio al aire libre que se abre por detrás al patio trasero, pavimentado por un tablero de ajedrez a escala humana rindiendo tributo al clérigo local Ruy López de Segura (entre 1570 y 1575 derrotó a todos los mejores jugadores de ajedrez de la época). El juego llega a su última escala, pues el espectador es un peón más en este tablero desde el que observa la obra que se desarrolla en el escenario.

Y no menos importante es el recurso del círculo que está presente en todo el edificio, por ejemplo en las ventanas, ojos de buey que se tapan con cierres de lavadora (fig. 1227). También hay una serie de perforaciones en el muro occidental del escenario que convierten a los viandantes en espectadores furtivos¹²⁰⁵.

Proyectos de rehabilitación

El proyecto de Enrique Krahe Marina sería como centro cultural múltiple. Inicialmente se contemplan tres actuaciones: la rehabilitación de la casa de la calle Fernando Moreno Márquez nº 24, la construcción de un teatro con una capacidad de 428 butacas, y la ordenación de los terrenos que le dan acceso (fig. 1231).

La ordenación del entorno, con acceso desde la calle Fernando Moreno Márquez, completaba el encargo. Para ello la vivienda número 22 y las construcciones auxiliares que había en su parte posterior fueron demolidas para tener acceso desde el casco histórico al solar (fig. 1232).

¹²⁰⁵ JEX, KRAHE MARINA, E., op. cit.

Se intentó que este espacio fuese parte de su núcleo urbano, y para ello se hicieron una serie de reformas para adecuarlo técnica, visual y acústicamente. La sala principal del teatro es el núcleo de la construcción y su escenario tiene proyección tanto para el interior como para el exterior, es decir, el espectador puede estar tanto dentro de la sala como en el escenario de verano. Para que sea posible esta actuación, se pone especial atención en que existiera un fondo de chácena practicable de grandes dimensiones.

En un principio la idea era construir un centro cultural múltiple, con un escenario con capacidad para realizar grandes montajes, una cafetería, una serie de oficinas de administración, salas y talleres para diversos usos culturales y los locales técnicos.

El proyecto se fundamenta en la idea de que el espacio público tiene que ser reinventado, poniendo especial atención a su valor patrimonial o paisajístico, pues es compatible con obras de carácter lúdico. De manera que los dos puntos de partida del proyecto son: modificar el carácter privado del solar, ahora de titularidad municipal, y revalorizar algunos edificios existentes.

Lo que se pretende conseguir es que el área del futuro teatro resuelva la transición entre la ciudad histórica y la naturaleza en la actualidad, o entre la ciudad monumental y la nueva ciudad en construcción en un futuro próximo¹²⁰⁶.

Comenzamos con las actuaciones para la construcción del nuevo espacio cultural, en primer lugar había que salvar el desnivel existente entre el gallinero y el huerto, rellenándolo con el material extraído de la excavación. Es decir, se ha geometrizado la topografía existente para que las diferencias de cotas se mitiguen a través de planos quebrados y rampas que consiguen que sea completamente accesible. También esta actuación supone que el alzado norte del teatro dé a la plaza, facilitando la carga y descarga directa a la chácena. La nueva topografía fruto de esta intervención se define por unos itinerarios sinuosos con leves pendientes que delimitan los espacios libres, como si fueran pequeñas lomas ajardinadas adheridas al perímetro de la parcela. Este esquema compositivo solo se interrumpe por los accesos al teatro o a al resto de edificaciones¹²⁰⁷.

Siguiendo con el entorno del teatro, se idea un espacio abierto como si fuera una plaza ante el teatro. Tanto el pavimento de dicho espacio público como del resto del

¹²⁰⁶ KRAHE MARINA, E., Teatro Municipal de Zafra, op. cit., pp. 12-17.

¹²⁰⁷ KRAHE MARINA, E., Obra construida Teatro en Zafra, op. cit., pp. 143-150.

entorno son los restos de las demoliciones reutilizados, y sobre el suelo se plasman las huellas de la edificación derribada.

Las siguientes intervenciones que vamos a explicar son las referidas al inmueble principal, es decir, al teatro. Al proyectarse en el inmueble cuatro plantas, es preciso excavar bajo el volumen principal una planta para el sótano, donde irían las instalaciones del patio de butacas, el foso de orquesta, el foso de escenario y los almacenes.

Su estructura (figs. 1233 y 1234) es a base de hormigón armado. Se apoya sobre dos muros que cumplen funciones de aislamiento acústico y separan la sala principal de los pasillos de acceso. Para salvar la luz que separa estos muros prescindiendo de apoyos intermedios, se colocan diversas cerchas valiéndose de la geometría de la cubierta y entre ellas se coloca un forjado de viguetas y bovedillas.

También el frente norte de la caja escénica está formado por pórticos y vigas de canto de hormigón. Una cercha de considerables dimensiones aguanta el cuerpo donde están los camerinos y circulaciones de su lado sur y otra semejante cierra el escenario, sujetando el telón cortafuegos, entre estas cerchas hay forjados unidireccionales que cubren luces convencionales. En el área del vestíbulo principal hay una composición estructural similar: cerchas que salvan grandes luces separadas de tal manera que se pueda cubrir con un forjado tradicional. Si bien en el pasillo de acceso, las escaleras, los baños y la cafetería se resuelven las luces por medio de pilares, vigas y forjado (fig. 1235). Solo una junta de dilatación divide el teatro transversalmente desde el muro este al muro oeste.

El alzado norte está formado por un pórtico de hormigón armado compuesto por pilares y vigas de canto de hormigón, mientras que las fachadas este y oeste de la caja escénica son muros de hormigón con distintas secciones según las cargas que reciben.

La carpintería de los vanos grandes de la fachada principal es de perfilería de acero galvanizado con acristalamiento de tipo *stadip* a ambas caras de la cámara intermedia y tratamientos especiales en los orientados al oeste. No así en los vidrios pequeños, en los que se han utilizado restos de producciones locales, como las puertas de lavadora.

El inmueble se remata con las cubiertas, inclinadas y no transitables, salvo la que está sobre el vestíbulo de acceso que es plana y su sistema está formado por una impermeabilización de doble lámina asfáltica, aislamiento térmico de poliestireno, cámara de aire y chapa de zinc (fig. 1236).

El edificio en general presenta un acabado que es el guarnecido, el enlucido o la pintura, menos en los siguientes espacios: en el hueco de instalaciones, en la planta sótano y en la planta peine están rematados con un enfoscado y pintura; en los aseos, cuarto de limpieza y cocina de cafetería, alicatado, enlucido y pintura; el vestíbulo se resuelve con un acabado vinílico, salvo el muro de mampostería preexistente; el patio de butacas con un zócalo de madera de roble que le envuelve; el resto del revestimiento interior se resuelve con velo acústico y los camerinos tienen los parámetros verticales alicatados.

En cuanto a los pavimentos y solados, el acceso al edificio está recubierto con un adoquín que envuelve casi toda la urbanización hasta el vestíbulo del teatro, que va a parar a un corredor con solera de hormigón pulido que desemboca en los baños (acabados con piezas de gres). De la sala principal (fig. 1237) debemos destacar el escenario (suelo de trampas), los hombros y la chácena, cuyo solado es un tablero contrachapado ignífugo.

Hay un pequeño desnivel entre el acceso exterior para los actores, que se soluciona con escalones de hormigón abujardado, como en el vestíbulo y la plaza exterior. Por aquí accedemos al interior con un pavimento de PVC, que también hay en el corredor interior de acceso de actores y en el núcleo de escalera hacia la planta sótano, pavimentado con una solera de hormigón pulido.

El patio interior de la cafetería presenta una tarima flotante y el resto de la envolvente se acaba con PVC, las salas polivalentes, el kiosco y la rampa de acceso a la administración, pavimentadas con solera de hormigón pulido.

No menos importantes son las medidas de seguridad tomadas para un teatro con una capacidad para albergar a 428 personas. Se le dota de salida a la vía pública y espacios abiertos de más de 12,5 metros de ancho, y su sala principal cuenta con tres salidas de emergencia y una directa a la vía pública de 1,5 metros de ancho cada una¹²⁰⁸.

Recordemos que en el recinto existían dos antiguas edificaciones auxiliares que se rehabilitan para que se utilicen como espacios expositivos. De ellas se han cambiado las cubiertas y consolidado sus muros de mampostería de pizarra, respetando su estructura original y las bóvedas de ladrillo. De hecho, el edificio número 24 y una de sus edificaciones auxiliares se conservan y se elimina todo su revestimiento para que se convierta en un espacio diáfano, y para poder así llevar a cabo actividades culturales en

¹²⁰⁸ AMZ, Sección de Obras, KRAHE MARINA, E., *Proyecto de construcción...*, op. cit.

él. La cruja conservada de una de las construcciones traseras favorece la conexión entre el centro cultural y los locales de apoyo al teatro mediante la administración.

Camerinos individuales y colectivos, una sala de proyección, salas de máquinas y dimmers, un centro de transformación, un grupo electrógeno y un aljibe completan el programa técnico. Las instalaciones cuentan con el equipamiento escénico requerido para el desarrollo de sus actividades de teatro y cine. Pero la configuración del teatro actual es el resultado de una serie de alteraciones que fueron surgiendo en el trayecto de las obras. De estas modificaciones hay que destacar las siguientes:

En el desarrollo de los trabajos de comprobación de datos se descubrió una edificación en el ángulo suroriental del conjunto, cuyos muros daban hacia el interior del solar que se estaba rehabilitando. Como consecuencia de las servidumbres que esta situación creaba, el nuevo edificio tuvo que retranquearse unos tres metros para conservar sus condiciones de iluminación y ventilación.

Antes de comenzar con el concurso de contratas, para reducir el coste del edificio se recortó el programa a construir. Esto supuso que los locales secundarios quedaran desligados del edificio principal, dejando a la vista restos de muros medianeros entre tramos de edificación consolidada o añadida. No se podía hacer una lectura continua del nuevo proyecto. También se tuvo que cambiar el local destinado a climatización, porque apenas se podía profundizar en esta área. Para ello, la solución adoptada fue añadir un volumen semejante a otro que hay junto al acceso de actores, para que la entrada de los mismos fuera más privada.

En último lugar, se reforzaron las uniones estructurales entre los muros de carga de hormigón y las cerchas, disponiendo 16 placas metálicas triangulares a los lados del muro para repartir las tensiones. Y, para disimularlas, se amplió el área de bandejas de quartz zinc prepatinado dispuestas a junta alzada para conseguir un remate perimetral de la cubierta inclinada y tapar los refuerzos¹²⁰⁹.

Valoración de la rehabilitación

Desde el punto de vista artístico, el Teatro Municipal de Zafra es una joya arquitectónica sin parangón en Extremadura, que acerca las vanguardias europeas a la

¹²⁰⁹ *Ídem.*

arquitectura para espectáculos. El edificio es una verdadera obra de arte en sí, por su valor intrínseco además es contenedor de diversas manifestaciones artísticas desde la pintura, la escultura, posibles performances y, cómo no, el teatro.

De hecho, por su valor artístico y arquitectónico ha recibido el Premio Lamp Lighting Solutions 10' y el Premio Lamp, y ha sido nominado para los premios de la Asociación Internacional de Diseñadores de Iluminación (IALD) y para los premios Mies Van der Rohe. En el primer premio compitió con más de 300 proyectos presentados de Europa y América Latina. Dicho reconocimiento acredita la excelencia de obras vanguardistas de arquitectos, diseñadores, paisajistas, diseñadores o artistas urbanos¹²¹⁰.

Su otro galardón fue el Premio Lamp, en la categoría de iluminación de interiores. El jurado apostó por esta obra porque "(...) el trabajo combina fluorescencia e incandescencia con audaces luminarias artesanales construidas a partir de pantallas parabólicas recicladas"¹²¹¹.

En 2011 fue nominado a los premios que concede la Asociación Internacional de Diseñadores de Iluminación (IALD), con sede en Chicago. Del mismo modo fue nominado para los premios Mies Van der Rohe 2011, que cada dos años otorga la Unión Europea a los mejores edificios levantados en su ámbito¹²¹².

El día 25 de noviembre se falló el Premio de Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura en su edición de 2013. A la convocatoria se presentaron veinte obras realizadas en Extremadura entre los años 2008 y 2013, y la obra a la que por unanimidad se otorgó el premio fue la del Teatro Municipal de Zafra.

De la obra premiada el jurado ha destacado su relación con el entorno, resultado del claro entendimiento de la trama urbana del municipio con la que hay en esta obra una perfecta adaptación. Considera que es la recreación interior de paisajes urbanos que con un acento personal y contemporáneo logra además la adaptación al mundo concreto del teatro. También resaltó el acceso de trazado sinuoso y la rebaja de la escala mediante el

¹²¹⁰ LAMP LIGHTING, Noticias: Ganadores de los premios Lamp Lighting Solutions 10, junio 2010, en: <http://www.lamp.es/> (Consulta: 18 de septiembre de 2014).

¹²¹¹ "El Teatro Municipal de Zafra gana el primer premio de los Lamp Lighting Solutions 10", *Europa Press*, 16/06/2010, en: <http://www.europapress.es/cultura/noticia-extremadura-teatro-municipal-zafra-badajoz-gana-primer-premio-lamp-lighting-solutions-10-20100616112045.html> (Consulta: 18/09/2014).

¹²¹² "El Teatro Municipal de Zafra, nominado a los Premios 'IALD' y a los 'Mies Van Der Rohe'", *Europa Press*, 14 de abril de 2011, en: <http://www.europapress.es/extremadura/noticia-teatro-municipal-zafra-nominado-premios-iald-mies-van-der-rohe-20110414111557.html> (Consulta: 18 de septiembre de 2014).

fraccionamiento de los volúmenes y de los planos de la cubierta. Asimismo al jurado le llamó la atención la gran capacidad creativa del proyecto, reflejada en multitud de soluciones constructivas, y la aptitud de esta obra para contribuir a la difusión de la arquitectura en nuestra tierra, su capacidad para aspirar al reconocimiento colectivo y la de servir de punto de reflexión y estímulo para los arquitectos extremeños¹²¹³.

Las obras acometidas le han otorgado un nuevo carácter cultural y han conseguido reavivar un área rural en desuso y en penoso estado de conservación, todo ello gracias a que se ha ligado el teatro con el núcleo urbano, haciéndole partícipe de la ciudad de la que –hasta ese momento– estaba desvinculado.

Debemos destacar que la intervención no ha querido borrar el pasado del edificio, pues reutiliza locales preexistentes: deja la huella de las obras demolidas para que se pueda hacer una idea de cómo era anteriormente y como materiales utiliza los autóctonos, e incluso hace hincapié en recordar su antigua función como tenería ya que sus dos estancias principales, vestíbulo y sala principal, están revestidas de lana.

Por tanto, a pesar de ser un edificio totalmente innovador que nada tiene que ver con la obra que ocupaba el solar anteriormente, podemos hacer una lectura que nos lleve a deducir su anterior configuración y función. Podemos concluir que el proyecto de rehabilitación es coherente y acorde al momento en el que se ejecuta la intervención.



Figuras 1200 y 1201. Vivienda número 24 antes de la rehabilitación: fachada y montera del patio (KRAHE MARINA, E.).

¹²¹³ Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, Información general: Ganador del Premio de Arquitectura COADE, 27 de noviembre de 2013, en: <http://www.coade.org/> (Consulta: 18 de septiembre de 2014).



Figuras 1202 a 1204. Construcciones auxiliares de la vivienda número 24 antes de la rehabilitación (KRAHE MARINA, E.).



Figuras 1205 y 1206. Vivienda número 22 antes de la rehabilitación (KRAHE MARINA, E.).



Figura 1207. El huerto antes de la rehabilitación (KRAHE MARINA, E.).



Figura 1208. Gallinero y servidumbre antes de la rehabilitación (KRAHE MARINA, E.).



Figura 1209. Vista general de los inmuebles del Teatro Municipal de Zafra. **Figura 1210.** Entrada principal del Teatro Municipal de Zafra.



Figuras 1211 y 1212. Fachadas del Teatro Municipal de Zafra.



Figuras 1213 y 1214. Inmuebles del Teatro Municipal de Zafra.



Figuras 1215 y 1216. *Vestíbulo principal del Teatro Municipal de Zafra.*



Figuras 1217 y 1218. *Camerinos del Teatro Municipal de Zafra.*



Figuras 1219. *Estancia de usos múltiples del Teatro Municipal de Zafra.*



Figura 1220. *Detalle de retal del vestíbulo.* **Figura 1221.** *Hall de acceso a la sala principal del Teatro Municipal de Zafra.*



Figuras 1222, 1223 y 1224. *Detalles decorativos de los urinarios del Teatro Municipal de Zafra.*



Figuras 1225 y 1226. Sala principal del Teatro Municipal de Zafra.



Figuras 1227. Detalles de las ventanas del Teatro Municipal de Zafra.



Figuras 1228, 1229 y 1230. Detalle de las lámparas del Teatro Municipal de Zafra.

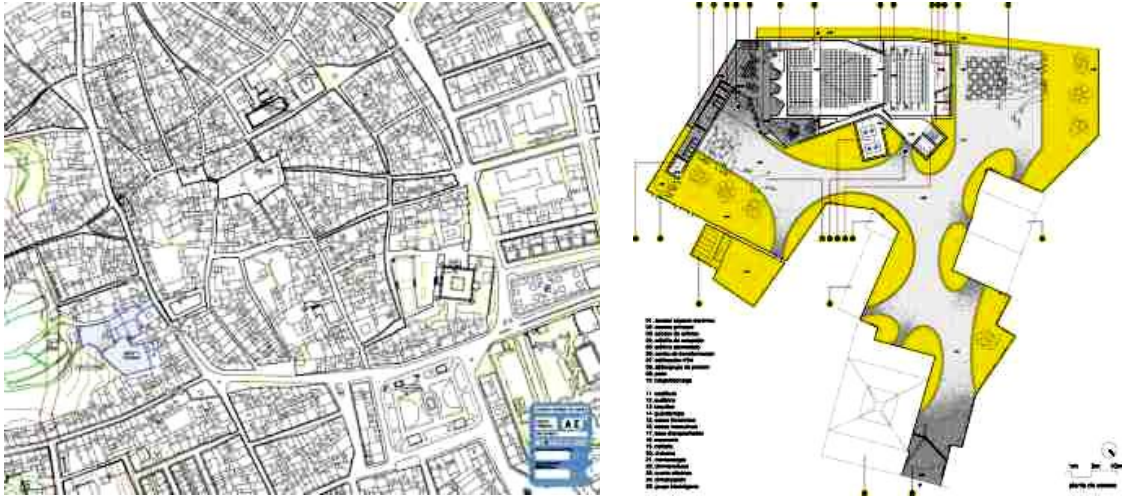
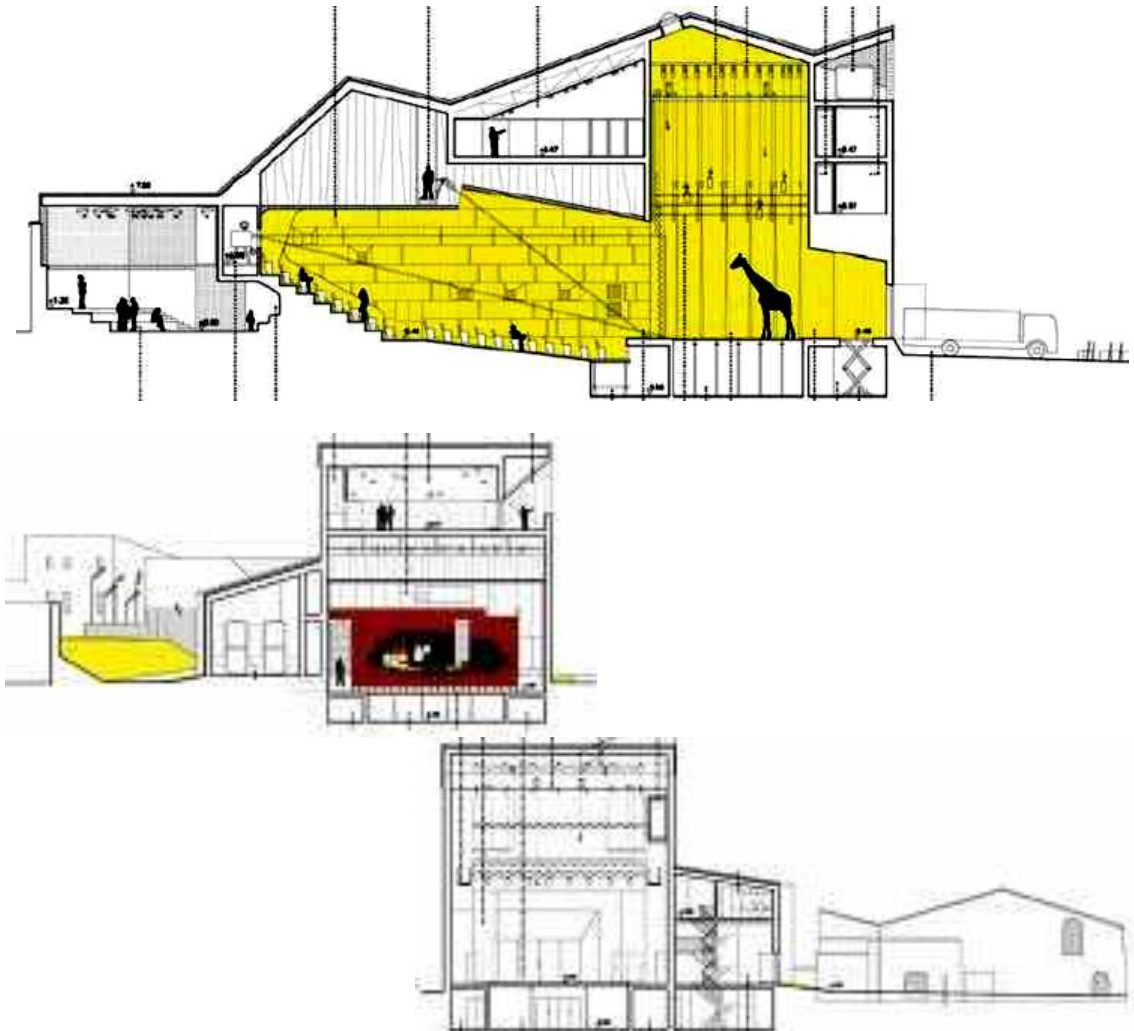


Figura 1231. Plano de situación del Teatro Municipal de Zafra (KRAHE MARINA, E., 2005). **Figura 1232.** Planta de acceso y entorno del Teatro Municipal de Zafra (KRAHE MARINA, E., *Revista Habitex*, julio 2010).



Figuras 1233 y 1234. Planos de sección transversal primera y tercera del Teatro Municipal de Zafra (KRAHE MARINA, E., *Revista Habitex*, julio 2010).

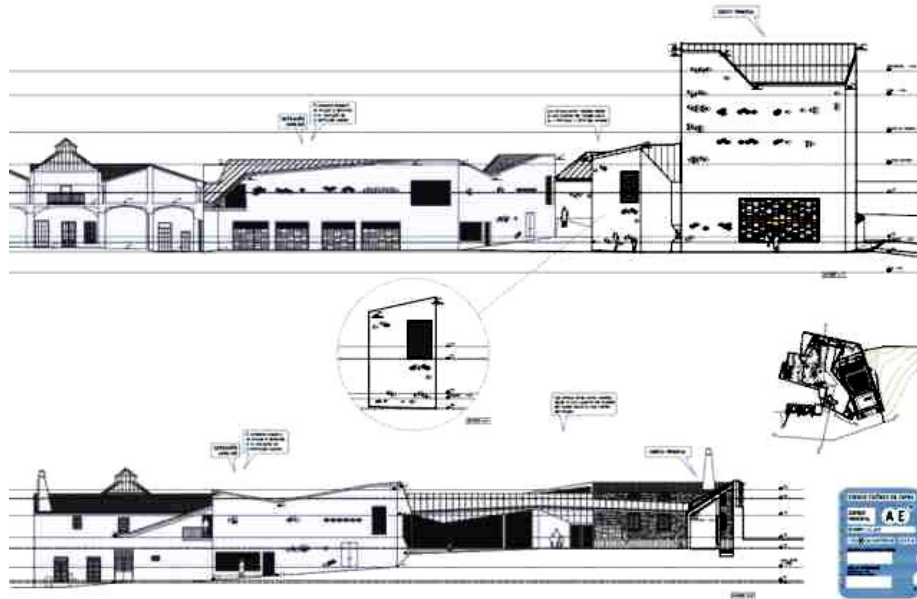
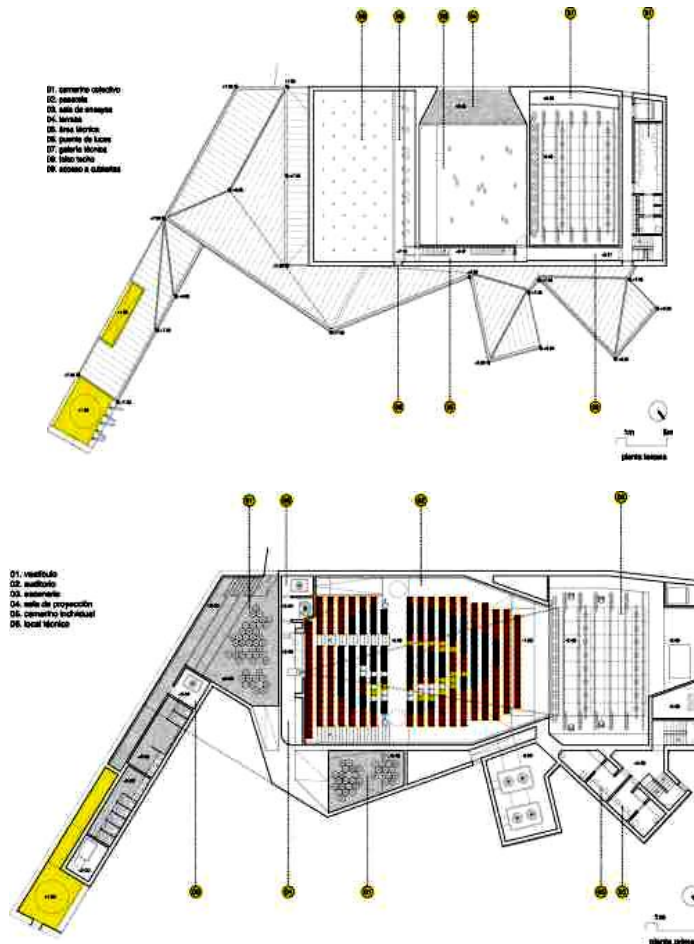


Figura 1235. Planos de los alzados del Teatro Municipal de Zafra (KRAHE MARINA, E., 2005).



Figuras 1236 y 1237. Planta tercera y primera del Teatro Municipal de Zafra (KRAHE MARINA, E., Revista Habitex, julio 2010).

6.5. Teatro del Mercado

Localización: Calle Joaquín Alcalde, Navalmoral de la Mata (Cáceres).

Cronología: 1952, se inician las obras del mercado; 1954, inauguración del mercado de abastos; 2004, acuerdo de construcción del teatro; 2008 comienzo de las obras; 2014 inauguración del teatro.

Contexto espacial: Cruce de las vías Joaquín Alcalde, Travesía Vázquez y Calle Mateo.

Uso actual: Teatro.

Nivel de protección: No catalogado.

Titularidad: Municipal.

Análisis histórico-artístico

El Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata está ubicado en la zona sur de la población, un poco apartado del centro, entre las calles Joaquín Alcalde, Mateo y Travesía Vázquez. Es un caso particular, pues no se trata de un cine o un teatro que vaya a someterse a una rehabilitación, sino que fue un mercado de abastos que se reforma como teatro, según proyecto de la arquitecta Matilde Peralta del Amo en 2007.

El antiguo mercado de abastos (fig. 1238) fue inaugurado el 27 de marzo de 1954, siendo su arquitecto Alberto Marqués Gassol, era una estructura libre exenta en la zona limítrofe entre el casco urbano y la zona de ensanche del municipio¹²¹⁴. Se encuentra rodeado de bloques de viviendas demasiado altos para los callejones estrechos que lo delimitan. Son edificios que se han hecho en los últimos años, demasiado grandes en comparación con el ayuntamiento, la iglesia y el mercado.

El inmueble estaba constituido por dos naves que se unían en forma de L, y el atrio de acceso con las zonas de almacenamiento (fig. 1239). Las naves tenían una estructura basilical. La central era de mayor altura, las laterales presentaban en su testero un óculo circular en la pared alta y en una de ellas se situaba el muelle de carga. El pórtico estaba constituido por cuatro pilastras que permitían el acceso por cinco huecos y su cubierta era plana y sobre ella estaban colocados los aparatos de climatización¹²¹⁵.

¹²¹⁴ AMN, expediente 98/08-0, Informe Supervisión Proyecto, 2008.

¹²¹⁵ JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, PERALTA DEL AMO, M., *Proyecto de ejecución para la rehabilitación del Antiguo Mercado de Abastos en Teatro, Navalmoral de la Mata*, septiembre de 2007. Las naves tenían un ancho de 13 m y longitudes 26,70 m y 32,70 m (superficie total 603,50 m²).

En junio de 2006, la Junta de Extremadura anuncia un concurso público de arquitectura, para la adecuación del antiguo mercado de abastos en teatro. Un año más tarde se inicia el expediente de contratación para la redacción del proyecto de ejecución.

El 22 de mayo de ese año, Matilde Peralta del Amo envía a la Consejería de Cultura una copia del Anteproyecto¹²¹⁶. El 31 de mayo, la Consejería la contrata para la redacción del proyecto ya mencionado, y el 27 de septiembre sale ganadora del concurso la propuesta elaborada por el equipo dirigido por la arquitecta. El acta del jurado justifica que la propuesta ganadora, *Abierto al Anochecer*, consiguió el proyecto por su claridad, usando el testimonio de la parcela como argumento generador¹²¹⁷.

El 21 de enero de 2008, se emite la aprobación técnica por la Junta de Extremadura del Proyecto de Rehabilitación¹²¹⁸ y el 4 de abril se convoca un concurso público por el procedimiento abierto para la contratación de la obra¹²¹⁹. Iniciado el expediente administrativo para la misma, se solicita al Ayuntamiento el otorgamiento de la correspondiente licencia urbanística (fig. 1240).

Las obras, financiadas por dicha Consejería y adjudicadas al contratista Kantrila S.L., comenzaron en octubre de 2008¹²²⁰. En el transcurso de dichas obras, el 2 de agosto de 2010, se adjudica a la empresa Sehuca S.L. la instalación de la estructura de cimbra del teatro, no contemplada en el proyecto¹²²¹.

El Teatro está constituido por tres volúmenes geométricos revestidos de un material cerámico gris oscuro. Estos volúmenes son prácticamente iguales salvo por su altura, y en ellos permanecen las texturas de los moldes de madera que se emplearon para dar forma al hormigón. De los tres volúmenes hay dos en la misma superficie: el de mayor amplitud es el salón de actos y el más elevado, la torre escénica (fig. 1241). El siguiente espacio es el pórtico de acceso (figs. 1242 y 1243), desde el que se puede acceder a la

¹²¹⁶ AMN, expediente 98/08-0, *Proyecto de ejecución para la rehabilitación del Antiguo Mercado de Abastos en Teatro, Navalmoral de la Mata*, 22 de mayo de 2006.

¹²¹⁷ *Ibíd.*, Concurso público de Arquitectura para la Rehabilitación y Adecuación del Antiguo Mercado de Abastos en Cine-Teatro en Navalmoral de la Mata, expediente: 0B063PR05003, junio de 2006.

¹²¹⁸ *Ibíd.*, El presupuesto total es de 2.899.979,62 euros (**documento 79**), 21/01/2008.

¹²¹⁹ DOE núm. 73, 16 de abril de 2008, p. 9742, siendo el presupuesto base de licitación 2.760.669,62 euros y el plazo de ejecución 20 meses.

¹²²⁰ DOE núm. 152, 6 de agosto de 2008, p. 21815, Resolución de la JEX el 23 de julio de 2008, por la que se adjudica la obra de rehabilitación del antiguo mercado a la empresa KANTRILLA SL, por importe de 2.607.452,46 euros. Dichas obras han sido cofinanciada por la Unión Europea con fondos Feder.

¹²²¹ DOE núm. 159, 18 de agosto de 2010, pp. 21313 y 21314. Importe de la adjudicación 149.259 euros.

sala principal y al último volumen, donde se encuentran aseos, vestuarios, oficinas, etc. Podemos decir por tanto que estamos ante un inmueble constituido por tres volúmenes iguales, geométricos y angulares de hormigón, cuyos materiales quedan a la vista tanto exteriormente como interiormente, cuya idea vemos en un estilo arquitectónico moderno: el brutalismo. La principal idea de este estilo, como bien dice el nombre, es expresar los materiales en bruto.

La sala principal es a la italiana (figs. 1244 a 1246), con una capacidad total de 300 butacas distribuidas entre el patio de butacas (250) y el anfiteatro (50). Su escenario se encuentra tres metros por debajo del nivel del suelo, por lo que el patio de butacas está en situación inclinada y ocupa la planta baja y la entreplanta, en la que se sitúan las cabinas de proyección de cine y un palco con 16 localidades. Desde el escenario, se accede a los dos camerinos y al almacén. En planta baja están ubicados el vestíbulo, un pórtico de entrada, los aseos públicos y la taquilla con una pequeña zona de oficina¹²²².

El salón de actos se decora con motivos florales de madera, lo mismo que la sala principal, que se colocan en sus muros y techo de hormigón visto, son motivos geométricos y esquemáticos en forma de sunburst, característicos del *art déco*.

Los diseños del *art déco* se expresaron en formas fraccionadas, cristalinas, con bloques cubistas o rectángulos y formas simétricas. Entre sus materiales hay que destacar el uso del aluminio, el acero inoxidable, la laca, la madera embutida, etc. También utiliza la tipografía en negrilla, sans-serif o palo seco, el facetado y la línea recta o quebrada o greca, los patrones del galón y el adorno sunburst. Estos ornamentos los vemos en muchos interiores de teatros. Esta combinación de estilos, constructivismo y *art déco*, se justificaría por las influencias de este último, que provienen del constructivismo, el cubismo, el futurismo, o del propio *art nouveau*, del que evoluciona, y también del estilo racionalista de la escuela Bauhaus.

Proyectos de rehabilitación

El proyecto de rehabilitación fue redactado por Matilde Peralta del Amo en septiembre de 2007 (fig. 1247). En él se intentan proteger los valores arquitectónicos del

¹²²² JEX, PERALTA DEL AMO, M., op. cit. El total de superficie construida sería: planta Sótano 518 m².; planta Baja 562 m².; entreplanta 140 m². Total 1.220 m². (**documento 80**).

edificio original y potenciar la singularidad de un espacio dedicado al teatro. Asimismo, está levantado respetando su entorno y estableciendo un acuerdo entre este y su viabilidad. Aparentemente solo altera las cubiertas pero no es así: construye una nueva obra dentro de la antigua que surge de él, se aprovecha la planta del antiguo mercado y se proyectan sobre ella tres volúmenes con diferentes lenguajes según el uso que se le da a cada uno (figs. 1248 a 1250).

Para la proyección del edificio, se buscó que el inmueble no sobresaliera de los demás y así no supusiera un impacto volumétrico en la trama urbana. Para ello se diseñaron patios ingleses que aminoran el impacto volumétrico de la intervención.

Se plantea un inmueble de hormigón armado independiente, para impedir las filtraciones de agua del terreno, que aumenta el volumen y las luces estructurales del mercado para su nuevo uso, manteniendo los dos volúmenes. El de mayor amplitud será el salón de actos (fig. 1251) y el atrio se sustituye por un gran pórtico de acceso de hormigón (fig. 1252).

El inmueble tiene tres alturas (fig. 1253): el sótano, para cuya construcción se procede al vaciado de la parcela, la planta baja y la entreplanta. Respecto al primer volumen que se corresponde con la sala principal, las actuaciones son la construcción de una torre escénica, la más elevada del conjunto, y de una sala principal a la italiana (fig. 1254). Para aminorar el impacto de la torre, se ubica el escenario en planta bajo rasante, con acceso por uno de los laterales fuera del ámbito de las naves del antiguo mercado. Se justifican las dimensiones de esta torre (una altura libre de 11 metros más un peine de 2 metros), por la necesidad de dotar al teatro de un equipamiento escénico adecuado.

El salón de actos es de nueva planta (fig. 1255) y está constituido por un patio de butacas que se dispone en pendiente descendente, una entreplanta donde están las cabinas técnicas y un palco, y un escenario en planta baja rasante, donde también se ubican los cuartos de instalaciones y los camerinos. El revestimiento de la sala es el hormigón visto y su único elemento decorativo son los adornos tipo sunburst o flores en paredes y techo.

Para hacer viable constructivamente este programa, se sustituyó el atrio de acceso por un pórtico de nueva planta de hormigón, más en consonancia con el uso del teatro. Este nuevo pórtico se separa de la antigua construcción y es el elemento que conecta y marca la entrada a la nueva infraestructura. También se modifica la configuración de las

cubiertas, que antes eran basilicales, para mejorar las condiciones acústicas del salón de actos y para la ventilación propicia de las instalaciones¹²²³.

Y la última reforma es la instalación de una estructura de cimbra como operación paralela a la construcción del teatro, ya que no había sido incluida en el proyecto inicial presentado en abril de 2008¹²²⁴.

Para la puesta en funcionamiento del teatro solo faltaba la instalación del equipamiento escénico, que se adjudica el 4 de enero de 2013 a Cintra Arquitectura y Construcciones S.L.¹²²⁵. Aunque la obra finalizó el 29 de septiembre, hasta el día 5 de febrero de 2014 no fue inaugurado por el presidente de la JEX, José Antonio Monago.

Valoración de la rehabilitación

La propuesta de rehabilitación intenta conservar los valores ambientales y paisajísticos del antiguo mercado. Como ya hemos visto, no es el único mercado de abastos que se rehabilita con fines culturales o educativos, sino que es habitual convertir estos edificios que están en desuso o desfasados en inmuebles culturales. La razón es que la mayoría han sido desplazados por las grandes superficies comerciales. Con esta práctica se está intentando recuperar el teatro, que había sido desbancado por el cine, pues ya no es rentable mantener un local para uso exclusivo de cine, pero sí como teatro que presente una oferta cultural más amplia.

La intervención no respeta el edificio original. Puede que se haya intentado preservar la fisonomía de su planta y parte de la estructura de la obra, pero el resultado es un edificio que nada tiene que ver con el antiguo mercado de abastos, ni los volúmenes proyectados, ni sus rasgos decorativos, pues ahora exteriormente es un bloque de hormigón cuando antes estaba pintado de blanco y ocre. Ni siquiera su funcionalidad ha permanecido vigente. La convivencia entre lo viejo y lo nuevo en este caso es inexistente, lo que es razonable porque su fin no es el mismo y para su adaptación era necesario llevar muchas reformas y variaciones para que el local se actualizara a su nueva función.

¹²²³ JEX, PERALTA DEL AMO, M., op. cit.

¹²²⁴ DOE núm. 159, 18 de agosto de 2010, pp. 21313 y 21314, con importe de adjudicación de 149.259€.

¹²²⁵ “En estos días se ultiman las obras de equipamiento del Teatro Municipal Moralo que será inaugurado en octubre”. *Radio Cope de Navalmoral de la Mata*, 13/09/2013, en: <http://www.radionavalmoralcope.es/> (Consulta: 21/09/2014). El presupuesto de adjudicación es 258.119 €.

El resultado es un teatro en cuya fisonomía destaca su juego de volúmenes y la torre escénica de 15 metros de altura, que en un principio iba a estar cubierta con motivos florales que hubieran reflejado la luz de forma especial según esta incidiera en la torre.



Figura 1238. Fachada del antiguo Mercado de Abastos (Periódico Extremadura).

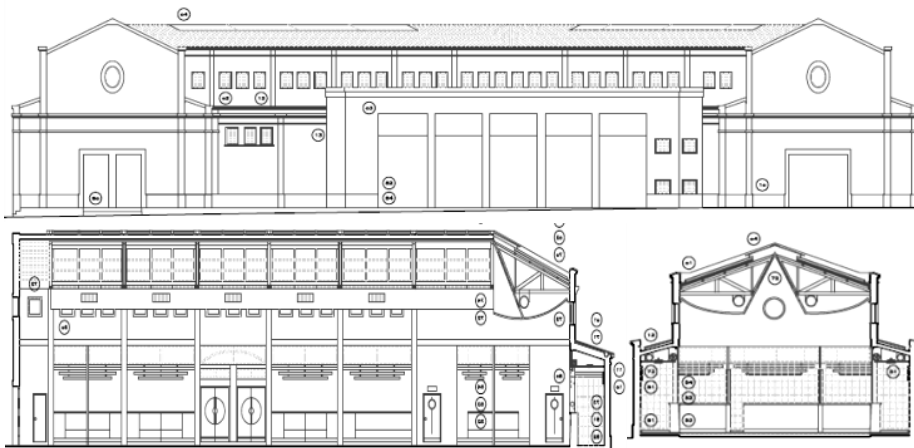
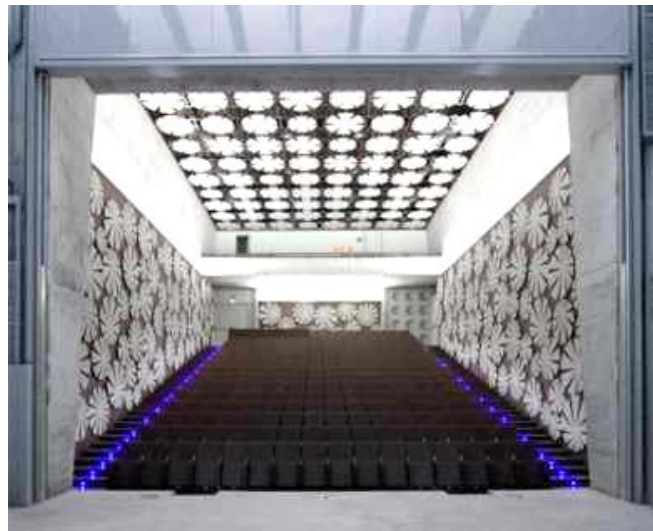
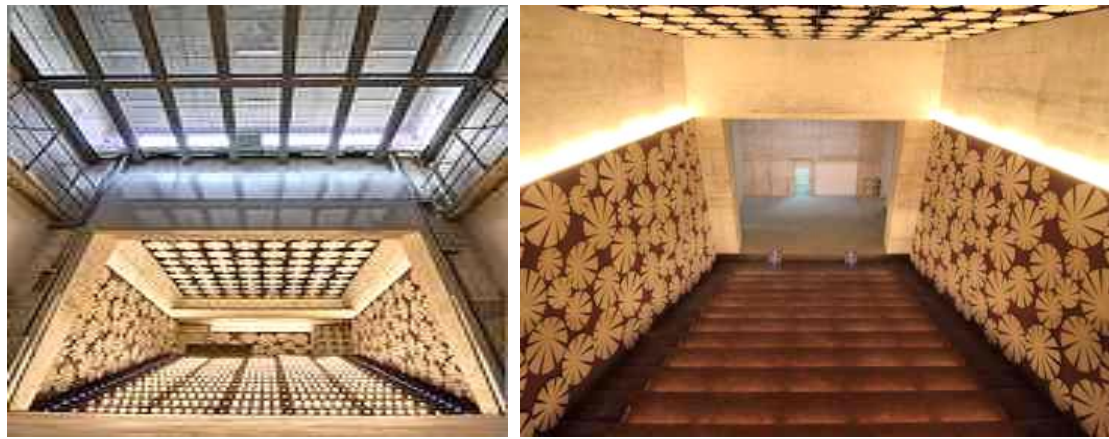


Figura 1239. Planos de los alzados como mercado de abastos (PERALTA DEL AMO, M., 2007).



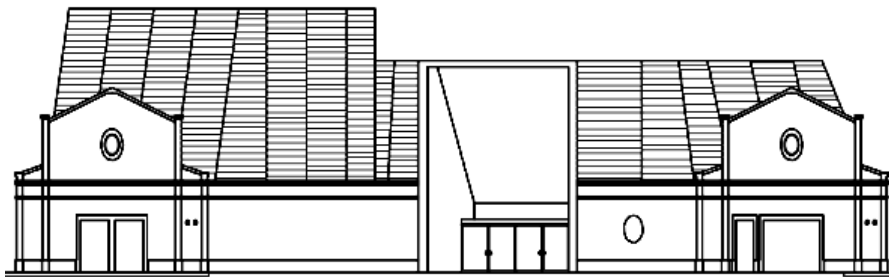
Figura 1240. Plano de situación (PERALTA DEL AMO, M., 2007). **Figura 1241.** Fachada actual del Teatro del Mercado.



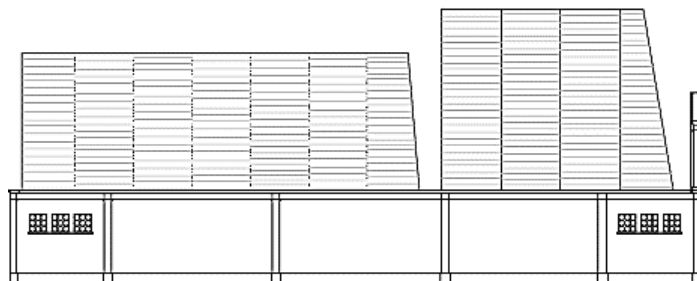
Figuras 1242 a 1246. *Atrio de acceso, vestíbulo, patio de butacas y escenario del Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata (ASÍN, L.).*



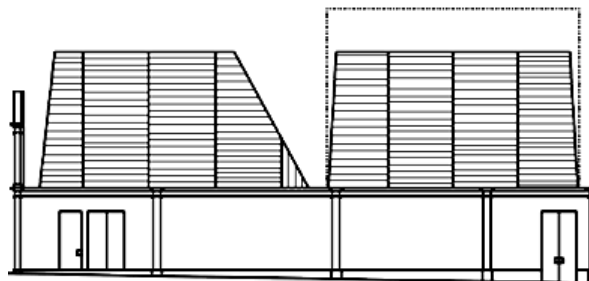
Figura 1247. *Maqueta del aspecto inicial del Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata (Diario Hoy Extremadura).*



Alzado a C/Joaquín Alcalde.



Alzado a C/Alberto Montero.



Alzado a C/Travesía Vázquez.

Figuras 1248 a 1250. *Alzados después de la rehabilitación (PERALTA DEL AMO, M., 2007).*



Figuras 1251 y 1252. Planos de la sala principal y del acceso (PERALTA DEL AMO, M., 2007).

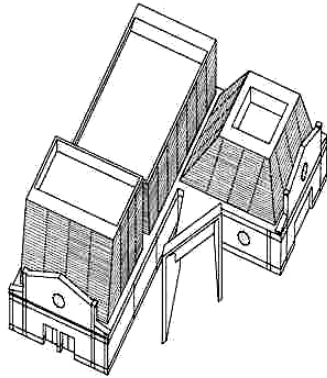
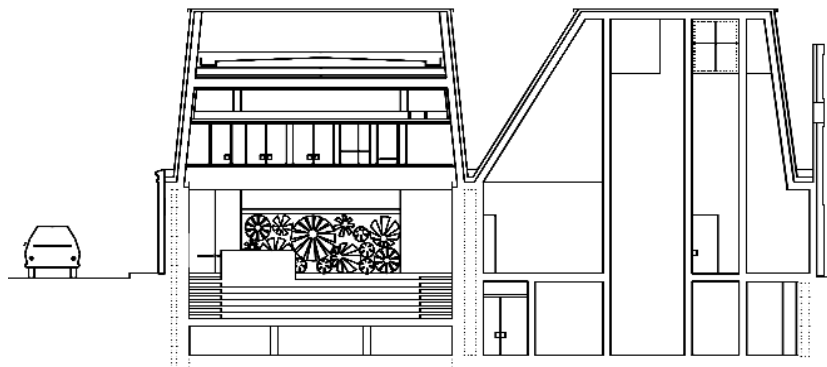
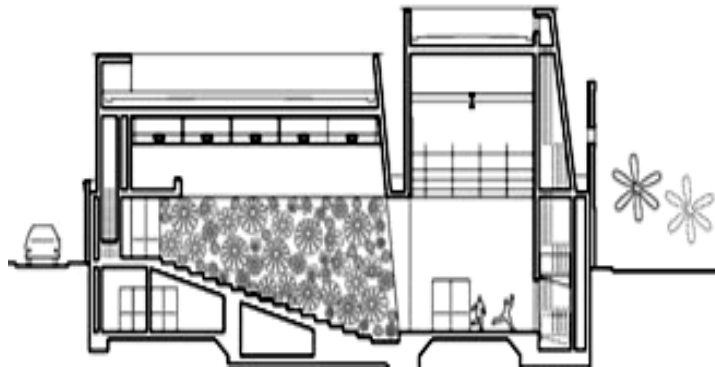


Figura 1253. Plano vista desde arriba. (PERALTA DEL AMO, M., 2007).



Figuras 1254 y 1255. Plano de secciones (PERALTA DEL AMO, M., 2007).

CAPÍTULO VII
CINES Y TEATROS
DESAPARECIDOS EN
EXTREMADURA

A continuación vamos a hacer una relación de los cines desaparecidos en Extremadura. En cada uno de ellos detallaremos algunos datos como el año de su construcción, descripción, quién era su propietario, etc. Esta información ha sido extraída de la memoria de su construcción, o de las memorias de legalización de los locales, o bien de las reformas acometidas en los inmuebles. En la mayoría de los casos, no tenemos el primer proyecto de construcción sino una reforma posterior, por ello la información que se detallará será de citada reforma, y como cronología figurará la fecha en la que se acometa la intervención. No obstante, iremos especificando si se trata del proyecto primitivo o de una reforma posterior.

Ahora bien, en Extremadura contábamos con más de 800 espacios en los que se proyectaba cine. Por este motivo, nuestro análisis se centrará en los cines cubiertos y de verano. De los locales no estables y temporales como podían ser cines parroquiales, plazas de toros, cine clubs o casas de culturas, al no ser concebidos como cines o teatros propiamente no los citaremos. Sí incluimos como anexo documental tres grupos: locales comerciales, locales no comerciales (cine club y parroquiales) y plazas de toros. Hay que aclarar que en un mismo pueblo puede haber cinco nombres de cines y ser un solo establecimiento, que al cambiar de empresa también lo ha hecho de denominación. En algunos casos sí nos ha sido posible detectarlo, pero en otros no hemos encontrado ningún tipo de documentación.

A pesar de que hemos podido rastrear casi todos los cines, cubiertos y no, al ser la mayoría de propiedad privada no hemos podido acceder a algunos de los proyectos de obra por el fallecimiento de los propietarios o pérdida de la documentación por los mismos. Por eso solo damos detalles de los que tenemos proyectos o memorias de legalización. Comenzaremos el análisis de los 217 cines localizados en la provincia de Badajoz por orden alfabético, y finalizaremos con la provincia de Cáceres.

Denominación: Cine Rialto.

Localidad: Acedera (Badajoz).

Ubicación: Calle Nueva.

Cronología: 1960.

Propietario: Lorenzo Cerro Rodríguez.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En mayo de 1960, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo redacta una memoria descriptiva de un cine de verano en la localidad de Acedera.

Tal como vemos en el plano que acompaña a la memoria, era un solar abierto con un aforo muy reducido (pues media 15m/18 m). Por este motivo, las obras se limitaron a la construcción de un pequeño cuerpo para la colocación de cabina y aseos.

Para aprovechar mejor las localidades medias del solar la proyección, se hacía en sentido diagonal: la pantalla se colocaba en el vértice opuesto a la cabina. El plano de la memoria nos muestra que el interior era un solar vacío en cuyo centro se disponían las localidades, y en cada extremo opuesto se localizaban la pantalla de proyección y la cabina. En el exterior la fachada era limpia, con una puerta de entrada guarecida por una marquesina¹²²⁶.

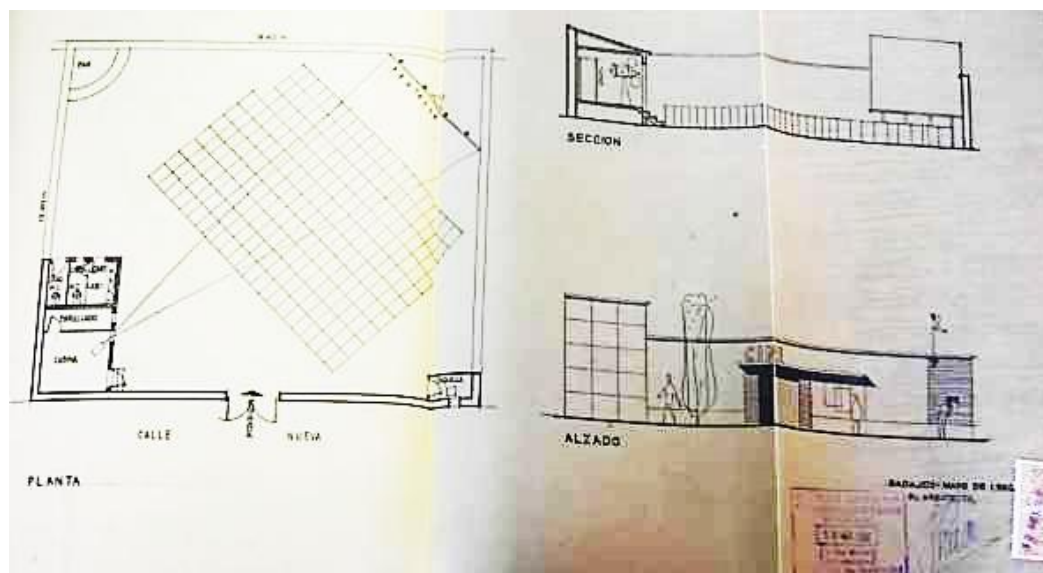


Figura 1256. Cine de verano de Acedera (ESCUDERO MORCILLO, E., 1960).

¹²²⁶ AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, ESCUDERO MORCILLO, E., *Memoria descriptiva del Cine de verano de Acedera*, mayo de 1960.

Denominación: Central Cinema.

Localidad: Ahillones (Badajoz).

Ubicación: Calle Echegaray.

Cronología: 1953.

Propietario: Claudio Cabeza Cuenca.

Aparejador: Julio Delgado Álvarez.

Descripción: En mayo de 1953, el aparejador Julio Delgado Álvarez redacta una memoria para la legalización del local de verano denominado Central Cinema, aunque este cine se abrió al público en la temporada de verano del año 1948 funcionando únicamente durante los meses de esta estación, y el mismo comunicaba con la casa del señor Cabeza por su jardín.

Su fachada era modesta, con dos amplias puertas de acceso al recinto situadas en la calle Echegaray, mientras que su interior era una explanada abierta en cuyos extremos estaba por una parte la cabina construida con tabique de media tercia y por la otra los dos servicios¹²²⁷.



Figura 1257. Central Cinema de Ahillones (DELGADO ÁLVAREZ, J., 1953).

¹²²⁷ *Ibíd.*, DELGADO ÁLVAREZ, J., *Memoria descriptiva de local de verano Central Cinema de Ahillones*, 1953.

Denominación: Cine.

Localidad: Alconera (Badajoz).

Ubicación: Calleja de Tumbano.

Cronología: 1959.

Propietario: Pedro Gómez Puente.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: De nuevo Eduardo Escudero Morcillo fue el encargado de redactar la memoria para legalizar un local como cine en enero de 1959.

El solar solo tenía construida una nave de 19,50 metros de fondo por 6,50 metros de ancho. Entre esta nave, que servía de sala, y la calleja de Tumbano había un amplio patio, que fue la zona en la que se edificó.

En el patio se construyó de nueva planta el vestíbulo y los aseos, y sobre este vestíbulo se levantó la cabina de proyección y el enrollado, ambos independientes, con acceso desde la planta baja por una escalera. También se proyectó la taquilla con ventanilla a la calleja citada, y así mismo se habilitó en el otro extremo de la sala una puerta para salida de emergencia¹²²⁸.

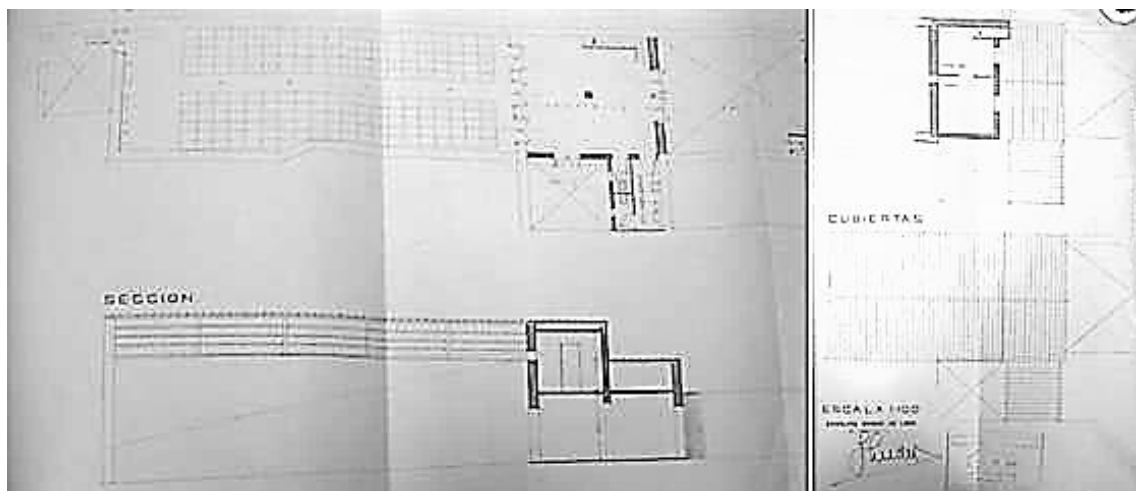


Figura 1258. Cine en Alconera (ESCUADERO MORCILLO, E., 1959).

¹²²⁸ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de cinematógrafo en Alconera*, 1959.

Denominación: Desirée Cinema.

Localidad: Almendralejo (Badajoz).

Ubicación: Plaza de España.

Cronología: 1961.

Propietario: José María Martínez Ramos.

Arquitecto: Martín Corral Aguirre.

Descripción: En junio de 1961, el arquitecto Martín Corral Aguirre redacta una memoria descriptiva a la que acompaña un plano del cine de verano Desirée Cinema. El local estaba situado en la Plaza de España, con vueltas a la de Harnina y a la calle Calvo Sotelo, en la cual se encontraban la cabina de proyección y los servicios de caballeros.

Para accesos y salidas del público se utilizaban las antiguas puertas del inmueble que se derribaron, principal y falsa, a la Plaza de España y Harnina respectivamente. La taquilla se instaló en un hueco reformado en la fachada principal, y los servicios de señoras se instalan en un local independiente construido para tal efecto. Para la cabina se utiliza una dependencia del antiguo pajar, con cubierta suficientemente alta¹²²⁹.

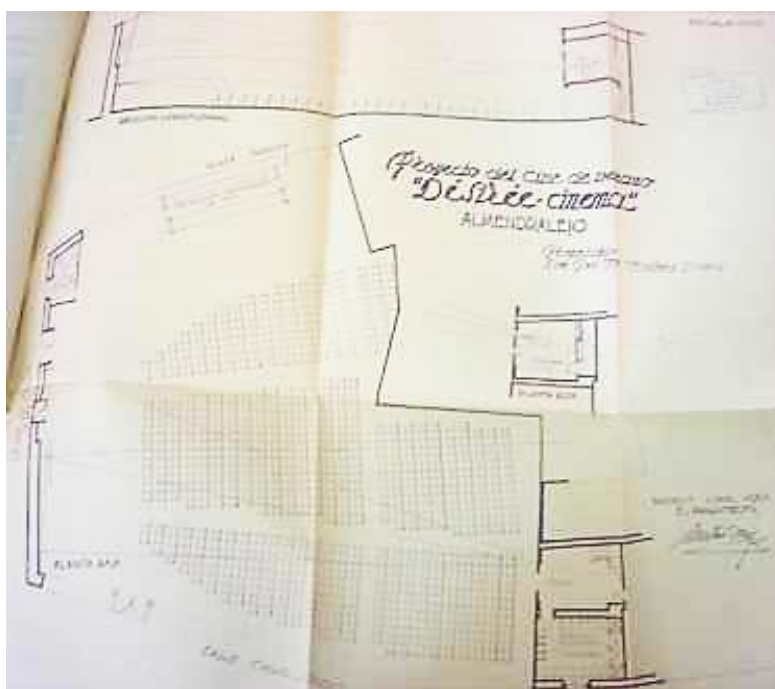


Figura 1259. *Desirée Cinema de Almendralejo* (CORRAL AGUIRRE, M., 1961).

¹²²⁹ *Ibíd.*, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Desirée Cinema de Almendralejo*, 1961.

Denominación: Cine Espronceda.

Localidad: Almendralejo (Badajoz).

Ubicación: Calle Martínez de Pinillos.

Cronología: 1935.

Propietario: José Cano.

Arquitecto: Martín Corral Aguirre.

Descripción: En diciembre de 1935, se encarga el proyecto de construcción del Cine Espronceda al arquitecto madrileño Martín Corral Aguirre. El cine fue inaugurado el 4 de abril de 1942.

Era un edificio levantado con materiales económicos y sin técnicas complejas, fabricado en ladrillo y mampostería semihidráulica. Sus suelos eran de entramado de hierro y forjado de bovedilla y las bóvedas de triple tabicado, y, como era habitual, las cubiertas de chapa de fibrocemento ondulado sobre armaduras de hierro. Otros materiales que se utilizaron para los pavimentos fueron el cemento coloreado y el baldosín hidráulico, los cielos rasos de planchas de corcho guarnecido de yeso y de tablero de rasilla, la carpintería de pino de Flandes y de tableros contrachapados. Y por último la cerrajería, vidrios, pinturas, aparatos sanitarios y demás elementos complementarios, de los elementos y tipos corrientes.

De la sala principal había que destacar su amplio aforo, con una capacidad para 808 localidades dispuestas en una sola planta. Como la mayoría de estos locales para conseguir una óptima visibilidad, la parte de la sala más próxima a la pantalla de proyección tenía un declive continuo y la parte más alejada una suave gradería.

La decoración era muy simple, siguiendo las pautas estilísticas de esta época en tales edificios, que era a base de grandes lienzos lisos de fachada para la propaganda mural, si bien en el interior se utilizaron como elemento decorativo molduras que se usaban para proyectar la iluminación indirecta¹²³⁰.

¹²³⁰ *Ibíd.*, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Cine Espronceda de Almendralejo*, 1935.



Figura 1260. Cine Espronceda de Almendralejo (CORRAL AGUIRRE, M., 1935).

Denominación: Jardín Victoria.

Localidad: Almendralejo (Badajoz).

Ubicación: Calles de Matadero y de la Luna.

Cronología: 1957.

Propietario: Francisco de los Ramos Pérez López.

Aparejador: Leandro Díaz.

Descripción: En la memoria del cine de verano Jardín Victoria, fechada en abril de 1957, podemos ver que se trataba de un solar sito en la parte posterior del edificio propiedad de la Sociedad Obrero Extremeño, con fachadas a las calles de Matadero y de la Luna.

El solar tenía forma irregular, con unas dimensiones medias de 34 metros de longitud por 22,40 metros de anchura, y constaba de tres entradas independientes por las calles Matadero, de la Luna y a través del edificio Obrero Extremeño.

En cuanto al interior, en su zona central se encontraba el auditorio o patio de butacas. La nave cubierta se destinaba a los servicios y el bar, mientras que el resto del solar estaba ocupado por accesos y jardines¹²³¹.

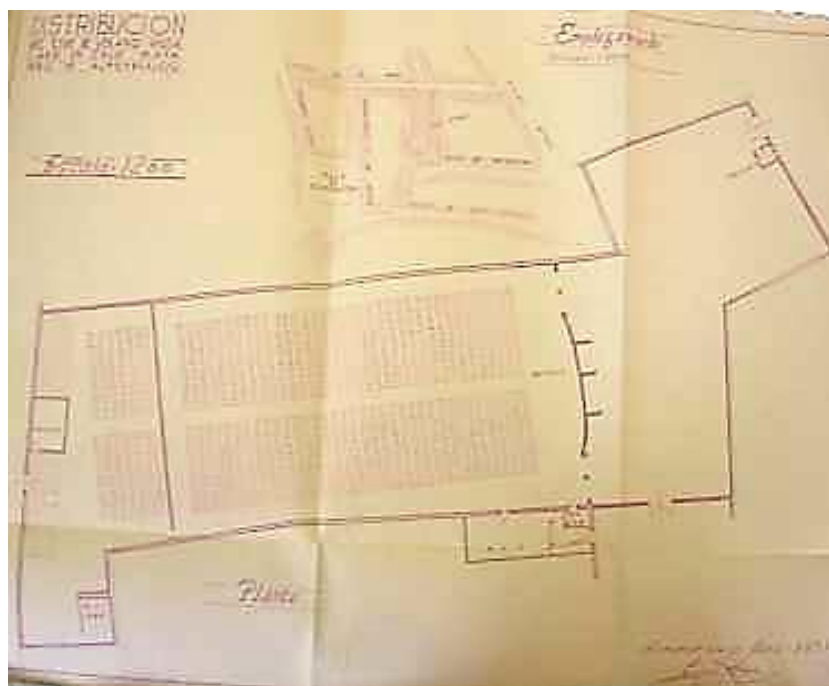


Figura 1261. Cine Jardín Victoria de Almendralejo (DÍAZ, L., 1957).

¹²³¹ *Ibíd.*, DÍAZ, L., *Proyecto del Cine de verano Jardín Victoria de Almendralejo*, 1957.

Denominación: Cine Victoria

Localidad: Almendralejo (Badajoz).

Ubicación: Calle Reina Victoria.

Cronología: 1952.

Propietario: José María Martínez Ramos.

Arquitecto: Martín Corral Aguirre.

Descripción: En enero de 1952, se encarga el proyecto de construcción del Cine Victoria al arquitecto Martín Corral Aguirre. Este inmueble se encontraba entre las calles Méndez Núñez, Reina Victoria y la travesía existente entre ambas.

El edificio constaba de tres plantas principales y tres intermedias. La primera es la de planta baja y gradería, que constaba a su vez de una planta principal o de arranque de la gradería y una planta inclinada de la misma. La siguiente planta es donde se encontraba la cabina de proyección y los servicios anexos; y la última planta es la del sótano, destinada a servicios de higiene y a calefacción.

Como hemos dicho, había dos plantas intermedias, una entre la de arranque de la gradería y la de cabina que hacía las veces de pequeña oficina, almacén de repuestos, material de propaganda, etc. Y otras dos plantas en el voladizo a la calle Reina Victoria, que se utilizaba para montaje y control de altavoces, materias y servicios de propaganda mural. A excepción de las plantas baja y de gradería, las restantes cubrían solo pequeñas zonas extremas del solar.

El acceso a cada planta se hacía por diferentes calles: a la platea o planta baja por las dos puertas de la calle Reina Victoria. Al graderío también por otras dos puertas de la calle Méndez Núñez; y además había cuatro salidas a la travesía que une ambas calles.

Respecto a las estancias de cada una de ellas, en la entrada de planta baja estaba el vestíbulo, bajo la pantalla de proyección. Al igual que en la entrada de Méndez Núñez había otro vestíbulo, que por dos escaleras independientes a derecha e izquierda conducía a otro vestíbulo de la planta de arranque del graderío. Este último se utilizaba a su vez como salón de descanso, y desde él se entraba a la gradería por dos puertas situadas a los extremos.

El aforo de la sala principal era de 617 asientos y las localidades eran todas de igual importancia, distribuidas así: 325 butacas en la planta baja, 276 idénticas a las de

planta baja, ubicadas en el graderío en voladizo, y 16 asientos en cuatro pequeños palcos anexos a dicho graderío.

En Almendralejo siempre ha existido una gran tradición por el cine. Aparte de los cines mencionados anteriormente y del Teatro Cine Carolina Coronado, había otros locales con la misma función, por ejemplo: el Cine Alegría y el Cine Teatro María Luisa¹²³².

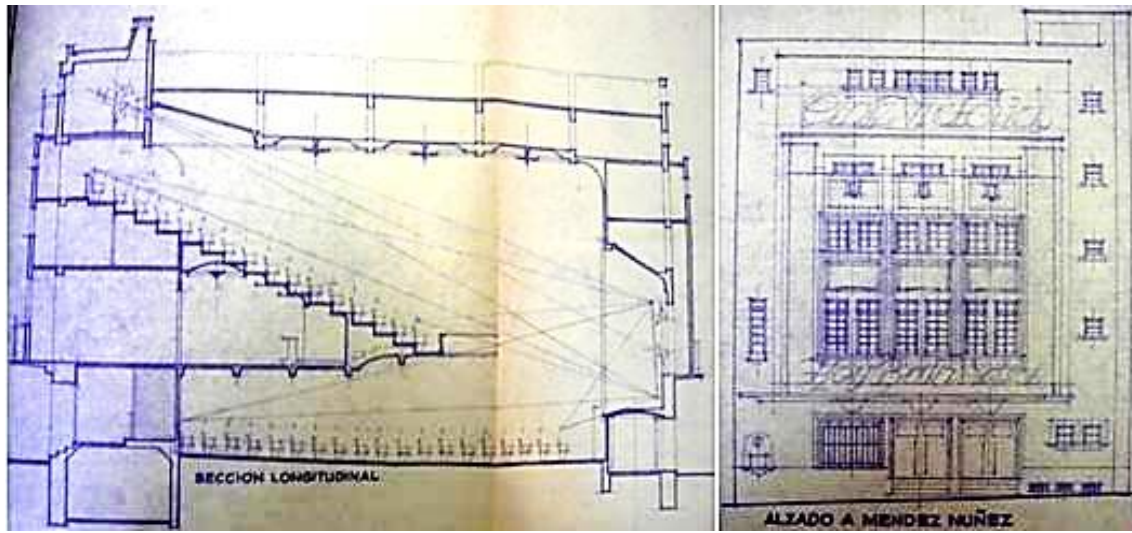


Figura 1262. Cine Victoria de Almendralejo (CORRAL AGUIRRE, M., 1952).

¹²³² *Ibíd.*, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Cine Victoria de Almendralejo*, 1952.

Denominación: Cine Avenida.

Localidad: Azuaga (Badajoz).

Ubicación: Parque Cervantes.

Cronología: 1953.

Propietario: Ramón Espino Méndez

Aparejador: Firma ilegible.

Descripción: En mayo de 1953, se construye el cine de verano denominado Cine Avenida sobre un solar de forma rectangular (de 36 m/42 m), con único acceso por el parque Cervantes a través de un paso (de 5 metros de ancho por 14 de largo) que estaba limitado por una cerca de mampostería de 2 metros de alto. Al comienzo de este paso estaba la taquilla y junto a ella, tres puertas por las que se entraba al cine: una de ellas daba directamente a las localidades de general y dos a las de preferencia.

En el patio de butacas la cabina estaba elevada del terreno 1,80 metros. Dentro de la misma, separada por un tabique había una estancia dedicada al taller de bobinado y un pequeño compartimento, también aislado, que se usaba como almacén. El acceso al mismo se hacía por una escalera descubierta.

En cuanto a la proyección y sonido, la pantalla era de 6 m/4.80 m y estaba asentada sobre rollizos de 6 metros de alto, mientras que la pureza del sonido era favorecida por una tabiquería de panderete al fondo en forma abocinada¹²³³.



Figura 1263. Cine Avenida en Azuaga (mayo de 1953).

¹²³³ *Ibíd.*, Proyecto del Cine Avenida de Azuaga, 1953.

Denominación: Parque Cinema.

Localidad: Azuaga (Badajoz).

Ubicación: Parque de Cervantes.

Cronología: 1952.

Propietario: Máximo Spínola Carrascal.

Perito Industrial: Jesús Falgado.

Descripción: El 26 de enero de 1952 se lleva a cabo un proyecto de instalación eléctrica para el cine de verano Parque Cinema. El solar tenía su fachada principal de cara a la prolongación de la calle Carrera, y las dos laterales a ambas calles de nueva construcción. Se accedía desde la misma por dos puertas que daban a un pequeño vestíbulo, donde estaban la taquilla y un servicio, y la salida se hacía por dos puertas situadas en las fachadas laterales.

La sala principal constaba de patio de butacas y cabina de proyección. Esta estancia estaba constituida por tres departamentos: el central, donde iba montado el proyector; otro departamento, donde estaba la bobinadora; y un tercero destinado para el cuadro que gobernaba la máquina, el alumbrado de la cabina, el timbre de señal y parte del alumbrado de la sala¹²³⁴.

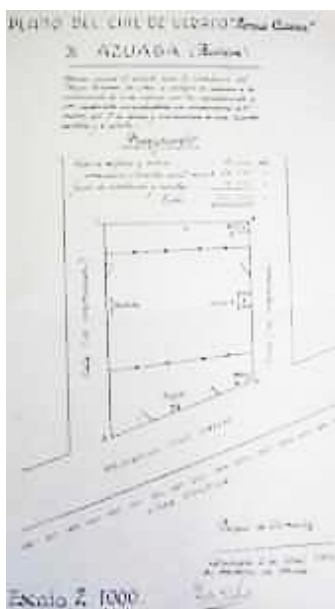


Figura 1264. Parque Cinema de Azuaga (FALGADO, J.M, 1952).

¹²³⁴ *Ibíd.*, FALGADO, J.M., *Proyecto del Parque Cinema de Azuaga*, 1952.

Denominación: Central Cinema

Localidad: Azuaga (Badajoz).

Ubicación: Calle Muñoz Torrero s/n y Parque de Cervantes nº 6.

Cronología: 1952.

Propietario: Carmen Carrascal Montero Espinosa.

Maestro de Obras: Luis Daluz.

Descripción: Encontramos otro cine de verano en Azuaga denominado Central Cinema, que no tiene nada que ver con el cine cubierto del mismo nombre que estudiamos en otro capítulo. El maestro de obras Luis Daluz es el encargado de construir citado cine en 1952.

Como es habitual en los cines de verano, se trataba de un solar con una capacidad para 1.500 localidades y al estar perfectamente cercado solo hubo que construir una taquilla de preferencia en la nave cubierta que existía en dicho solar, otra taquilla general en la fachada del parque, una pantalla de tabique de ladrillo, dos retretes y la cabina a base de tapia de tierra, cal y carbonilla y techada mediante armadura de hierro y uralita.

La construcción más compleja fue la de la cabina (de dos pisos), el alto para la máquina y su cuadro y el bajo para la bobinadora y el cuadro de luces¹²³⁵.

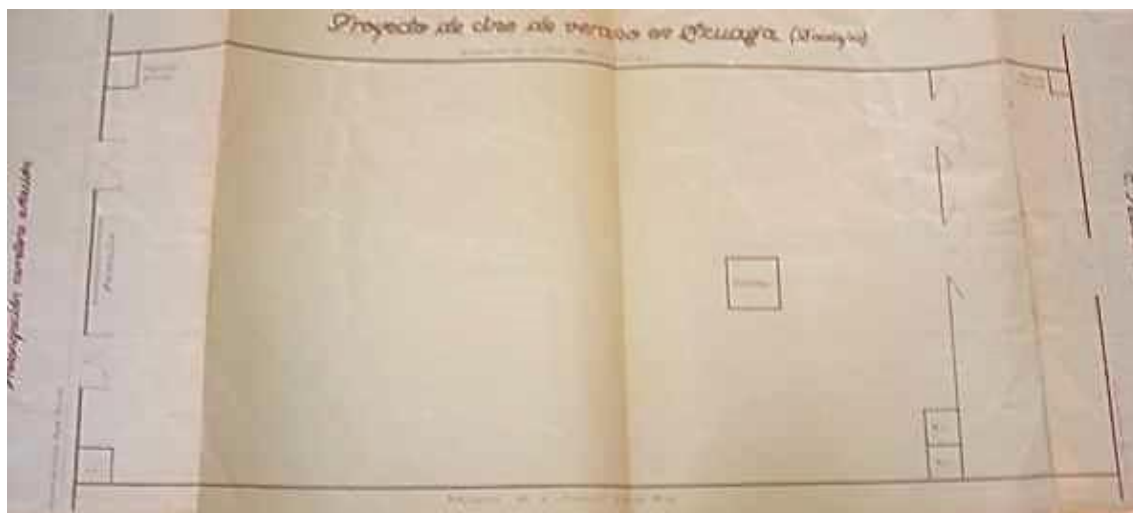


Figura 1265. Central Cinema de Azuaga (DALUZ, L., 1952).

¹²³⁵ *Ibíd.*, DALUZ, L., *Proyecto del Central Cinema de Azuaga*, 1952.

Denominación: Cines de verano.

Localidad: Badajoz.

Ubicación: Contornos de Badajoz.

Cronología: Desde principios del siglo XX hasta 1960.

Propietario: Según subasta adjudicataria.

Arquitecto: Desconocido.

Descripción: El cine de verano en Badajoz siempre ha sido una actividad muy demandada por los pacenses, pero al tratarse de cines de propiedad privada tenemos pocos datos sobre ellos. Algunos de ellos estuvieron activos hasta el 2000. El más activo de todos era la terraza del Teatro López de Ayala, pero desapareció hasta que en 2013 (desde el 25 de julio al 5 de septiembre) volvió a dar sesiones en su terraza.

Uno de los cines de verano más antiguos que nos consta es el cinematógrafo que solicitó instalar el 11 de junio de 1932 Manuel Alonso Rodríguez, como también hiciera en años anteriores, al aire libre, en el Paseo de Pi y Margall durante los meses de junio a septiembre. Junto a la solicitud del terreno, ofreció la cantidad de cincuenta pesetas diarias. El demandante ofrecía cine mudo y en la subasta llegó a ofrecer cien pesetas por día de ocupación, pero al presentarse Isaac D´Lamany con una propuesta de cine sonoro por noventa y cinco pesetas el 1 de julio, le fue adjudicado a este último.

Otro cine de verano fue el que se adjudicó a Juan Bruguera Alonso para instalar en la calle Sixto Cámara, concretamente en la zona existente entre el Parque de Ingenieros y el edificio de Correos y Telégrafos. Sirvió de base para esta concesión el pago de cuarenta pesetas diarias. Rigiéndose esta explotación por las mismas normas estipuladas el año anterior para esta instalación y en el actual para el Cine del Paseo de Pi y Margall, el Ayuntamiento de Badajoz, el 21 de junio de 1935, le exige una fianza de cuatrocientas pesetas. En esta misma fecha, el señor Bruguera cede sus derechos de instalación del citado cine a Ramón Espino Méndez, que era el empresario del Cine Royalty y del Teatro López de Ayala. Al año siguiente, este empresario repetiría en el mismo sitio y por el mismo precio.

En la rampa de subida a la Memoria de Menacho, el 21 de junio de 1935 se autoriza a Fernando Montes Causiño instalar un cine al aire libre, en las mismas condiciones que el señor Bruguera, con el cine sito en Sixto Cámara.

Santiago Enguidanos Bares, como director de la compañía cómico-dramática que llevaba su nombre, solicita autorización para la instalación de un teatro ambulante en la Avenida de Huelva. La instalación de la barraca es concedida por el Ayuntamiento de Badajoz el 29 de abril de 1936, con una tarifa de 30 céntimos por m² y día de ocupación.

Antonio Espino Méndez es autorizado el 10 de junio de 1941 para instalar dos cinematógrafos de verano que tenían que funcionar simultáneamente, uno en el Paseo General Franco y otro en la Avenida de Huelva. Al averiarse una máquina de proyección, solicita abrir solo uno de los cinematógrafos, pero el Ayuntamiento lo deniega, anula la autorización y saca nuevamente los dos cines a subasta.

El cinematógrafo del Paseo del General Franco se emplazaría en el Paseo Central, en el costado opuesto al Teatro López Ayala, ocupando como máximo dos terceras partes de ese paseo. Y el de la Avenida de Huelva se haría dando espalda a la pared lindante a la Poterna Almacén del Servicio de Obras Municipales.

Al final, solo saldría a concurso el del Paseo, que se adjudicaría al señor Espino por el precio de diez céntimos por metro cuadrado y día de ocupación. El terreno ocupado sería de 670,55 m² y el día de comienzo del espectáculo, el 7 de julio de 1941.

El cine de verano Santa Marina se inauguró en las ferias de San Juan de 1959, entre la calle del Foso y la muralla posterior de la Memoria de Menacho. Exteriormente se cuidó de que el cerramiento no desentonase con los edificios circundantes; en cuanto a su interior estaba rodeado de setos y árboles y el pavimento era de arena blanca.

Sus localidades eran amplias y numerosas, con filas de butacas, no incómodas sillas como era normal en los locales de temporada, y con una amplia pantalla, y excelente proyector, junto con las instalaciones y servicios necesarios¹²³⁶.

¹²³⁶ AHMB, Expediente número 2/04 de selección de personal concursos 1932-1941 cinematógrafos de Badajoz.



Figura 1266. Plano de solares donde se podían instalar los cines al aire libre en 1935 (AHMB, 1932-1941 cinematógrafos).

Denominación: Cine Ideal.

Localidad: Badajoz.

Ubicación: Barrio de San Fernando.

Cronología: 1960.

Propietario: Cecilio Peña Villafaina.

Arquitecto: Pedro Benito Watteler

Descripción: En los años sesenta, existían dos cines de verano en el barrio de San Fernando: el San Fernando y más tarde el Ideal.

El Cine San Fernando estaba situado entre la avenida Carolina Coronado y la calle Manuel Godoy, con la entrada de general por la primera y preferencia por la segunda. Era un recinto cuadrado de unos 500 m², con dos tipos de asientos: los de general, que eran bancos corridos, y de preferencia, que eran sillas. La pantalla estaba muy cerca de las primeras filas de general.

El 31 de marzo de 1965, el arquitecto Pedro Benito Watteler realiza un estudio de las obras que se han de llevar a cabo para construir el Cine de verano Ideal en un solar situado en el número 2 de la carretera de Campomayor, en Badajoz.

El citado solar tenía unas dimensiones de 47,70 metros a la carretera, con un fondo de 24 metros. Además, estaba totalmente cerrado hasta una altura de 2 metros. Tenía dos cobertizos: uno estaba paralelo a la carretera y otro en la parte derecha de la medianería. Por la medianería izquierda se comunicaba otro almacén, también cubierto. El cine contaba con tres accesos que daban a la citada carretera y dejaban una salida de emergencia por la medianería izquierda.

Su sala principal constaba de patio de butacas, y en cada extremo de la sala estaban la cabina y la pantalla de proyección. Su patio de butacas era un corralón sin asfaltar, con bancos en general y sillas en preferencia con un aforo total para 750 localidades.

En su sala principal la cabina de proyección estaba al fondo, sobreelevada del patio de butacas. Se accedía a ella por una escalera independiente y su parte baja se utilizaba como almacén. Por último, al fondo del solar se proyectan los aseos y en el resto de la edificación se instala un bar¹²³⁷.

¹²³⁷ AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, BENITO WATTELER, P., *Proyecto del Cine Ideal de Badajoz*, 1960.

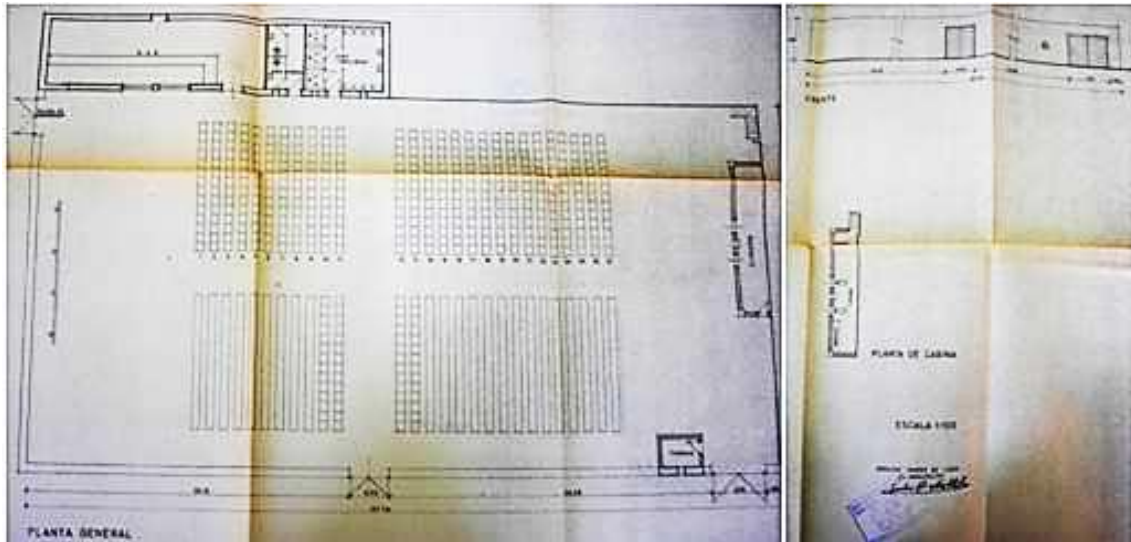


Figura 1267. Cine de verano Ideal de Badajoz (BENITO WATTELER, P., 1960).

Denominación: Teatro Cine Menacho.

Localidad: Badajoz.

Ubicación: Calle Menacho.

Cronología: 1941.

Propietario: Fernando Torres Villar.

Arquitecto: Luis Morcillo Villar.

Descripción: El Teatro Cine Menacho, obra del arquitecto Luis Morcillo Villar, comenzó a construirse en 1939 y se inauguró el 22 de octubre de 1941. Su fachada principal daba a la calle Menacho y la posterior, por donde se realizaba la carga y descarga detrás de la escena, a la calle Felipe Checa. El edificio tenía cuatro plantas de altura: la baja se destinaba al teatro y las otras tres a viviendas de los propietarios del mismo.

La fachada era de estilo racionalista: balcones corridos con antepechos de ladrillo y huecos cerrados con tubos metálicos; paramento exterior liso con ausencia total de decoración. La disposición de los huecos y su austeridad demuestran su carácter racionalista monumentalista¹²³⁸.

El auditorio, de gran altura, tenía patio de butacas y anfiteatro, y se proyectó para albergar a 1.116 espectadores. La embocadura del escenario presentaba una pintura mural de Alberto González Willemenot, en la que se veían una serie de tipos extremeños.

En la actualidad es una tienda de ropa y del antiguo teatro solo se conserva su fachada, pues su interior ha sido totalmente remodelado.



Figura 1268. Fotografía del Teatro Menacho (Ayuntamiento de Badajoz).

¹²³⁸ VV.AA., *Catálogo de elementos de interés histórico artístico y ambiental de la ciudad de Badajoz*, Ayuntamiento de Badajoz, 2003, p. 16.

Denominación: Cine.

Localidad: Benquerencia de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Calle Corredera.

Cronología: 1960.

Propietario: Ángel Sánchez.

Arquitecto: Francisco Canseco.

Descripción: En junio de 1960, el arquitecto Francisco Canseco reforma el Cine de Benquerencia de la Serena, para adaptarlo al Reglamento de Espectáculos. El cine estaba situado en la parte alta del casino y el acceso al local de espectáculos se hacía por una escalera estrecha y de un tramo. Si bien del interior de la sala debemos mencionar varios elementos que no cumplían con el citado reglamento, como son que la cubierta era un parrilla de madera, la estancia tenía muy poca altura, la salida a un patio se hacía por una escalera de mínimas dimensiones, la cabina no estaba debidamente aislada y se encontraba en la misma sala con una escalerilla de mano para subir a ella, y carecía de aseos.

En este proyecto se subsanan todas estas deficiencias, pues suprime la escalera de entrada ganando espacio para la sala, y se efectúa el ingreso por una escalera con las dimensiones reglamentarias, además, de dotar otra para la cabina. Al mismo tiempo se construye, debido al desnivel del terreno, otra salida de emergencia de buenas dimensiones al patio. De esta forma, la pequeña sala de 110 localidades disponía de dos salidas con las dimensiones reglamentarias.

Finalmente en la fachada se unifican los huecos y se suprimen los balcones, que se convierten en ventanas, abriendo una más en relación con el eje de simetría principal para buscar una debida ponderación en la composición. Por medio de unos ojos de buey, se logra luz y ventilación directa para la habitación destinada a la preparación de películas y a la propia sala de cine¹²³⁹.

¹²³⁹ *Ibíd.*, CANSECO, F., *Proyecto de Cine de Benquerencia de la Serena*, 1960.

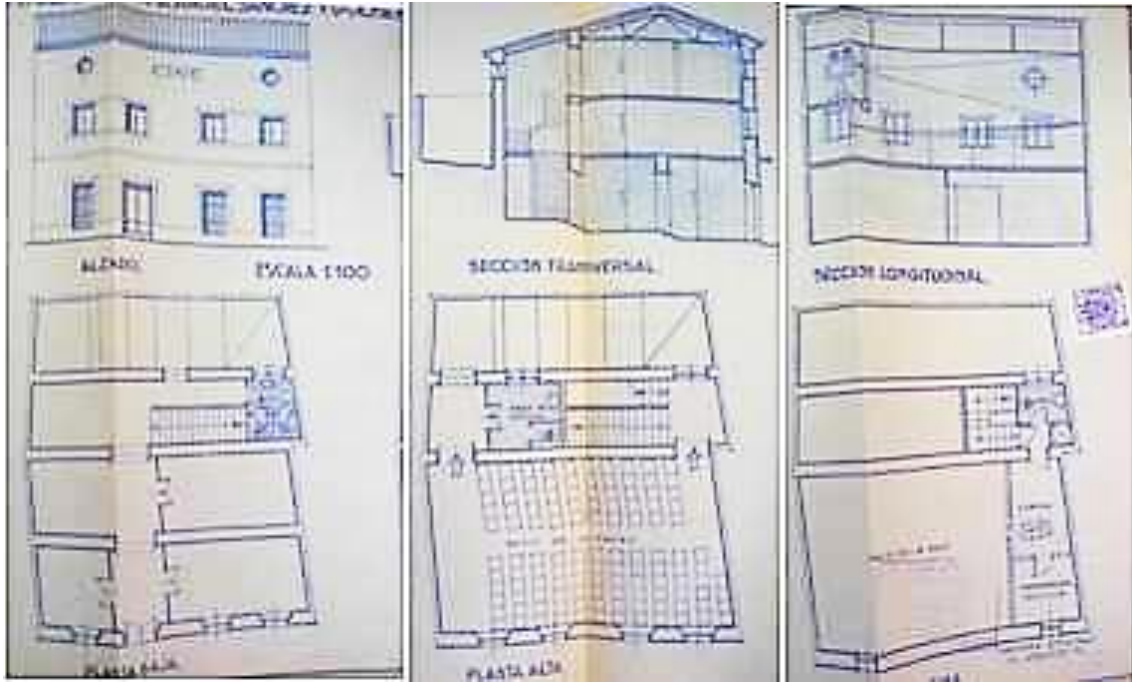


Figura 1269. Cine de Benquerencia de la Serena (CANSECO, F., 1960).

Denominación: Cine

Localidad: Burguillos del Cerro (Badajoz).

Ubicación: Calle Luis Nogal.

Cronología: 1948.

Propietario: Empresa propietaria R.A.L.

Ingeniero Industrial: Rafael Salcedo Salcedo.

Descripción: En marzo de 1948, al ingeniero industrial Rafael Salcedo se le encarga construir un cine que reuniera las condiciones exigidas en el Reglamento de Policía de Espectáculos de 19 de octubre de 1913 y del Reglamento De Instalaciones Eléctricas Receptoras de 5 de julio de 1933.

El inmueble, con planta trapezoidal y tres salidas a la calle, constaba de cuatro partes principales: el vestíbulo, de donde arrancaba la escalera que daba acceso a la cabina; la sala de proyección en la que estaba instalada la cabina sobre dos pilares, el patio separado de la sala por un pasillo lateral y los servicios.

Este local carecía de anfiteatro y la poca profundidad del escenario lo imposibilitaba para la celebración de funciones de teatro. Podía albergar unas 400 localidades¹²⁴⁰.

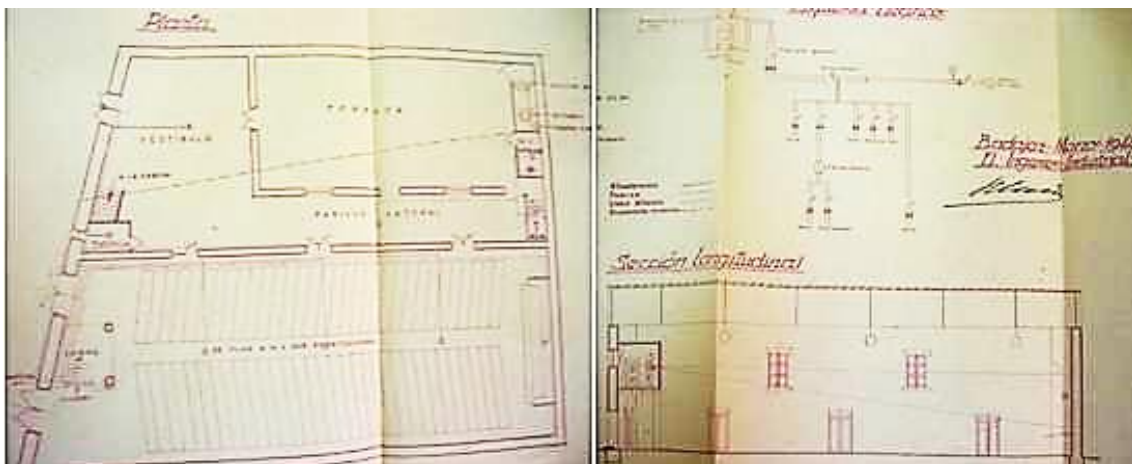


Figura 1270. Cine de Burguillos del Cerro (SALCEDO SALCEDO, R., 1948).

¹²⁴⁰ *Ibíd.*, SALCEDO, R., *Proyecto de Cine en Burguillos del Cerro*, 1948.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Burguillos del Cerro (Badajoz).

Ubicación: Plaza del Pilar del Oro.

Cronología: 1953.

Propietario: Mariano Salas Torres.

Maestro de Obras: Cándido Pérez.

Descripción: El maestro de obras Cándido Pérez proyecta en julio de 1953 la instalación de un cinematógrafo de verano, en un solar que posteriormente se transformaría en dos viviendas pero que entonces se habilitó como cine.

El solar tenía dos entradas por la Plaza del Pilar del Oro, con una superficie total de 868 m². Sus paredes de mampostería estaban calculadas con el espesor suficiente para soportar el peso de las viviendas que posteriormente se iban a construir.

Su patio de butacas tenía un aforo de 400 localidades, y en los extremos opuestos se encontraban la cabina y la pantalla de proyección. La pantalla de proyección se levanta en mampostería con las dimensiones apropiadas para una visión óptima de la película, y en la parte sudeste se levanta la cabina sobre una plataforma maciza de mampostería con pedestal.

Como era un local al descubierto, se habilita un almacén en una nave contigua, para guardar las sillas una vez terminada la proyección¹²⁴¹.

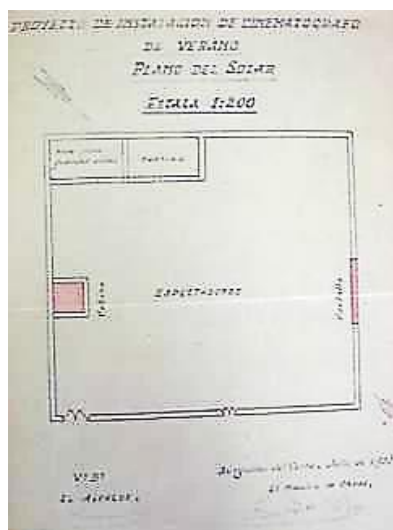


Figura 1271. Cine de Burguillos del Cerro (PÉREZ, C., 1953).

¹²⁴¹ *Ibíd.*, PÉREZ, C., *Proyecto de Cinematógrafo de verano en Burguillos del Cerro*, 1953.

Denominación: Cinema Central.

Localidad: Calera de León (Badajoz).

Ubicación: Plaza José Antonio.

Cronología: 1961.

Propietario: Anselmo Baños Morales.

Arquitecto: Firma ilegible.

Descripción: Como ya hemos visto, para legalizar los cines era necesario una memoria descriptiva que incluyera a su vez un plano del edificio, tal como se hizo el 20 de abril de 1961 para legalizar el Cinema Central.

El inmueble estaba constituido por una planta baja y una primera planta parcial en la que se situaban la cabina de proyección, sala de embobinado, almacenaje y manipulación. La planta baja estaba formada por la unión de dos zonas, una rectangular y otra con forma trapezoidal. A la primera se accedía directamente desde la plaza citada a través de dos puertas tras las cuales se encontraba el vestíbulo, donde había un bar y por su parte posterior arrancaba una escalera independiente que conducía a la cabina y demás locales de la planta alta mencionada. Y la segunda zona estaba ocupada por el patio de butacas, con un aforo para 170 localidades¹²⁴².

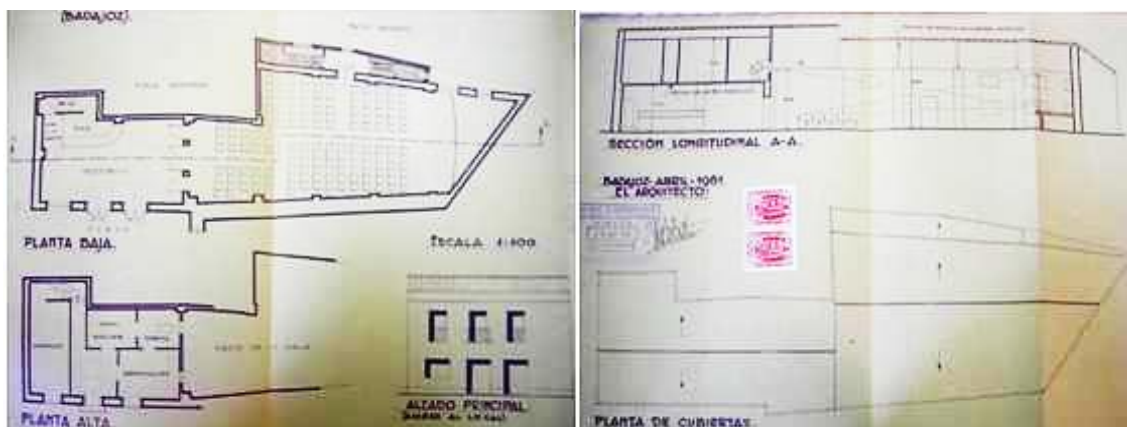


Figura 1272. Cinema Central de Calera de León (Memoria descriptiva del Cinema Central, 1961).

¹²⁴² *Ibíd.*, Proyecto del Cinema Central de Calera de León, 1961.

Denominación: Cine Delicias.

Localidad: Campanario (Badajoz).

Ubicación: Calle Vereda de la Huerta nº 9.

Cronología: 1966.

Propietario: Matilde Gómez Ayuso.

Arquitecto: Firma ilegible.

Descripción: En junio de 1966, se reforma el cine de verano Delicias, instalado en un solar descubierto con forma de L, salvo en su parte delantera, donde había una habitación destinada a sala de enrollado. Esta zona cubierta constituía el vestíbulo del cine y a continuación del mismo se encontraba el bar.

El otro extremo del solar disponía de un muro de cerramiento, donde estaba el patio de butacas. Solo era necesario construir los aseos, la pantalla y la cabina de proyección. El aforo era de 500 localidades¹²⁴³.

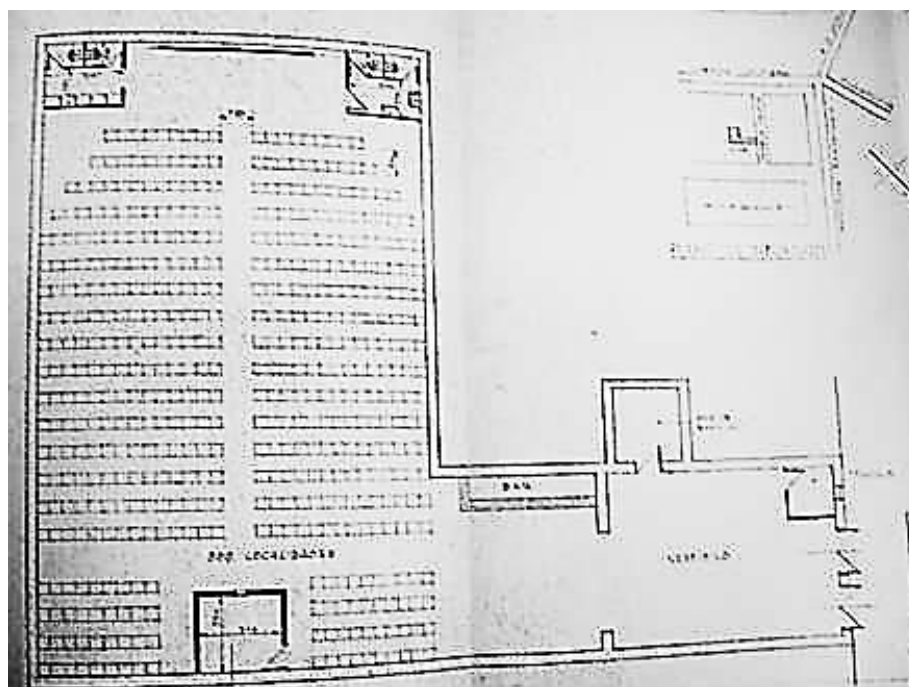


Figura 1273. Cine Delicias de Campanario (Memoria descriptiva del Cine de verano Delicias, 1966).

¹²⁴³ *Ibíd.*, Proyecto del Cine de verano Delicias de Campanario, 1966.

Denominación: Cine Ideal.

Localidad: Casas de Don Pedro (Badajoz).

Ubicación: Calle Posadas s/n.

Cronología: 1962.

Propietario: Julián Rodríguez Arroba.

Arquitecto: Fernando Alcántara Montalbo.

Descripción: En mayo de 1962, el arquitecto Fernando Alcántara Montalbo elabora la memoria en la que describe las obras que va a realizar en el Cine Ideal. Como ya tratamos en la normativa de espectáculos, el aforo condicionaba el número de puertas de acceso. Como era de 350 butacas, las puertas que daban a la calle tendrían que ser dos.

Solamente tiene construida una nave y hay un patio donde se ubican los servicios. Se construye de nueva planta un vestíbulo y la taquilla, con ventanilla para la calle Carretera s/n. También en el patio se construye la cabina de proyección y la sala de enrollado, ambas independientes, con acceso desde la planta baja por una escalera. La cubierta sería metálica con cielo raso de uralita y no se realiza escenario, solo se contempla para proyección de películas¹²⁴⁴.

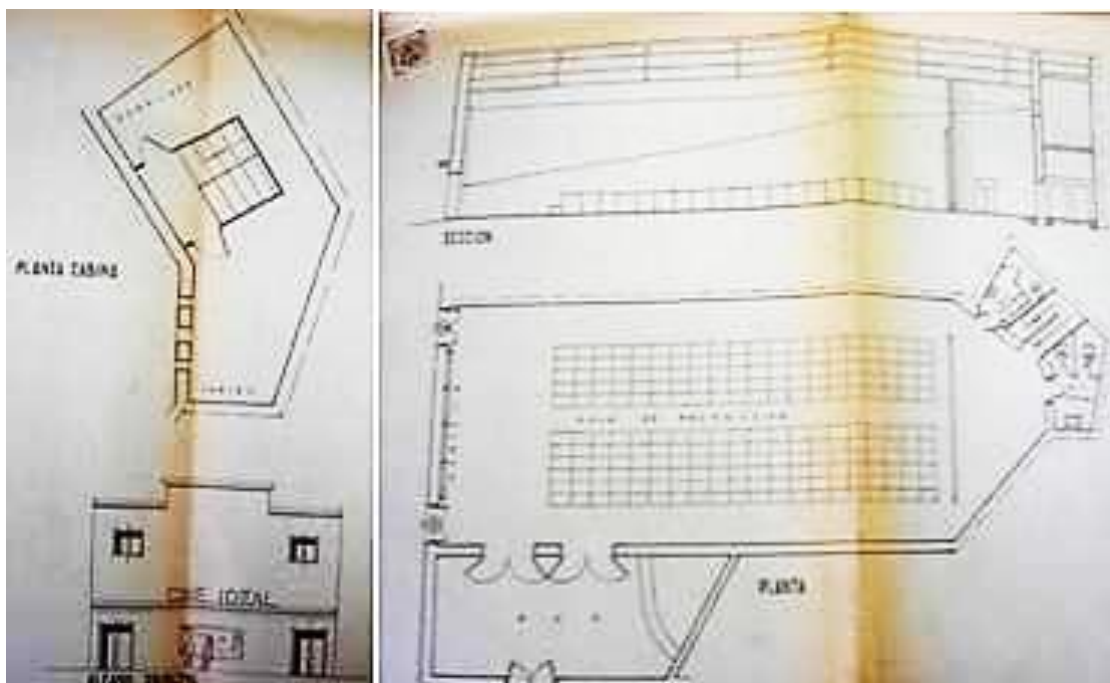


Figura 1274. Cine Ideal de Casas de Don Pedro (ALCÁNTARA MONTALBO, F., 1962).

¹²⁴⁴ *Ibíd.*, ALCÁNTARA MONTALBO, F., *Proyecto del Cine Ideal de Casas de Don Pedro*, 1962.

Denominación: Cine Hontanilla.

Localidad: Castilblanco (Badajoz).

Ubicación: Calle Cruz número 2.

Cronología: 1953.

Propietario: Juan Hontanilla Díaz.

Aparejador: Firma ilegible.

Descripción: Para cumplir la circular dictada por el Gobierno Civil y publicada en el Boletín Oficial de la Provincia del día 18 de marzo de 1953, el propietario del Cine Hontanilla encarga una memoria en abril de 1953.

Según autorización para el funcionamiento del cine concedida por la Delegación de Industria, este estaba activo desde el 15 de noviembre de 1948 y tenía una cabida de 420 personas.

Los materiales constructivos estaban en consonancia con la época. Por este motivo, los muros de las tres fachadas eran de piedra y ladrillo mezclados con cal, si bien el muro medianero era de adobe pero entre pilastras de ladrillo (que servían de apoyo a las maderas de la cubierta), la cubierta estaba forrada de tabla y tejas. La altura media del edificio era de seis metros¹²⁴⁵.

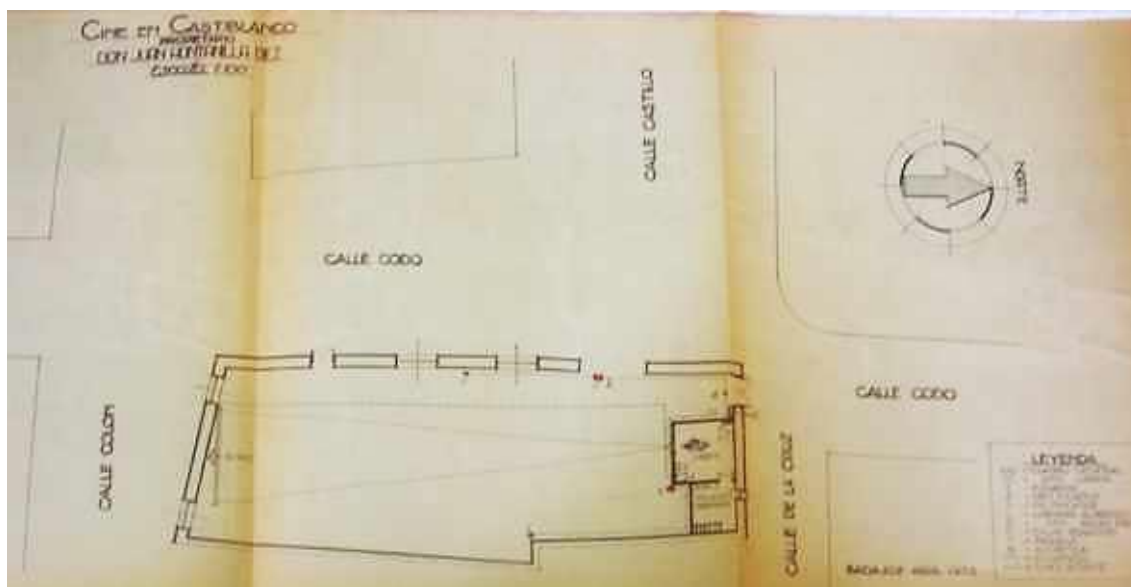


Figura 1275. Cine Hontanilla de Castilblanco (Memoria descriptiva del Cine Hontanilla, 1953).

¹²⁴⁵ *Ibíd.*, Memoria descriptiva del Cine Hontanilla en Castilblanco, 1953.

Denominación: Ideal Cinema.

Localidad: Castuera (Badajoz).

Ubicación: Calle de Los Arcos.

Cronología: 1945.

Propietario: Juan Martín Domínguez y Enrique Rodríguez Hidalgo.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo y M. Navarro.

Descripción: En abril de 1945 se proyecta la construcción del Ideal Cinema, dirigida por los arquitectos Eduardo Escudero Morcillo y M. Navarro.

En esta época, Castuera era un pueblo con 10.000 habitantes sin un local apropiado para celebrar espectáculos públicos en un recinto cerrado. Pese a que había un cine en funcionamiento, no tenía ni la capacidad ni las condiciones requeridas para este tipo de edificios.

El cine constaba de tres plantas: el semisótano, la planta baja y alta. Se aprovechó el desnivel de la calle para crear una planta semisótano, donde se dispuso la calefacción y la carbonera. El resto de la planta se reservó para el foso del escenario y la concha de la orquesta. En la planta baja se situaba el vestíbulo de entrada, el patio de butacas, los servicios sanitarios, la taquilla y los camerinos.

En el vestíbulo, que estaba situado debajo del anfiteatro, había un pequeño bar y desde este hall partían las escaleras que conducían a la planta alta, concretamente a los vestíbulos del anfiteatro, a la cabina de proyección y a la dependencia del embobinado de películas, que estaba situada bajo la cabina de proyección y comunicadas ambas por una escalera metálica. Además de estas dependencias, en citado piso también estaban la dirección y los servicios sanitarios¹²⁴⁶.

¹²⁴⁶ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E. NAVARRO, M., *Proyecto del Ideal Cinema* de Castuera, 1945.

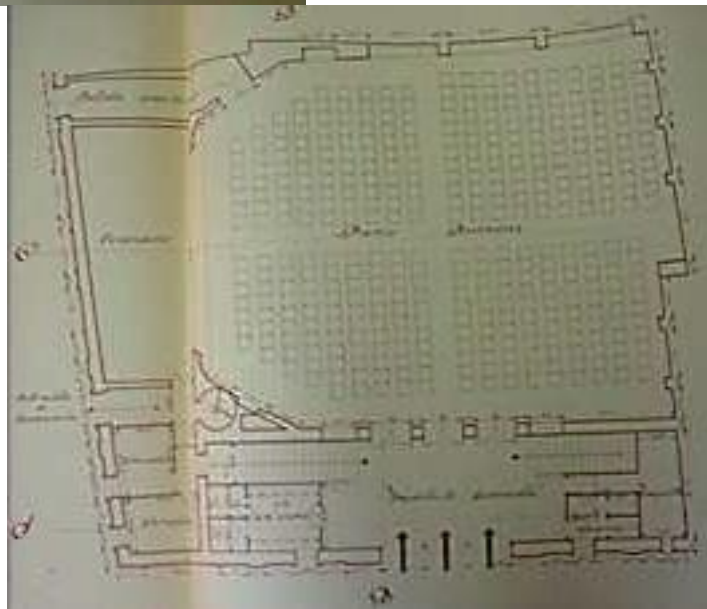
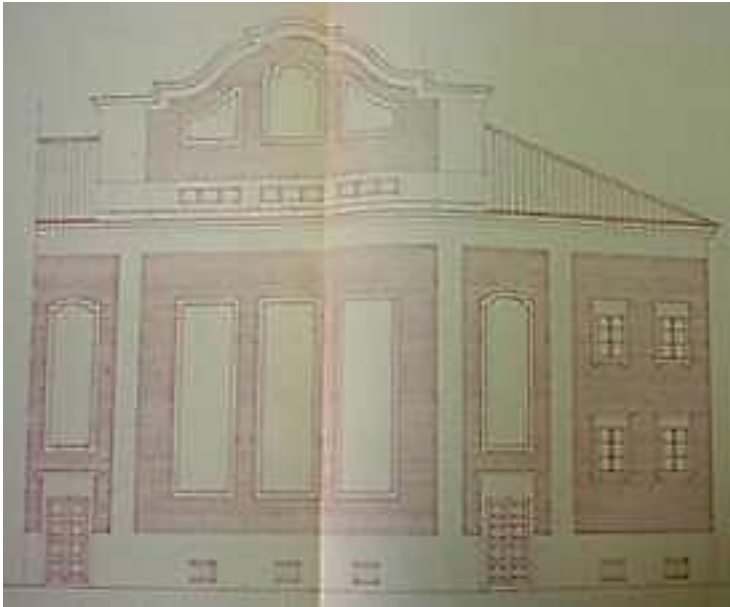


Figura 1276. *Ideal Cinema de Castuera* (ESCUDERO MORCILLO, E., NAVARRO, M., 1945).

Denominación: Cine Recreo.

Localidad: Cheles (Badajoz).

Ubicación: Centro de la localidad.

Cronología: 1948.

Propietario: Herminio García González.

Ingeniero Industrial: Rafael Salcedo Salcedo.

Descripción: El proyecto del Cine Recreo arranca el 30 de octubre de 1948. El local era un café bar que constaba de planta baja y terraza. Se hallaba situado en el centro del pueblo y por esta circunstancia y la de disponer de adecuada capacidad, se pensó habilitarlo para cinematógrafo. Las dimensiones de la sala eran de 20,70 metros de largo por 5,80 de ancho y 10 metros de altura, lo que da una cubicación 1.260 m³. Como el Reglamento de Espectáculos exigía un mínimo de 4 m³ por espectador, el número máximo de estos sería de 315, que se repartían 235 espectadores en el patio de butacas y 80 en el principal¹²⁴⁷.

Disponía de dos salidas a la vía pública, la sala de una puerta, el piso principal de una escalera que desembocaba en el vestíbulo y de cabina al fondo del anfiteatro.

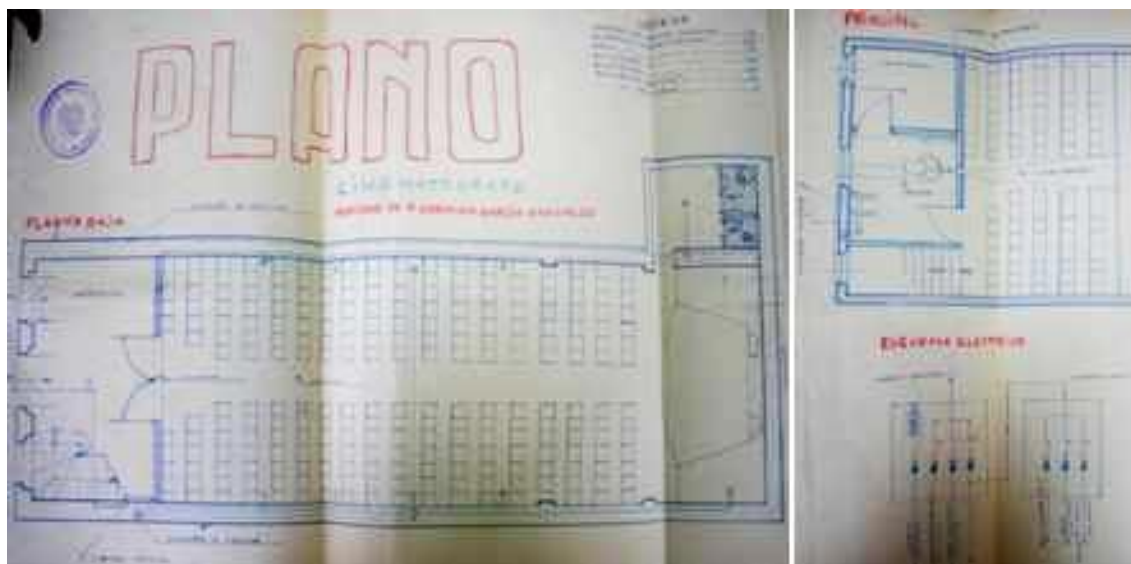


Figura 1277. Cine Recreo de Cheles (SALCEDO SALCEDO, R., 1948).

¹²⁴⁷ *Ibíd.*, SALCEDO SALCEDO, R., *Proyecto de Cine Recreo de Cheles*, 1948.

Denominación: Cine Cruz.

Localidad: Corte de Peleas (Badajoz).

Ubicación: Calle Calvo Sotelo s/n.

Cronología: 1961.

Propietario: Daniel Maqueda Moreno y Manuel Agudo Arguete.

Arquitecto: Luis Morcillo Villar.

Descripción: En junio de 1961, el arquitecto Luis Morcillo Villar comienza las obras para la instalación un cine de verano denominado Cine Cruz. El inmueble constaba de un amplio vestíbulo al que se accedía directamente desde la calle citada, tras este había una zona libre y descubierta que se destinó a descanso y bar. A continuación estaba el patio de butacas con sus 26 filas de sillas, es decir, un total de 387 localidades y enfrente de las mismas la pantalla.

En un pabellón paralelo a las butacas se encontraba la cabina cubierta, que también se usó como taller y bobinado, habilitando una nave lateral para los servicios sanitarios. En la salida a la calle General Franco, se dispuso otra zona de descanso¹²⁴⁸.

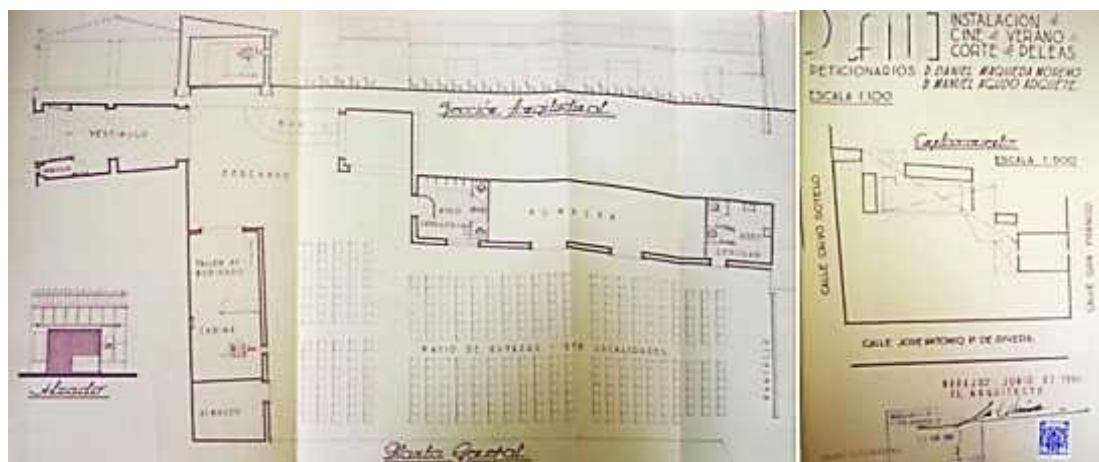


Figura 1278. Cine Cruz de Corte de Peleas (MORCILLO VILLAR, L., 1961).

¹²⁴⁸ *Ibíd.*, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto de Cine Cruz de Corte de Peleas*, 1961.

Denominación: Cine España.

Localidad: Don Álvaro (Badajoz).

Ubicación: Calle Calvo Sotelo.

Cronología: 1958.

Propietario: Antonio Mancera García.

Perito Industrial: Firma ilegible.

Descripción: Un perito industrial se encarga en marzo de 1958 de la memoria descriptiva del Cine España. La edificación era de una sola planta con salida a la calle Calvo Sotelo. Su fachada principal constaba de dos amplias puertas, tres ventanales de ventilación y taquilla. Junto a esta, estaba la puerta de acceso al bar, que interiormente comunicaba con la sala por otra puerta. Tenía una capacidad para 150 sillas y 25 entradas de banco y como en todos los cines la pantalla (pintada en el parámetro) estaba al fondo del mismo frente a la cabina. Su sala principal se comunicaba con un patio trasero por medio de una puerta y otros dos ventanales de ventilación¹²⁴⁹.

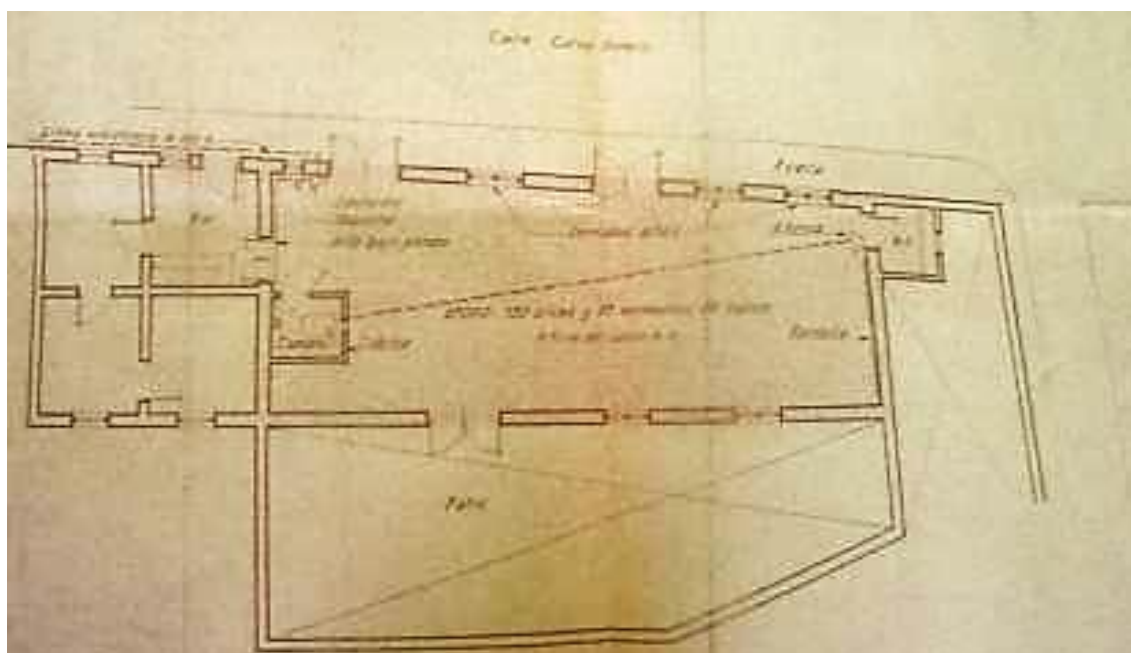


Figura 1279. Cine España de Don Álvaro (Memoria descriptiva de Cine España, 1958).

¹²⁴⁹ *Ibíd.*, Memoria descriptiva del Cine España de Don Álvaro, 1958.

Denominación: Cine Delicias.

Localidad: Esparragosa de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Calle General Franco nº 6.

Cronología: 1953.

Propietario: Moisés Valentín Moral.

Ingeniero Industrial: Casimiro Guerra Peña.

Descripción: El 11 de mayo de 1953, el propietario del Cine Delicias encarga una memoria descriptiva de las instalaciones de su local, para legalizar la situación de dicho cine según circular del Gobierno Civil de Badajoz, el 18 de marzo. El edificio estaba formado por dos plantas: en la baja estaba los accesos, el vestíbulo, el patio de butacas, los servicios y el almacén; en la planta alta estaban la cabina y la sala de enrollado de películas, con ventilación directa al exterior por medio de cuatro ventanas; esta planta era inaccesible para el público aunque tenía entrada directa desde la calle.

La capacidad de la sala principal era de 250 espectadores y en el caso de emergencia, la anchura de la calle donde estaba enclavado y las dos puertas de salida eran suficientes para permitir con holgura el desalojo del local¹²⁵⁰.



Figura 1280. Cine Delicias de Esparragosa de la Serena (GUERRA PEÑA, C., 1953).

¹²⁵⁰ *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Memoria descriptiva del Cine Delicias de Esparragosa de la Serena*, 1953.

Denominación: Cine Rialto.

Localidad: Esparragosa de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Calle General Franco nº 1.

Cronología: 1960.

Propietario: Diego Gálvez Sánchez.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: Eduardo Escudero Morcillo es el arquitecto que se encarga de la instalación del Cine de verano Rialto, en abril de 1960. El solar era de una sola planta de 16 m/ 25,50 m de dimensiones medias, lo que permitía alojar a 408 espectadores. El acceso se realizaba por la calle General Franco, mientras que su salida de emergencia daba directamente al campo.

En la zona central del auditorio se colocaban las butacas, enfrente la pantalla y tras la última fila de sillas, la cabina de proyección, situada a 3 metros del nivel del piso, a la que se accedía por una escalera y estaba ejecutada con muros de fábrica de ladrillo. Dicha cabina tenía aislamiento y ventilación directa al exterior por medio de ventana y el local de enrollado, situado en el mismo plano de la cabina, también cumplía con las normas establecidas¹²⁵¹.

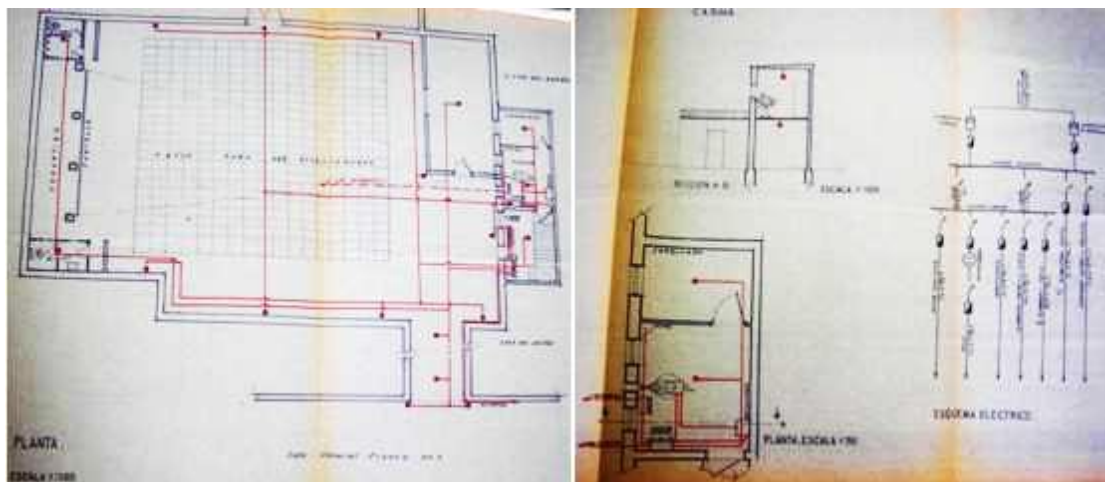


Figura 1281. Cine Rialto de Esparragosa de la Serena (ESCUDERO MORCILLO, E., 1960).

¹²⁵¹ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine Rialto de Esparragosa de la Serena*, 1960.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Feria (Badajoz).

Ubicación: Calle Nuestra Señora de Guadalupe nº 7.

Cronología: 1958.

Propietario: Desconocido.

Arquitecto: Firma ilegible.

Descripción: En septiembre de 1958 se proyecta la instalación de un Cinematógrafo de verano en la localidad de Feria. El acceso al local era a través de dos puertas con dimensiones suficientes para la anchura de la calle, la capacidad del local y el número de habitantes del pueblo.

Se trataba de un solar abierto de una sola planta con un patio de butacas, una cabina de proyección al fondo de la sala y una sala de enrollado en el ala derecha del edificio. Su patio interior medía 14,60 m/9,70 m, con capacidad suficiente para 200 espectadores.

La cabina se situaba a 2,50 metros del nivel del piso y estaba constituida por muros de fábrica de ladrillo, con comunicación con la sala por una escalera metálica portátil¹²⁵².

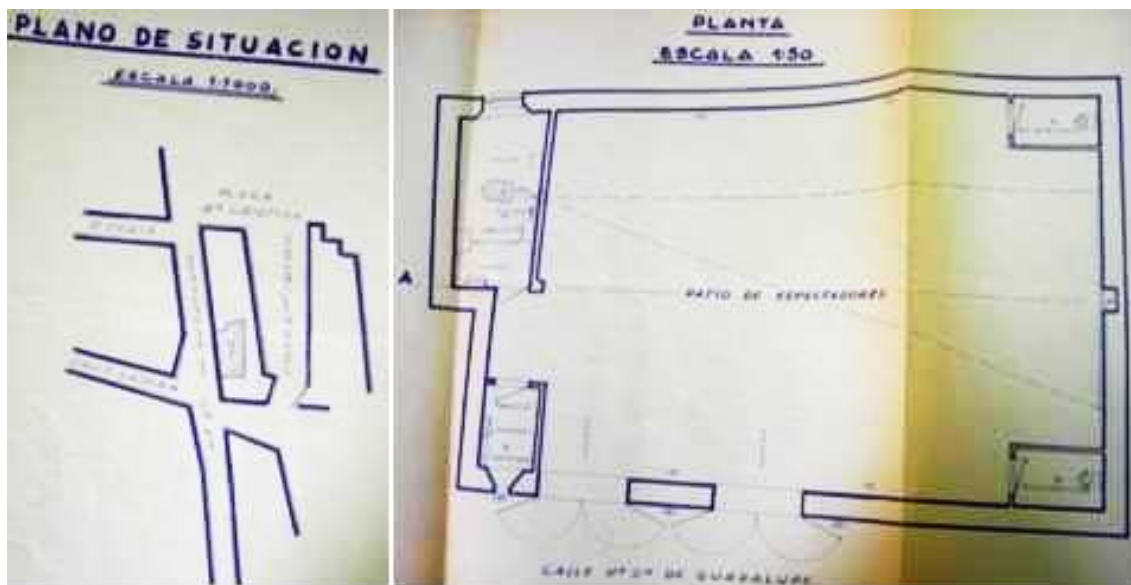


Figura 1282. *Cinematógrafo de verano de Feria (Proyecto de Cinematógrafo de verano, 1958).*

¹²⁵² *Ibíd.*, *Proyecto de cinematógrafo de verano de Feria*, 1958.

Denominación: Cine Salón Moderno.

Localidad: Feria (Badajoz).

Ubicación: Calle Capitán Cortés nº 2.

Cronología: 1958.

Propietario: Quintina Fernández González.

Ingeniero Industrial: Casimiro Guerra Peña.

Descripción: En noviembre de 1958, el ingeniero industrial Casimiro Guerra Peña se encarga nuevamente de habilitar un edificio como cine. El local en cuestión ya se había utilizado como sede de espectáculos, y como entonces la localidad carecía de cine se propone habilitarlo de nuevo para tal fin.

Al inmueble se accedía por la calle Capitán Cortés, la plaza y calle Reyes Huertas¹²⁵³. El cine contaba con un aforo de 250 localidades, la programación no era diaria y tenía un proyector de 35 mm.

A pesar de su reforma, pocos años después, concretamente el 23 de mayo de 1963, cierra definitivamente el Cine Salón Moderno, aunque la baja no se comunicó a la Delegación Provincial de Información y Turismo hasta el 12 de marzo de 1965¹²⁵⁴.

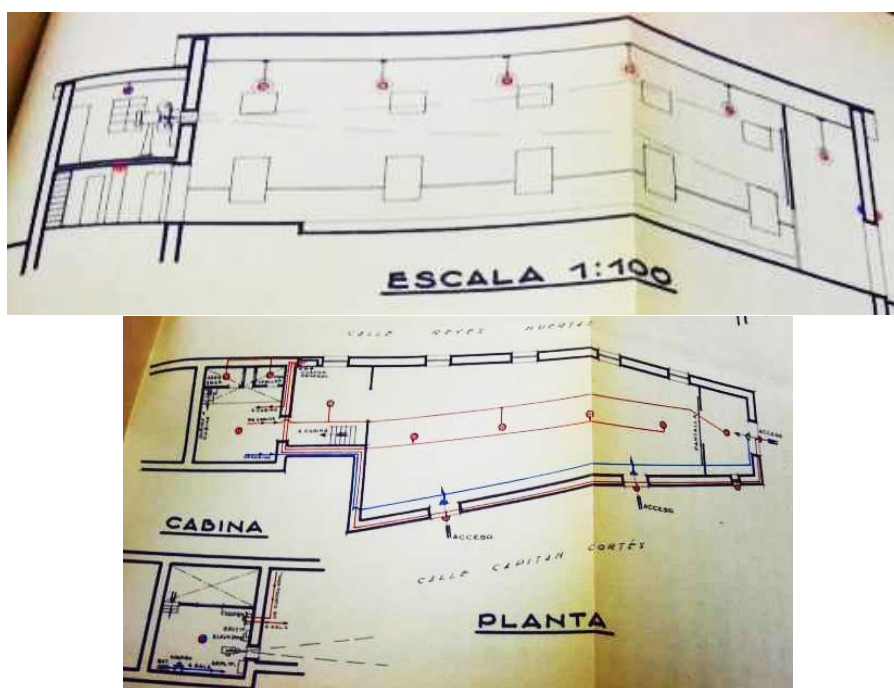


Figura 1283. Cine Salón Moderno de Feria (GUERRA PEÑA, C., 1958).

¹²⁵³ *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto de Cine Salón Moderno de Feria*, 1958.

¹²⁵⁴ *Ibíd.*, sección de Administración Central, caja 63, 1963.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Fregenal de la Sierra (Badajoz).

Ubicación: En el centro de la localidad.

Cronología: 1959.

Propietario: Ángel del Cid Pol.

Arquitecto: Carlos Sobrini Marín y E. García de Castro.

Descripción: En agosto de 1959, los arquitectos Carlos Sobrini Marín y E. García de Castro proyectan un cine de verano en un solar amplio y céntrico que contaba con un vestíbulo de acceso en el que había un bar y los servicios. A continuación estaba la sala principal. Con aforo para 1.000 espectadores, se distinguían en ella dos tipos de localidades: las que estaban en el sector más próximo al escenario eran las butacas principales, y en el más alejado estaban los asientos de general, con un mayor número de sillas. Las butacas eran de madera, todas ellas con un sistema de sujeción entre sí y amarradas las extremas al suelo para evitar su desplazamiento.

El escenario conectaba directamente con los camerinos, en número no muy amplio pero sí lo suficientemente amplio para las representaciones. Y al fondo, coincidiendo con el eje de la sala, se localizaba la cabina de proyección, más elevada que las últimas filas de butacas.

Estructuralmente, todos los muros son de fábrica de ladrillo y solo se cubren los camerinos, aseos y el escenario con una cubierta metálica y uralita; el piso de la sala y el vestíbulo no se pavimentan¹²⁵⁵.

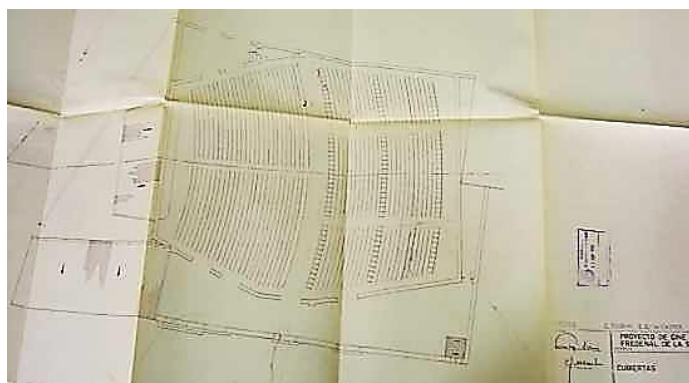


Figura 1284. Cine de verano de Fregenal de la Sierra (SOBRINI MARÍN y GARCÍA DE CASTRO, 1959).

¹²⁵⁵ *Ibíd.*, SOBRINI MARÍN, C., GARCÍA DE CASTRO, E., *Proyecto de cine de verano de Fregenal de la Sierra*, 1959.

Denominación: Cine Coliseo.

Localidad: Fregenal de la Sierra (Badajoz).

Ubicación: Plaza General Franco.

Cronología: 1948.

Propietario: Pedro López Navarrete.

Arquitecto: Alejandro Herrero Ayllón.

Descripción: En febrero de 1948, el arquitecto Alejandro Herrero Ayllón realiza el proyecto del Cine Coliseo. El objetivo del arquitecto fue construir con los materiales locales, intentando no utilizar el hierro en la medida de lo posible, lo que dio lugar a una construcción un tanto primitiva a base de piedra, ladrillo, cal, bóvedas y suelo de granito.

En su fachada principal había un amplio arco escarzano y pilares de granito que seguían la combinación de materiales del edificio contiguo, si bien las laterales estaban blanqueadas con la carpintería y rejas en verde oscuro.

La primera estancia que nos encontrábamos era el vestíbulo, desde el que se accedía directamente al auditorio. Por los pasillos laterales se pasaba a las butacas, por un paso transversal inmediato se distribuían las localidades centrales y a la general se llegaba por dos escaleras que desembocan en el anfiteatro, concretamente en un pasillo de distribución transversal. El número de butacas era de 942, distribuidas de la siguiente forma: 516 butacas; debajo de la general 3 filas con 50 butacas; 368 localidades en general y 8 localidades en los palcos.

Estéticamente, se procuró una arquitectura sin ornamentación que tuviese valor plástico por sí misma. Por ese motivo, en el vestíbulo el efecto estético estaba basado en los mismos elementos de la construcción, bóvedas y contrafuertes, huecos en arco; en la sala en la distribución de los soportes y arcos; en la embocadura (con la pantalla al fondo) había unos valores plásticos de sentido del espacio, de la profundidad, unas sensaciones de ritmo y de vano y macizo¹²⁵⁶.

¹²⁵⁶ *Ibíd.*, Sección Gobierno Civil, caja 148, HERRERO AYLLÓN, A., *Proyecto de Cine Coliseo de Fregenal de la Sierra*, 1948.

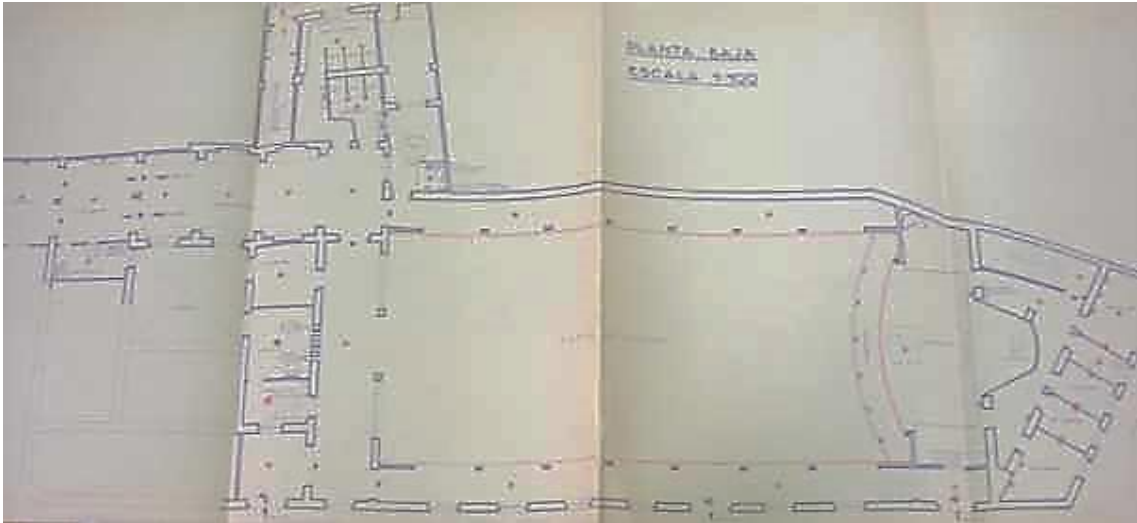


Figura 1285. Cine Coliseo de Fregenal de la Sierra (HERRERO AYLLÓN, A., 1948).

Denominación: Cine Ana Mary.

Localidad: Fuente del Arco (Badajoz).

Ubicación: Calles Calvo Sotelo nº 14 y Fuente nº 9.

Cronología: 1953.

Propietario: Antonio Villasán Moreno.

Ingeniero Industrial: desconocido.

Descripción: Sabemos que el 7 de marzo de 1947 fue autorizada su apertura por la Jefatura de Industria, según proyecto de instalación eléctrica realizado por un ingeniero industrial, y que en junio de 1953 se realizó una memoria con sus correspondientes planos para legalizar su situación. No obstante, desconocemos los autores de ambos proyectos.

El inmueble estaba ubicado entre las calles Calvo Sotelo y Fuente, con acceso por ambas calles, y estaba constituido por una sola planta, con una sala principal de 18 m/6 m de ancho construida con fábrica de mampostería y ladrillo a base de mortero de cal. La cubierta era a dos aguas con armaduras de madera, forro y teja del país, siendo el cielorraso de cañizo guarnecido y lucido a la cal, y el piso de baldosín.

El auditorio podía albergar a 300 espectadores y al ser una sola planta no había escaleras ni pasillos secundarios, por lo que el desalojo se hacía rápidamente por las dos amplias puertas que daban a las calles citadas. En cuanto a su ventilación, estaba asegurada por sus cuatro amplias ventanas¹²⁵⁷.

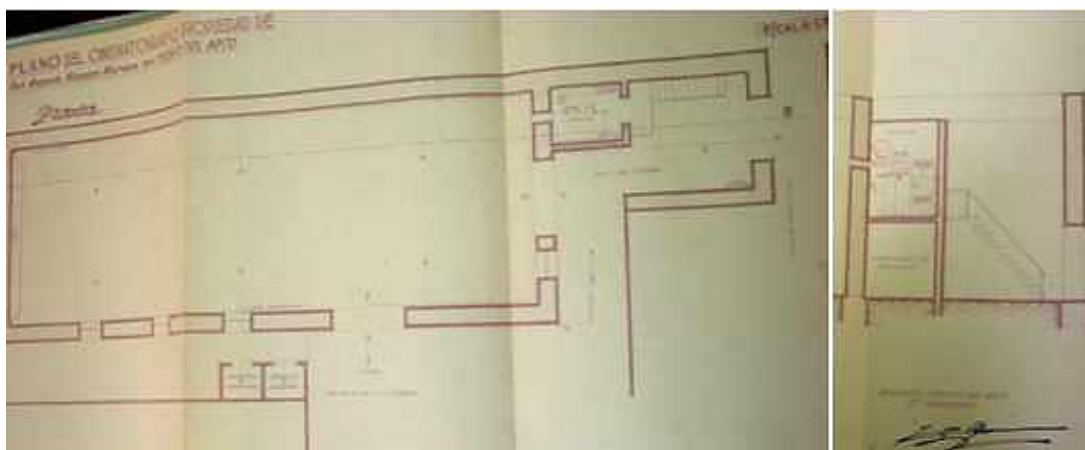


Figura 1286. Cine Ana Mary de Fuente del Arco (Memoria descriptiva del Cine Ana Mary, 1953).

¹²⁵⁷ *Ibíd.*, Memoria descriptiva del Cine Ana Mary de Fuente del Arco, 1953.

Denominación: Cinematógrafo de verano.

Localidad: Garlitos (Badajoz).

Ubicación: Calle San Antón.

Cronología: 1962.

Propietario: Florencio Serrano Fernández.

Arquitecto: Fernando Alcántara Montalbo.

Descripción: El arquitecto Fernando Alcántara Montalbo dirigió el proyecto de Cinematógrafo de verano en mayo de 1962. Era un inmueble ya existente con muros de cerramiento de 3,40 metros de altura a base de mampostería, cuyo solar en forma rectangular (de 17 m/25.80 m) se reaprovechó para la instalación de un cine.

Su acceso se realizaba por dos puertas de entrada por la calle San Antón, y entre ellas se situaban las dos taquillas. A la derecha de su fachada se encontraba la cabina de proyección y en el extremo opuesto, sobre muros salientes de fábrica, estaba la pantalla de proyección de 5,70 metros de ancho por 7 metros de alto, y a ambos lados de esta, los servicios.

El auditorio tenía un aforo total de 182 localidades distribuidas en 19 filas y en dos zonas, separados por un pasillo central y dos laterales¹²⁵⁸.

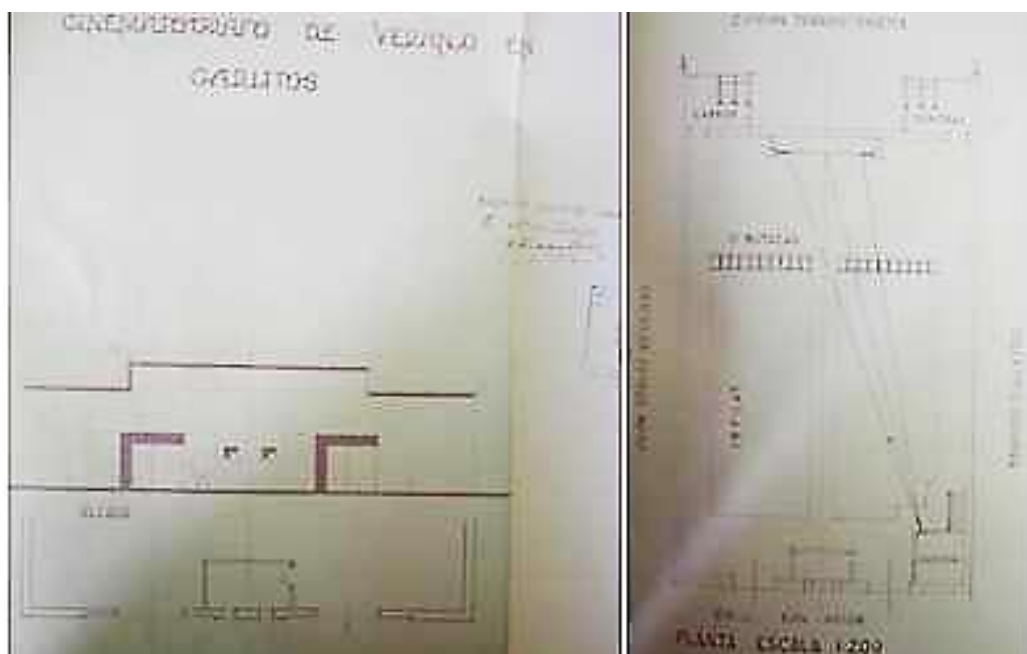


Figura 1287. *Cinematógrafo de verano de Garlitos* (ALCÁNTARA MONTALBO, F., 1962).

¹²⁵⁸ *Ibíd.*, ALCÁNTARA MONTALBO, F., *Proyecto del Cinematógrafo de verano en Garlitos*, 1962.

Denominación: Cine Parque.

Localidad: Guareña (Badajoz).

Ubicación: Carretera Don Benito/Olivenza.

Cronología: 1966.

Propietario: Antonio Cruz Rodríguez.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En febrero de 1966, Eduardo Escudero Morcillo redacta un proyecto que tiene por objeto la construcción del Cine Parque de verano. Tiene el mismo esquema constructivo que el resto de los cines de verano, es decir, la fachada que da a la carretera tiene dos entradas y dos salidas a una calle particular. Tras la entrada hay un pequeño hall desde el que se accede al patio de butacas, donde hay una pantalla frente a las butacas y la cabina al fondo en el centro de la fachada. Esta última estancia está elevada a una planta y consta de cabina propiamente dicha y de enrollado independiente, ambas con escaleras independientes de subida.

Como característica propia y que no encontramos en el resto de cines de verano, la parte de debajo de la cabina se utiliza como taquillas para la venta de localidades, y adosada a ella se situaba la barra del bar¹²⁵⁹.

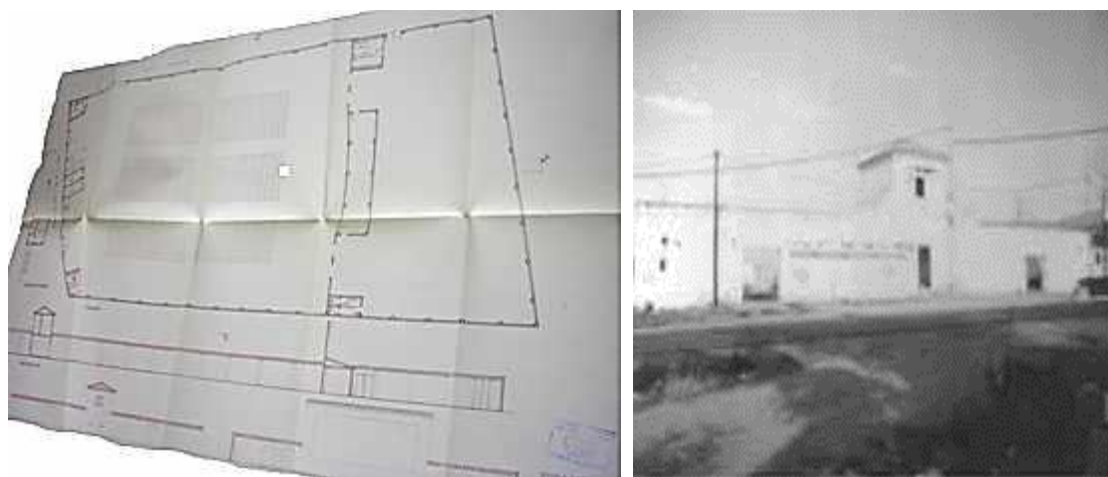


Figura 1288. Planos del Cine Parque de verano de Guareña (ESCUADERO MORCILLO, E., 1966).

Figura 1289. Fotografía de las ruinas del Cine Parque de verano (FERNÁNDEZ, P.).

¹²⁵⁹ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Parque de verano de Guareña*, 1966.

Denominación: Imperial Cinema.

Localidad: Helechal (Badajoz).

Ubicación: Calle Convento nº 60.

Cronología: 1949.

Propietario: José María Hidalgo Hidalgo.

Ingeniero Industrial: Casimiro Guerra Peña.

Descripción: Para instalar el Imperial Cinema, el ingeniero industrial Casimiro Guerra Peña, en marzo de 1949, habilitó un edificio ya existente como cine. El local se encontraba en la planta alta con acceso directo desde la calle; tras la entrada había un vestíbulo, un salón de descanso y los servicios. Ya en la sala encontrábamos el patio de butacas con un aforo para 250 espectadores, pantalla y cabina de proyección¹²⁶⁰.

Respecto a la rapidez en desalojar el local, disponía de dos escaleras con la anchura reglamentaria y salidas directas a la calle. Había además otra salida eventual, que daba a un patio posterior descubierto y de aquí a la calle.

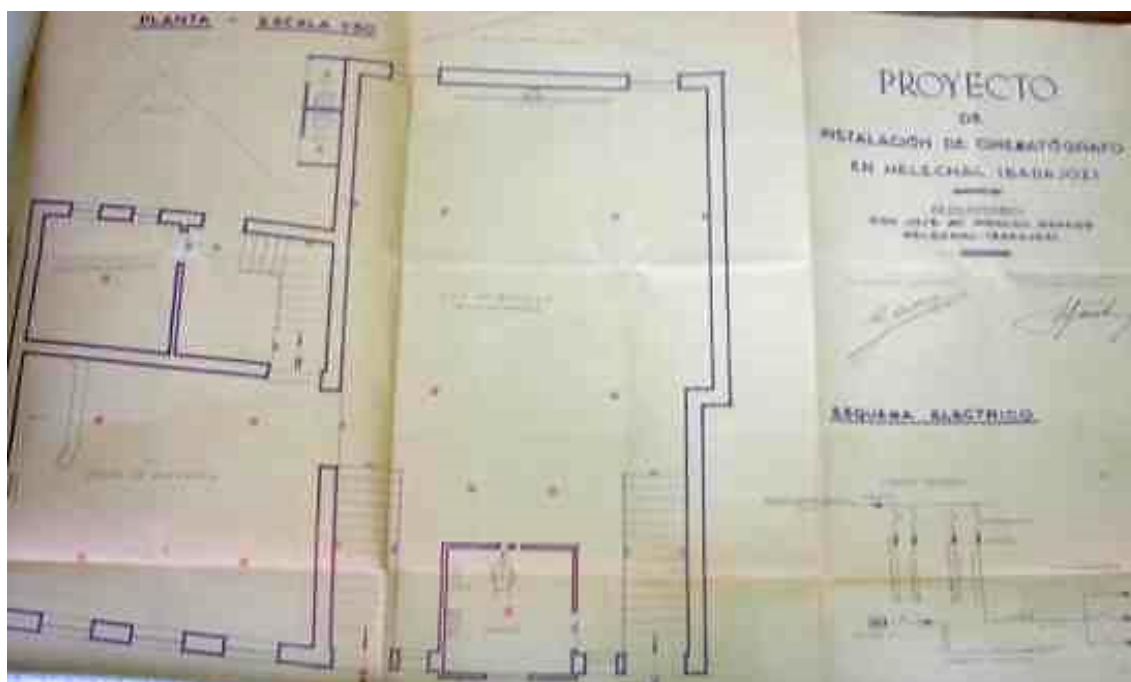


Figura 1290. *Imperial Cinema de Helechal* (GUERRA PEÑA, C., 1949).

¹²⁶⁰ *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto del Imperial Cinema de Helechal*, 1949.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Higuera de Llerena (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1961.

Propietario: Clara Loarte Santana.

Perito Industrial: Enrique Manso Tirado.

Descripción: En agosto de 1961, se realiza el proyecto de instalación eléctrica para un nuevo Cine de verano. El local era un solar descubierto con un cerramiento y varias dependencias, tenía una longitud de 23,50 metros por 9,50 de ancho, con una superficie de 223 m² lo que le permitió disponer de un aforo para 324 localidades.

Como casi todos los cines de verano, la fachada principal tenía dos entradas, no contaba con vestíbulo por lo que daba directamente a la sala principal, en cuyos extremos se encontraban los aseos y la entrada a la cabina se efectuaba por dos laterales. La taquilla se encontraba al lado de la subida a la cabina y la sala de embobinar estaba debajo de la de proyección¹²⁶¹.

Contaba con un amplio bar y las dimensiones de la pantalla eran de 3,50 por 5,10 metros para un proyector de la marca OSSA, último modelo, panorámico y cinemascope instantáneamente recambiables. Sus bombos tenían una capacidad para 1.500 metros de película.

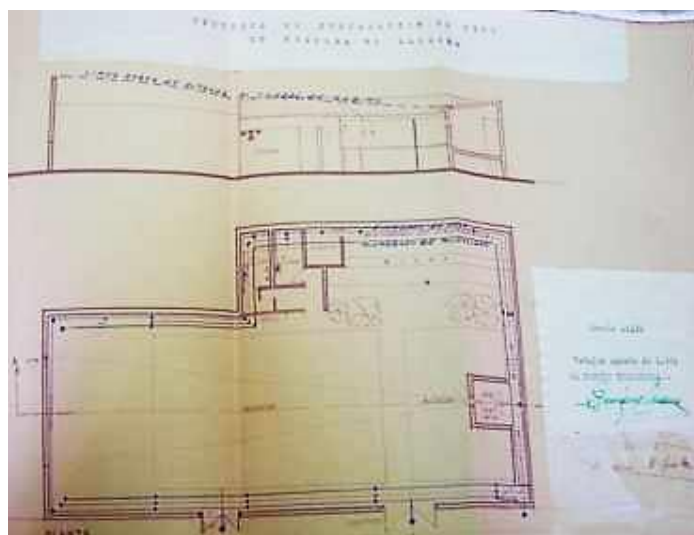


Figura 1291. Cine de verano de Higuera de Llerena (MANSO TIRADO, E., 1961).

¹²⁶¹ *Ibíd.*, MANSO TIRADO, E., *Proyecto del Imperial Cinema de Llerena*, 1961.

Denominación: Cine Vasco Núñez de Balboa.

Localidad: Higuera de Vargas (Badajoz).

Ubicación: Calle J. Salguero.

Cronología: 1951.

Propietario: Manuel Hidalgo Marcos.

Ingeniero Industrial: Casimiro Guerra Peña.

Descripción: En octubre de 1951, se realiza el proyecto de instalación eléctrica del Cine Vasco Núñez de Balboa. El edificio constaba de dos plantas. La sala de espectáculos estaba situada en la principal, con dos salidas directas a la calle. La planta baja se aprovechó para salidas, servicios higiénicos y cuarto de enrollado.

La capacidad de la sala principal era de 250 a 300 espectadores, por lo que se trataba de un pequeño local en un pueblo de 4.000 habitantes y donde no existía otro cinematógrafo¹²⁶².

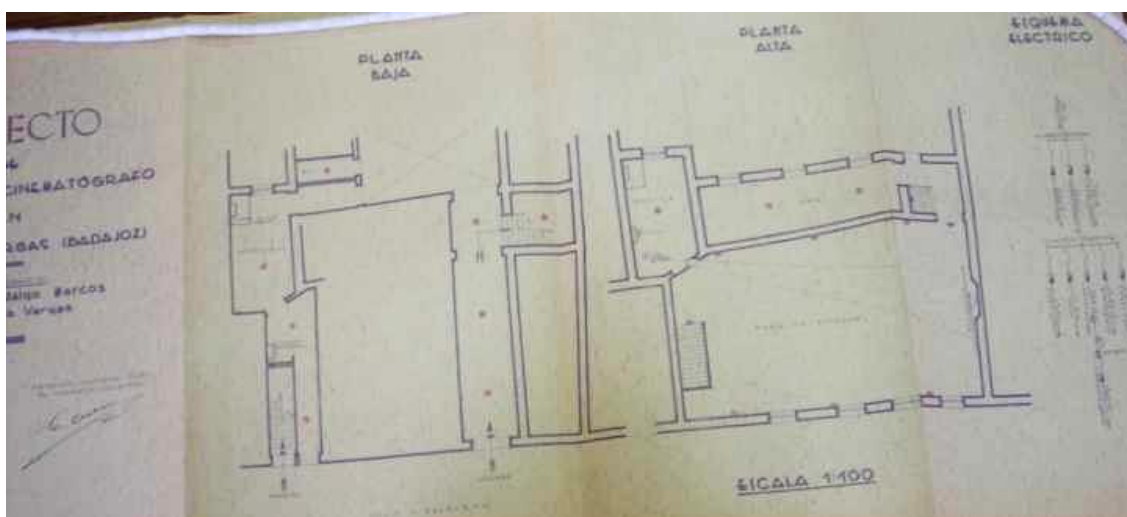


Figura 1292. Cine Vasco Núñez de Balboa de Higuera de Vargas (GUERRA PEÑA, C., 1951).

¹²⁶² *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto del Cine Vasco Núñez de Balboa de Higuera de Vargas*, 1951.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Hinojosa del Valle (Badajoz).

Ubicación: calle Sánchez Arjona nº 17.

Cronología: 1961.

Propietario: Emilio Quintero Palomino.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En junio de 1961, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo dirige la construcción de un cine de verano, en un solar cuya fachada daba a la carretera de Hornachos; su parte posterior se habilitó como vestíbulo. Este solar medía 23 m/11 m, tras el vestíbulo había un patio de butacas con capacidad para 250 localidades, con una pantalla que era un bastidor de madera soportada por rollizos empotrados en el suelo que servían de sostén al lienzo pintado de blanco y, además, de una cabina a una altura de dos metros sobre el nivel del suelo a la que se accedía a través de una escalera. Con respecto a la cabina de proyección, hay que añadir que su parte baja se utilizaría como enrollado y que adosados a esta construcción irían los servicios¹²⁶³.

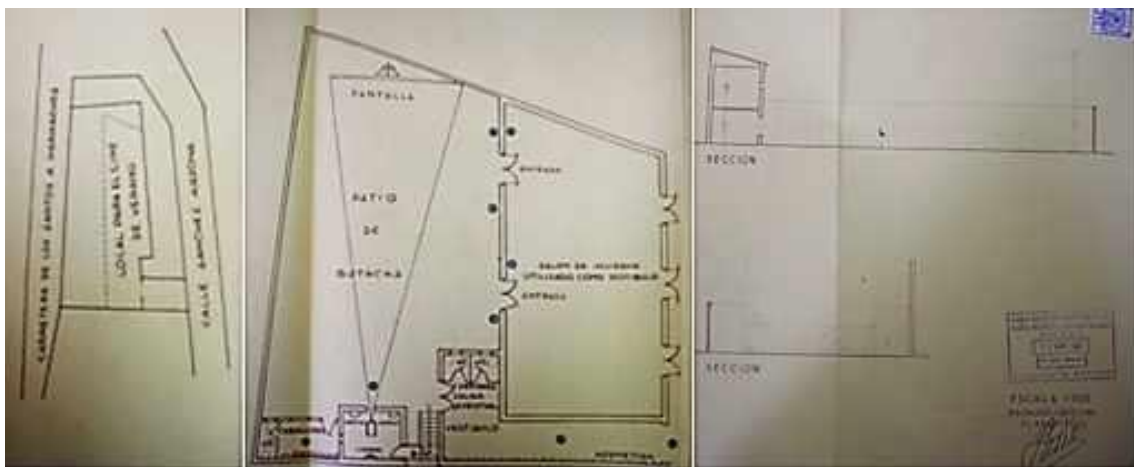


Figura 1293. Cine de verano de Hinojosa del Valle (ESCUDERO MORCILLO, E., 1961).

¹²⁶³ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del cine de verano en Hinojosa del Valle*, 1961.

Denominación: Cine Hornachos.

Localidad: Hornachos (Badajoz).

Ubicación: Calle José Antonio.

Cronología: 1961.

Propietario: Antonio Fernández Otero.

Aparejador: Fernando Salazar-Sandoval Mora.

Descripción: En julio de 1961, Fernando Salazar-Sandoval Mora, aparejador colegiado en Badajoz, tuvo que reconocer un local destinado a cinematógrafo de verano. El resultado de esta inspección es un informe en el que se describe el cine.

El solar del Cine Hornachos tenía una superficie de 501,25 m², cercado con muros de tapial de medianerías y muros de mampostería en la fachada. Contaba con los servicios reglamentarios, dos puertas de acceso, 304 sillas en el patio de butacas de madera, una pantalla que estaba suspendida en dos rollizos de madera, y una cabina de fábrica de ladrillos con escalera del mismo material y con una zona de enrollado de películas¹²⁶⁴.

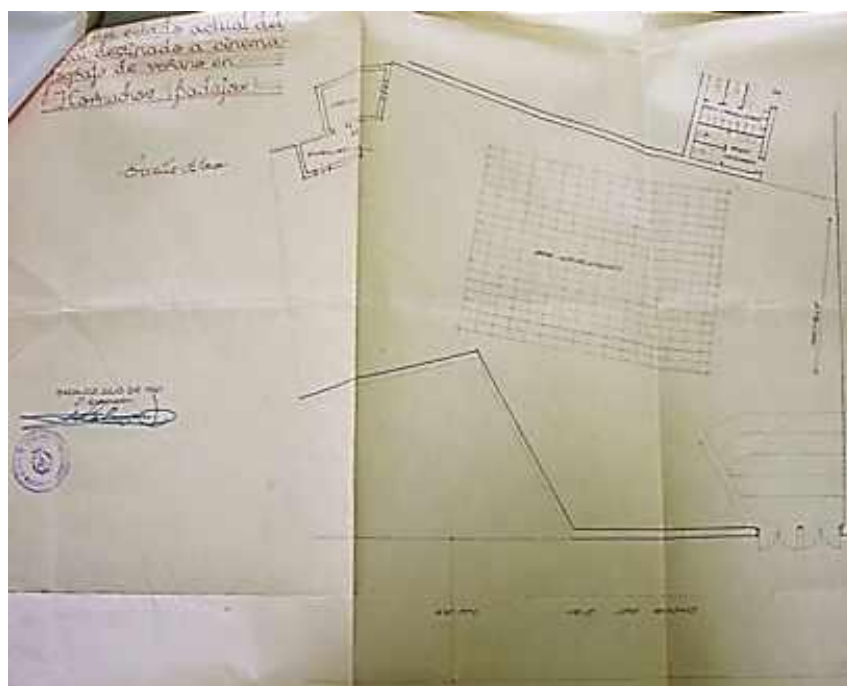


Figura 1294. Cine Hornachos de Hornachos (SALAZAR-SANDOVAL MORA, F., 1961).

¹²⁶⁴ *Ibíd.*, SALAZAR-SANDOVAL MORA, F., *Proyecto del Cine Hornachos en Hornachos*, 1961.

Denominación: Cine cubierto y de verano.

Localidad: Hornachos (Badajoz).

Ubicación: Calle Remedios.

Cronología: 1965.

Propietario: Antonio Fernández.

Arquitecto: José Mancera Martínez.

Descripción: Se construye según proyecto redactado en julio de 1965. El local de forma de trapecio tenía una longitud de 35,80 m. de fondo por una anchura de 16,50 m. en su fachada principal y 18 m. en la posterior, formando sus dos lados longitudinales medianería con otras edificaciones y dando el lado menor (la fachada principal) a la calle Remedios y la fachada posterior a la Calle Comandante Castejón.

Constaba en la planta baja de vestíbulo, taquilla, sala de butacas, aseos y local de verano y en la planta alta de almacén, cabina (común a los dos cines), sala de enrollado y aseo de cabina.

Para aprovechar mejor la longitud del local y teniendo en cuenta su ubicación – daba a dos calles amplias–, se adapta la parte posterior como cine de verano, teniendo comunes a los dos cines la cabina y sala de enrollado, así como los servicios higiénicos, por lo que la construcción del cine de verano se limita solamente a la pantalla.

La fachada principal disponía de una marquesina con un vuelo de un metro sobre la acera de la calle, y al vestíbulo se accedía a través de dos puertas de dos metros de ancho cada una. Desde el vestíbulo a la sala principal se entraba por otras dos puertas laterales, también de dos metros de anchura, y como salidas de emergencia había otras dos puertas de salida al fondo de dicha sala y al final de cada pasillo de entrada a los aseos.

La pantalla se encontraba entre las dos puertas de acceso a la sala, situándose la cabina al fondo de esta. Detrás estaban los servicios higiénicos, debajo de la cabina y sus dependencias, y comunicados con la sala por sendos pasillos laterales.

La sala principal estaba construida con una pequeña pendiente, inferior al 3%, que bajaba hacia la pantalla para facilitar la visión de los espectadores. Las butacas, fijas al suelo, iban separadas entre los respaldos de cada dos filas consecutivas, 0,85 m. quedando

un mínimo de paso de 40 cm., disponiendo de un pasillo central de 1,10 m. de ancho y dos pasillos laterales de 90 cm. de ancho. El aforo total era de 430 localidades¹²⁶⁵.

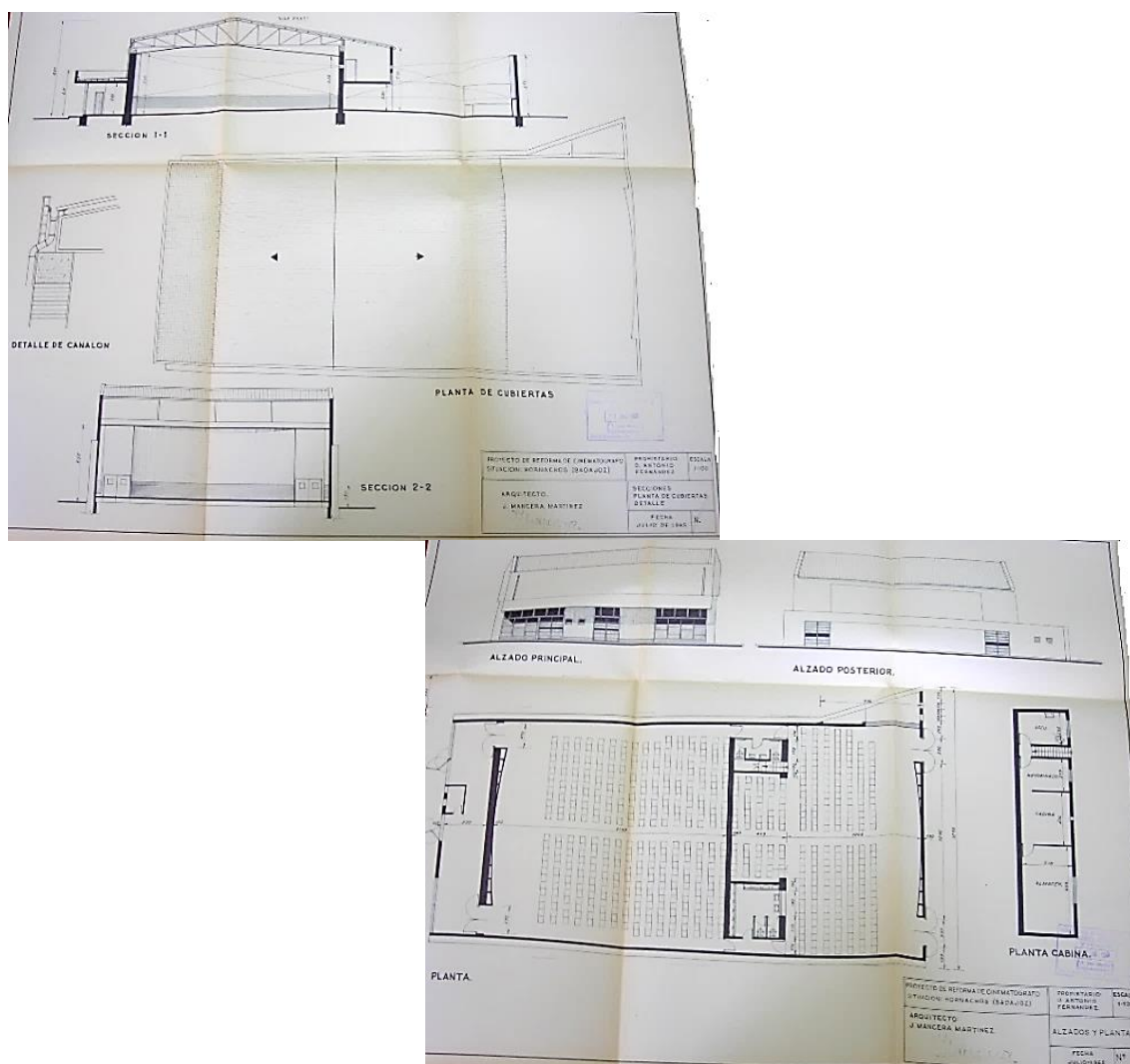


Figura 1295. Cine de Hornachos (MANCERA MARTÍNEZ, J., 1965).

¹²⁶⁵ *Ibíd.*, MANCERA MARTÍNEZ, J., *Proyecto de Cine en Hornachos*, 1965.

Denominación: Cinema España.

Localidad: Hornachos (Badajoz).

Ubicación: Calle Zaragoza.

Cronología: 1953.

Propietario: Laureano Cuevas Nogales.

Aparejador: Rafael Morales.

Descripción: El aparejador Rafael Morales fue el encargado de redactar la memoria descriptiva para legalizar la situación del Cinema España, que funcionaba desde el año 1944. El local era una nave de 15,40 metros de longitud por 10 de ancho, con un aforo de 236 localidades en una sola planta de altura 6,50 metros.

Las butacas estaban dispuestas en la sala dejando un pasillo central y dos laterales y separadas entre sí a la distancia de 0,85 metros de respaldo a respaldo, quedando un paso entre ellas de 0,45 metros, tal como marcaba el Reglamento de Espectáculos¹²⁶⁶.



Figura 1296. Cinema España de Hornachos (MORALES, R., 1953).

¹²⁶⁶ *Ibíd.*, MORALES, R., *Proyecto del Cinema España de Hornachos*, 1953.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Jerez de los Caballeros (Badajoz).

Ubicación: Plaza de Abastos.

Cronología: 1960.

Propietario: Manuel Paniagua Carrizosa.

Arquitecto: Miguel Herrero Urgel.

Descripción: El 16 de junio de 1960, se habilita el solar de la antigua Plaza de Abastos como cine de verano. La obra consistió principalmente en dotar al edificio de los servicios necesarios. Como no existía alcantarillado en la zona, tuvo que hacerse un pozo ciego. Al tratarse de un cine de verano no se cubrió totalmente, solamente los servicios y la cabina. A esta última y a la sala de bobinado se accedía por una escalera totalmente independiente, escalera que en su parte baja alojaba el local de taquillas¹²⁶⁷.

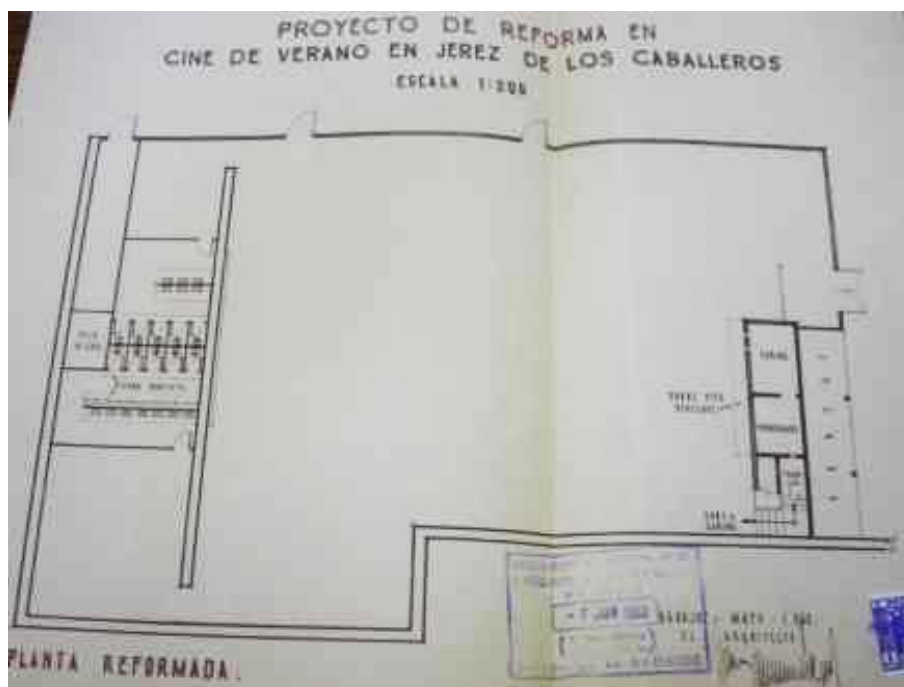


Figura 1297. Plano de cine de verano de Jerez de los Caballeros (HERRERO URGEL, M., 1960).

¹²⁶⁷ *Ibíd.*, HERRERO URGEL, M., *Proyecto de cine de verano de Jerez de los Caballeros*, 1960.

Denominación: Cine.

Localidad: La Albuera (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1949.

Propietario: Agustín Manzano.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En diciembre de 1949, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo redacta un proyecto para Cine cubierto y de verano en La Albuera. Era un local cerrado para cinematógrafo con capacidad para 400 localidades, con otro anexo al mismo de similar capacidad para espectáculo al aire libre que se utilizaba en los meses de verano. La explotación de ambos locales se realizaría con una sola máquina y los servicios de ambos locales eran comunes.

Había un vestíbulo en cada planta, aunque era más amplio el de la planta baja, pues en la planta alta estaban la cabina de proyección, la sala de enrollado y un pequeño despacho de dirección. A esta planta superior se accedía por una escalera situada en un pequeño saliente del solar, aprovechando esto para la instalación de la taquilla.

Algunas instalaciones como la refrigeración y el clima artificial no se pueden acometer por sus grandes costos, ya que en los pueblos de pequeña población carecían de abastecimiento de agua y alcantarillado. Por ello, el sistema sanitario se resolvía a través de una gran fosa séptica y el agua se obtenía de un pozo abundante existente en la finca¹²⁶⁸.

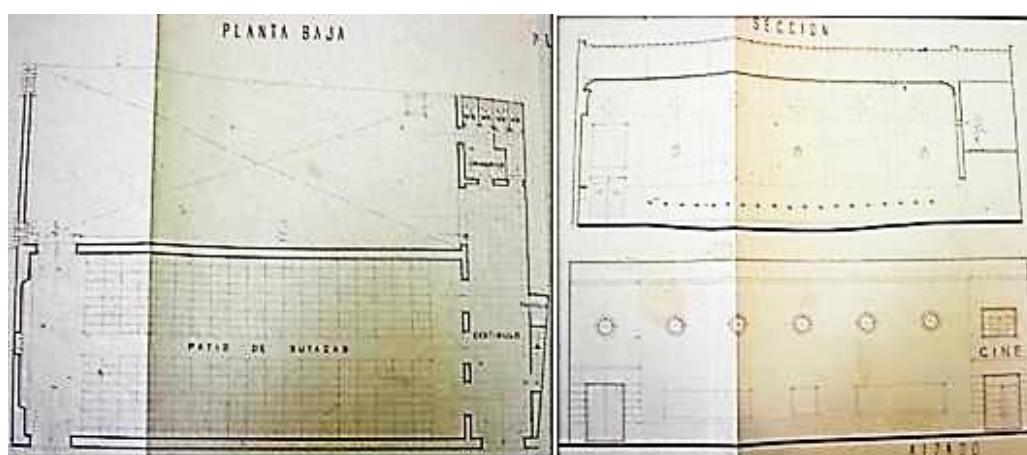


Figura 1298. Cine en La Albuera (ESCUADERO MORCILLO, E., 1949).

¹²⁶⁸ *Ibíd.*, caja 147, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine en La Albuera*, 1949.

Denominación: Cine Rex.

Localidad: La Albuera (Badajoz)

Ubicación: Calle José Antonio número 5.

Cronología: 1963.

Propietario: Concepción Calderón García.

Arquitecto: Perfecto Gómez Álvarez.

Descripción: En marzo de 1963, Perfecto Gómez Álvarez proyecta construir un cine de verano, reutilizando como patio de butacas el patio existente de la casa de la propietaria. La obra de adaptación se limitó a levantar una pared de cerramiento que daba a fachada, que haría la función de pantalla. En este cerramiento se proyectaron las dos puertas de acceso y salida entre las taquillas, que servía además de almacén.

El patio de espectadores tenía la pendiente adecuada para la visión de la escena, estaba decorado con vegetación permanente en las zonas de pared y con macetas colgadas del muro. En la construcción existente al fondo de este patio, se instalan los aseos y encima la cabina de proyección, teniendo su acceso desde una terraza posterior de la misma propiedad. Como complemento de las instalaciones, se utilizó como bar la parte de planta baja¹²⁶⁹.

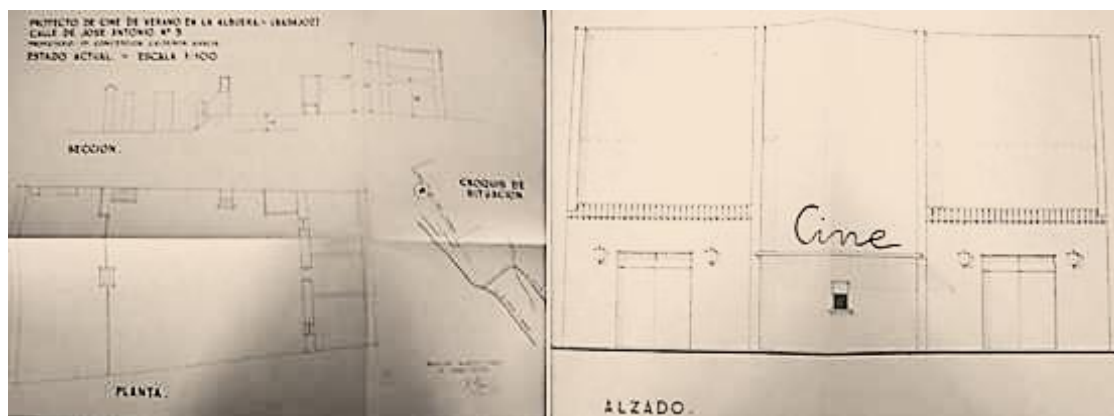


Figura 1299. Cine Rex de La Albuera (GÓMEZ ÁLVAREZ, P., 1963).

¹²⁶⁹ *Ibíd.*, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto del Cine Rex en La Albuera*, 1963.

Denominación: Cine San Antonio.

Localidad: La Garrovilla (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1957.

Propietario: Antonio Jiménez Gómez.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: En julio de 1957, el arquitecto emeritense Rafael Díaz Sarasola dirige el proyecto del Cine San Antonio. Las condiciones del solar, con salidas independientes en la parte anterior y posterior, permitieron el adecuado emplazamiento de los distintos accesos: acceso al vestíbulo por tres amplias puertas, acceso a la sala por otras tres grandes puertas y la salida por la parte posterior. Por otra parte, a través de la medianera izquierda, se accedería a la cabina y por la derecha al vestíbulo superior.

Teniendo en cuenta la forma del solar, se proyectó una zona delantera que alojaba el vestíbulo con los servicios complementarios (esta zona medía 14,50 metros de anchura por 6,50 metros de fondo). En la zona central se construyó una sala de forma rectangular (de 14 metros de anchura libre por 27 metros de fondo), con una capacidad de 556 butacas. Y en la parte posterior se dispuso un almacén (de 6 m/4 m).

El cine constaba de: vestíbulo de entrada, taquillas, bar, escaleras de acceso a la cabina, escaleras de acceso al vestíbulo, sala de butacas, cabina de proyección y almacén.

Su fachada principal era muy simple siguiendo la estética de la arquitectura de la localidad. Sus elementos en la parte inferior eran unas amplias puertas de entrada al vestíbulo con arcos rehundidos, sus tejas eran de color rojo y sus paramentos en blanco con la carpintería en verde¹²⁷⁰.

¹²⁷⁰ *Ibíd.*, caja 148, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine San Antonio de La Garrovilla*, 1957.



Figura 1300. Cine San Antonio de La Garrovilla (DÍAZ SARASOLA, R., 1957).

Denominación: Cine San Antonio de verano.

Localidad: La Garrovilla (Badajoz).

Ubicación: Calle Teniente Coronel Castejón.

Cronología: 1959.

Propietario: Antonio Jiménez Gómez.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: El mismo arquitecto que hizo el anterior cine en la misma localidad y para el mismo propietario se encargó de construir el Cine San Antonio de verano. Como ya hemos visto, ya existía un cine cubierto con la misma denominación, pero cada uno estaba emplazado en un lugar diferente y se hicieron en momentos distintos, este último, dos años más tarde.

El solar era de forma rectangular (de 14 metros de frente a la calle Teniente Coronel Castejón por 54,70 metros de fondo), sus otros tres lados eran medianeros. En su parte delantera, se edificó un local cerrado que servía de vestíbulo y al mismo tiempo se podía utilizar en invierno como bar. En el citado vestíbulo encontrábamos un bar corrido que abarcaba la anchura total del vestíbulo, de la taquilla y de los servicios.

A continuación estaba el vestíbulo abierto (de 14 por 8 metros), en el que se alojaban los servicios y la cabina de proyección, seguido del patio de butacas (de 14 metros de ancho por 36 de fondo), con una capacidad total de 744 butacas. El acceso se realizaba por medio de tres puertas¹²⁷¹.

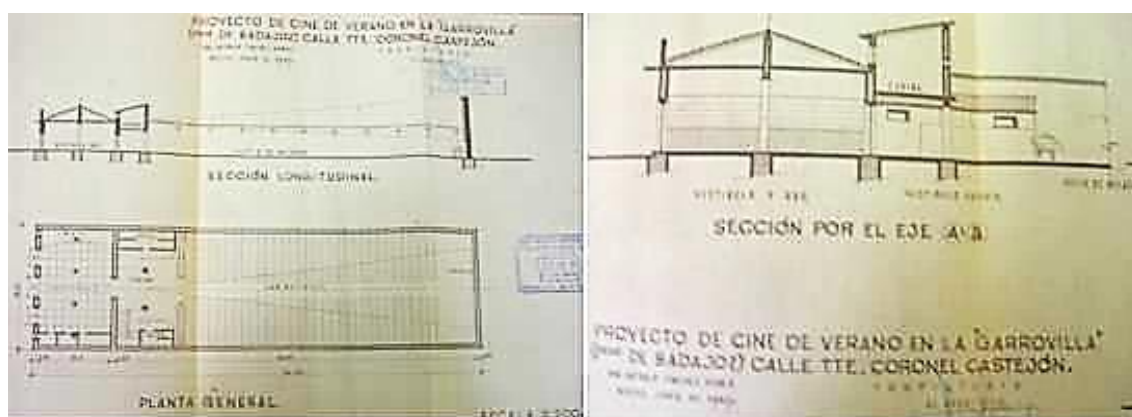


Figura 1301. Cine San Antonio de verano de La Garrovilla (DÍAZ SARASOLA, R., 1959).

¹²⁷¹ *Ibíd.*, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine San Antonio de verano en La Garrovilla*, 1959.

Denominación: Cine Venecia.

Localidad: La Haba (Badajoz).

Ubicación: Calle Conde de Campos de Orellana.

Cronología: 1954.

Propietario: Justo Carreiro Díaz.

Aparejador: J. Molano.

Descripción: El secretario del ayuntamiento de La Haba certifica, el 28 de julio de 1960, que el Cine Venecia estaba funcionando desde hacía seis años (1954). Para legalizar su situación, se solicitó el levantamiento de los planos, por el aparejador J. Molano en agosto de 1960.

El cine de verano y el cine cubierto constituían una sola propiedad, y el acceso al primero se hacía a través del cine de invierno por una sola puerta de entrada. La cabina de proyección estaba ubicada en el local de invierno, de tal manera que con un giro de la máquina podía proyectar en el local de verano¹²⁷².

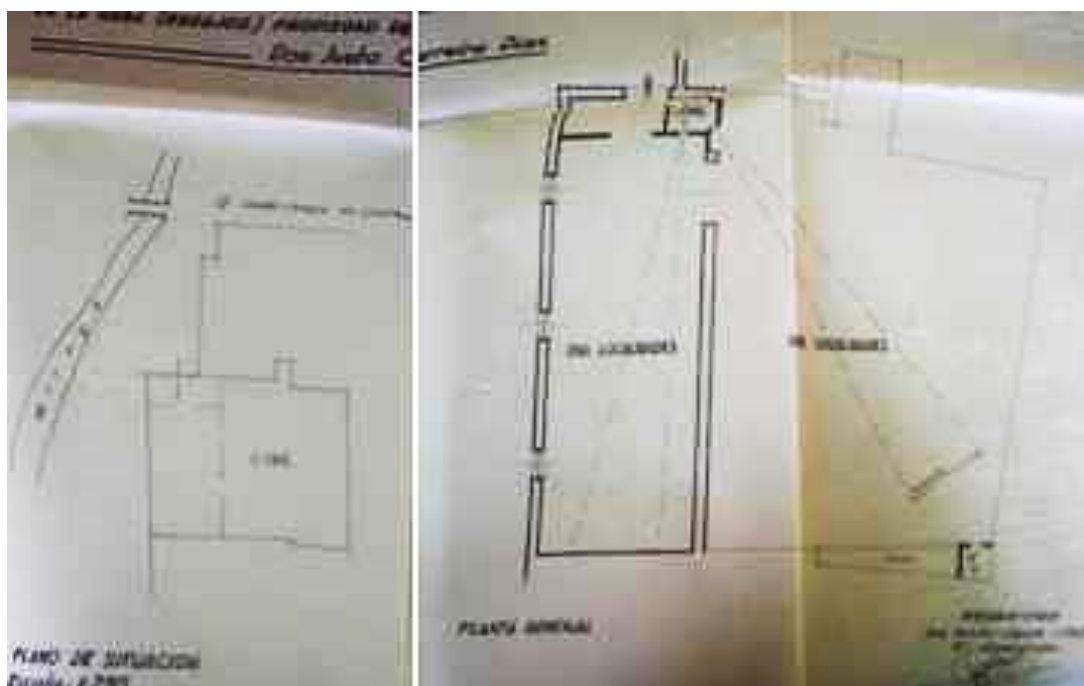


Figura 1302. Cine Venecia de La Haba (MOLANO, J., 1960).

¹²⁷² *Ibíd.*, MOLANO, J., *Proyecto del Cine Venecia en La Haba*, 1960.

Denominación: Cine Cuatro Caminos.

Localidad: La Parra (Badajoz).

Ubicación: Calles Mártires y Molino.

Cronología: 1960.

Propietario: Aniceto García Trigo.

Arquitecto: Luis Morcillo Villar y Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En abril de 1960, el arquitecto Luis Morcillo Villar proyectó un cine de verano denominado Cuatro Caminos. Tenía dos plantas. En la baja estaban las taquillas, el bar, el patio de butacas y los aseos; y en la planta superior, la cabina de proyección. Contaba este cine con localidades de dos categorías diferentes con entradas independientes por ambas calles: 148 localidades de general y 264 de preferencia. La pantalla de proyección se encontraba al fondo y junto a la entrada la cabina¹²⁷³.

En enero de 1961, el propietario encarga un proyecto de adaptación del cine de verano en local de invierno al arquitecto Eduardo Escudero Morcillo. En esta intervención se prolongan los muros y se refuerzan con pilares de hormigón, e interiormente se construye un vestíbulo y una planta superior en donde se instalan los servicios de caballeros, bar, cabina de proyección y enrollado. Con las obras citadas se consiguió aumentar el aforo a 378 butacas¹²⁷⁴.

Pero no fueron las últimas obras, ya que el 27 de septiembre de 1963 el propietario vuelve a encargar otro proyecto cuyo autor desconocemos. Esta reforma se acomete porque el local era de antigua construcción y sus instalaciones no se ajustaban a la normativa vigente en ese momento. Por ese motivo, la Junta Consultiva en inspección practicada ordenó a su propietario tomar las medidas necesarias para su adaptación y acondicionamiento. Fundamentalmente, las obras se refieren a las instalaciones sanitarias, sala de enrollado y al cambio de su cielo raso.

La planta principal, que se utilizaba para casos excepcionales de afluencia, se deja de utilizar para el servicio del público ante la imposibilidad económica del propietario para construir las escaleras reglamentarias. Tampoco el aforo de esta planta baja era

¹²⁷³ *Ibíd.*, caja 149, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto del Cine Cuatro Caminos en La Parra*, 1960.

¹²⁷⁴ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Cuatro Caminos en La Parra*, 1961.

suficiente para el número de espectadores que normalmente acudían al espectáculo, por lo que solo se dejan unas localidades para el servicio de la empresa¹²⁷⁵.

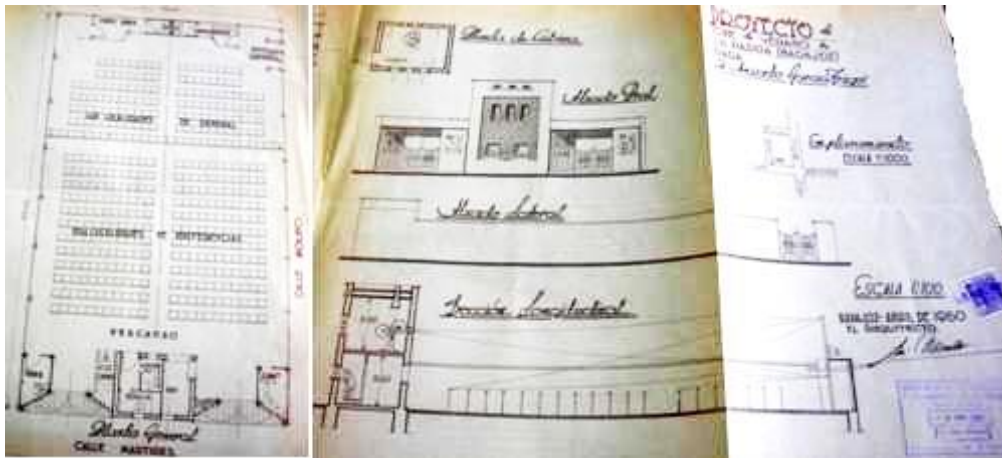


Figura 1303. Cine Cuatro Caminos de La Parra (MORCILLO VILLAR, L., 1960).

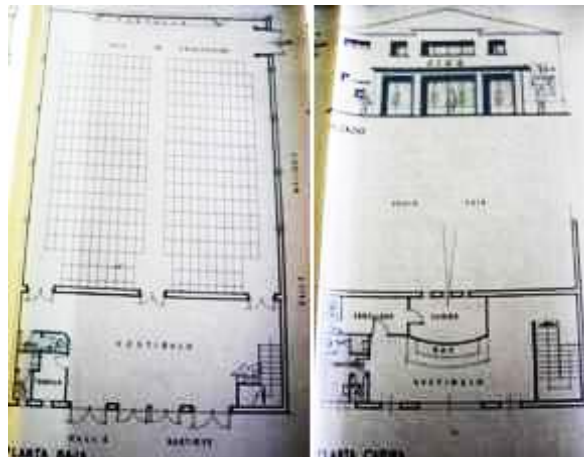


Figura 1304. Cine Cuatro Caminos de La Parra (ESCUDEO MORCILLO, E., 1961).

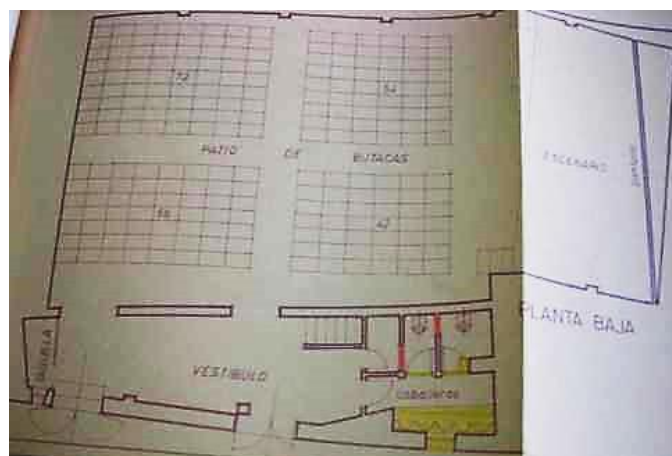


Figura 1305. Cine Cuatro Caminos de La Parra (Proyecto del Cine Cuatro Caminos, 1963).

¹²⁷⁵ *Ibíd.*, Proyecto del Cine Cuatro Caminos en La Parra, 1963.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: La Parra (Badajoz).

Ubicación: Calle Santiago s/n.

Cronología: 1960.

Propietario: Lorenzo Trigo Nieto.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En mayo de 1960, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo construye un cine de verano, en un solar que tenía forma rectangular (de 13 metros de ancho por 18,50 de largo). A partir de este primer rectángulo se prolongaba con un ancho de 8 metros por un largo de 9 metros.

En sentido longitudinal, el terreno tenía varios desniveles que se aprovecharon para situar los servicios sanitarios, el bar en el semisótano y encima de estos la cabina de proyección. Ya en la sala principal, en el primer plano que estaba a nivel de la calle Santiago, se situaban 266 localidades, en el segundo a nivel de la escalera situada del lateral derecho 9, y en la terraza a nivel de la cabina o tercer plano 28, lo que hacían un total de 303 localidades.

La pantalla estaba situada paralela a la fachada y separada de la pared, aprovechando este hueco para la instalación de la taquilla¹²⁷⁶.

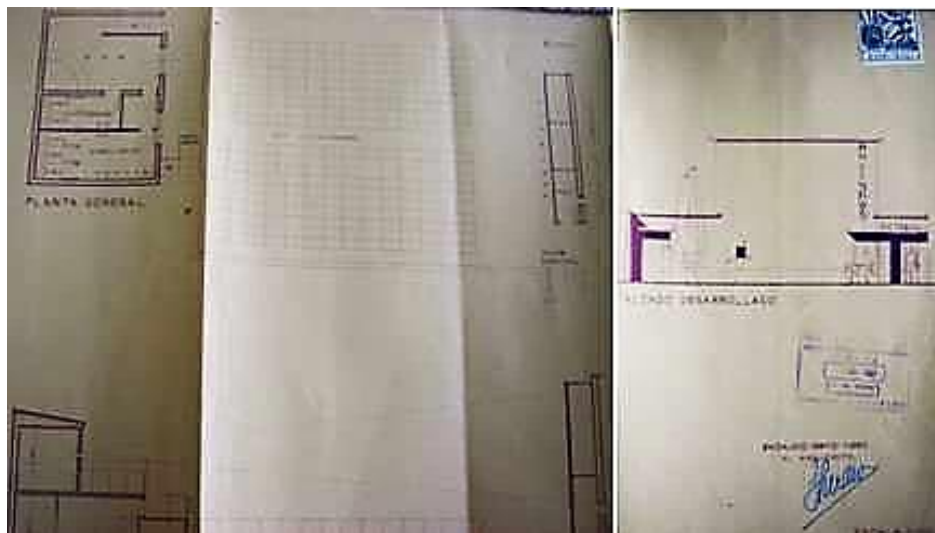


Figura 1306. Cine de verano de La Parra (ESCUDERO MORCILLO, E., 1960).

¹²⁷⁶ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de cine de verano en La Parra*, 1960.

Denominación: Imperial Cinema / Cine San Fernando.

Localidad: Llerena (Badajoz).

Ubicación: Plazuela del Teatro.

Cronología: 1969.

Propietario: Manuel López Flores.

Arquitecto: José Mancera Martínez.

Descripción: En marzo de 1969, el propietario de un antiguo local de espectáculos encarga al arquitecto José Mancera Martínez reformarlo. Se trataba de un local muy antiguo construido por los Padres Mercedarios en julio de 1949. El inmueble estaba cerrado por no cumplir con las necesidades mínimas exigidas por el Reglamento de Espectáculos especialmente en lo que respecta a accesos, escaleras, vestíbulos y aseos.

Constaba de una sala principal formada por un patio de butacas y dos plantas de anfiteatro en deficiente estado de conservación. Dado el mal estado de la sala, que carecía de aseos y de superficies necesarias para el vestíbulo, el incómodo nivel de la sala de butacas obligaba a salvarla mediante escalones no preceptivos, así como la pésima conservación y materiales de la cubierta, solamente se aprovechan los muros de carga en la citada intervención.

A grandes rasgos, la sala principal ocupaba prácticamente todo el interior del edificio, situándose en la parte posterior la pantalla (frente a las puertas de entrada a la sala). La cabina se encontraba en el centro de la parte más elevada de la sala, con comunicación al vestíbulo mediante escalera metálica de caracol, disponiendo de la sala de enrollado y de un aseo. El número total de localidades era de 626 butacas.

Este local, una vez que se reforma, se denominará Imperial Cinema, y se ubicaba en la que se conocía como Plazuela del Teatro, en la calle Caleros o Ruiz de Alda. Era como los teatros sevillanos, con sus palcos en planta baja y el patio de butacas, el primer piso o anfiteatro y el segundo piso llamado general o gallinero.

Luego se transformó en una sola planta y pasó a llamarse Cine San Fernando; finalmente desapareció y en la actualidad en su lugar hay un supermercado¹²⁷⁷.

¹²⁷⁷ *Ibíd.*, caja 148, MANCERA MARTÍNEZ, J., *Proyecto del Cine San Fernando de Llerena*, 1969.

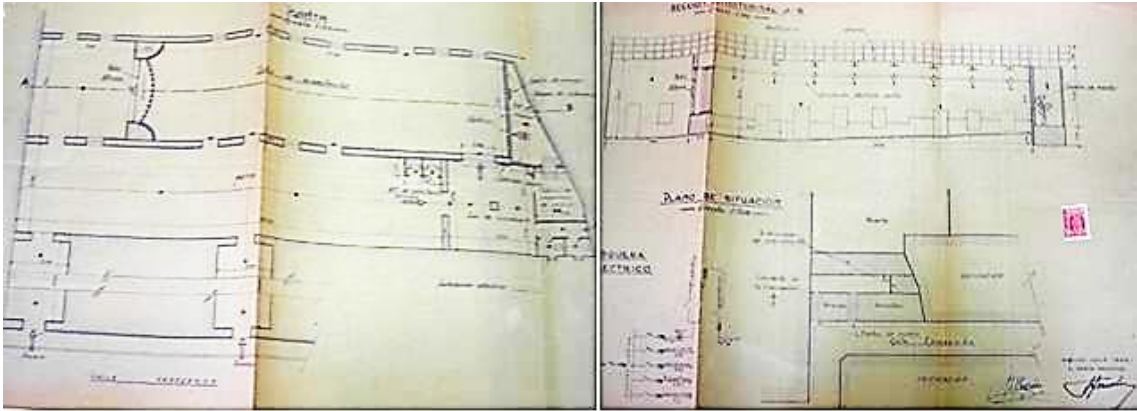


Figura 1307. Planos del Cine Imperial de Llerena (PADRES MERCEDARIOS, 1949).

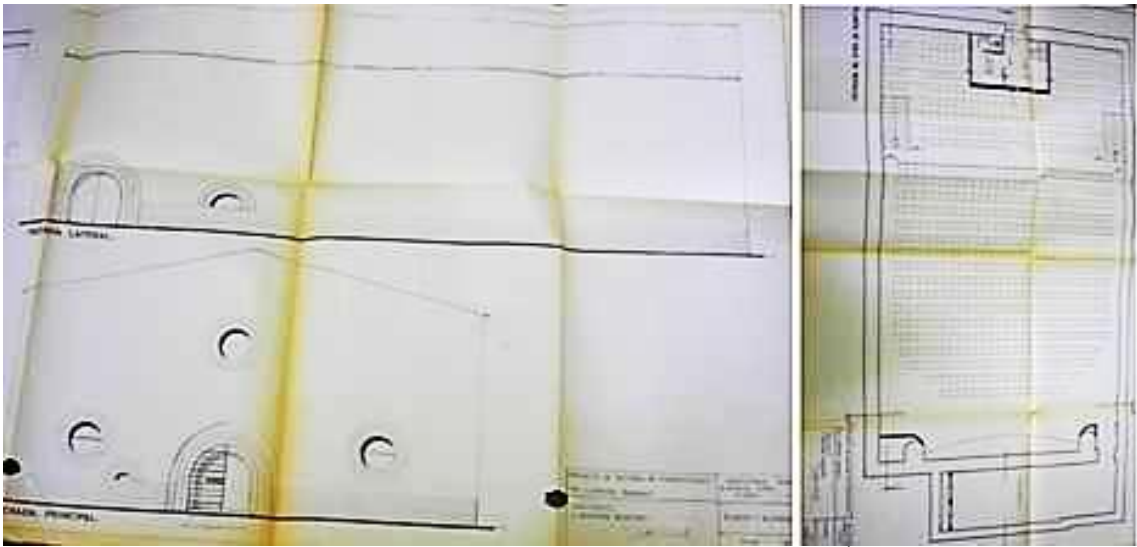


Figura 1308. Cine San Fernando de Llerena (MANCERA MARTÍNEZ, J., 1969).

Denominación: Cine Imperial de verano.

Localidad: Llerena (Badajoz).

Ubicación: Calle Aurora.

Cronología: 1960.

Propietario: Francisco Vallejo Molina.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En Llerena, al final de la calle Aurora, estaba el Cine Imperial de verano, que desapareció en 1976 y en su solar se construyó la Discoteca Maikel's.

Su propietario encargó el proyecto de construcción en junio de 1960 al arquitecto Eduardo Escudero Morcillo.

El solar contaba con una construcción en fachada compuesta por dos crujías y a continuación el corral o solar, donde se instala el cine, que tenía una profundidad de unos 30 metros por unos 15 de ancho medio. El acceso se verificaba a través de dos puertas. Las naves construidas se destinan al vestíbulo y al bar.

La cabina estaba situada sobre la segunda crujía, con acceso independiente desde los vestíbulos y los aseos, en un pabellón adosado a la construcción de fachada¹²⁷⁸.

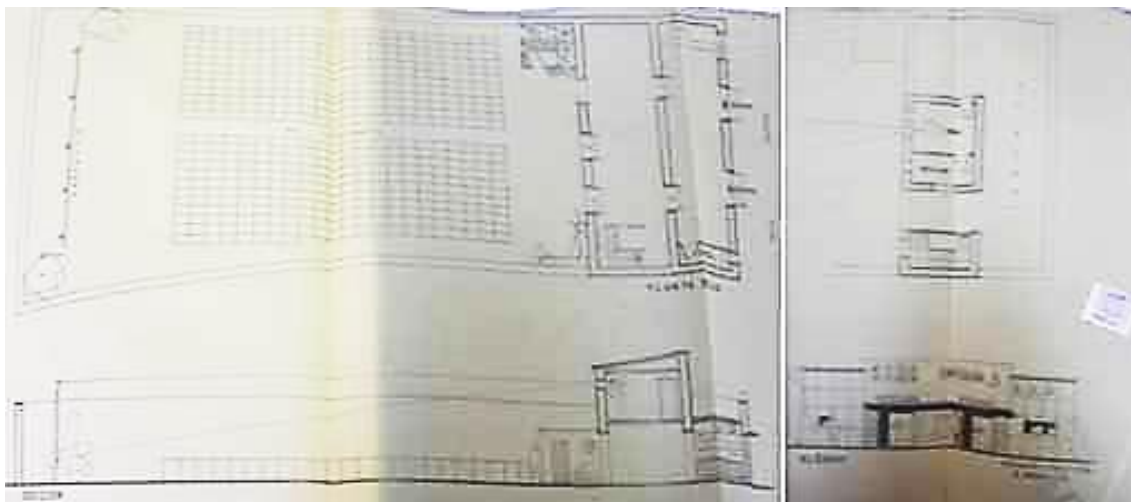


Figura 1309. Cine Imperial de verano de Llerena (ESCUADERO MORCILLO, E., 1960).

¹²⁷⁸ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Imperial de verano en Llerena*, 1960.

Denominación: Cine España.

Localidad: Los Santos de Maimona (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1953.

Propietario: José Acedo.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: En mayo de 1953, el arquitecto Rafael Díaz Sarasola proyecta el Cine España, en un edificio de nueva planta. El solar tenía forma muy irregular, con dos fachadas en esquina de dieciséis y cinco metros; sus otros lados eran medianeros. El porche se emplazaba en la esquina. A través del mismo se practican dos amplias puertas y sobre la fachada, en la parte lindante con la medianera izquierda, otras tres puertas de acceso, dos de ellas daban al vestíbulo y la tercera era un acceso independiente al anfiteatro.

El edificio constaba de un hall de entrada, taquillas, bar, teléfono, vestíbulo de entrada, auditorio y cuartos de aseo.

El elemento principal del edificio era su auditorio, constituido por un patio de butacas con una anchura media de 13 metros y una capacidad para 620 espectadores, un pequeño anfiteatro colocado en la parte superior del vestíbulo que podía alojar a 120 espectadores, un escenario al fondo de 4 metros de profundidad y los camerinos¹²⁷⁹.

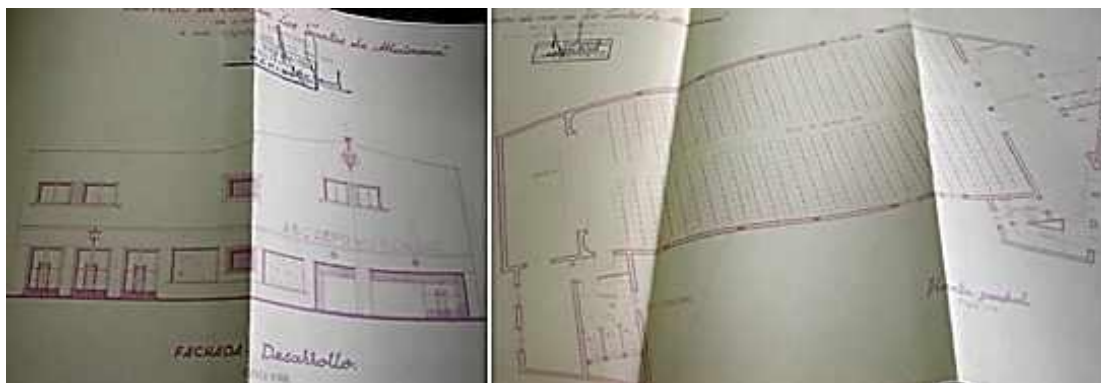


Figura 1310. Cine España de Los Santos de Maimona (DÍAZ SARASOLA, R., 1953).

¹²⁷⁹ *Ibíd.*, caja 149, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine España en Los Santos de Maimona*, 1953.

Denominación: Cine María Luisa.

Localidad: Magacela (Badajoz).

Ubicación: Calle General Queipo de Llano nº 31 y 31 A.

Cronología: 1953.

Propietario: Eliseo Mulet Langa.

Aparejador: R. Montero.

Descripción: En octubre de 1952, el ingeniero industrial Casimiro Guerra Peña será quien instale la red eléctrica para el Cine María Luisa, pero será el aparejador R. Montero, el 29 de agosto de 1953, quien se encarga de la memoria descriptiva y de los planos correspondientes.

Se trataba de un local cerrado de 336,75 m², de los cuales: 143 m² constituían un vestíbulo con dos puertas de acceso al interior de 2 m de anchura. En este encontrábamos el bar, las instalaciones de cabina y sala de enrollado (con una superficie de 28 m²); y la sala de proyecciones de 156,75 m², en donde estaban dispuestas las localidades de preferencia para 150 espectadores y 200 de general¹²⁸⁰.

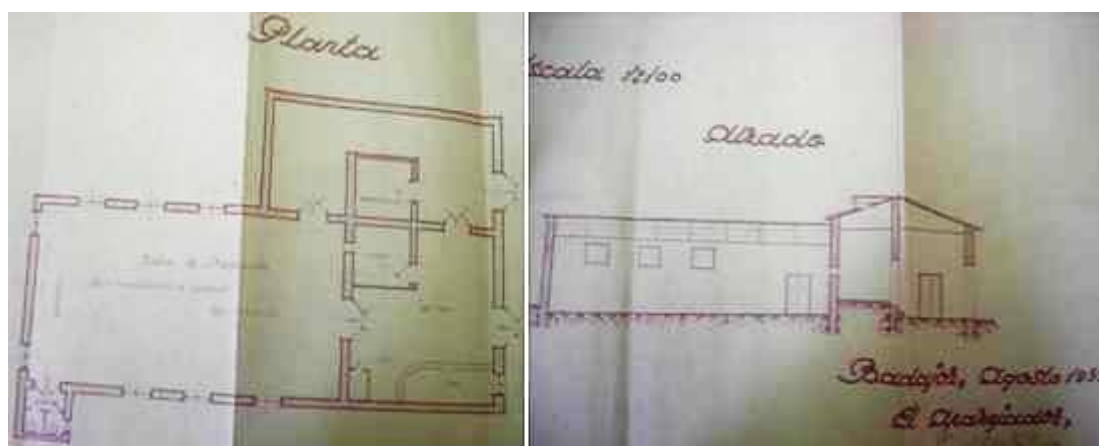


Figura 1311. Cine María Luisa de Magacela (MONTERO, R., 1953).

¹²⁸⁰ *Ibíd.*, caja 148, MONTERO, R., *Proyecto del Cine María Luisa en Magacela*, 1953.

Denominación: Cine San Antonio.

Localidad: Malcocinado (Badajoz).

Ubicación: Calle Carretera.

Cronología: 1963.

Propietario: José Hernández Hernández.

Arquitecto: Joaquín Fíter Bilbao.

Descripción: En mayo de 1963, el arquitecto Joaquín Fíter Bilbao realiza un proyecto para la construcción de un cine de verano. En el solar se realizan unas pequeñas obras consistentes en la construcción de cabina de proyección, un cuarto de embobinado, aseos, pantalla de proyección y acceso. Se planteó que la sala principal pudiera acoger a 200 espectadores.

Con arreglo al Reglamento de Espectáculos Públicos, se fijan para la cabina y cuarto de embobinar unas dimensiones de 3 m/3 m en planta y 2,80 de altura mínima, dos puertas de acceso de dos metros de anchura cada una y aseos.

Las normas constructivas empleadas eran elementales. Se ejecutaron fábricas de tapia para los cerramientos del solar, muros de ladrillo hueco doble de un pie de espesor en cabina, y cubiertas con plancha ondulada de fibrocemento sobre viguetas de cemento¹²⁸¹.

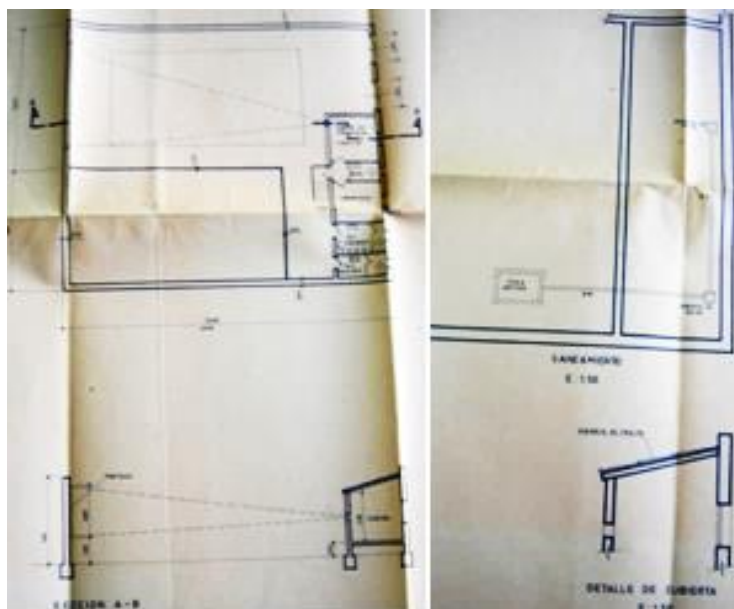


Figura 1312. Cine San Antonio de verano de Malcocinado (FÍTER BILBAO, J., 1963).

¹²⁸¹ *Ibíd.*, FÍTER BILBAO, J., *Proyecto del Cine San Antonio de verano en Malcocinado*, 1963.

Denominación: Cine Teatro María Luisa.

Localidad: Mérida (Badajoz).

Ubicación: Calle Camilo José Cela 5.

Cronología: 1930.

Propietario: Ayuntamiento de Mérida.

Arquitecto: José Padrós y Adrián Ochandiano.

Descripción: El caso del Teatro Cine María Luisa es particular, pues aunque no ha desaparecido, está cerrado y por ende en desuso desde 1987, a la espera de una rehabilitación que no llega.

El único teatro que tenía Mérida era el Teatro Ponce de León, que se encontraba en la iglesia de Santa Clara, actual museo visigodo. Abrió sus puertas en 1856 y bajó el telón definitivamente el 2 de julio de 1929. Es entonces cuando la prensa se hace eco de la necesidad de un nuevo teatro en Mérida, y será María Luisa Grajera quien tome la iniciativa y encargue el proyecto de construcción, cediendo el edificio y financiando los trabajos de lo que sería el Teatro Cine María Luisa. El nombre del cine no lo lleva por ella, sino por la Infanta de España María Luisa. El proyecto se lo encargó a José Padrós y dirigió la obra Adrián Ochandiano. No hay una fecha fija de apertura del teatro, pero José Caballero estima que podría ser a finales de 1930 y comienzos de 1931.

Los primeros meses lo dirigió la propia dueña. Durante la II República el teatro pasó a manos de la sociedad Jibesa, y al término de la Guerra Civil se hicieron cargo la familia Navia (que gestionaba otro cine en la ciudad con su nombre), quienes lo regentaron hasta su cierre en 1987¹²⁸². Dos años más tarde, pasaría a manos de la Junta de Extremadura, que lo cedió por un periodo de 99 años al Ayuntamiento de Mérida, a cambio de comprometerse a su mantenimiento¹²⁸³.

Pese a que se aprobó en varias ocasiones su rehabilitación, nunca se llevó a cabo desde que en 1991 se adjudicase el concurso de ideas al arquitecto Luis Antonio Gutiérrez Cabrero. Posteriormente, con el cambio de gobierno local en 1995, el proyecto fue arrinconado y se produjo el cierre definitivo debido al deterioro del edificio en los carnavales del 2000.

¹²⁸² CABALLERO RODRÍGUEZ, J., op. cit.

¹²⁸³ AHMM, expediente 75.88, carpeta 4, legajo 159, Explotación del Cine Navia, 2002.

El arquitecto, tras reclamar por vía judicial una indemnización por la no ejecución del proyecto y de sus honorarios facultativos, consiguió que el juzgado le diera la razón dieciséis años después. Entonces el Ayuntamiento retomó el asunto, encargándole las modificaciones oportunas para adaptarse a la normativa vigente.

Su proyecto suponía una remodelación interior de sus plantas, dejando una superficie construida de 2.256 m², de los cuales 1.716 son útiles dando lugar a un auditorio con un aforo total de 524 espectadores de los cuales: 287 estaban en la planta baja, 101 en la primera, 88 en la segunda y 48 en el tercer nivel de butacas.

Entre las principales obras que incluía la intervención se encontraban el refuerzo de las estructuras, la renovación de las cubiertas, la consolidación total del edificio, la creación de nuevos espacios, la ampliación del escenario y la construcción de camerinos. También se recogía la recuperación de la muralla albarrana, que en parte estaba pegada al recinto en la calle Arzobispo Mausona¹²⁸⁴.

En el 2000 se inicia el proceso de búsqueda de financiación para rehabilitarlo, a través del 1% Cultural del presupuesto que el Ministerio de Fomento destinaba a la rehabilitación de edificios y construcciones culturales.

En el Consejo de Ministros celebrado en la capital autonómica en julio de 2005, se acordó la reforma del Cine Teatro María Luisa por parte del Ministerio de la Vivienda. Fue un compromiso personal del entonces Presidente del Gobierno (José Luis Rodríguez Zapatero) con el entonces alcalde de la ciudad (Pedro Acedo). Pero un año más tarde, el Gobierno Central redactó un convenio de financiación que involucraba a la Junta de Extremadura y al Ayuntamiento de Mérida, aunque el alcalde se negó a firmarlo¹²⁸⁵.

En julio de 2007, el alcalde de Mérida (Ángel Calle) suscribió un protocolo general entre el Ministerio de la Vivienda, la Junta de Extremadura y el Ayuntamiento, por el que el aportaban el 55% del presupuesto, el 20% y el 25% respectivamente¹²⁸⁶.

A mediados del 2008, el Ministerio de la Vivienda aprueba el presupuesto total de la rehabilitación, cuyo montante era de 3,4 millones de euros. Se iniciaron las catas para estudiar y analizar los posibles yacimientos arqueológicos que hubiera bajo el suelo.

¹²⁸⁴ VINAGRE, C. J., “El proyecto de reforma del María Luisa triplica la inversión prevista”, *Diario Hoy Extremadura*, 4 de noviembre de 2007, en: <http://www.hoy.es/20071104/merida/proyecto-reforma-maria-luisa-20071104.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

¹²⁸⁵ Diario de sesiones del Senado, IX Legislatura, núm. 496, Madrid, 29 de marzo de 2011, pp. 4-5.

¹²⁸⁶ DOE núm. 287, 28 de julio de 2007, pp. 13028-13029.

En enero de 2009, la excavación que la Consejería de Cultura estaba llevando a cabo a través del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida en el Cine Teatro María Luisa, saca a la luz un gran lienzo de la muralla de la ciudad. La intervención arqueológica se estaba efectuando desde finales de 2008 bajo la dirección del arqueólogo Pedro Delgado. Según delató el paramento, parece que simplemente se lució el muro para adecuar una de las paredes interiores del cine-teatro, lo que además afectó de forma significativa a la configuración final de todo el edificio.

De nuevo el concurso para la adjudicación de las obras se pone en marcha. Ahora es el Ministerio de Fomento, a través de la Secretaría de Estado de Vivienda y Actuaciones Urbanas, quien publica el anuncio de licitación de las obras por un importe de 3,4 millones de euros en marzo de 2011. Pero debido a un error administrativo, Fomento debe anular la convocatoria e iniciar un nuevo proceso¹²⁸⁷.

Meses más tarde, el Ministerio de Fomento corrige su error y pone en marcha de nuevo el concurso para la adjudicación de las obras, según publicación en el *BOE* del 6 de junio de 2011. La mesa de contratación de la Secretaría de Estado de Vivienda y Actuaciones Urbanas del 8 de noviembre adjudicó la rehabilitación del Cine Teatro María Luisa, pero no anuncia el nombre de la empresa adjudicataria ni la fecha estimada para el inicio de las obras, a la espera de que se proceda a la formalización del contrato¹²⁸⁸.

Cuando ya todo parecía encaminado, el 17 de febrero de 2012 el Gobierno Local considera que no es el momento de asumir el gasto del 25% que le corresponde por la situación de las arcas municipales¹²⁸⁹. Ante la crisis económica del momento, el Ayuntamiento solicitó al Ministerio de Fomento que se atrasara el proyecto¹²⁹⁰.

¹²⁸⁷ ARELLANO, J.L., “Cine María Luisa”, *Periódico Extremadura*, 11 de octubre de 2013, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/merida/jose-luis-arellano-herrera-cine-maria-luisa-761930.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

¹²⁸⁸ SORIANO, J., “Fomento adjudica el contrato para la reforma del cine María Luisa”, *Diario Hoy Extremadura*, 11 de noviembre 2011, en: <http://www.hoy.es/v/20111111/merida/fomento-adjudica-contrato-para-20111111.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

¹²⁸⁹ SORIANO, J., “El Gobierno local pide aplazar la obra del María Luisa”, *Diario Hoy Extremadura*, 17 de febrero de 2012, en: <http://www.hoy.es/20120217/local/merida/gobierno-local-pide-aplazar-201202171253.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

¹²⁹⁰ SORIANO, J., “Las obras del María Luisa, el MNAR y el Visigodo se retrasan hasta 2015”, *Diario Hoy Extremadura*, 5 de abril de 2012, en: <http://www.hoy.es/v/20120405/merida/obras-maria-luisa-mnar-20120405.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).



Figura 1313. *Teatro Cine María Luisa de Mérida.*

Denominación: Cine Albarregas.

Localidad: Mérida (Badajoz).

Ubicación: Carretera de Madrid.

Cronología: 1964.

Propietario: Hermanos Díez Marín.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: El proyecto del Cine de verano Albarregas se redacta en mayo de 1964. Estaba sobre una parcela libre de 32 metros de anchura por 65,30 metros de longitud, rodeada por una plaza delantera y tres calles, dos laterales y una posterior. Por tanto, tenía unas accesibles entradas y salidas para un aforo de 1.824 espectadores.

Había dos partes que podemos distinguir en zona delantera y zona trasera. En la primera se dispusieron las butacas de preferencia; además constaba de dos entradas laterales desde las que se podían acceder a la zona central de taquillas y bar, o a los cuerpos laterales, donde se emplazaban los cuartos de aseo. Además, había una planta superior a la que se llegaba por una escalera de subida que daba a la zona de cabina, sala de rollos y pequeña oficina.

La parte posterior era la sala principal propiamente dicha, rectangular con separación central entre la preferencia y general con su pantalla al fondo. Desde esta zona a las localidades se llegaba directamente por las entradas y salidas de las partes laterales, y como servicios adicionales, los aseos estaban en los cuerpos laterales al fondo¹²⁹¹.

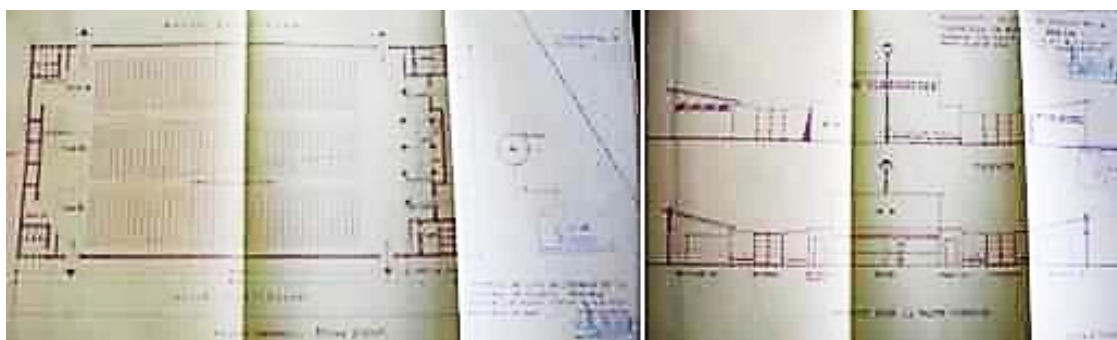


Figura 1314. Cine de verano Albarregas de Mérida (DÍAZ SARASOLA, R., 1964).

¹²⁹¹ AHPB, sección de Gobierno Civil, caja 148, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine de verano Albarregas en Mérida*, 1964.

Denominación: Cine Deportivo.

Localidad: Mérida (Badajoz).

Ubicación: Calle Arzobispo Mausona nº 7 y 9.

Cronología: 1961.

Propietario: No se menciona en el proyecto.

Aparejador: Firma ilegible.

Descripción: Sabemos de la existencia del Cine de verano Deportivo, por un proyecto para dotación de unos aseos en noviembre de 1961. Estos servicios se disponían para un aforo de preferencia de 470 espectadores, ya que según el Reglamento de Espectáculos se necesitaban para este aforo 10 plazas de urinarios, 2 W.C. para caballeros y 2 W.C. para señoras¹²⁹².

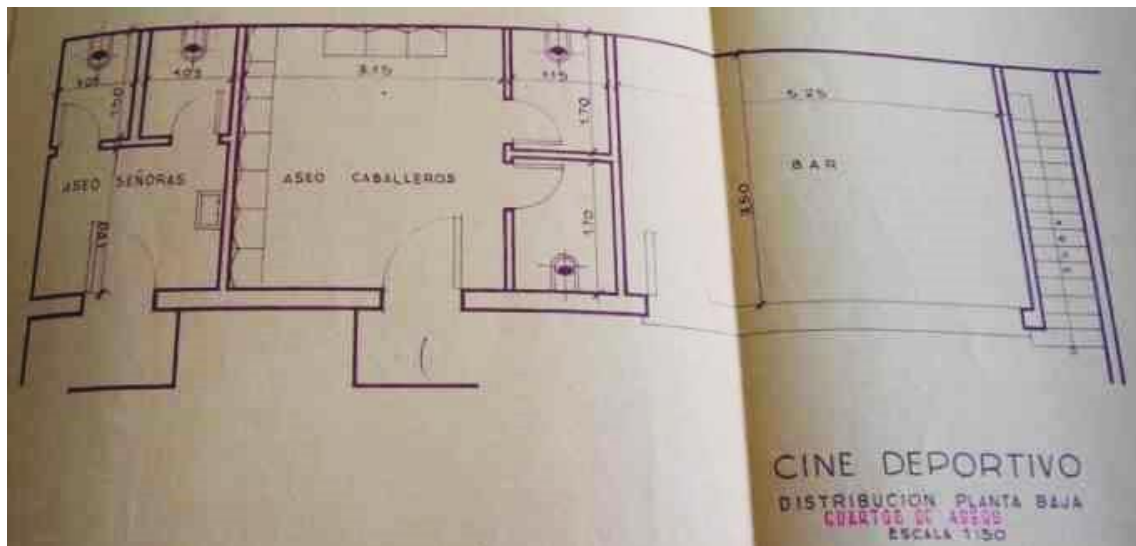


Figura 1315. Cine Deportivo de Mérida (Proyecto del Cine Deportivo, 1961).

¹²⁹² *Ibíd.*, Proyecto del Cine Deportivo en Mérida, 1961.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Mérida (Badajoz).

Ubicación: Carretera de Madrid.

Cronología: 1959.

Propietario: Honorato Barragán Balconero.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: En febrero de 1959, el arquitecto Rafael Díaz Sarasola será nuevamente el encargado de construir un cine de verano en Mérida. El solar era de forma irregular, su fachada principal tenía una longitud de 29 metros y un fondo de 44 metros, daba a la carretera de Madrid, mientras que la posterior, de 12 metros y un fondo de 20 metros, guardaba una zona de forma rectangular con acceso a una calle innominada. La superficie total del solar era de 1.536 m² y el aforo, de 940 butacas.

La sala principal o auditorio presentaba una separación baja que dividía la zona de localidades de preferencia de la general. Los accesos a la zona de preferencia se hacían a través de las dos puertas de la fachada principal, y el acceso a la zona de general, por una puerta situada en la calle innominada. Por supuesto, contaba en el frente de las butacas con la pantalla de proyección, al fondo estaba la cabina con su zona central de veladores y, a diferencia del resto de los cines de verano tratados, en la zona delantera, al lado de la pantalla, había una pista de baile. El cine contaba además con un bar y servicios sanitarios¹²⁹³.

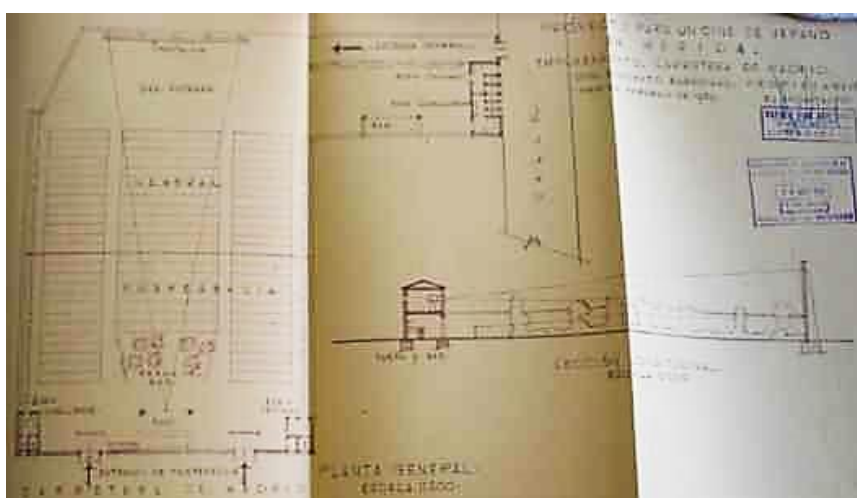


Figura 1316. Cine de verano de Mérida (DÍAZ SARASOLA, R., 1959).

¹²⁹³ *Ibíd.*, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine de verano en Mérida*, 1959.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Montemolín (Badajoz).

Ubicación: Calle Capitán Navarrete número 14.

Cronología: 1958.

Propietario: Julio Cardo Gallardo.

Maestro de Obras: José Vivas.

Descripción: Julio Cardo Gallardo era arrendatario de un solar con una superficie total de 425 m² sin construir, salvo un pequeño cobertizo cubierto de 125 m². Cardo Gallardo encarga acondicionar la zona del solar sin edificar como cine de verano al maestro de obras José Vivas el 29 de mayo de 1958.

Se encontraba enclavado en la calle Capitán Navarrete número 14, lindando a la izquierda con la calle Cumbres y por la trasera con la calle Medio Chica. Se acondiciona el antiguo cobertizo como vestíbulo y el solar abierto se destina a patio de butacas. Su acceso al patio de butacas se hace por una puerta que daba a la calle Capitán Navarrete y el vestíbulo tenía otras dos puertas de salida a las calles Cumbres y Medio Chica.

Del patio de butacas hay que destacar la pendiente de un 4% para favorecer la visibilidad de las localidades superiores, con un aforo total de 400 sillas.

La cabina no estaba en el mismo recinto sino en el edificio anexo en el número 16 de la calle Capitán Navarrete, el cual se utilizaría como cine en la temporada de invierno como Cine Santa Ana. Cuando el aparato proyector giraba en dirección al local, el rayo proyector pasaba por una ventana abierta en el muro del local de invierno. De esta forma se conseguía que se reflejara en la pantalla situada delante de la pared medianera de la casa nº 12 de la calle Capitán Navarrete¹²⁹⁴.

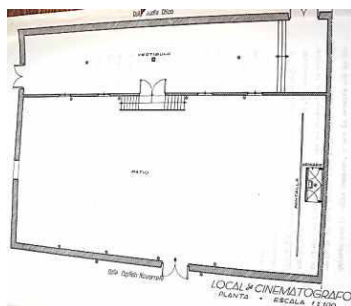


Figura 1317. Cine de verano de Montemolín (VIVAS, J., 1958).

¹²⁹⁴ *Ibíd.*, VIVAS, J., *Proyecto del Cine de verano en Montemolín*, 1958.

Denominación: Cine Isabel.

Localidad: Monterrubio de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Plaza de España y Travesía de la Purísima.

Cronología: 1964.

Propietario: Hijos de Sergio Balsera

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: Del Cine Isabel nos han llegado dos proyectos: uno es la instalación eléctrica del ingeniero industrial Casimiro Guerra Peña, de octubre de 1950, y el segundo es la rehabilitación del cine por Eduardo Escudero Morcillo (7 de noviembre de 1964).

En los años cincuenta era un local de tres plantas. La planta baja, que funcionaba como acceso, disponía de tres entradas para el público, un local para servicio eléctrico, un acceso independiente a la cabina y otros locales independientes del cine. En la planta principal estaban la sala de proyección (con una capacidad para 800 espectadores), el cuarto de enrollado, los aseos, etc.; y en la última, se encontraban el anfiteatro y la cabina.

Siguiendo el Reglamento de Espectáculos en materia de seguridad, la evacuación del local en caso de catástrofe quedaba perfectamente solucionada ya que el total de puertas al exterior era de cinco y tres el número de escaleras¹²⁹⁵.

Catorce años más tarde, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo, para cumplir las instrucciones dadas en el oficio del Gobierno Civil el 10 de enero de 1964, motivado por una inspección de la Comisión Delegada de Acción Cultural, acomete una reforma para ajustarlo al Reglamento de Espectáculos Públicos.

Las principales intervenciones se centraron en el acceso principal, la sala principal y la cabina de proyección. En el acceso principal se sustituyó la escalera de acceso de la calle por una nueva reglamentaria, y además se creó un nuevo acceso desde la calle.

Ya en el auditorio, se ejecutó un nuevo cielo raso de escayola en toda la extensión de la sala y en el anfiteatro se forraron de escayola las vigas de madera que hasta ese momento estaban al descubierto. También la escalera de madera de acceso al anfiteatro se sustituye por otra de fábrica, que se sitúa en el vestíbulo de entrada. Y como obras de

¹²⁹⁵ *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto de instalación eléctrica del Cine Isabel de Monterrubio de la Serena*, 1950.

menor envergadura, se fijaron las butacas al suelo (a distancia las filas de un metro por ser de asiento fijo) y se construyeron nuevos aseos con ventilación directa.

En la sala, se dispuso una puerta metálica de separación de la cabina de proyección, consiguiendo así una sala de bobinado independiente¹²⁹⁶.



Figura 1318. Plano de instalación eléctrica del Cine Isabel de Monterrubio de la Serena (GUERRA PEÑA, C., 1950).

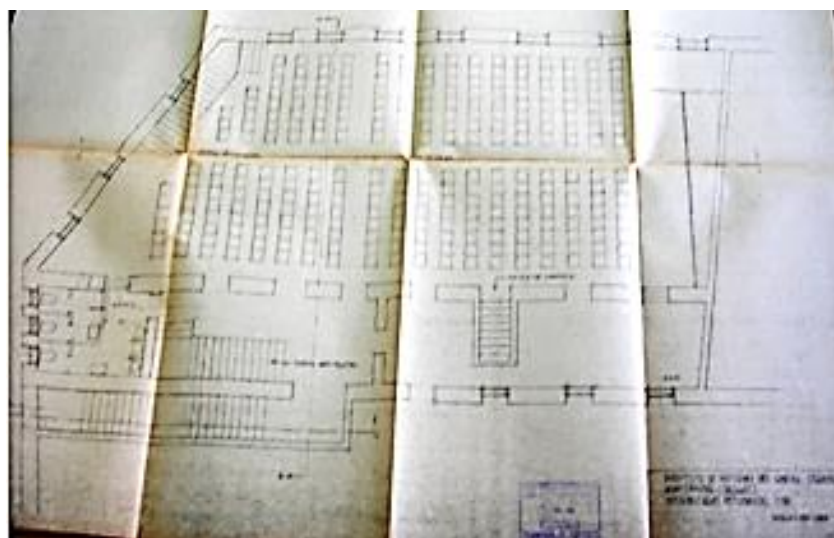


Figura 1319. Plano de reforma del Cine Isabel (ESCUADERO MORCILLO, E., 1964).

¹²⁹⁶ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de reforma del Cine Isabel en Monterrubio de la Serena*, 1964.

Denominación: Cine Moderno.

Localidad: Montijo (Badajoz).

Ubicación: Calle Reyes Católicos nº 20.

Cronología: 1963.

Propietario: Manuel y Pedro Cordero Amador.

Arquitecto: Joaquín Fíter Bilbao.

Descripción: El 11 de julio de 1963, Joaquín Fíter Bilbao proyecta la construcción del Cine Moderno. Era un inmueble que constaba de un vestíbulo desde el que se podía acceder a un patio, que pudo utilizarse como cine de verano. A continuación del vestíbulo se encontraba la sala principal con su respectivo patio de butacas para 480 espectadores, en 20 filas y 24 hileras, con un pasillo central y dos laterales, cabina de proyección y sala de embobinado, así como los aseos necesarios¹²⁹⁷.

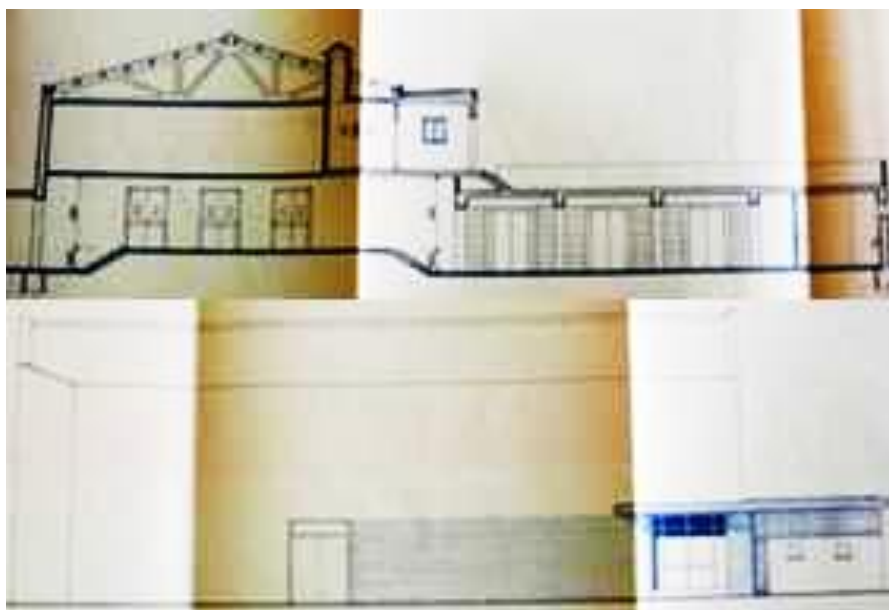


Figura 1320. Cine Moderno de Montijo (FÍTER BILBAO, J., 1963).

¹²⁹⁷ *Ibíd.*, FÍTER BILBAO, J., *Proyecto del Cine Moderno en Montijo*, 1963.

Denominación: Teatro Calderón de la Barca.

Localidad: Montijo (Badajoz).

Ubicación: Plaza de Jesús.

Cronología: 1904.

Propietario: Sociedad Teatro Calderón de la Barca.

Maestro de Obras: Cristóbal Sánchez García.

Descripción: El 14 de julio de 1904, se constituyó de forma legal una sociedad teatral cuyo objeto social sería la construcción y explotación de un teatro acomodado a las necesidades de Montijo, que se denominaría Calderón de la Barca.

Al día siguiente de su constitución, la Junta Directiva de la Sociedad encarga al ayudante de obras públicas Juan Riera el proyecto para la construcción del Teatro Calderón de la Barca. Finalmente, las obras fueron adjudicadas al maestro albañil Cristóbal Sánchez García, por la cantidad de 16.999 pesetas. Dichas obras finalizarían en 1905.

El nuevo teatro, de 593 m², se construyó en la Plaza de Jesús, a la que daba su fachada principal de dos cuerpos de estilo neogótico, en la que se abrían puertas y ventanas enmarcadas en arcos apuntados, y un pequeño rosetón en el tímpano.

Contaba con una amplia sala principal, pues no solo tenía patio de butacas sino también paraíso. Su elemento principal era un gran escenario, que como dependencias auxiliares tenía una serie de camerinos de dimensiones considerables¹²⁹⁸.

Por él pasaron compañías de zarzuela, se utilizaba para dar mítines, desde 1906 se daban bailes de carnavales, en 1914 se adaptó para acoger sesiones de cine mudo, pero al año siguiente el Ayuntamiento lo prohibió y no volvió a autorizarlo hasta que en 1932 se instaló el cine sonoro.

En 1928, se inauguró el Salón Moderno, donde se ofrecían espectáculos de variedades, flamenco y bailes en las fiestas, lo que supondría una gran competencia al Calderón. A partir de 1930, dejaría de ser rentable traer comedias y empezaría a proliferar las Óperas Flamencas. Tras la Guerra Civil, el teatro fue decayendo poco a poco hasta que en 1943 se vendió a Alfonso Carretero Moreno, que lo explotó hasta 1976,

¹²⁹⁸ AMM, Libro de Actas de la Sociedad Teatro Calderón de la Barca entre 1904 y 1943, SÁNCHEZ GARCÍA, C., *Proyecto del Teatro Calderón de la Barca*, 1904.

cuando fue vendido a unos particulares, que con el paso del tiempo lo convertirían en una industria de muebles¹²⁹⁹.

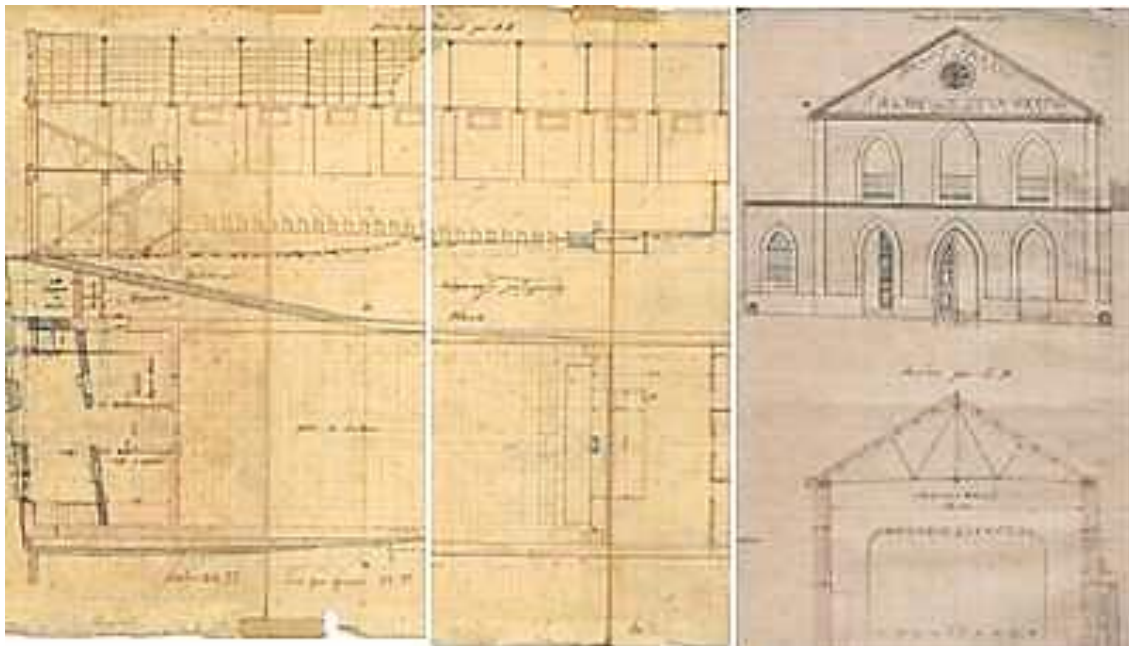


Figura 1321. Planos del interior y de la fachada del Teatro Calderón de la Barca de Montijo (SÁNCHEZ GARCÍA, C., 1904).

¹²⁹⁹ MOLANO GRAGERA, J. C., “Historia de Montijo, el Teatro Calderón durante la Dictadura (1936-76)”, *La opinión de las Vegas Bajas*, Montijo, abril 2000, p. 20.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Navalvillar de Pela (Badajoz).

Ubicación: Calle Travesía de Merino.

Cronología: 1960.

Propietario: Eutimio Jiménez López.

Perito Industrial: Firma ilegible.

Descripción: En este cine de verano solo fue necesaria la instalación eléctrica en mayo de 1960, pues era un solar con un corralón con vivienda y el perímetro se encontraba cerrado, motivo por el cual no era necesario hacer obra alguna.

Por tanto, más que una rehabilitación se llevó a cabo una adecuación de lo existente para cine. Por ejemplo: para la instalación de la cabina y de la sala de enrollado se aprovechó la planta alta de un local existente, situado a tres metros del suelo, con acceso desde el patio mediante escalera, y separados ambos por una puerta metálica. Debajo de estos locales se encontraban los servicios.

Y el acceso a las 484 localidades se realizaba por medio de dos puertas en la fachada junto a la taquilla. El cine disponía de un pasillo central y dos laterales, suficientes para el acceso con comodidad a las mismas¹³⁰⁰.

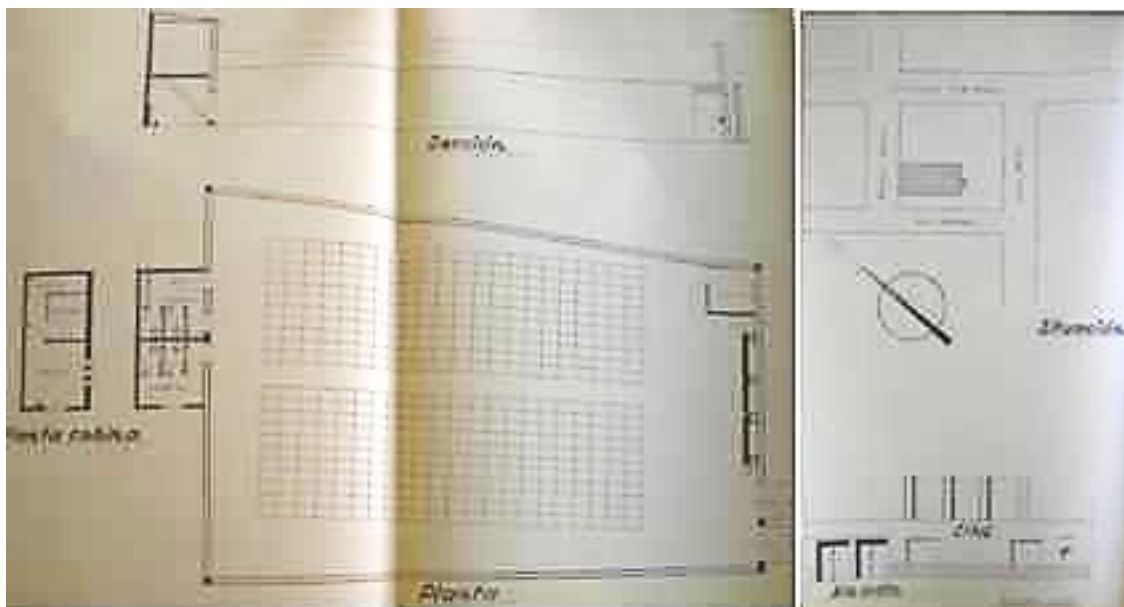


Figura 1322. Cine de verano de Navalvillar de Pela (Proyecto de instalación eléctrica, 1960).

¹³⁰⁰ AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto de instalación eléctrica en Cine de verano en Navalvillar de Pela*, 1960.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Navalvillar de Pela (Badajoz).

Ubicación: Calle Bravo Murillo.

Cronología: 1963.

Propietario: Juan Díaz Serrano.

Arquitecto: Joaquín Fíter Bilbao.

Descripción: En mayo de 1963, en un solar sito en la calle Bravo Murillo con vuelta a la Carretera de Navalvillar de Pela, el arquitecto Joaquín Fíter Bilbao habilita el local existente como cine de verano para albergar a 500 personas.

Las obras consistieron en el levantamiento de una cabina de proyección, de una sala de bobinado, aseos, una pantalla y accesos. Con arreglo al Reglamento de Espectáculos, la cabina y la sala de enrollado se ajustaron a las medidas de 3 m/3 m en planta y 2,80 en altura, y las dos puertas de acceso serían de 2 metros de anchura cada una¹³⁰¹.

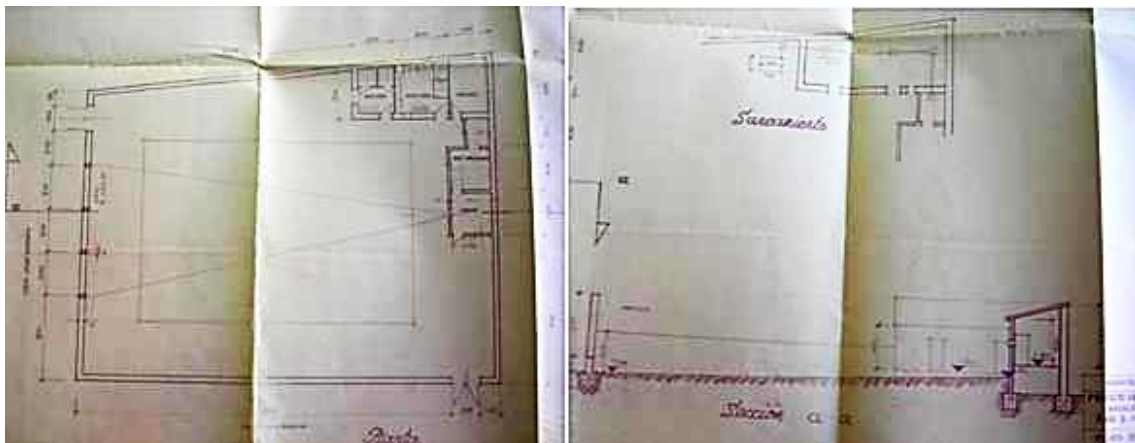


Figura 1323. Cine de verano de Navalvillar de Pela (FÍTER BILBAO, J., 1963).

¹³⁰¹ *Ibíd.*, FÍTER BILBAO, J., *Proyecto de Cine de verano en Navalvillar de Pela*, 1963.

Denominación: Cinematógrafo.

Localidad: Nogales (Badajoz).

Ubicación: Calle de Guadalupe.

Cronología: 1956.

Propietario: Ricardo Leal Meneses.

Arquitecto: Francisco Vaca Morales.

Descripción: En febrero de 1956, se redacta el proyecto para la adaptación de un nuevo edificio destinado a cinematógrafo en Nogales. El solar era de forma rectangular, lo que constituye la sala de proyección (de 9 metros de ancho y 30 de fondo), pero además, anexo al mismo, había una parte de una casa inmediata con corral y patios en donde se instalaron los servicios sanitarios. Su construcción se reducía a los muros de fachada, sus paralelos de la sala y los dos laterales, todos ellos de mampostería de piedra y mortero de cal.

El vestíbulo de entrada contaba con dos puertas a la calle y otras dos a la sala, y desde aquí arrancaba la escalera independiente a la cabina. En la sala la distribución reglamentaria de las butacas permitió la colocación de 19 filas de 14, de las que, descontando los pasos y salidas, resultan un número de 250 localidades en planta baja, ya que la planta alta se destinó para la cabina.

El local funcionaba exclusivamente como cine, pues su escenario tenía las dimensiones necesarias para la pantalla, y sin posibilidad de acoger piezas teatrales¹³⁰².

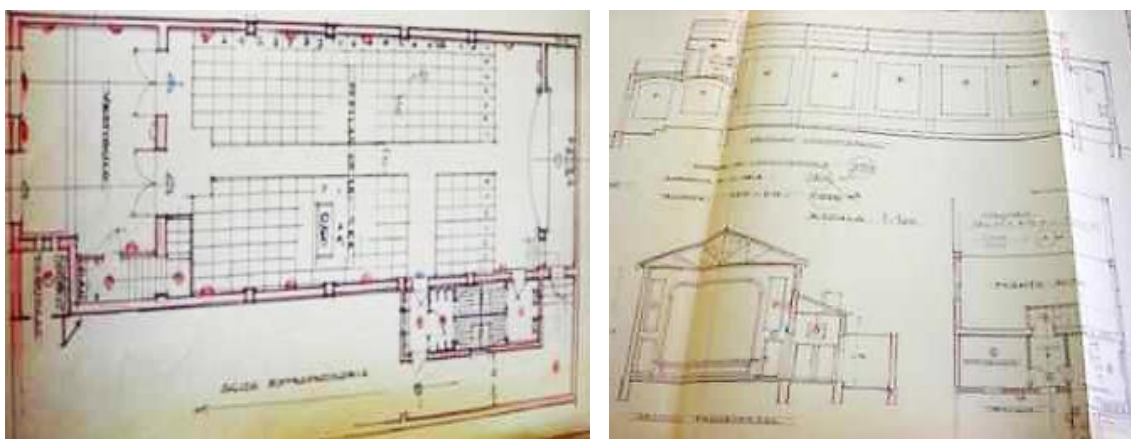


Figura 1324. Cine de verano de Nogales (VACA MORALES, F., 1956).

¹³⁰² *Ibíd.*, VACA MORALES, F., *Proyecto de Cinematógrafo de verano en Nogales*, 1956.

Denominación: Terraza España.

Localidad: Nogales (Badajoz).

Ubicación: Calle Morera nº 8.

Cronología: 1953.

Propietario: Desconocido.

Maestro de Obras: Bartolomé Álvarez.

Descripción: El 30 de mayo de 1953 se solicita la autorización pertinente para que el cine de verano Terraza España pudiera dar sus sesiones de cines, por ello el maestro de obras Bartolomé Álvarez emite una memoria descriptiva de este cine.

El local tenía dos amplias puertas que daban a parar a un amplio y lujoso bar que se comunicaba con el local por medio de otras dos puertas de grandes dimensiones.

La terraza o patio de butacas, al igual que toda la construcción, tenía un piso de losetas y las paredes eran de ladrillo, tenía al fondo el escenario con su pantalla y tanto por la derecha como por la izquierda, respectivamente, había una escalera de acceso al principal del bar para las localidades de general, cabina y servicios¹³⁰³.

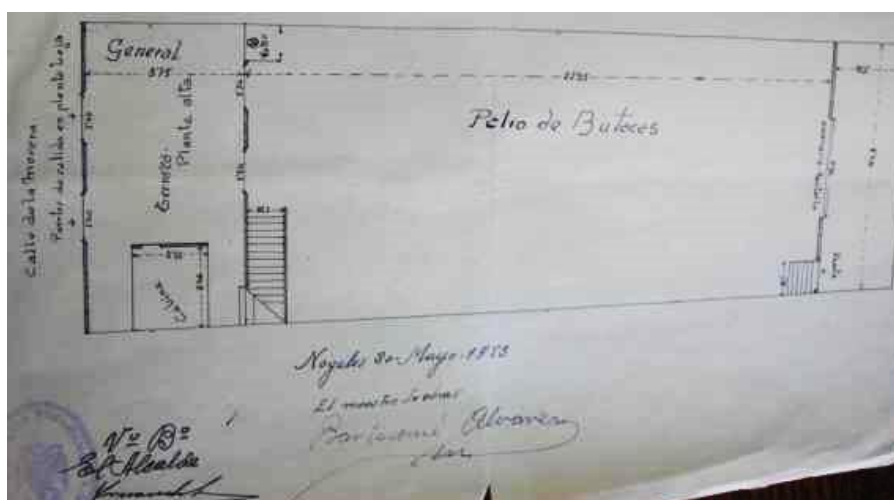


Figura 1325. Cine Terraza España de Nogales (Memoria descriptiva del Cine Terraza España, 1953).

¹³⁰³ *Ibíd.*, Memoria descriptiva del Cine de verano Terraza España en Nogales, 1953.

Denominación: Cine Español.

Localidad: Oliva de la Frontera (Badajoz).

Ubicación: Calle Mártires de Falange.

Cronología: 1953.

Propietario: José A. Gamero Gómez.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: El 10 de febrero de 1953, el aparejador Felipe Luna Rangel redacta la memoria de las obras a realizar en el local *Cine Español de verano*. Posteriormente fue reformado en septiembre de 1961, por el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo.

En 1953 era un pequeño local de 18 metros de ancho por 26 de largo que solo precisó de una serie de obras en su exterior. En la fachada principal se levantó un trozo de pared de mampostería de 4,5 metros de longitud por 2 metros de alto y se hizo una puerta de más de 1,80 de ancha. Si bien en las restantes fachadas, solo fueron un par de intervenciones, en la pared lateral izquierda se levantó un tabique de ladrillos de 4 metros de largo por 3 de alto y la pared trasera solo se enlució¹³⁰⁴.

En 1961, para la legalización del cine, se precisa de un proyecto de reforma que redacta el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo. En su memoria describe el cine como un solar que forma parte de un edificio construido expresamente para cinematógrafo, que también podía hacer las funciones de cine de verano. Ambos cines podían funcionar unidos o independientes, lo que se conseguiría con un simple giro de la cámara de proyección hacia la sala en cuestión.

El arquitecto asegura que gracias a las reformas a las que ha sido sometido el local está dispuesto, tanto en su aspecto de presentación como en sus condiciones legales y reglamentarias, por ejemplo la anchura de sus 6 puertas era de 2 metros.

El cine estaba formado por un vestíbulo (era el del cine de invierno), una sala principal con su pantalla de proyección y una cabina de proyección (que era la del cine de verano), que se construyó sobre uno de los vestíbulos de la planta baja y fuera de la sala con acceso directo e independiente¹³⁰⁵.

¹³⁰⁴ *Ibíd.*, LUNA RANGEL, F., *Proyecto del Cine Español*, 1953.

¹³⁰⁵ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Español en Oliva de la Frontera*, 1961.

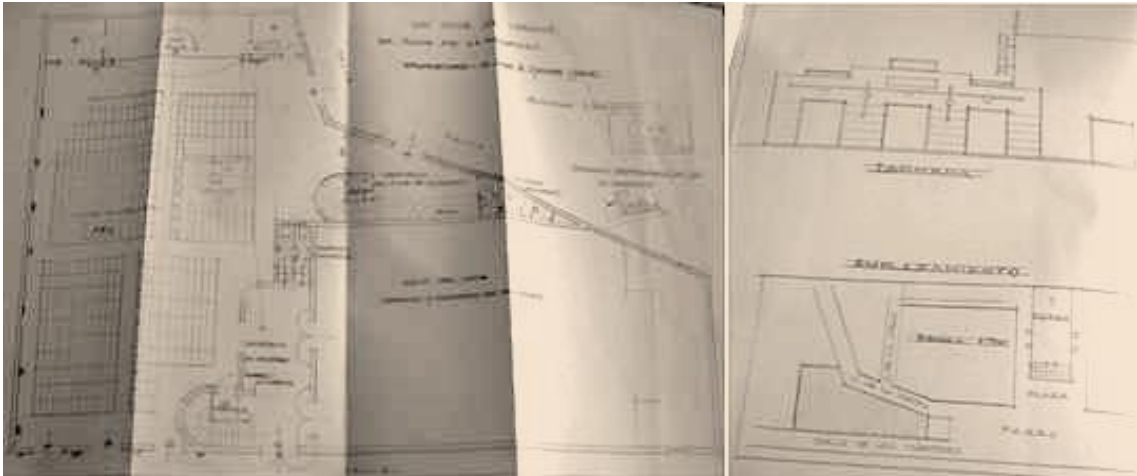


Figura 1326. *Cine Español de Oliva de la Frontera* (ESCUADERO MORCILLO, E., 1961).

Denominación: Teatro Gran Coliseo.

Localidad: Oliva de la Frontera (Badajoz).

Ubicación: Avenida del General Franco nº 8.

Cronología: 1964.

Propietario: Manuel Coronado Coronado.

Arquitecto: Perfecto Gómez Álvarez.

Descripción: El arquitecto Perfecto Gómez Álvarez rehabilita el local al aire libre como cine denominado Teatro Gran Coliseo, en julio de 1964. El inmueble ya tenía dos puertas de entrada y salida que se aprovechan, al igual que dos habitaciones amplias se adecúan como vestuarios con sus respectivos servicios, así como el patio de butacas que estaban al fondo de la sala. También se utilizará una tercera habitación del edificio como taquilla, en la que se ejecuta una ventanilla para la venta de entradas.

Lo que sí fue necesario construir fue un tabladillo que hacía las veces de escenario, próximo a los camerinos. Y en el solar rectangular solo se dispusieron las butacas, 350 en total¹³⁰⁶.

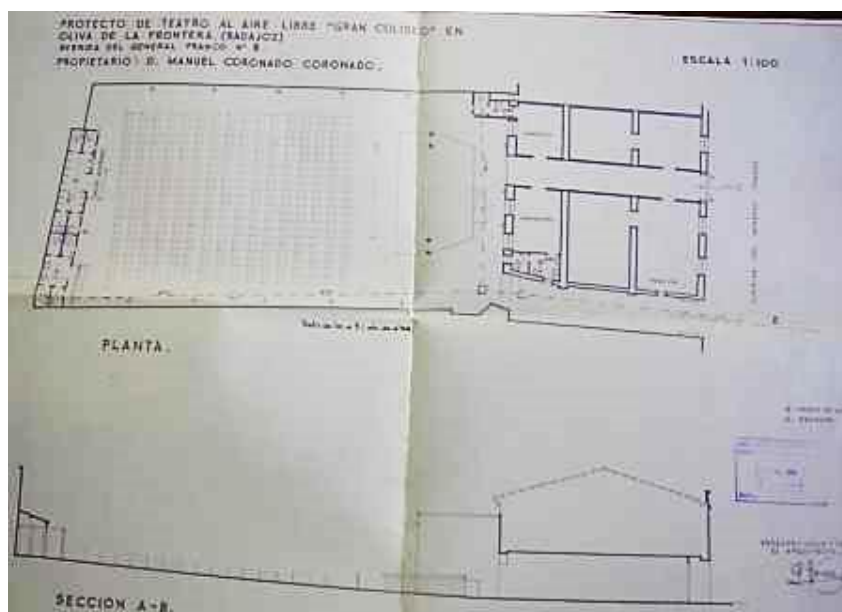


Figura 1327. Teatro Coliseo de Oliva de la Frontera (GÓMEZ ÁLVAREZ, P., 1964).

¹³⁰⁶ *Ibíd.*, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto del Teatro Coliseo en Oliva de la Frontera*, 1964.

Denominación: Teatro Plaza de Toros.

Localidad: Oliva de la Frontera (Badajoz).

Ubicación: Calle Nora.

Cronología: 1960.

Propietario: Manuel Vázquez Barroso.

Arquitecto: Valentín Picatoste.

Descripción: Para legalizar el funcionamiento del Teatro Plaza de Toros, el arquitecto Valentín Picatoste, en mayo de 1960, supervisa y redacta la memoria descriptiva del cine.

Según un certificado del alcalde de la localidad (18 de mayo de 1960), desde hacía unos quince años no se daban funciones de cine en el local, aunque desde hacía varios años se celebraban en él funciones teatrales o variedades.

Se trataba de una construcción antigua que fue utilizada como molino de aceite, con una serie de dependencias anexas para almacenamiento de la aceituna bajo las gradas existentes.

La construcción comprendía una edificación de planta baja de 172,80 m², con muros de mampostería, cubierta de teja curva y sin cielo raso. En esta nave se ubicaban los vestuarios para artistas, dos aseos y un almacén.

En la parte anterior y a ambos lados del edificio estaban los graderíos para el público, con planta trapezoidal el derecho y poligonal más irregular el izquierdo. Bajo estas gradas se dispusieron los servicios y la taquilla.

La zona central estaba limitada al fondo por el edificio del vestuario, y enmarcada lateralmente por los muros interiores de 2,20 metros de altura de los graderíos. En esta zona encontrábamos el patio de público con una parte inmediata al vestuario. Su planta era regular y frente a él se situaba el escenario, que comunicaba directamente con las dependencias interiores y con la zona de público de preferencia. La parte restante con forma más irregular era para el público de general. Por último, en la parte más anterior existía una puerta con acceso directo a la calle Nora¹³⁰⁷.

¹³⁰⁷ *Ibíd.*, PICATOSTE, V., *Proyecto del Teatro Plaza de Toros en Oliva de la Frontera*, 1960.

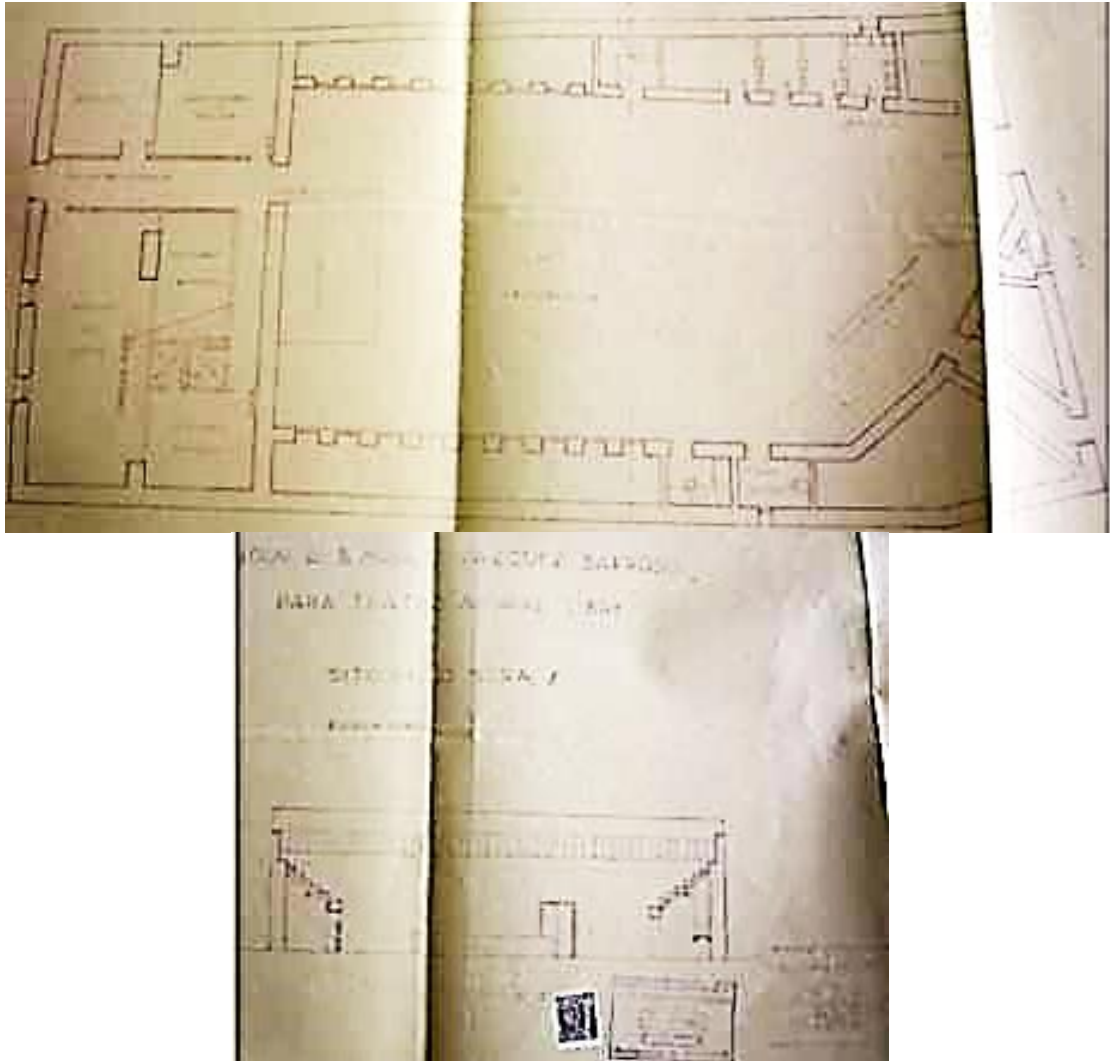


Figura 1328. Teatro Plaza de Toros de Oliva de la Frontera (PICATOSTE, V., 1960).

Denominación: Cine Casino de Artesanos.

Localidad: Olivenza (Badajoz)

Ubicación: Calle Caridad.

Cronología: 1947.

Propietario: Liceo de Artesanos.

Arquitecto: Rafael Salcedo Salcedo.

Descripción: En diciembre de 1947, el ingeniero industrial Rafael Salcedo Salcedo elabora la memoria de la instalación eléctrica por encargo José Píriz Núñez, quien contrata con el Liceo de Artesanos de Olivenza el arrendamiento del salón de actos con el fin de convertirlo en Cinematógrafo.

El local estaba situado en el piso principal del Casino de Artesanos en la calle Caridad, aunque daba a tres calles: la fachada principal a la calle Caridad, una lateral a la calle Miguel Jiménez y la posterior a la calle Castillejos.

El edificio estaba formado por el vestíbulo de acceso, a cuyos lados iban la cabina y el servicio de señoras; la sala para los espectadores con asientos de preferencia y general, el escenario con dos camerinos en la parte posterior y salida independiente a la calle Castillejos.

Las dimensiones de la sala eran: 21 metros de largo por 8,50 de ancho y 6 de altura, dando una cubicación de 1.530 m³. Aun cuando el Reglamento establecía 4 m³ por espectador, como la sala disponía de seis balcones que daban a la calle se estimó suficiente fijar 3 m³ por espectador, lo que daba un total de 500 localidades¹³⁰⁸.

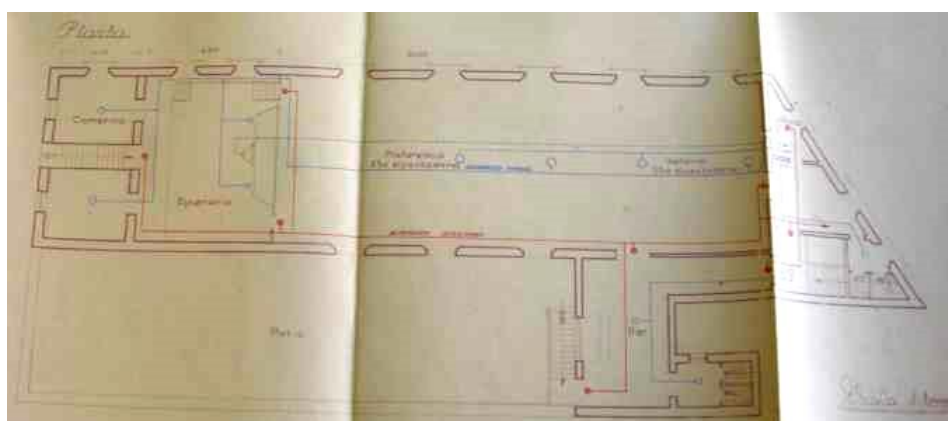


Figura 1329. *Cinematógrafo de Olivenza* (SALCEDO SALCEDO, R., 1947).

¹³⁰⁸ *Ibíd.*, SALCEDO SALCEDO, R., *Proyecto de cinematógrafo en Olivenza*, 1947.

Denominación: Cine Imperio.

Localidad: Orellana la Vieja (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1949.

Propietario: Empresa Exojo Ramos.

Ingeniero Industrial: Casimiro Guerra Peña.

Descripción: En enero de 1949, el ingeniero industrial Casimiro Guerra Peña redacta un proyecto de instalación eléctrica para un cinematógrafo en un local ya existente. El edificio constaba de una planta con una sala principal con capacidad para 300 espectadores, además de una puerta de salida que daba a un amplio patio en el que estaba la puerta general de entrada y otras dos puertas con salida al cine de verano y que comunicaban también con la calle. Por último, el acceso a la cabina y cuarto de enrollado era independiente del público, con ventilación directa al exterior y construida con material incombustible¹³⁰⁹.

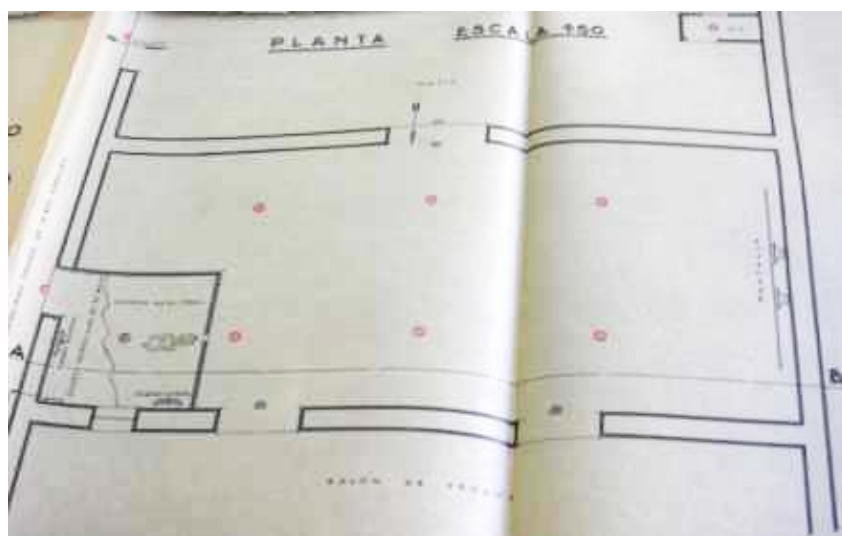


Figura 1330. *Cinematógrafo de Orellana la Vieja* (GUERRA PEÑA, C., 1949).

¹³⁰⁹ *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto de Cinematógrafo en Orellana la Vieja*, 1949.

Denominación: Cine Leonardo Gómez.

Localidad: Orellana de la Sierra (Badajoz).

Ubicación: Calle Nueva.

Cronología: 1954.

Propietario: Leonardo Gómez Sáez.

Maestro de Obras: Pedro Tello Sáenz.

Descripción: El 1 de enero de 1954 se construye el Cine Leonardo Gómez que estaba emplazado en la calle Nueva a la que daba su fachada principal, si bien la lateral daba a la calle Concejo. Además, para caso de necesidad y descanso del público en los entreactos, se disponía de un patio amplio en el lateral derecho del edificio.

El patio de butacas tenía forma rectangular con una longitud de 12 metros por 7 de ancho, con un aforo para 100 localidades acorde al número de habitantes del pueblo, y la cabina y cuarto de bobinado estaban totalmente independientes al fondo de la sala.

Su construcción era a base de muros de mampostería de piedra hasta el enrase de las armaduras, que eran de madera a la española y distanciadas a tres metros. Estas últimas iban forradas sobre alfagiado con teja curva del país. La ventilación del local se efectuaba por cuatro ventanas¹³¹⁰.

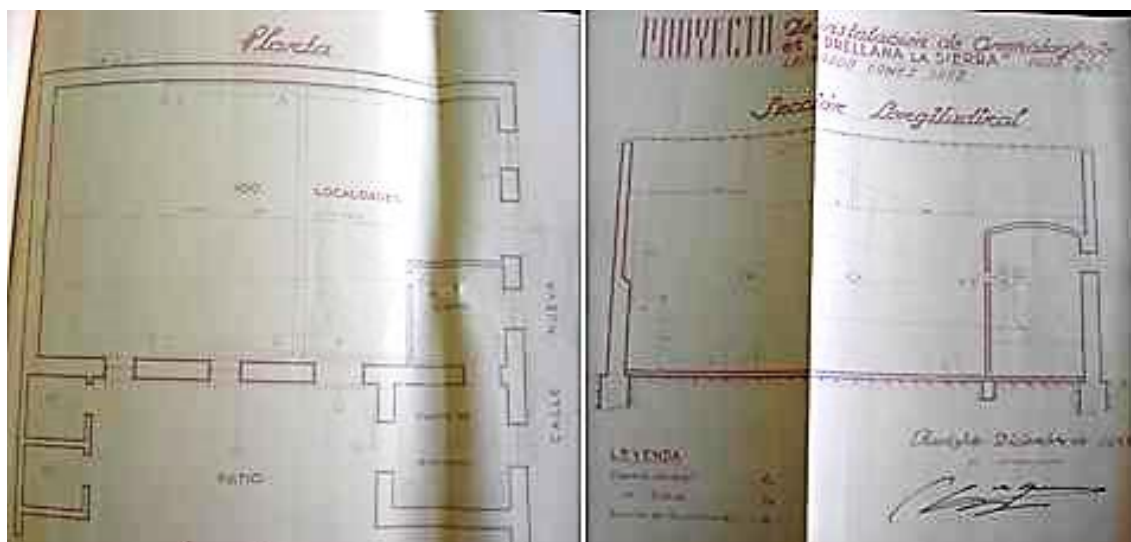


Figura 1331. Cine Leonardo Gómez de Orellana de la Sierra (TELLO SÁENZ, P. 1954).

¹³¹⁰ *Ibíd.*, TELLO SÁENZ, P. *Proyecto de instalación de Cinematógrafo en Orellana de la Sierra*, 1954.

Denominación: Cine España.

Localidad: Peñalsordo (Badajoz).

Ubicación: Calle Carretera.

Cronología: 1948.

Propietario: Valentín Serrano Milara.

Ingeniero Industrial: Casimiro Guerra Peña.

Descripción: En agosto de 1948, el ingeniero industrial Casimiro Guerra Peña realiza memoria descriptiva del Cine España. El edificio constaba de una sola planta de forma irregular en la que estaba instalado el cine de invierno y un local para el cine de verano, siendo común a ambos la cabina que se giraba 180° y podía proyectar en uno u otro cine. El salón de invierno tenía varias puertas: una a la carretera y otras dos de reserva, una por otra fachada que daba también a otra carretera y la otra con salida al cine de verano. La sala principal tenía una capacidad de 300 espectadores, su acceso a la cabina era independiente y directo desde la vivienda del dueño. Esta estancia tenía ventilación directa al exterior en comunicación con el cuarto de enrollado¹³¹¹.

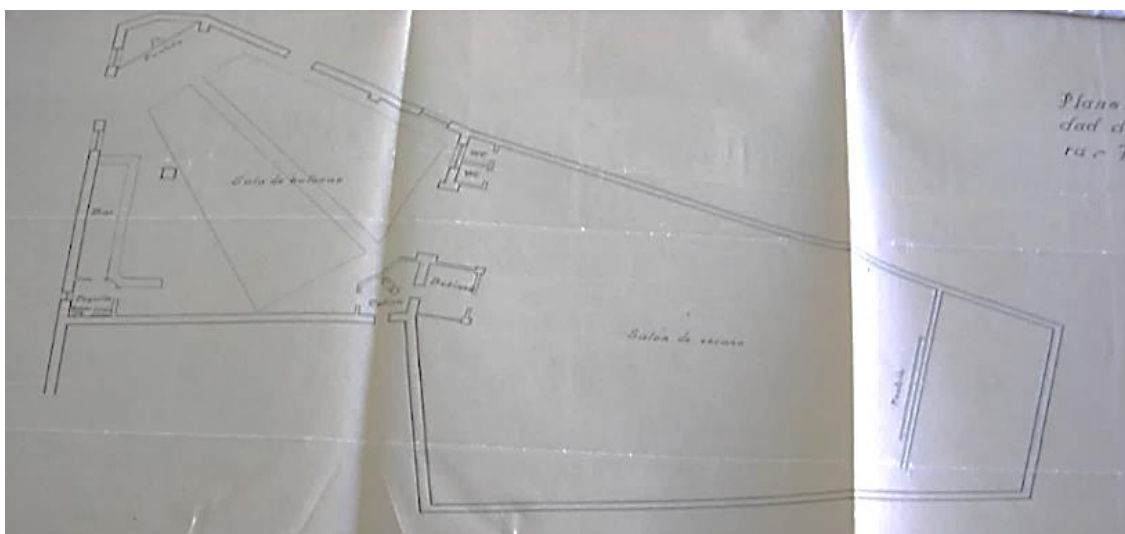


Figura 1332. Cine España de Peñalsordo (GUERRA PEÑA, C., 1948).

¹³¹¹ *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Memoria descriptiva del Cine España en Peñalsordo*, 1948.

Denominación: Cine Hernán Cortés.

Localidad: Peñalsordo (Badajoz).

Ubicación: Calle Romanones.

Cronología: 1953.

Propietario: Villalón Mayoral.

Aparejador: V. Jiménez

Descripción: En la misma localidad, el 17 de mayo de 1953, se redacta la memoria descriptiva del Cine Hernán Cortés. El edificio constaba de una planta de forma regular en la que estaba instalado el cine, con capacidad para 250 espectadores. Tenía una puerta que daba a la calle Romanones, dos más a la Travesía de Romanones y otras dos una de ellas daba al bar y la otra a un gran patio.

La cabina estaba situada en una segunda planta, más bien era una especie de gran balcón con acceso independiente desde la calle, ventilación directa a la calle por medio de grandes ventanales y en comunicación con el cuarto de enrollado¹³¹².

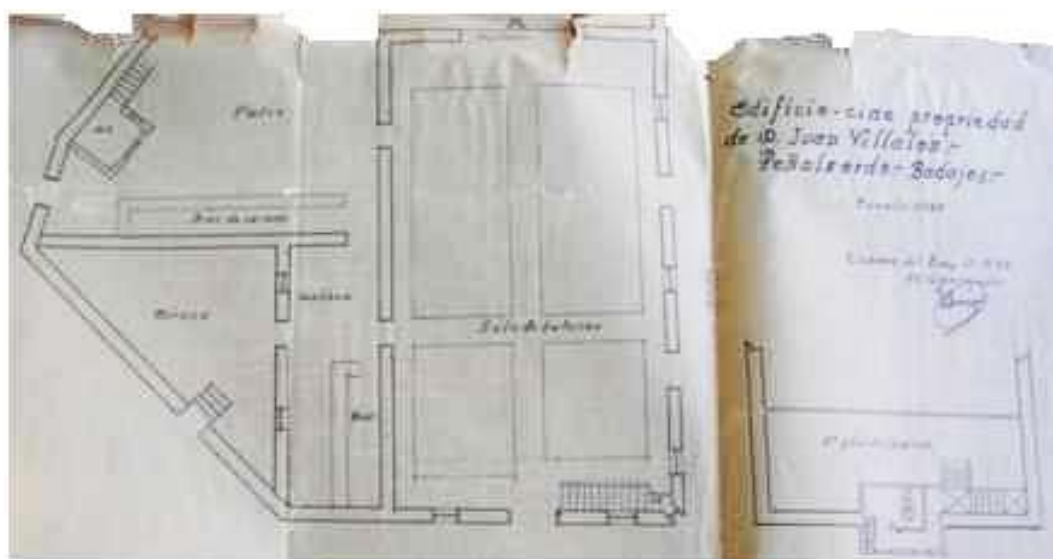


Figura 1333. Cine Hernán Cortés de Peñalsordo (JIMÉNEZ, V., 1953).

¹³¹² *Ibíd.*, JIMÉNEZ, V., *Memoria descriptiva del Cine Hernán Cortés en Peñalsordo*, 1953.

Denominación: Cine Victoria.

Localidad: Puebla de Alcocer (Badajoz).

Ubicación: Calles Hernández Gil y Pastor Díaz.

Cronología: 1960.

Propietario: Julián Martín López.

Arquitecto: Francisco Canseco.

Descripción: El Cine Victoria lo levantó el arquitecto Francisco Canseco en mayo de 1960. El solar había sido previamente vaciado y se habían construido muros de contención de hormigón armado, resultando con una diferencia de nivel desde su fachada a la calle Hernández Gil a la posterior y paralela a esta de cuatro metros.

Constaba de dos plantas: dadas las pequeñas dimensiones de la planta baja trapezoidal, cuyos lados tenían 9 metros, solo se ubica en ella un bar, sala de descanso y la entrada principal al cine; mientras que en la planta superior se situaba la sala de los espectadores, a la que se accedía por dos puertas situadas en el vestíbulo. La comunicación entre ambas plantas se efectuaba por medio de una escalera. En esta planta estaban también los aseos.

La capacidad del local era de 212 localidades, suficientes si tenemos en cuenta que dicho pueblo tenía un censo de 5.000 habitantes, y su desalojo se realizaba por medio de tres salidas accidentales a un patio que comunicaba con la calle Pastor Díaz¹³¹³.



Figura 1334. Planos del Cine Victoria de Puebla de Alcocer (CANSECO, F., 1960).

¹³¹³ *Ibíd.*, CANSECO, F., *Proyecto del Cine Victoria en Puebla de Alcocer*, 1960.

Denominación: Cine Las Vegas.

Localidad: Puebla de la Calzada (Badajoz).

Ubicación: Plaza Mayor.

Cronología: 1961.

Propietario: Juan García.

Arquitecto: Santiago de la Fuente Vigueira.

Descripción: En julio de 1961, el arquitecto Santiago de la Fuente Vigueira redactó el proyecto para la construcción del Cine Las Vegas, sobre un solar con fachada a la Plaza Mayor y con vuelta a calle lateral.

El acceso principal estaba en la fachada acristalada de la Plaza Mayor, al abrigo de una amplia terraza practicable se encontraban a la izquierda las taquillas y el resto de la fachada estaba ocupada por el vestíbulo principal. Este vestíbulo tenía cuatro puertas a la calle, las dos centrales para el patio de butacas y las dos laterales para el anfiteatro.

En la primera planta también estaba el patio de butacas, que tenía además una puerta eventual directa sobre la calle lateral al fondo junto a la pantalla. La capacidad del cine era de 776 espectadores, de los que 484 correspondían al patio de butacas y 292 al anfiteatro que estaba en la segunda planta.

Las escaleras que conducían al anfiteatro arrancaban en planta baja justo enfrente de las puertas laterales, llegando a los rellanos de los que partían directamente los vomitorios. Desde estos mismos rellanos se llegaba al vestíbulo donde se situaba el bar, y la cabina de proyección estaba en planta tercera sobre el techo de la sala. Esta última constaba de tres dependencias: la cabina propiamente dicha, la habitación para el manejo y almacenaje de películas y el cuarto de generadores. Todas ellas ventilaban al exterior y se comunicaban entre sí¹³¹⁴.

¹³¹⁴ *Ibíd.*, DE LA FUENTE VIGUEIRA, S., *Proyecto del Cine las Vegas en Puebla de la Calzada*, 1961.

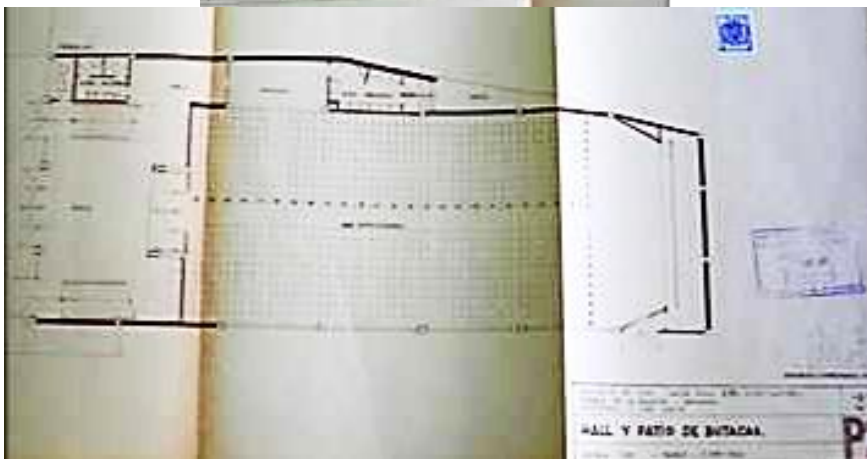
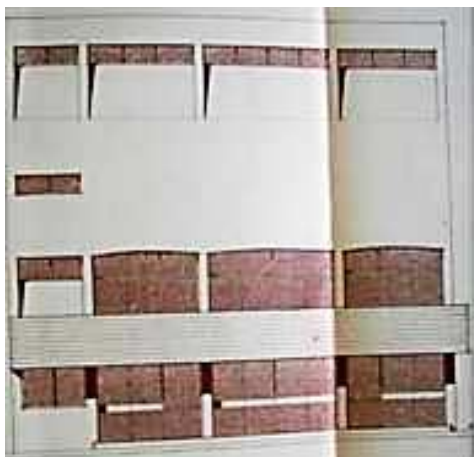


Figura 1335. *Cine las Vegas de Puebla de Alcocer* (DE LA FUENTE VIGUEIRA, S., 1961).

Denominación: Cine San José.

Localidad: Puebla de Sancho Pérez (Badajoz).

Ubicación: Carretera de Zafra a Medina de las Torres.

Cronología: 1953.

Propietario: Eloy Irisarry Carrascal y Félix García de Marina.

Ingeniero Industrial: Rafael Salcedo Salcedo.

Descripción: El 14 de agosto de 1953, el ingeniero industrial Rafael Salcedo Salcedo redacta la memoria descriptiva del Cine San José. El local era parte de una fábrica de harinas, estaba constituido por una sala principal de forma rectangular y dos dependencias. Una de ellas, al tener ventana a la calle, se utilizó como taquilla, y la posterior para repaso y bobinado de películas. Sobre ambas estancias estaba la cabina.

En la sala de los espectadores se distinguían dos zonas: el patio de butacas, con un aforo de 156 espectadores, y la entrada general, para 72 personas. Dichas butacas estaban divididas por un pasillo central. Al fondo se disponía la pantalla en un escenario ficticio, ya que tenía una profundidad de un metro por cuatro de ancho, por lo que la sala prácticamente solo se podía utilizar como cine. Y la luz penetraba al local por dos amplios ventanales situados a cada lado del mismo¹³¹⁵.

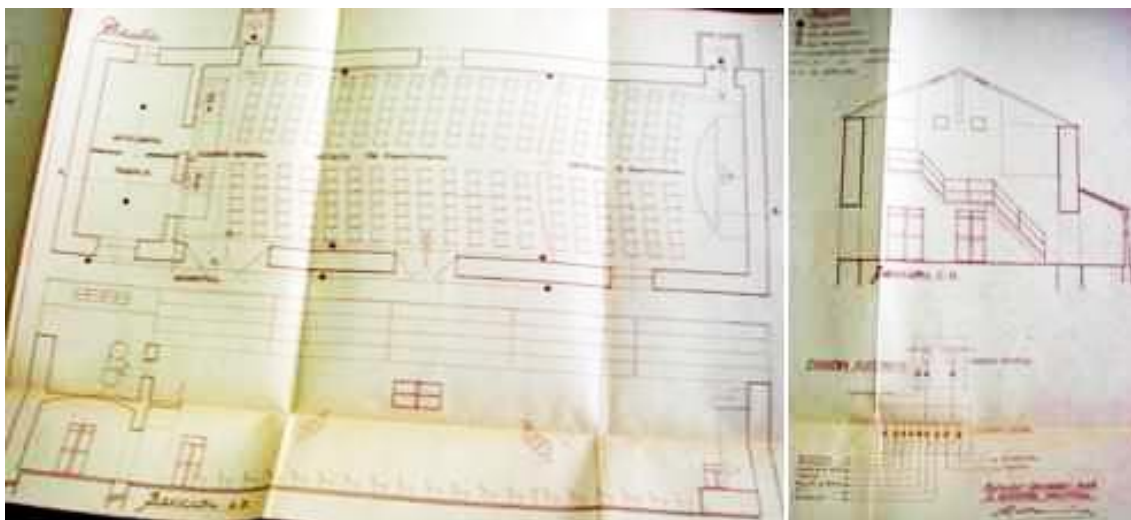


Figura 1336. Cine San José de Puebla de Sancho Pérez (SALCEDO SALCEDO, R., 1953).

¹³¹⁵ *Ibíd.*, SALCEDO SALCEDO, R., *Proyecto del Cine San José en Puebla de Sancho Pérez*, 1953.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Pueblonuevo del Guadiana (Badajoz).

Ubicación: Calle Extremadura.

Cronología: 1957.

Propietario: Lucas García-Hierro Gil.

Peritos Industriales: Antonio Segura y Juan Otero.

Descripción: En junio de 1957, los peritos industriales Antonio Segura y Juan Otero proyectan la rehabilitación de un edificio existente como Cinematógrafo de verano. El acceso a la sala era directo mediante una puerta desde la calle, porque carecía de vestíbulo. El edificio era de dos plantas, con un patio interior de 27 m/15 m, con capacidad para 450 espectadores.

La cabina, situada en una habitación de la parte alta, con acceso desde la planta baja mediante una escalera interior y contigua a ella, estaba el local de enrollado¹³¹⁶.

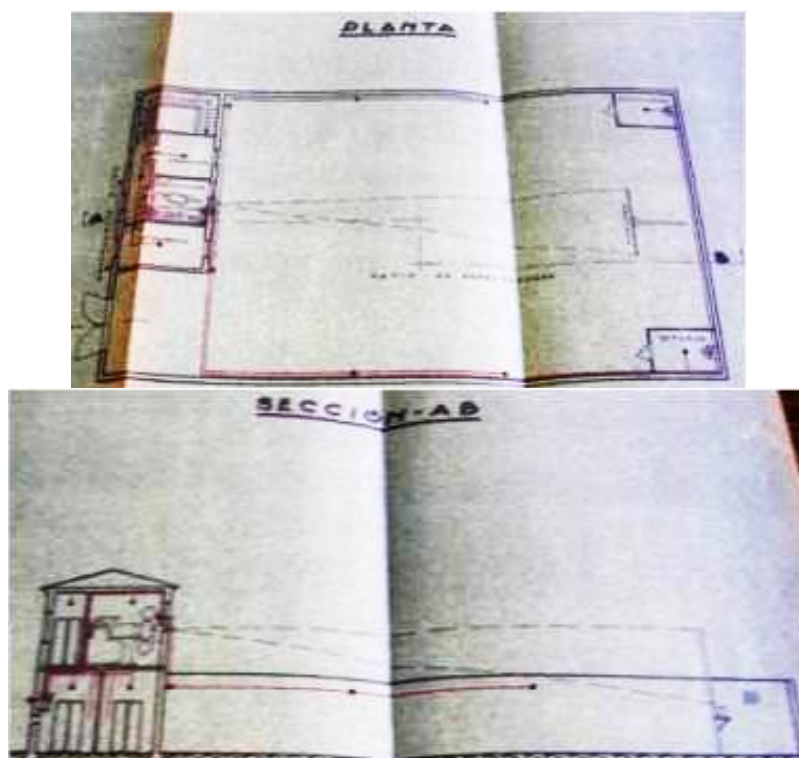


Figura 1337. Cine de verano de Pueblonuevo del Guadiana (SEGURA, A., OTERO, J., 1957).

¹³¹⁶ *Ibíd.*, SEGURA, A., OTERO, J., *Proyecto del Cine de verano en Pueblonuevo del Guadiana*, 1957.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Quintana de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Calle 29 de Octubre.

Cronología: 1960.

Propietario: Manuel León Barquero.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: Eduardo Escudero Morcillo habilita en junio de 1960 un solar como cinematógrafo al aire libre. El cerramiento y los accesos ya estaban construidos. De hecho, se entraba al recinto por un paso cubierto directamente desde la calle, por un lado, y a través de un salón por el otro.

Solo hizo falta construir los aseos y la cabina de proyección. Los primeros se colocaron a ambos lados de la pantalla y la cabina encima de la vivienda existente entre los dos accesos. Esta cabina se componía de cuarto de enrollado y cabina propiamente dicha. Su acceso era independiente y se hacía a través de uno de los pasos de entrada¹³¹⁷.

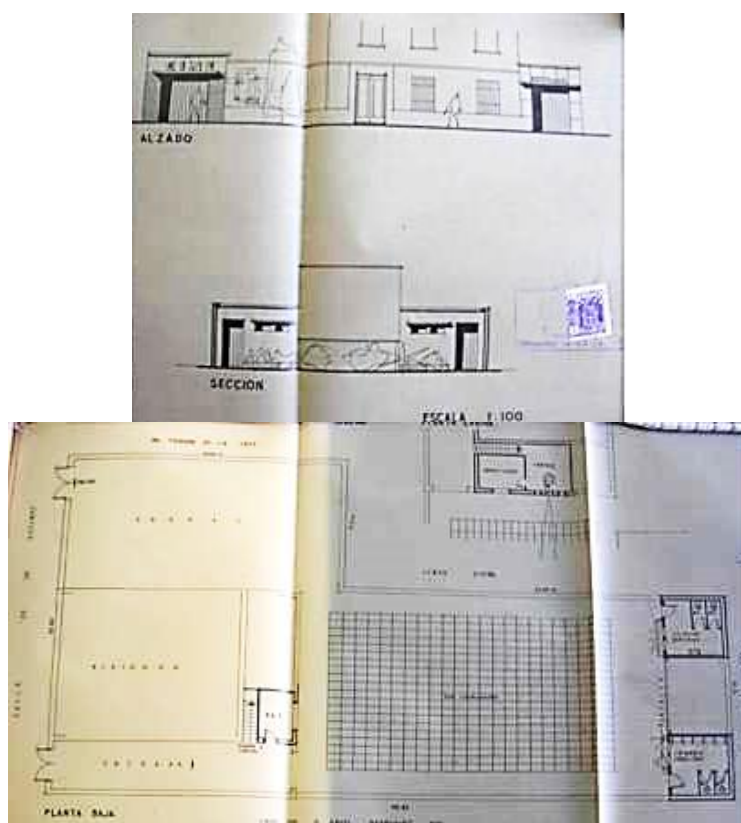


Figura 1338. Cine de verano de Quintana de la Serena (ESCUDERO MORCILLO, E., 1960).

¹³¹⁷ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine de verano en Quintana de la Serena*, 1960.

Denominación: Cine Azul.

Localidad: Quintana de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Plaza España.

Cronología: 1947.

Propietario: Francisco Rey.

Arquitecto: Pedro Benito Watteler.

Descripción: Aunque el proyecto que tenemos del Cine Azul es como cine de verano, nos consta que estuvo funcionando en temporadas de invierno por los partes de comunicación a la Delegación Provincial de Información y Turismo, como en enero de 1973¹³¹⁸ o en noviembre 1976. Además, en el proyecto de adaptación como cine de verano de 1947, por las características del solar, solo se permitían 250 localidades, mientras que en 1976, según su parte mensual de exhibición, su aforo era de 395 localidades¹³¹⁹. Deducimos pues que tuvo que reformarse posteriormente como cine de invierno.

El proyecto del arquitecto Pedro Benito Watteler, de 25 de noviembre de 1947, se centra en un solar dedicado a dar sesiones de cine al aire libre en las épocas de verano. Tenía una única fachada con longitud era de 14,63 metros. Por su forma irregular, el número de butacas no podía ser superior a 250, ya que el número de salidas a la calle, sala de descanso y servicios anexos no permitía otro piso en el que pudiera ampliarse dichas butacas. La cabina se situaba en la planta principal, tenía su entrada independiente y junto con la taquilla y parte del vestíbulo era lo único que iba cubierto en el cine¹³²⁰.

¹³¹⁸ AHPB, sección Administración Central, caja 79, Autorización para exhibir la película El Corsario el 20 y 21 de enero de 1973.

¹³¹⁹ *Ibid.*, caja 78. Parte mensual en el que se refleja que ha estado funcionando 24 días en el mes de noviembre de 1976.

¹³²⁰ *Ibid.*, Sección Gobierno Civil, caja 149, BENITO WATELER, P., *Proyecto del Cine Azul en Quintana de la Serena*, 1947.

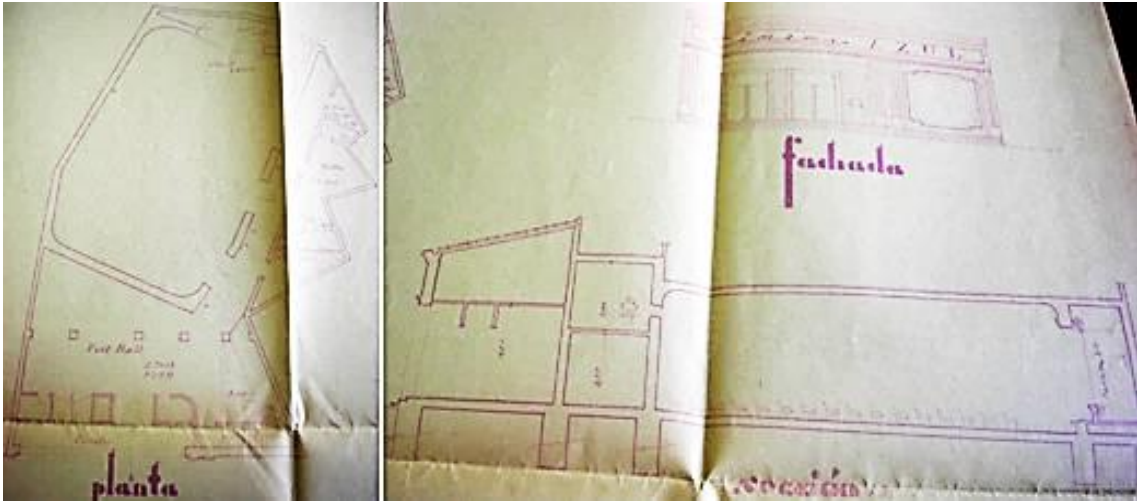


Figura 1339. *Cine Azul de Quintana de la Serena* (BENITO WATTELER, P., 1947).

Denominación: Cine Reclamo / Olimpia.

Localidad: Retamal de Llerena (Badajoz).

Ubicación: Carretera de Venta de Culebrín/Castuera.

Cronología: 1961.

Propietario: Francisco Fernández Otero.

Aparejador: Fernando Salazar-Sandoval Mora.

Descripción: El 26 de mayo de 1961, Fernando Salazar-Sandoval Mora (aparejador colegiado de Badajoz), a requerimiento del propietario del Cine de verano de Retamal de Llerena, reconoce las instalaciones.

Era una nave con un patio en su parte posterior, cercado en su totalidad con una sola fachada. Tenía dos puertas de salida y un hueco de acceso al patio. El patio tenía una superficie de 550 m², donde estaban situadas las 340 sillas de madera. Al fondo se situaba una cabina con un departamento de enrollado de películas y a continuación los aseos¹³²¹.

Según certificación del Ayuntamiento de Retamal de Llerena, del 25 de mayo de 1961, solamente existió en la localidad un cine y empezó a funcionar en junio de 1954, por lo que este cine tuvo dos nombres: Reclamo y Olimpia.

El 15 de agosto de 1962, cierra definitivamente el Cine Olimpia. Aunque la baja del empresario Francisco Fernández no se comunicó a la Delegación Provincial de Información y Turismo hasta el 17 de marzo de 1965, el cine contaba con un aforo de 450 localidades (250 Patio y 200 General) y la programación no era diaria¹³²².

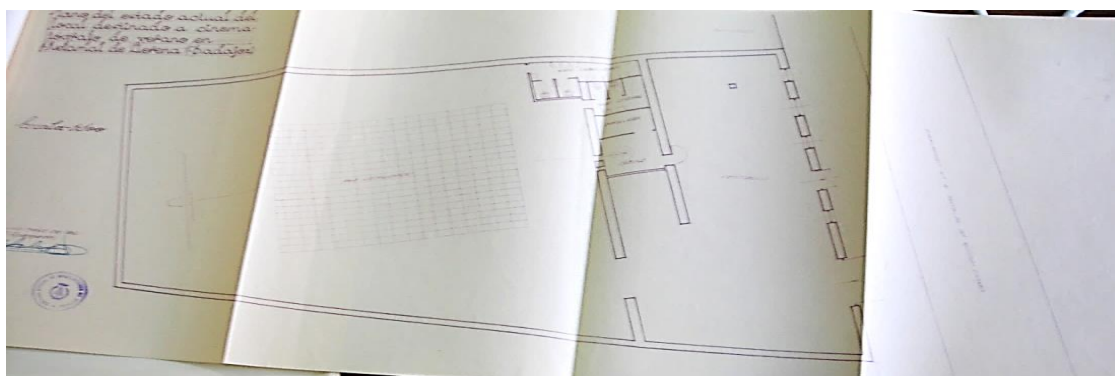


Figura 1340. Cine de verano de Retamal de Llerena (SALAZAR SANDOVAL MORA, F., 1961).

¹³²¹ *Ibíd.*, SALAZAR SANDOVAL MORA, F., *Proyecto de Cine de verano en Retamal de Llerena*, 1961.

¹³²² *Ibíd.*, Sección Administración Central, caja 63, bajas de empresas cinematográficas, 1965.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Ribera del Fresno (Badajoz).

Ubicación: Calle Generalísimo Franco.

Cronología: 1960.

Propietario: Eugenio Fernández Blas.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: En mayo de 1960, el arquitecto Rafael Díaz Sarasola proyecta un cine de verano sobre un solar de forma rectangular de 44 metros de largo por 21,75 de ancho, con dos entradas por la calle Generalísimo Franco. Aprovechando que en la zona delantera había un pequeño descuadre de 6 metros de profundidad adosada a la medianera derecha, se construyó un pequeño escenario y al lado los vestuarios.

Se levantó el cine con un aforo total de 500 butacas, distribuidas en 300 entradas de general emplazadas en la parte anterior y 200 de preferencia situadas en la parte posterior. A continuación quedaba una zona libre, donde iba una terraza con veladores y el bar. Y en la parte posterior se construyen dos plantas de 5 metros de longitud por 4 de ancho, la de arriba para cabinas y la de abajo para bar¹³²³.

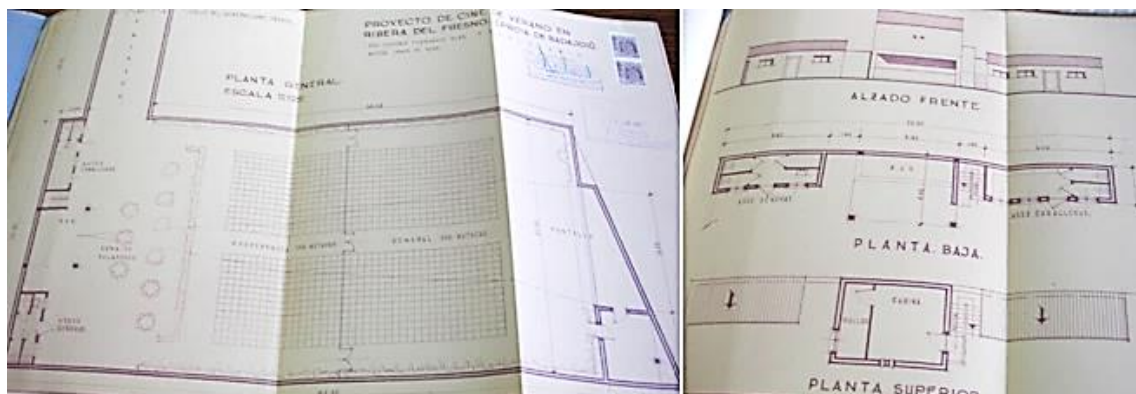


Figura 1341. Cine de verano de Ribera del Fresno (DÍAZ SARASOLA, R., 1960).

¹³²³ *Ibíd.*, Sección Gobierno Civil, caja 149, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto de Cine de verano en Ribera del Fresno*, 1960.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Sagrajas (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1961.

Propietario: Soledad Hernández Doncel.

Arquitecto: Perfecto Gómez Álvarez.

Descripción: Del proyecto del cine de verano en Sagrajas, solamente se conservan los planos del arquitecto Perfecto Gómez Álvarez, fechados en febrero de 1961. Su esquema constructivo es el mismo que el resto de los cines de verano, es decir, fachada con dos puertas de entrada. Tras ella se accede a la primera planta. Su primera estancia es el vestíbulo, junto al que había un bar y unos despachos. En los extremos se encontraban los baños. Después de atravesar el hall, se daba con la sala principal, un solar rectangular con una serie de sillas, en cuyo frente se localizaba la pantalla y al fondo una planta superior con acceso independiente a la cabina de proyección y a su sala de enrollado¹³²⁴.

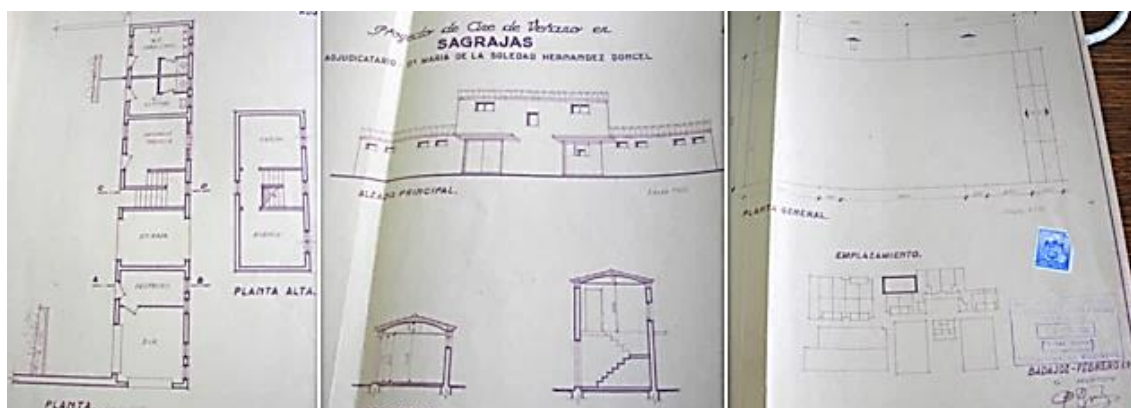


Figura 1342. Cine de verano de Sagrajas (GÓMEZ ÁLVAREZ, P., 1961).

¹³²⁴ *Ibíd.*, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto de Cine de verano en Sagrajas*, 1961.

Denominación: Salón de Cine Aguasantas

Localidad: Salvaleón (Badajoz).

Ubicación: Calle Capitán Cortés.

Cronología: 1950.

Propietario: Aguasantas García Guijarro

Arquitecto: Luis Morcillo Villar.

Descripción: En marzo de 1950, se proyecta el Salón de Cine Aguasantas. En la planta baja se encontraban todas las dependencias, salvo la cabina de proyección. El patio de butacas era rectangular (de 20,80 por 8 metros), con una capacidad de 286 localidades, dejando pasillos de un metro de anchura a ambos lados. Este se evacuaba mediante tres puertas que daban al vestíbulo y de aquí a la calle mediante otras dos puertas.

En la planta superior estaba la cabina de proyección, que iría encima del vestíbulo de entrada, y junto a ella una terraza superior con una dependencia para proyectores y amplificadores y otra para bobinado de las películas¹³²⁵.

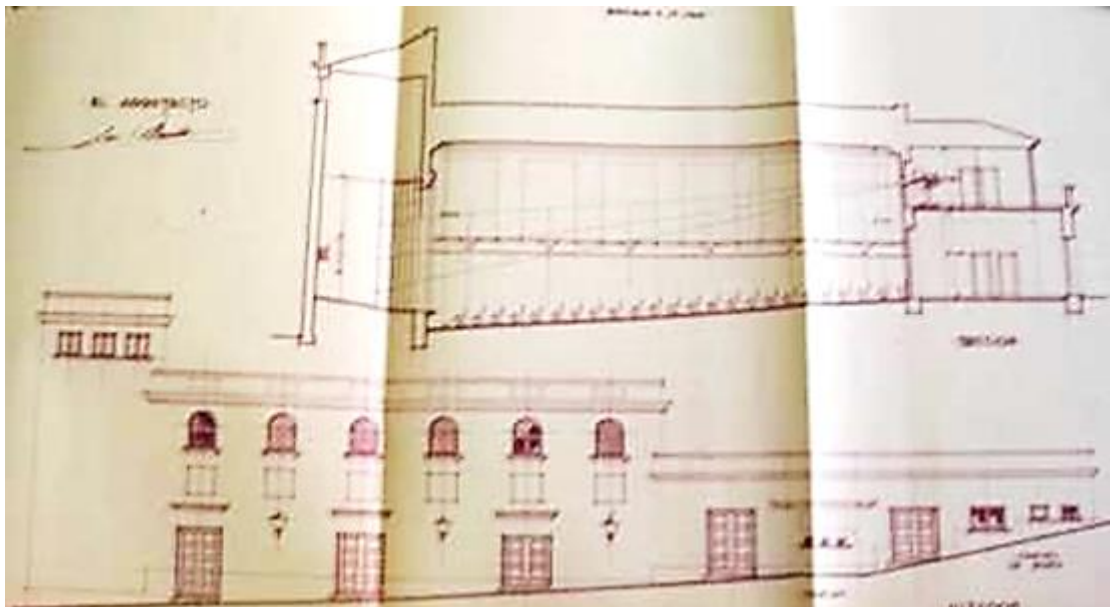


Figura 1343. Cine Aguasantas de Salvaleón (MORCILLO VILLAR, L., 1950).

¹³²⁵ *Ibíd.*, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto del Salón de Cine Aguasantas en Salvaleón*, 1950.

Denominación: Cinematógrafo.

Localidad: San Pedro de Mérida (Badajoz).

Ubicación: Calle Queipo de Llano nº 8.

Cronología: 1961.

Propietario: Ramón García Romero.

Arquitecto: Narciso Rodríguez. Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En marzo de 1961, el arquitecto Narciso Rodríguez construye el Cine de verano y en agosto Eduardo Escudero Morcillo lo convierte en Cine de invierno.

El Cine de verano constaba de un vestíbulo, en uno de cuyos laterales se puso el bar, y en el otro la entrada a escalera de cabina de proyección en el piso superior, y la entrada a taquilla bajo esta. Su sala principal tenía una capacidad de 264 espectadores. Respecto a las entradas y salidas, poseía dos puertas desde la calle al vestíbulo y tres de la calle a sala de espectadores¹³²⁶.

Pero, cinco meses más tarde, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo se encarga de transformar el cine de verano en un cine cubierto. Para ello solo era necesario colocar la cubierta al patio de butacas, pues la cabina, el vestíbulo y los aseos se encontraban ya construidos.

La cubierta se proyecta a base de formas de hormigón prefabricadas con correas de viguetas de hormigón armado, que servían de soporte al material de cubierta compuesto de chapas de uralita, y el cielo raso de tablex perforado colgado de los tirantes¹³²⁷.

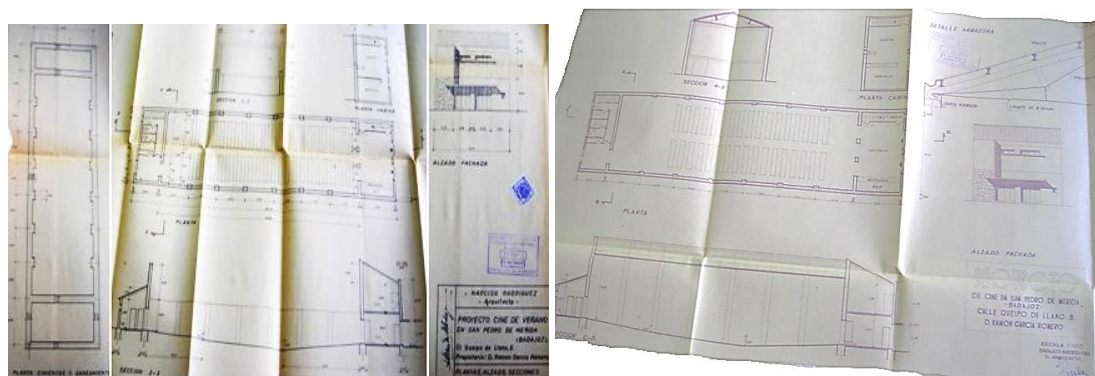


Figura 1344. Cine de verano de San Pedro de Mérida (RODRÍGUEZ, N., 1961). **Figura 1345.** Cine de San Pedro de Mérida (ESCUADERO MORCILLO, E., 1961).

¹³²⁶ *Ibíd.*, RODRÍGUEZ, N., *Proyecto de Cine de verano en San Pedro de Mérida*, 1961.

¹³²⁷ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine de verano San Pedro de Mérida*, 1961.

Denominación: Cine Alegría.

Localidad: San Pedro de Mérida (Badajoz).

Ubicación: Calle Peña.

Cronología: 1962.

Propietario: Antonio Barrado Donaire.

Arquitecto: Martín Corral Aguirre.

Descripción: En mayo de 1962, se construye el Cine de verano Alegría. A lo largo de la fachada a la calle Peñas se desarrolla una crujía de dos plantas, en la que en planta baja constituye el vestíbulo y en planta alta las dependencias de cabina, ocupando una superficie total de 313 m²: en la planta principal constaba de un vestíbulo, en el que se instalaba un bar, recinto del cine con 272 localidades y servicios. Y en la planta superior un local para cabina de proyección, precedido de otro para bobinado, rectificador y cuadro eléctrico con acceso mediante escalera desde el vestíbulo¹³²⁸.

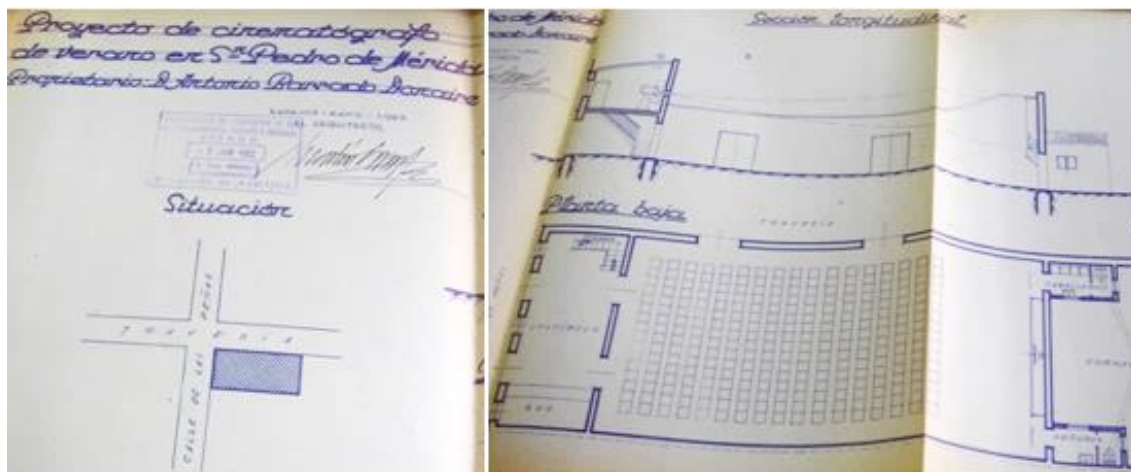


Figura 1346. Cine Alegría de San Pedro de Mérida (CORRAL AGUIRRE, M., 1962).

¹³²⁸ *Ibíd.*, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Cine Alegría en San Pedro de Mérida*, 1962.

Denominación: Cine Avenida.

Localidad: San Pedro de Mérida (Badajoz).

Ubicación: Calle General Franco.

Cronología: 1959.

Propietario: Fernando Rodríguez Halcón.

Perito Industrial: Firma ilegible.

Descripción: El proyecto del Cine de verano Avenida es de enero de 1959. Su fachada principal estaba constituida por tabiques de hueco doble en celosía con elementos de jardinería, que se repetían al fondo y en pérgola de entrada para su embellecimiento. Tras la entrada, había un pequeño vestíbulo; y a sus lados, por una parte la taquilla y por otra la cabina de proyección. Directamente se accedía al patio de butacas, que era rectangular de 22 metros de fondo por 10 de fachada, con un aforo de 380 localidades distribuidos en 19 filas de 20 sillas¹³²⁹.

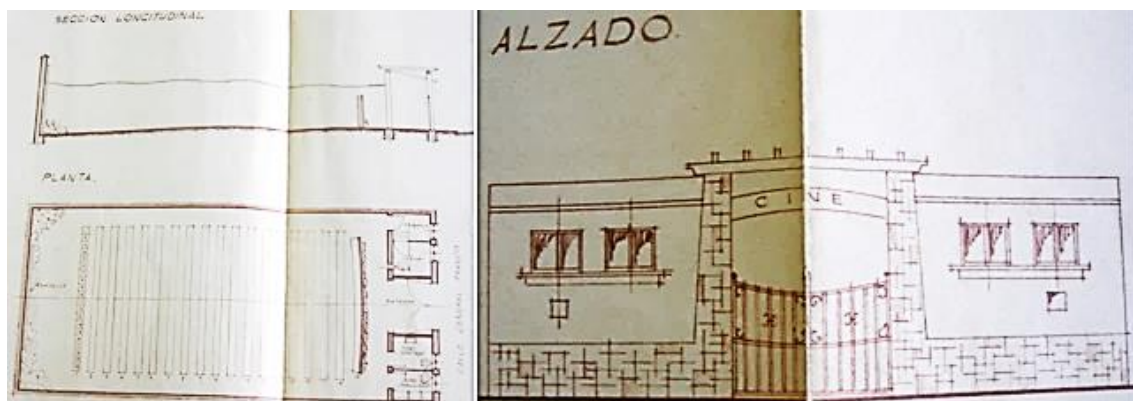


Figura 1347. Cine de verano Avenida de San Pedro de Mérida (Proyecto Cine Avenida, 1959).

¹³²⁹ *Ibíd.*, Proyecto del Cine de verano Avenida San Pedro de Mérida, 1959.

Denominación: Sala de espectáculos y Cinematógrafo.

Localidad: San Vicente de Alcántara (Badajoz).

Ubicación: Plaza de Calvo Sotelo

Cronología: 1946.

Propietario: Celestino Habela Ulloa.

Perito Industrial: Firma ilegible.

Descripción: En enero de 1946, se proyecta la instalación de la Sala de espectáculos y Cinematógrafo. En principio, el local se utilizaría como sala de espectáculos, más adelante se construiría la cabina de proyección sobre el piso principal del bar. Los camerinos estaban contruidos encima del pasillo mayor y de los retretes.

El edificio era de una sola planta con un salón de 17,50 m/3,50 m/6 m de altura, con un escenario al final del mismo en su parte central, limitado por dos amplios pasillos que terminaban en otras tantas puertas con salida a la calle Morera. En resumen, el salón tenía las siguientes salidas: una puerta principal a la plaza Calvo Sotelo, otra al bar contiguo al salón con salida a la misma plaza, y dos puertas más a la calle Morera¹³³⁰. Ambas calles tenían las dimensiones suficientes para el rápido desalojo de los 200 espectadores que tenía el local de aforo.



Figura 1348. Cine en San Vicente de Alcántara (Proyecto de la Sala de espectáculos y Cinematógrafo, 1946).

¹³³⁰ *Ibíd.*, Proyecto de la Sala de espectáculos y Cinematógrafo en San Vicente de Alcántara, 1946.

Denominación: Cine Salgado.

Localidad: San Vicente de Alcántara (Badajoz).

Ubicación: Calle Jovellanos.

Cronología: 1955.

Propietario: Emilio Salgado Sánchez.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: En julio de 1955, se realiza memoria descriptiva del Cine Salgado. Dicho edificio estaba constituido por dos naves rectangulares con una superficie total cubierta de 320 m², en una sola planta baja en la que estaban el vestíbulo o sala de descanso, la sala de proyección, los servicios y las cabinas, que eran dos departamentos de 9 m² de superficie con acceso por la calle.

El edificio estaba construido a base de mampostería en los muros, cubierta de teja árabe, suelos hidráulicos y techo de cañizo. El aforo total era de 290 localidades.

La sala de proyección era de forma trapezoidal con una longitud media de 17 metros y 9 de ancho, con acceso directo desde la calle Jovellanos y desde la misma calle a través de un pasillo; había una tercera puerta que daba al vestíbulo.

La sala de descanso tenía 11,50 metros de largo por 4,70 de ancho, comunicaba directamente con la anterior sala y con la calle Jovellanos a través del pasillo, dando acceso a su vez a los servicios sanitarios¹³³¹.

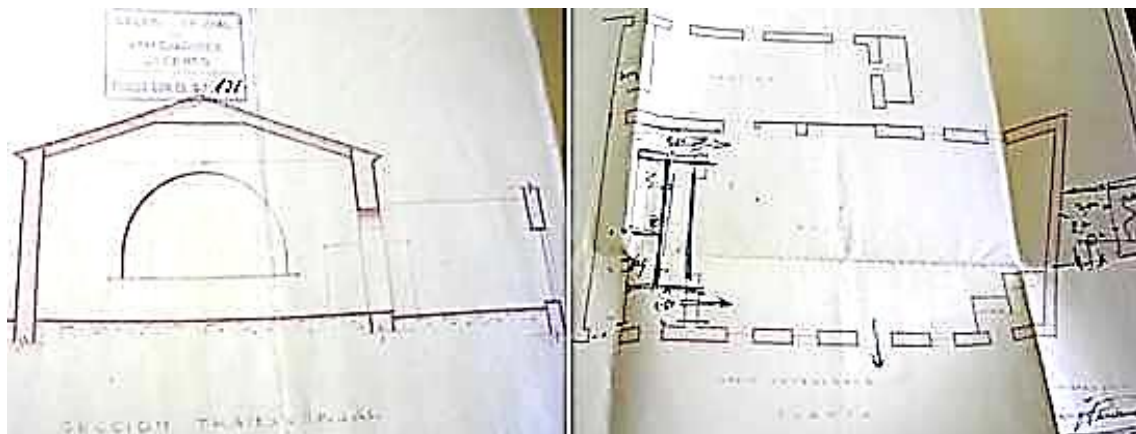


Figura 1349. Cine Salgado de San Vicente de Alcántara (PERIANES PRESUMIDO, F., 1955).

¹³³¹ *Ibíd.*, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Salgado en San Vicente de Alcántara*, 1955.

Denominación: Cine Reverte.

Localidad: San Vicente de Alcántara (Badajoz).

Ubicación: Calle Cantos Molina nº 50.

Cronología: 1956.

Propietario: Emilio Salgado Sánchez.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El proyecto del Cine Reverte de verano se redactó en mayo de 1956. El edificio tenía su acceso principal por la calle Cantos Molina y disponía de una segunda salida por la calle Jovellanos.

El cine estaba constituido por un solar descubierto de 570 m² de superficie, en el que se incluye el patio de proyección y varias dependencias cubiertas como la cabina y la antecabina, con unas dimensiones de 3 m/2.80 m cada una y salida directa a la calle Cantos Molina. El patio de proyección era de forma poligonal alargado, con una longitud media de 38 metros y 15 de ancho, capaz para un aforo de 750 localidades¹³³².

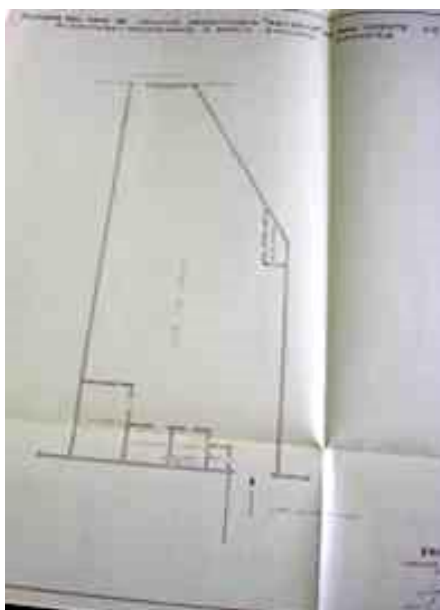


Figura 1350. Cine Reverte de verano en San Vicente de Alcántara (PERIANES PRESUMIDO, F., 1956).

¹³³² *Ibíd.*, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Reverte de verano en San Vicente de Alcántara*, 1956.

Denominación: Ideal Cinema.

Localidad: Santa Amalia (Badajoz).

Ubicación: Calle José Gutiérrez.

Cronología: 1953.

Propietario: Manuel Cidoncha y Juan Herrero.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: En mayo de 1953 se lleva a cabo la rehabilitación de un local para convertirlo en el Ideal Cinema. La planta del cine era rectangular de 27,50 metros de longitud a la calle Duque por 12,50 metros de frente a la calle José Gutiérrez. Los otros dos lados del edificio eran medianeros.

El inmueble estaba constituido por un vestíbulo de entrada que daba a la calle José Gutiérrez, con dos amplias escaleras de acceso al anfiteatro; un auditorio en el que había un patio de butacas de forma rectangular de 20 metros de longitud por 11,50 de anchura, con pasillo central, un escenario de 11,50 metros de anchura por 3,50 de fondo, un anfiteatro y en la parte superior la cabina de proyección con cuarto de rollos.

Respecto al aforo de la sala principal, el patio de butacas tenía capacidad para 350 espectadores y el anfiteatro, aprovechando la parte superior del vestíbulo, podía alojar a 100 espectadores, lo que hacía un total de 450 localidades que en la planta baja eran butacas y en el anfiteatro bancos corridos¹³³³.

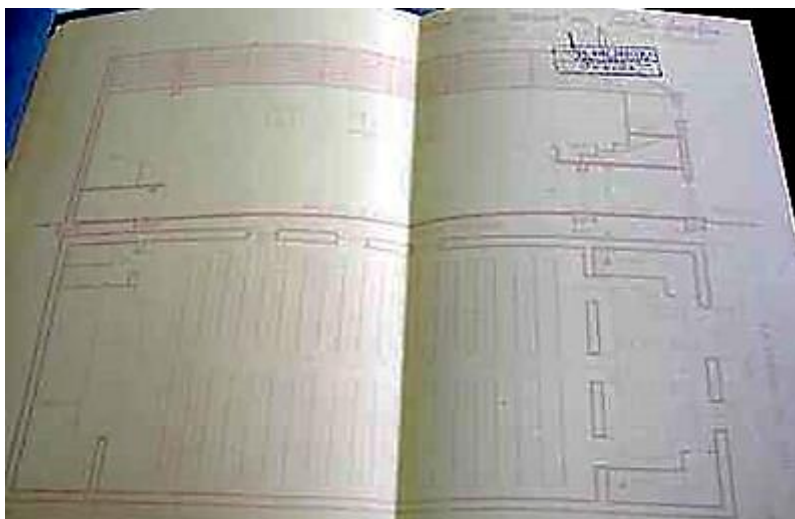


Figura 1351. *Ideal Cinema de Santa Amalia* (DÍAZ SARASOLA, R., 1953).

¹³³³ *Ibíd.*, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Ideal Cinema en Santa Amalia*, 1953.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Santa María de la Nava (Badajoz).

Ubicación: Calle del Generalísimo Franco.

Cronología: 1959.

Propietario: Santiago Calderón Vargas.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: De nuevo nos encontramos con Eduardo Escudero Morcillo, en junio de 1959, como director del proyecto de construcción de un cine de verano. Era un solar con dos entradas de acceso que daban directamente al bar (con mesitas o veladores), tras el cual se situaba el patio de butacas, con forma rectangular, de 20 metros de fondo por 12 de anchura, de los que solo se utilizaban para la colocación de sillas diez metros y el resto era para el bar. Al fondo de la sala, concretamente en las dos habitaciones de la casa ya construida próxima a la entrada, se localizaba la cabina de proyección y el cuarto de enrollado.

En el patio lateral se construyen los servicios y en la habitación existente con entrada desde este mismo patio se instala un grupo electrógeno, para producir la electricidad necesaria para la máquina de proyección e iluminación del local¹³³⁴.

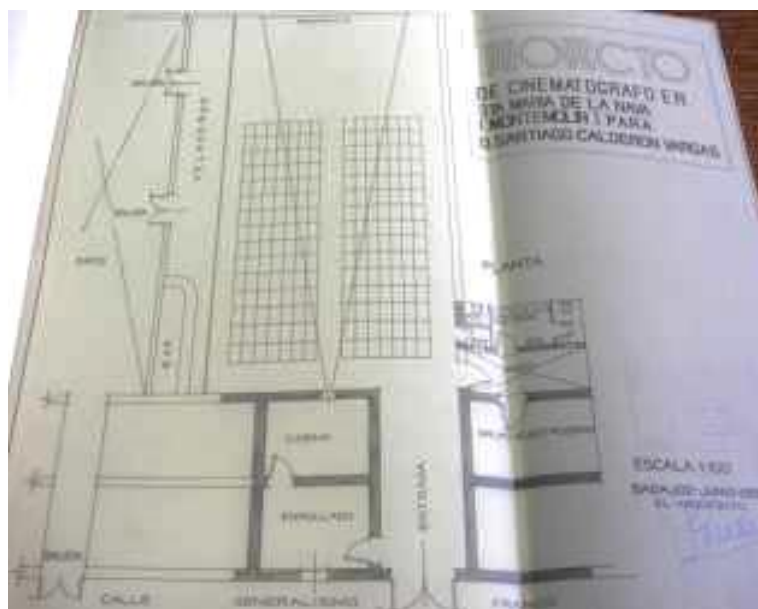


Figura 1352. Cine de verano de Santa María de la Nava (ESCUDERO MORCILLO, E., 1959).

¹³³⁴ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine de verano en Santa María de la Nava*, 1959.

Denominación: Olimpia Cinema.

Localidad: Santa Marta de los Barros (Badajoz).

Ubicación: Calle Corderillo.

Cronología: 1959.

Propietario: José Rodríguez Pérez.

Arquitecto: Fernando Alcántara Montalbo.

Descripción: La memoria de instalación del Olimpia Cinema de verano es de mayo de 1959. En la temporada anterior, su propietario actuó con este mismo espectáculo en la Plaza de Toros de la localidad.

Para ello se aprovecha un solar rectangular de 30 por 50 metros, que da lugar a un aforo de 400 localidades. Las obras de adaptación se reducen a la construcción de la pantalla, servicios, cabina de proyección, taquilla de venta de localidades y apertura de dos puertas de entrada¹³³⁵.

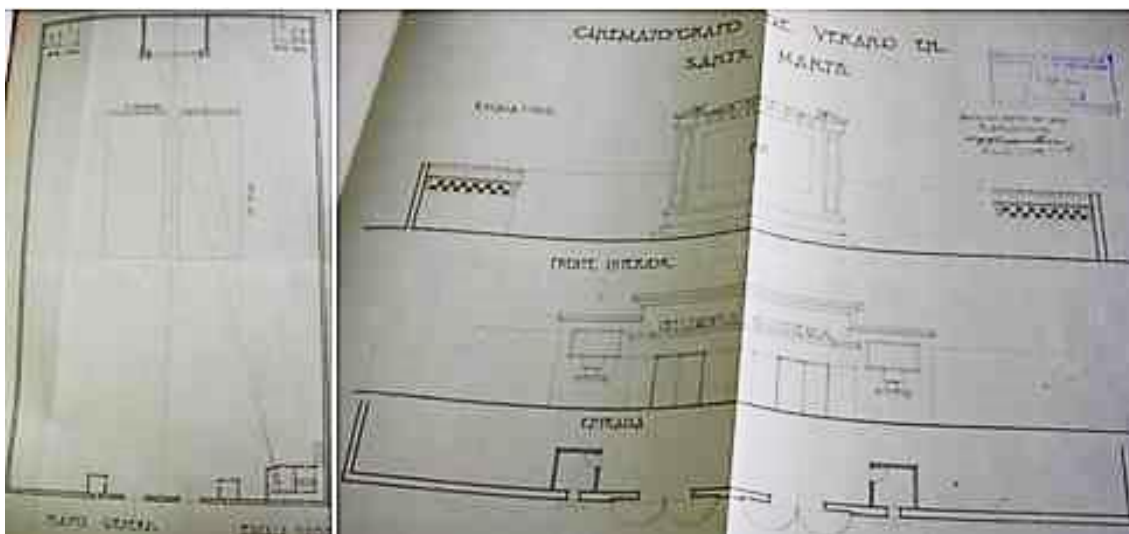


Figura 1353. Olimpia Cinema de verano de Santa Marta de los Barros (ALCÁNTARA MONTALBO, F., 1959).

¹³³⁵ *Ibíd.*, ALCÁNTARA MONTALBO, F., *Proyecto del Olimpia Cinema de verano en Santa Marta de los Barros*, 1959.

Denominación: Cine Imperial.

Localidad: Siruela (Badajoz).

Ubicación: Calle Mártires nº 43.

Cronología: 1953.

Propietario: Eusebio Risco Cendrero.

Maestro de Obras: Firma ilegible.

Descripción: El Cine Imperial de verano de Siruela se legaliza el 13 de mayo de 1953, pero según el certificado del maestro de obras de la localidad ya se utilizaba desde hacía varios años como cine de verano.

Se trataba de un solar rectangular que estaba cerrado con muros de construcción mixta, tierra y piedra, sin maderas ni materiales combustibles, con una altura de 2,50 metros y cuya sala principal carecía de techumbre.

La taquilla estaba instalada sobre la puerta principal, directamente se accedía al patio de butacas, que medía 20 m/10 m y tenía capacidad para 400 asientos. La sala no contaba con otra edificación que la destinada a cabina de proyección, construida de mampostería, aunque en su última planta había una buhardilla teja y ladrillo¹³³⁶.

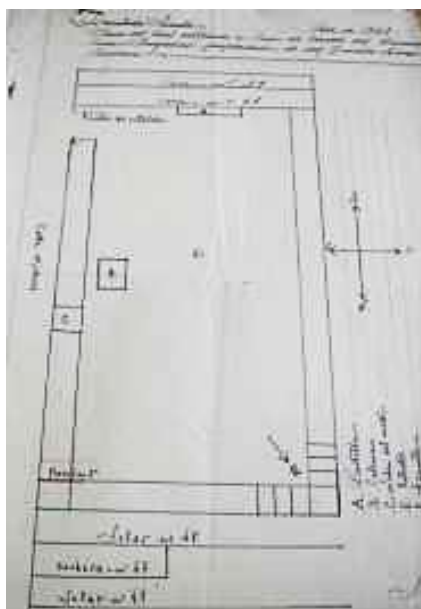


Figura 1354. Cine Imperial de verano de Siruela (Proyecto del Cine Imperial, 1953).

¹³³⁶ *Ibíd.*, Proyecto del Cine Imperial de verano en Siruela, 1953.

Denominación: Cine cubierto y de verano.

Localidad: Solana de los Barros (Badajoz).

Ubicación: Plaza de España número 3.

Cronología: 1953.

Propietario: Javier Durán Rastrojo.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: Para dar cumplimiento a las circulares del Gobierno Civil del 16 de marzo y del 17 de mayo de 1953, en mayo de ese año el arquitecto Rafael Díaz Sarasola realiza una memoria descriptiva del cine de verano en Solana de los Barros.

Se encontraba emplazado en el edificio número 3 de la Plaza de España, lindando al fondo con la casa de Javier Durán Rastrojo. Tenía una entrada independiente por dicha plaza y también por el bar de su propiedad, aunque si fuera necesario también podía salirse del cine por la casa de su propiedad.

Su superficie de 420 m² permitía la colocación de 462 sillas y aún quedaba espacio suficiente para tres pasillos perpendiculares a la pantalla y otros dos paralelos a la misma¹³³⁷.

Tres meses después, el mismo arquitecto proyecta un cine cubierto con entrada a través del cine de verano. Su planta era rectangular, de 10,40 metros de luz por 20 de longitud. En su parte delantera un vestíbulo de acceso de 10 por 3 metros y el acceso se hacía por medio de cuatro amplias puertas, dos de ellas con entrada directa a la sala y las otras dos a través del vestíbulo.

La nueva sala de espectáculos carecía de anfiteatro, pero sí había dos cuartos de proyección en la entreplanta, concretamente encima del vestíbulo y con escalera independiente. En este caso, por la disposición de ambos cines, era necesario este emplazamiento de las dos cámaras de proyección para evitar el traslado del aparato¹³³⁸.

¹³³⁷ *Ibíd.*, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine de verano en Solana de los Barros*, mayo 1953.

¹³³⁸ *Ibíd.*, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine cubierto en Solana de los Barros*, agosto 1953.



Figura 1355. Cine de verano de Solana de los Barros (DÍAZ SARASOLA, R., 1953).

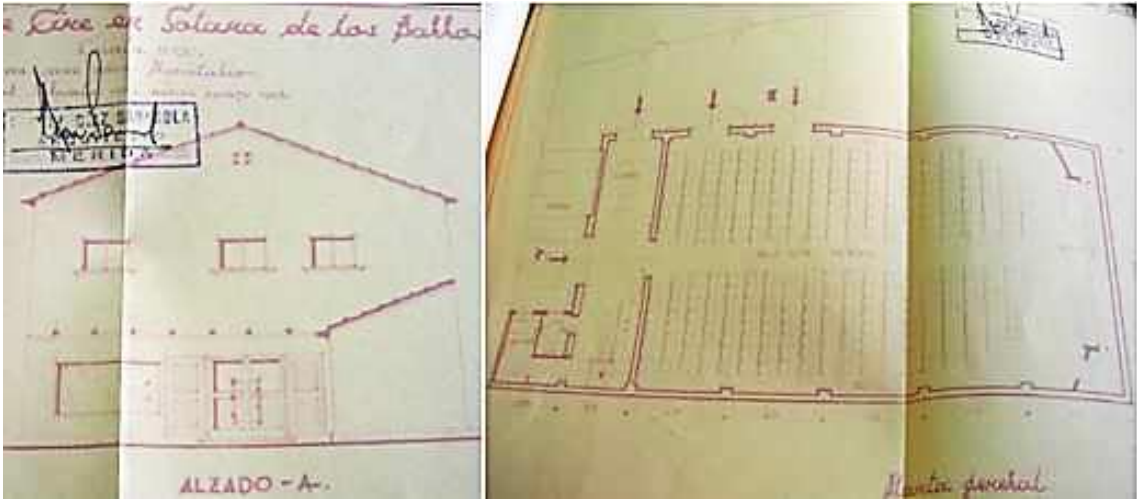


Figura 1356. Cine cubierto en Solana de los Barros (DÍAZ SARASOLA, R., 1953).

Denominación: Cine Durán.

Localidad: Solana de los Barros (Badajoz).

Ubicación: Calle Calvo Sotelo.

Cronología: 1958.

Propietario: José Durán Pérez.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En diciembre de 1958, el hijo del propietario del cine descrito anteriormente encarga una memoria para un nuevo cine en un local que se abriría como Cine Durán. Constaba de una sala de 24 metros de larga por 5 de ancha y otra adosada de 5,50 metros de profundidad y el mismo ancho, ambas con fachada a la calle Calvo Sotelo.

Con objeto de adaptarlo al Reglamento se convirtió el salón más pequeño en vestíbulo y se abrió una amplia puerta en la fachada. Este vestíbulo se prolongó hacia el fondo por medio de un pasillo, comunicando el vestíbulo con la sala a través de tres puertas.

La sala tenía una salida lateral a un corralón que daba a la carretera de Badajoz, que se aprovechó como salida eventual. Además, para conectar la sala principal con la cabina de proyección y la sala de enrollado con ambas independientes, se construyó en la sala del patio de butacas una pequeña puerta lateral con subida independiente a citadas estancias¹³³⁹.



Figura 1357. Cine Durán de Solana de los Barros (ESCUDERO MORCILLO, E., 1958).

¹³³⁹ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Durán en Solana de los Barros*, 1958.

Denominación: Cine España.

Localidad: Talarrubias (Badajoz).

Ubicación: Calles Sanjurjo y Castejón.

Cronología: 1948.

Propietario: Antonio Dávila de la Cruz.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En marzo de 1948, se realiza el proyecto de instalación de un cinematógrafo en Talarrubias. El inmueble tenía unas dimensiones de 16,10 m/9,60 m y doble fachada que daba a las calles Sanjurjo y Castejón, con dos puertas a cada una de ellas, una para el acceso a la planta alta, donde se situaba el anfiteatro.

Constaba de dos plantas. En la baja estaban los servicios y la taquilla en el ángulo izquierdo de la fachada a la calle Sanjurjo, así como el patio de butacas. La planta superior tenía tres amplios ventanales para cada calle y en ella se encontraba el anfiteatro y la cabina en la esquina derecha de la fachada a la calle Castejón.

El patio de butacas presentaba unas dimensiones interiores de 9 metros de ancho por 15,50 de largo y por 8 de altura, dando como resultado una cubicación de 1.096 m³. Al disponer esta sala de seis balcones directos a la calle, aun cuando el Reglamento fijaba una cubicación de 4 m³ por espectador, se estimó suficiente la cifra de 2 m³ por espectador, con lo que las localidades eran algo más de 500: 300 en el patio de butacas y 200 en el anfiteatro¹³⁴⁰.

El 18 de mayo de 1953, nos encontramos con otra memoria por un aparejador (cuya firma no es legible) del mismo cinematógrafo, propiedad en este caso de Bárbara Rodríguez Murillo, en la que en líneas muy generales se describe el local. Su construcción era articulada a base de muros de mampostería de cal, piedra y rafas de ladrillo, pavimento de baldosa y cubierta con armaduras de madera y tabla de forro con teja árabe. Su capacidad era de 320 butacas y 400 de general.

Tenía fachada principal a la calle Calabuezo y la posterior a la calle Sanjurjo. El desalojo se realizaba por la fachada principal por medio de dos puertas, una para el patio de butacas y otra para general a través de una escalera, donde se hallaba la cabina de

¹³⁴⁰ *Ibíd.*, SALCEDO, R., *Proyecto del Cine España en Talarrubias*, 1948.

proyección, y la sala de enrollado se situaba en la parta baja de dicha escalera. Por la calle trasera, a través de otras dos puertas, se comunicaba con la taquilla¹³⁴¹.

En abril de 1964, tras una visita de inspección por la Comisión Delegada de Acción Cultural, el mismo aparejador hizo un informe con una serie de deficiencias y proporcionaba sus consiguientes soluciones, que fueron las siguientes: se suprimió la escalera compensada y se construyeron otras dos de 1,50 metros de ancho a cada lado del salón, se acometió un cielo raso acústico con paneles perforados de tablex, la cabina se ubicó sobre el salón con entrada independiente y habitación de enrollado, se suprimió el anfiteatro de madera y las sillas se fijaron por grupos al suelo.

En agosto de 1967, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo reforma el mismo cine por encargo de Aurelio García Caridad, propietario de la casa nº 28 de la calle General Franco en Talarrubias.

El edificio se ubicaba en el fondo de dos crujías a dos plantas, con un gran patio a continuación de 24 metros de fondo. Las dos crujías estaban constituidas por dos muros y dos pilares centrales, que soportaban cargaderos metálicos que a su vez servían de apoyo al forjado de piso de la planta principal. Como esta construcción era sólida, se destinó a vestíbulo y se construyó la sala propiamente dicha en el patio posterior.

El resultado fue un local de unas 370 localidades con un vestíbulo proporcional a esta capacidad, con su correspondiente cabina con sala de enrollado y sus consiguientes aseos en vestíbulo y sala. La fachada no se alteró, solamente se abrieron dos puertas y entre el vestíbulo y la sala, otras tres puertas¹³⁴².

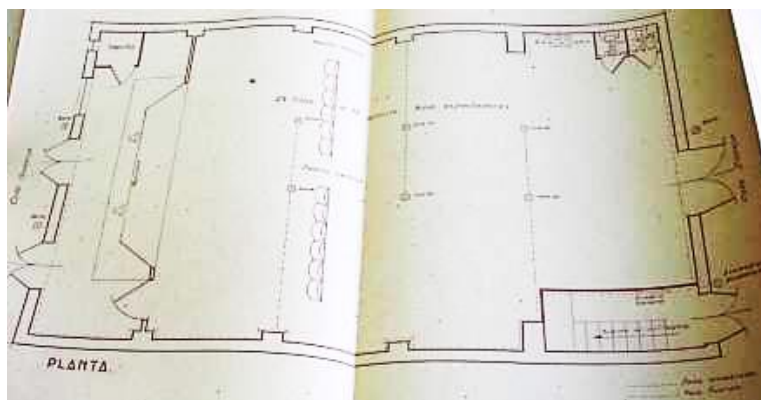


Figura 1358. Cine España de Talarrubias (SALCEDO, R., 1948).

¹³⁴¹ *Ibíd.*, Proyecto del Cine España en Talarrubias, 1953 y 1964.

¹³⁴² *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E, Proyecto del Cine España en Talarrubias, 1967.



Figura 1359. Cine España de Talarrubias (Proyecto del Cine España, 1953).

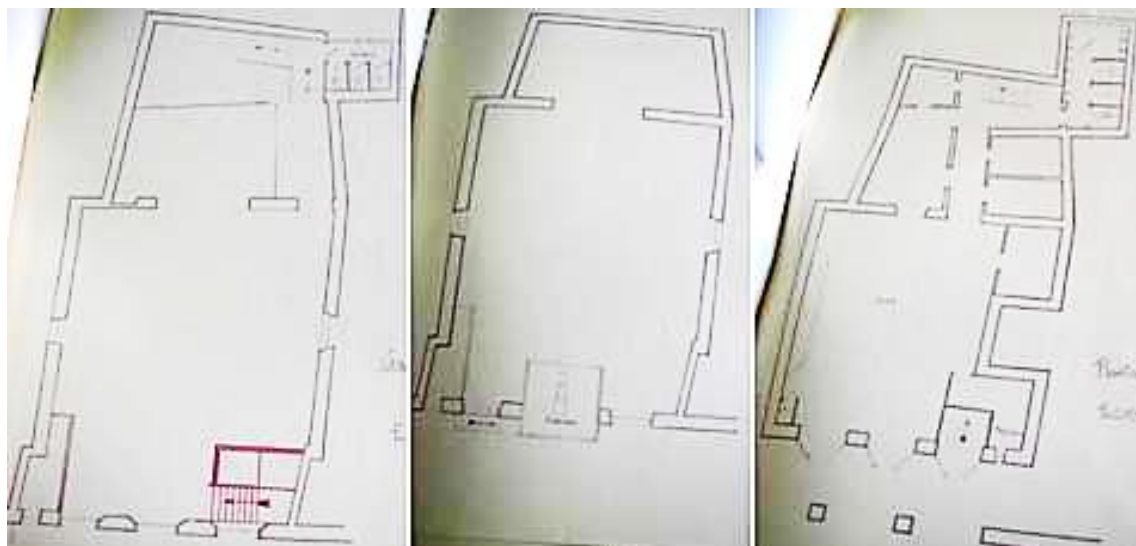


Figura 1360. Cine España de Talarrubias (Proyecto del Cine España, 1964).

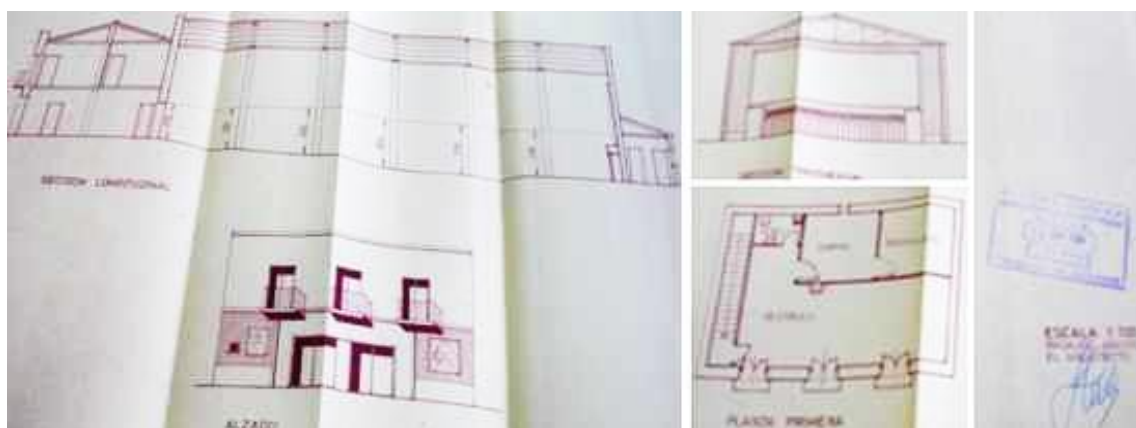


Figura 1361. Cine España de Talarrubias (ESCUADERO MORCILLO, E, 1967).

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Talarrubias (Badajoz).

Ubicación: Calle Nueva.

Cronología: 1956.

Propietario: Aurelio García Luengo

Aparejador: Firma ilegible.

Descripción: El cine de verano de Talarrubias, ubicado en la calle Nueva frente a la travesía de la calle José Antonio, fue proyectado por un aparejador en mayo de 1956.

El local, que formaba un rectángulo de 32 metros de fachada y 23 de fondo, estaba cercado con muros de piedra y cal de cuatro metros de altura. Tenía dos puertas de acceso que daban directamente a la sala principal, donde la pantalla se hallaba situada a la izquierda y la cabina de proyección con su sala de enrollado a la derecha. Esta última estaba construida de obra de albañilería, y se encontraba a metro y medio sobre el piso del local¹³⁴³.



Figura 1362. Cine de verano de Talarrubias (Proyecto del cine de verano, 1956).

¹³⁴³ *Ibíd.*, Proyecto del Cine de verano en Talarrubias, 1956.

Denominación: Cine Nuestra Señora de los Santos.

Localidad: Tálaga (Badajoz).

Ubicación: Calle Chica.

Cronología: 1953.

Propietario: Alonso Isaac Fariñas.

Aparejador: R. Montero.

Descripción: En agosto de 1953, se proyecta el Cine Nuestra Señora de los Santos. La fábrica del local era antigua con muros de tapial y ladrillo, jambas y cargaderos de ladrillo, cubierta de palos rollizos sobre armadura de madera y hierro con teja árabe.

Estaba emplazado entre las calles General Franco y Chica, y disponía de salidas directas a la primera y a un patio y vestíbulo que daban a la segunda. El edificio constaba de una sola planta para el público y otra pequeña para la cabina de proyección, bajo la cual se encontraban las taquillas y el embobinado de películas. La capacidad del local entre butacas y un pequeño graderío, situado al fondo junto a la cabina, no excedía de 220 espectadores¹³⁴⁴.

Este cine debía acometer una reforma de ampliación, ya que el 13 de mayo de 1966, al causar baja el empresario Alonso Isaac Fariña, contaba con 326 localidades (casi 100 localidades más), no se daban sesiones diariamente y el número de control de taquillaje del cine era el 060255. La causa que expone dicho empresario para el cierre definitivo del local es que resulta antieconómico por la escasez de público¹³⁴⁵.



Figura 1363. Plano del Cine Nuestra Señora de los Santos de Tálaga (MONTERO, R., 1953).

¹³⁴⁴ *Ibíd.*, MONTERO, R., *Proyecto Cine Nuestra Señora de los Santos en Tálaga*, 1953.

¹³⁴⁵ *Ibíd.*, Sección Administración Central, caja 63, 1966.

Denominación: Cine Méndez Hermanos.

Localidad: Torre de Miguel Sesmero (Badajoz).

Ubicación: Calle Cervantes.

Cronología: 1953.

Propietario: José Méndez.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo

Descripción: El arquitecto Eduardo Escudero Morcillo levanta, en agosto de 1953, el Cine Méndez Hermanos en un local sito entre las esquinas de las calles Cervantes y Carretera. En este punto existía una nave de 8 metros de luz por 24 de largo cubierta a dos aguas con pilares intermedios, y adosada a la misma se levantaba otra construcción con forma de porche de 4 metros de ancho por el mismo largo de la nave con fachada a un gran patio descubierto de 30 m/23 m. Aprovechando estas construcciones, se proyectó este local de espectáculos, para lo cual se derriban los pilares centrales de la nave, destechándola y sustituyendo la cubierta por otra compuesta de armadura metálica.

Las entradas se verificaron por la calle Cervantes, se ingresaba en un vestíbulo a través de un pasillo desde donde se pasaba a la sala por tres puertas. Además de estas puertas, había otras salidas accesorias a la carretera, una al fondo de la sala y otra al gran patio. En este patio se colocó un pequeño escenario para ser utilizado como local de verano, para lo cual se utilizan los mismos servicios del local cubierto.

La cabina de proyección se situó entre el local cubierto y el patio, y estaba elevada 1,50 metros del nivel del piso, permitiendo de esta forma proyectar con la misma máquina en los dos locales. Por último, la capacidad del local cubierto era de unas 150 localidades y unas 500 el local de verano¹³⁴⁶.

¹³⁴⁶ *Ibíd.*, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto Cine Méndez Hermanos en Torre de Miguel Sesmero*, 1953.

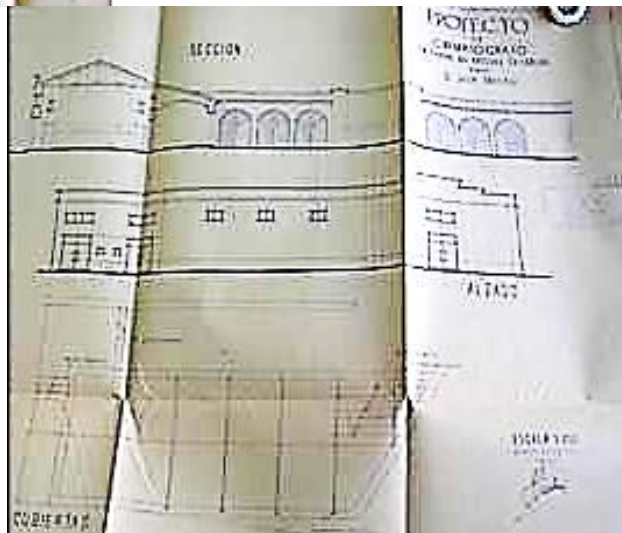
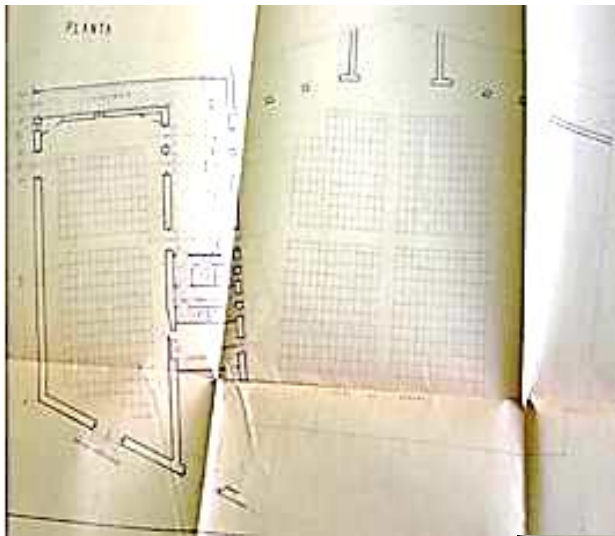


Figura 1364. Cine Méndez Hermanos de Torre de Miguel Sesmero (ESCUDERO MORCILLO, E., 1953).

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Torre de Miguel Sesmero (Badajoz).

Ubicación: Plaza de José Antonio Primo de Rivera.

Cronología: 1953.

Propietario: Empresa Torres y Torres.

Maestro de Obras: Firma ilegible.

Descripción: Del 11 de mayo de 1953 hay una memoria descriptiva del local destinado a espectáculos públicos durante la temporada de verano, con una superficie de 180 m² y una pista de cemento en el centro de 40 m² propia para bailes. Era una terraza descubierta con las paredes de cinco metros de altura, su entrada se realizaba por una puerta de dos hojas bastante amplia, de aquí se pasaba a un pequeño vestíbulo donde estaban ubicadas la taquilla y los servicios. A continuación se encontraba el espacio reservado a las localidades de general, con una capacidad para 100 sillas. Le seguían las de preferencia (200 sillas), y al fondo la cabina de proyección y sala de bobinado¹³⁴⁷.



Figura 1365. Cine de Torre de Miguel Sesmero (Proyecto cine de verano, 1953).

¹³⁴⁷ *Ibíd.*, Proyecto Cine de verano en Torre de Miguel Sesmero, 1953.

Denominación: Cine Extremadura.

Localidad: Torremejía (Badajoz).

Ubicación: Calle Principal.

Cronología: 1948.

Propietario: Hermanos Paredes Galán.

Arquitecto: Pedro Benito Watteler.

Descripción: En febrero de 1948, el arquitecto Pedro Benito Watteler dirige la construcción del Cine Extremadura. La instalación eléctrica correría a cargo del ingeniero industrial Rafael Salcedo. Era un inmueble a base de muros en elevación de fábrica de ladrillo asentados con mortero de cal, cubierta de teja árabe con forro de tabla, parecillos de rollizo y carreras de madera encuadrada, apoyado todo ello en cerchas y piñones. Sus lucidos interiores y exteriores y los corridos de molduras y adornos eran con mortero de cal y cielo raso de cañizo, y sobre él se asentaba una capa de serrín de corcho para un mayor rendimiento de las condiciones acústicas.

Los pavimentos eran de baldosín hidráulico en el vestíbulo, taquillas, bar, cabina, anejos y retretes, y de hormigón en el patio de luces y en la sala.

La distancia existente entre la cabina y la pantalla era de 14,70 metros y las dimensiones de la sala 14,50 m/11 m, dando lugar a un aforo de 260 butacas¹³⁴⁸.

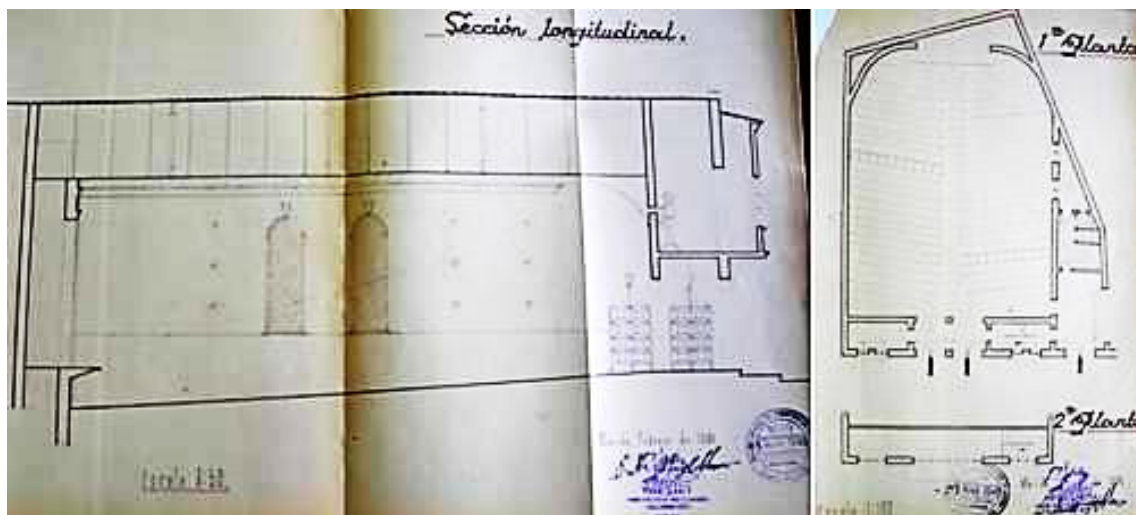


Figura 1366. Cine Extremadura de Torremejía (BENITO WATELER, P., 1948).

¹³⁴⁸ *Ibíd.*, BENITO WATELER, P., *Proyecto Cine Extremadura en Torremejía*, 1948.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Torremejía (Badajoz).

Ubicación: Plaza de España.

Cronología: 1962.

Propietario: Francisco Benítez Guerrero.

Arquitecto: Aurelio López Puyuelo.

Descripción: En abril de 1962, el arquitecto Aurelio López Puyuelo redacta el proyecto del cine de verano. El solar era de planta rectangular y tenía una superficie de 589 m², con un aforo de 462 localidades. En la parte posterior se construyó una zona cubierta, de forma que la cuarta parte, inmediata al parque, se destinó a kiosco para el público del cine y para el exterior del parque; el resto era un almacén. En la planta superior estaba cubierto por una terraza con la cabina y antecabina¹³⁴⁹.

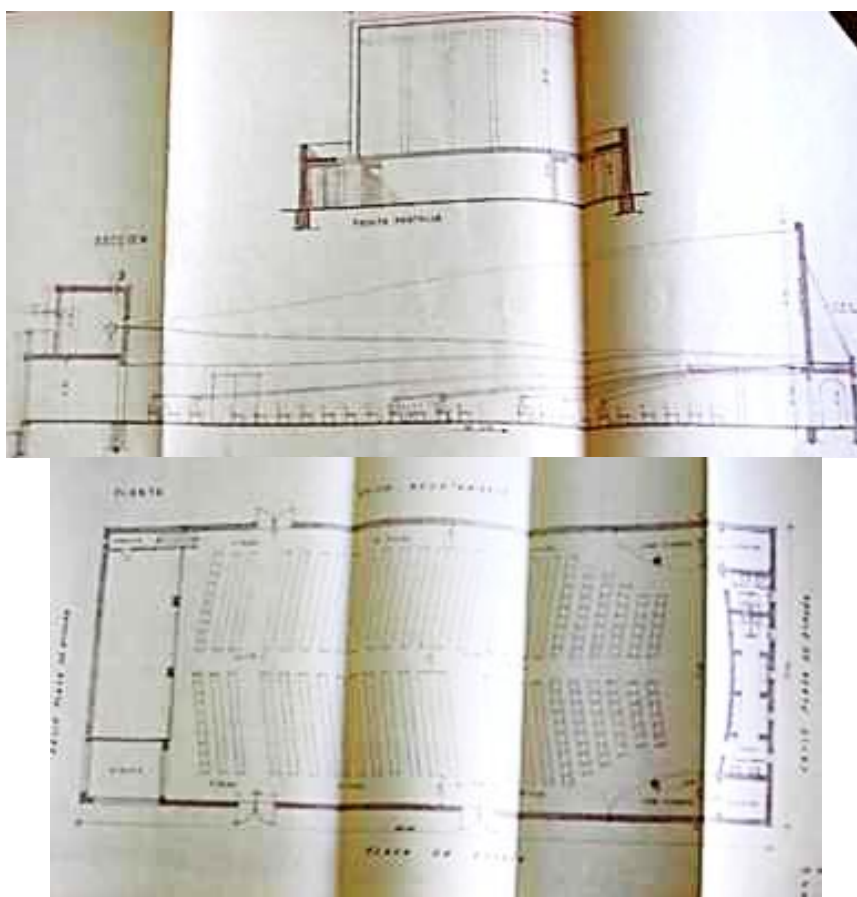


Figura 1367. Plano del cine de verano de Torremejía (LÓPEZ PUYUELO, A., 1962).

¹³⁴⁹ *Ibíd.*, LÓPEZ PUYUELO, A., *Proyecto Cine de verano en Torremejía*, 1962.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Trasierra (Badajoz).

Ubicación: Calle Sargento Fernández.

Cronología: 1962.

Propietario: Ramón Jiménez Fernández.

Arquitecto: Perfecto Gómez Álvarez.

Descripción: El cine de verano de la localidad de Trasierra fue planteado por el arquitecto Perfecto Gómez Álvarez en mayo de 1962. El solar estaba constituido por una sala en la que se podían alojar 500 localidades. Su acceso se hacía por una amplia puerta de 3,30 metros de ancho, y había otra para casos de emergencia. En un plano superior estaban la cabina y la sala de enrollado, con acceso por dos peldaños de escalera y ventilación al exterior por medio de una ventana.¹³⁵⁰

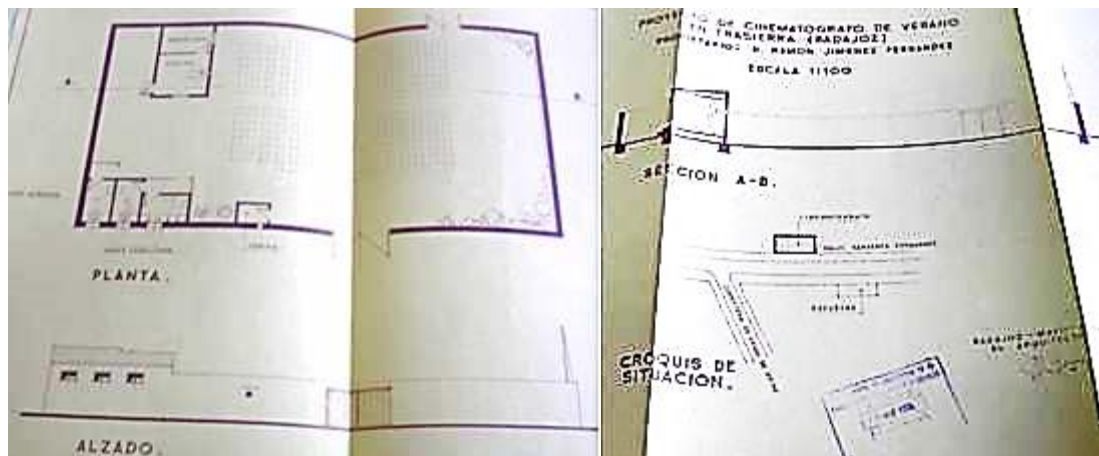


Figura 1368. Cine de verano de Trasierra (GÓMEZ ÁLVAREZ, P., 1962).

¹³⁵⁰ *Ibíd.*, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto Cine de verano en Trasierra*, 1962.

Denominación: Cinematógrafo.

Localidad: Trujillanos (Badajoz).

Ubicación: Proximidad a la carretera de Madrid a Badajoz.

Cronología: 1959.

Propietario: Juan Chamizo Carvajal.

Arquitecto: Agustín Gabriel López.

Descripción: El arquitecto Agustín Gabriel López se encarga en abril de 1959 de llevar a cabo el proyecto del Cinematógrafo de Trujillanos. La construcción del local era de fábrica de ladrillo con cubierta de uralita y constaba de vestíbulo, que comunicaba con la sala de proyección por dos puertas. En un extremo del vestíbulo estaban colocados los servicios y en el otro extremo, la escalera de acceso a la planta alta, donde se encontraba la cabina, el pasillo cortafuegos y el local para manipulación.

El acceso al patio de butacas se realizaba por las puertas del fondo, asistidas por otras dos puertas en un lateral que facilitaban el desalojo. La sala de proyección tenía capacidad para 300 espectadores, distribuidas en 18 filas de butacas con dos pasillos laterales¹³⁵¹.

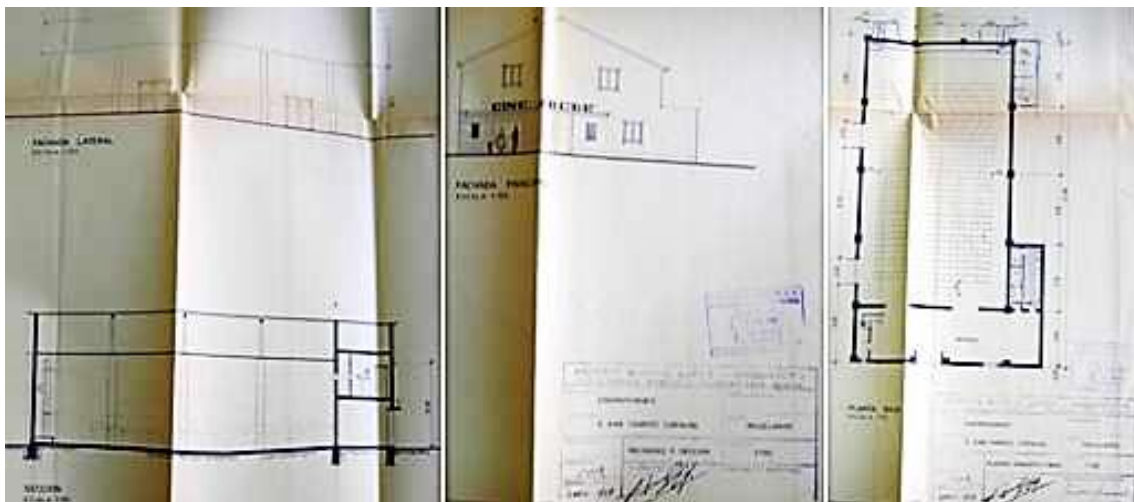


Figura 1369. *Cinematógrafo de Trujillanos* (GABRIEL LÓPEZ, A., 1959).

¹³⁵¹ *Ibíd.*, GABRIEL LÓPEZ, A., *Proyecto Cinematógrafo en Trujillanos*, 1959.

Denominación: Cine San Juan.

Localidad: Trujillanos (Badajoz).

Ubicación: Calle San Pedro nº 12.

Cronología: 1957.

Propietario: Vicente Chamizo Gragera.

Aparejador: Firma ilegible.

Descripción: La memoria descriptiva del Cine San Juan, instalado también en el pueblo de Trujillanos, está fechada en marzo de 1957. Su construcción era de mampostería y ladrillo con algunos tapiales, todos ellos guarnecidos y lucidos a la cal, el pavimento de baldosín hidráulico y la cubierta de armadura mixta con forro y teja del país.

Su fachada principal tenía dos puertas de acceso que daban a la calle San Pedro y la parte trasera salía al Ejido, a través de un patio que servía para los descansos. Además del citado patio, había una habitación cubierta en la que se encontraba el bar. Por último, la cabina y la sala de enrollado eran independientes de la sala¹³⁵².

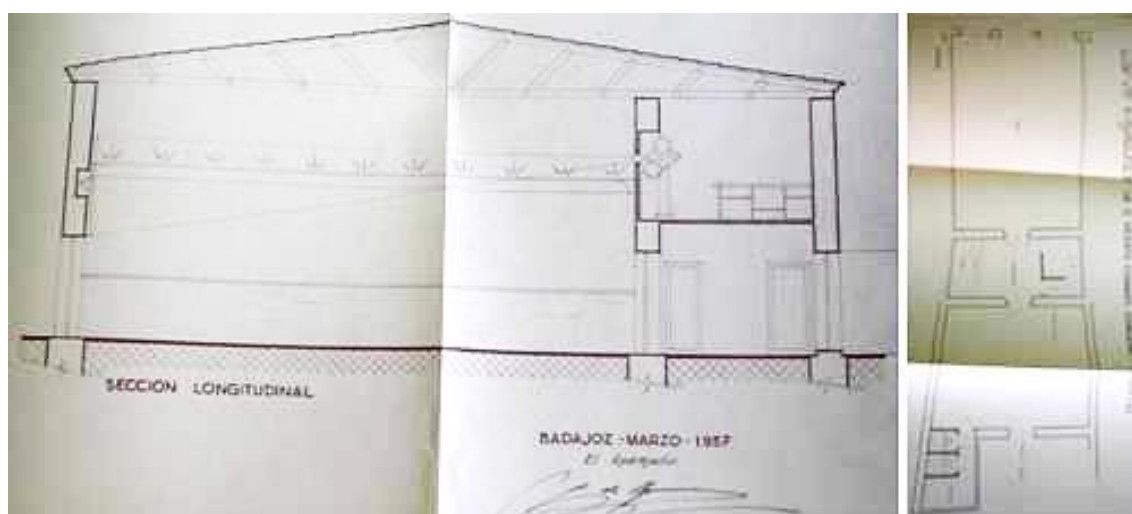


Figura 1370. Cine San Juan de Trujillanos (Proyecto Cine San Juan, 1957).

¹³⁵² *Ibíd.*, Proyecto Cine San Juan en Trujillanos, 1957.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Usagre (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1963.

Propietario: Teodosio García.

Arquitecto: Joaquín Fíter Bilbao

Descripción: El arquitecto Joaquín Fíter Bilbao, en junio de 1963, se encarga de la construcción de un cine de verano en la localidad de Usagre, con capacidad para 300 espectadores.

Las obras a realizar consistieron en la construcción de una cabina de proyección, acondicionamiento, aseos y pantalla. Todo ello se proyecta con arreglo a las normas y dimensiones especificadas en el Reglamento de Espectáculos Públicos¹³⁵³.

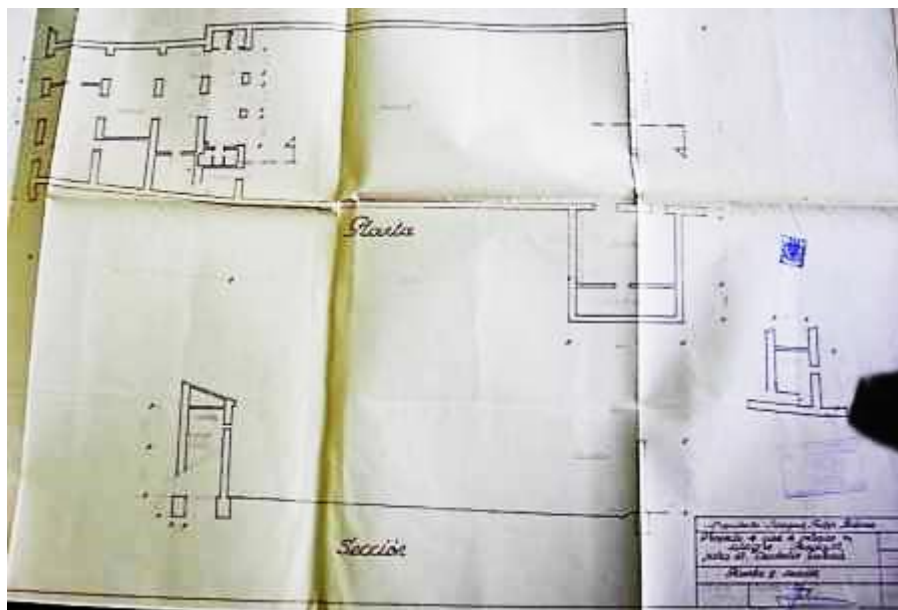


Figura 1371. Cine de verano de Usagre (FÍTER BILBAO, J., 1963).

¹³⁵³ *Ibíd.*, caja 150, FÍTER BILBAO, J., *Proyecto Cine de verano en Usagre*, 1963.

Denominación: Cine Pastor.

Localidad: Valdecaballeros (Badajoz).

Ubicación: Calle José Antonio.

Cronología: 1955.

Propietario: No se menciona en el proyecto.

Aparejador: Luis Fernández Baeza.

Descripción: En enero de 1955, el aparejador Luis Fernández Baeza dirige el proyecto del Cine Pastor. Se trataba de una nave cuadrangular con muros de mampostería de 15,60 metros de fachada con un fondo de 7,50 metros, con un patio en la parte del testero de la misma longitud que la fachada y un fondo de 3,50 metros. También en fachada y adosado a la nave anterior, había un local de 3 m/3 m.

Las fábricas que cerraban estos locales tenían una altura de seis metros y estaban cubiertas por una armadura de madera con teja árabe, con cielo raso de cañizo y yeso.

Los accesos al local se efectúan por dos puertas en fachada y las salidas al patio por otras dos puertas, la ventilación e iluminación por medio de dos ventanales¹³⁵⁴.

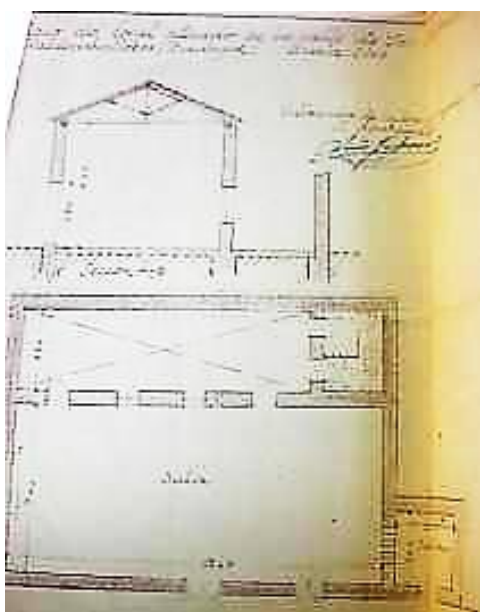


Figura 1372. *Cine Pastor de Valdecaballeros* (FERNÁNDEZ BAEZA, L., 1955).

¹³⁵⁴ *Ibíd.*, FERNÁNDEZ BAEZA, L., *Proyecto Cine Pastor en Valdecaballeros*, 1955.

Denominación: Cine Marfil.

Localidad: Valdetorres (Badajoz).

Ubicación: En uno de los extremos de la localidad.

Cronología: 1952.

Propietario: Pablo A. Rollano Riafrecha.

Arquitecto: Francisco Vaca Morales.

Descripción: El arquitecto Francisco Vaca Morales, en enero de 1952, redacta un proyecto de reforma del Cine Marfil. La razón de este proyecto es que el cine no cumplía con las condiciones del Reglamento exigidas a estos locales de espectáculos, pues fue instalado como prueba de ensayo para ver las posibilidades económicas. Se encontraba en uno de los extremos del pueblo, de forma rectangular con una superficie de 950 m², de los que se edifican unos 400, dejando libre el resto para una posible instalación de cine de verano.

En uno de los lados estaba construida la sala, con su vestíbulo y escenario, y en el otro las dependencias y servicios. Tenía 24 filas de 12 localidades, es decir, un total de 288, que se distribuían entre dos pasillos laterales y tres normales.

La cabina de proyección estaba fuera de la sala e incomunicada con esta en la planta superior y bajo ella estaban los servicios, cuadro, batería, etc.¹³⁵⁵.

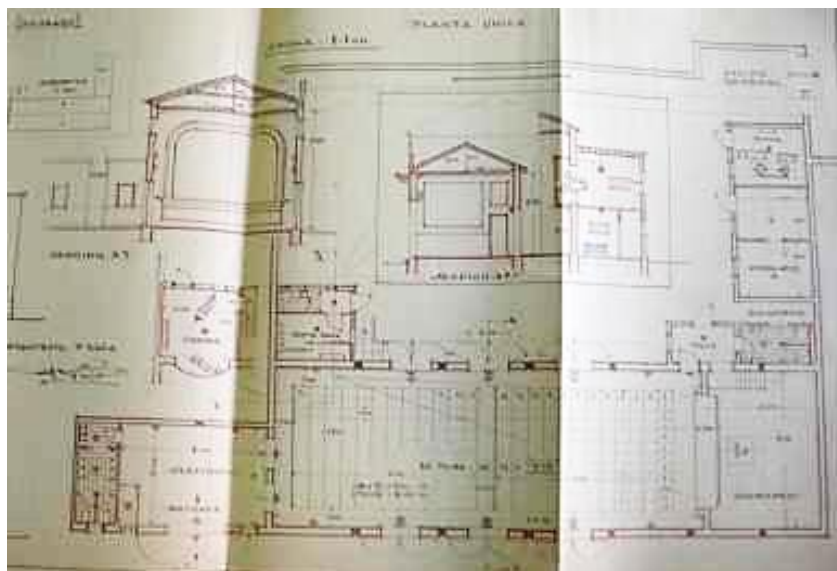


Figura 1373. Cine Marfil de Valdetorres (VACA MORALES, F., 1952).

¹³⁵⁵ *Ibíd.*, VACA MORALES, F., *Proyecto Cine Marfil en Valdetorres*, 1952.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Valencia de las Torres (Badajoz).

Ubicación: Calle Fuentes.

Cronología: 1961.

Propietario: Clara Loarte Santana.

Arquitecto: Firma ilegible.

Descripción: De agosto de 1961 es la memoria descriptiva para la construcción de un cine de verano en Valencia de las Torres.

El cine, situado entre medianeras y con fachada a la calle Fuentes, tenía un bar, una sala principal con un aforo de 324 espectadores y presentaba una ligera pendiente en la zona más cercana a la pantalla. Como sus muros eran medianeros, su cerramiento ya estaba construido, por lo que la obra resultó muy económica¹³⁵⁶.

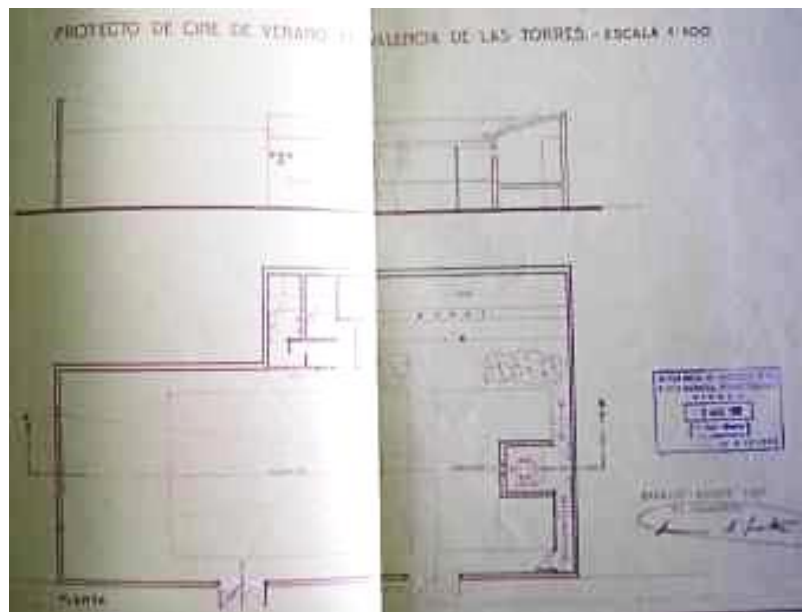


Figura 1374. Cine de verano de Valencia de las Torres (Proyecto Cine de verano, 1961).

¹³⁵⁶ *Ibíd.*, Proyecto Cine de verano en Valencia de las Torres, 1961.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Valencia de las Torres (Badajoz).

Ubicación: Calle Marciano Díaz de Liaño.

Cronología: 1958.

Propietario: Fernández Pina y López Rico (empresa Fernández López).

Delineante: Martín Díaz.

Descripción: El 10 de mayo de 1958, se proyecta un cine de verano sobre un solar con unas dimensiones de 44 metros de longitud por 15 de ancho, 20 metros de los cuales están cubiertos por techumbre ordinaria y teja árabe. En dicha nave está instalada la cabina de proyección, un salón y un pasillo que daba acceso al patio de butacas con 300 localidades¹³⁵⁷.

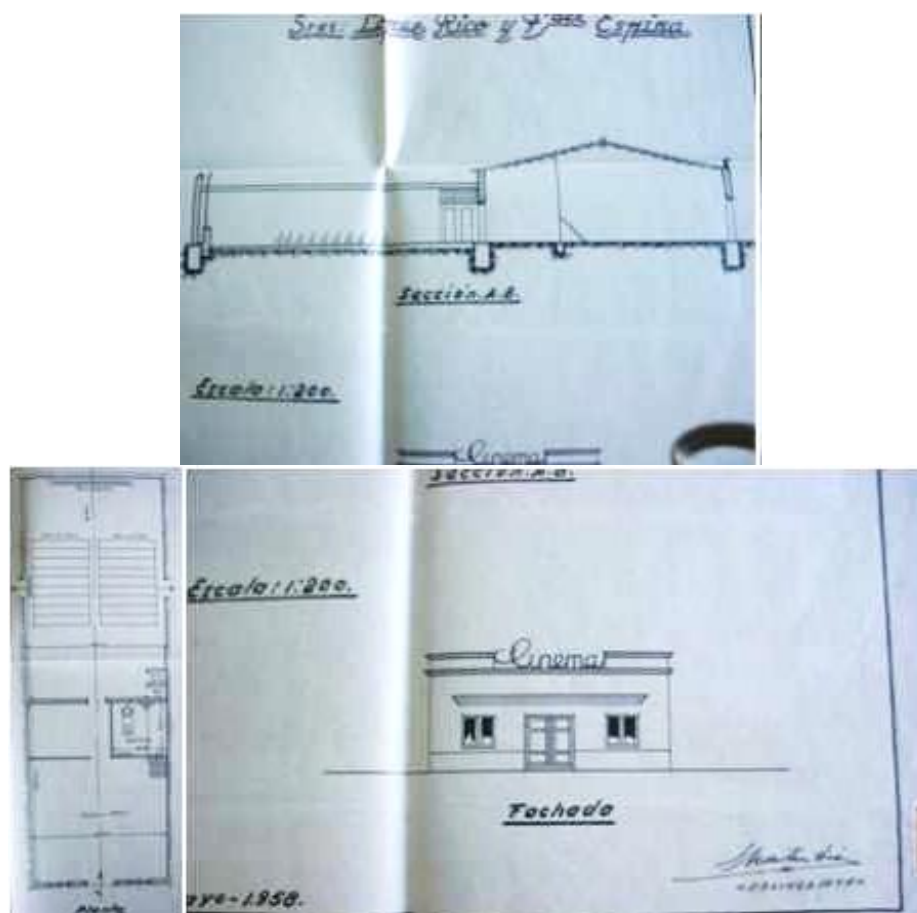


Figura 1375. Cine de verano de Valencia de las Torres (DÍAZ, M., 1958).

¹³⁵⁷ *Ibíd.*, DÍAZ, M., *Proyecto Cine de verano en Valencia de las Torres*, 1958.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Valencia de las Torres (Badajoz).

Ubicación: Calle de la Fuente.

Cronología: 1953.

Propietario: Valentín Castaño Otero

Aparejador: Julio Delgado Álvarez

Descripción: El 12 de abril de 1953, se redacta la memoria descriptiva del cine de verano de Valencia de las Torres. El local fue edificado de nueva planta a mediados de 1940, tenía 144 m² y su construcción era a base de muros de mampostería y obra de fábrica, con una altura de 6 metros desde la rasante de la calle hasta la cubierta. Su acceso se hacía por medio de dos puertas en la fachada principal. También tenía una de salida al fondo de la nave y la ventilación se conseguía gracias a tres ventanas apaisadas¹³⁵⁸.

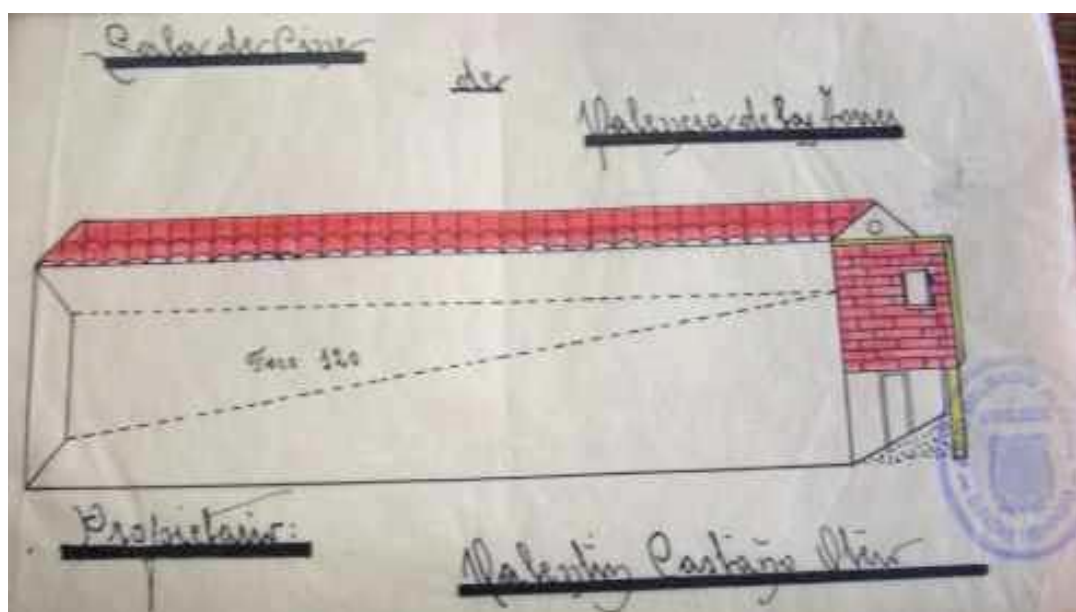


Figura 1376. Cine de verano de Valencia de las Torres (DELGADO ÁLVAREZ, J., 1953).

¹³⁵⁸ *Ibíd.*, DELGADO ÁLVAREZ, J., *Proyecto Cine de verano en Valencia de las Torres*, 1953.

Denominación: Cine Santana / Cine Alcázar.

Localidad: Valencia de las Torres (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1959.

Propietario: Arturo Cifra Santana y Clara Loarte Santana.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En diciembre de 1959, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo proyecta la reforma de adaptación del Cine Santana (más tarde se le llamaría Alcázar), que entonces estaba cerrado.

Paralelo al salón, longitudinalmente, había tres patios descubiertos, con acceso desde el local por una escalera, que se utilizó como cine de verano.

La cabina estaba situada en un extremo del salón y elevada sobre el mismo, con entrada independiente desde la casa colindante. La pantalla estaba al otro extremo del rectángulo y enfrente de aquella. El acceso al local se efectuaba por dos puertas de pequeñas dimensiones que daban directamente a la sala. Sin el reglamentario vestíbulo, también, carecía de servicios sanitarios.

Además de solucionar estos defectos, se construye un cielo raso de tablex sobre viguetas y las puertas de entrada antiguas se dejarán como salidas de emergencia. El patio de butacas se distribuye con un pasillo central de 1,10 metros de anchura y 14 filas a lo largo del mismo, con seis localidades a cada lado, lo que hacen un total de 168 localidades¹³⁵⁹.

No nos consta otra reforma pero tuvo que haberla, porque el aforo el 17 de mayo de 1965, cuando causa baja la empresaria Clara Loarte Santana, era de 350 localidades (250 Patio y 100 General)¹³⁶⁰.

¹³⁵⁹ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine de verano*, 1959 (sin planos).

¹³⁶⁰ *Ibíd.*, Sección administración Central, caja 63, 1965.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Valencia de las Torres (Badajoz).

Ubicación: Calle de la Fuente

Cronología: 1960

Propietario: Empresa Fernández López.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En mayo de 1960, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo redacta las memorias de las obras a realizar para adaptar un solar a cine de verano para la empresa Fernández López, que, como hemos visto anteriormente, dos años antes tuvieron otro cine de verano pero en distinta calle.

Las intervenciones son escasas, ya que como el solar se encontraba cerrado solo era necesario construir la cabina de proyección, la instalación de la pantalla y los aseos, y se abren dos entradas amplias desde la calle. La cabina y los aseos se proyectan a base de fábrica de ladrillo con mortero de cal y cubierta de viguetas de hormigón. La pantalla se hará a partir de un entramado de madera en rollo empotrado en el suelo, que servirá de soporte al lienzo de la pantalla¹³⁶¹.

¹³⁶¹ *Ibíd.*, Sección Gobierno Civil, caja 150, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine de verano*, 1960. De este proyecto no hemos encontrado los planos.

Denominación: Cine El Pino.

Localidad: Valencia del Mombuey (Badajoz)

Ubicación: Callejón de la Plaza España.

Cronología: 1956.

Propietario: Adelina Regaña Blanco.

Ingeniero Industrial: Alfonso Morales.

Descripción: En enero de 1956, el ingeniero industrial Alfonso Morales se encarga de la instalación eléctrica del Cine El Pino, que incluía un local cubierto y otro abierto para las proyecciones de películas.

El cine de invierno constaba de una sola planta, constituida por una nave de 18,50 metros de larga por 9 de ancha, con cubierta a dos aguas, que se comunicaba con la calle por dos puertas y con un amplio patio de 18,50 m/17 m por otras tres. Por consiguiente, en caso de incendio, sus 200 localidades podían ser desalojadas rápidamente.

Constaba de bar, servicios, cabina y cuarto de bobinado que se situaban en uno de los ángulos posteriores de la sala. La estancia que albergaba el aparato de proyección estaba en un nivel más alto que el del patio de butacas.

Las instalaciones del cine de verano eran las mismas que las de invierno, trasladándose la pantalla al patio y llevándose el aparato de proyección a la cabina¹³⁶².

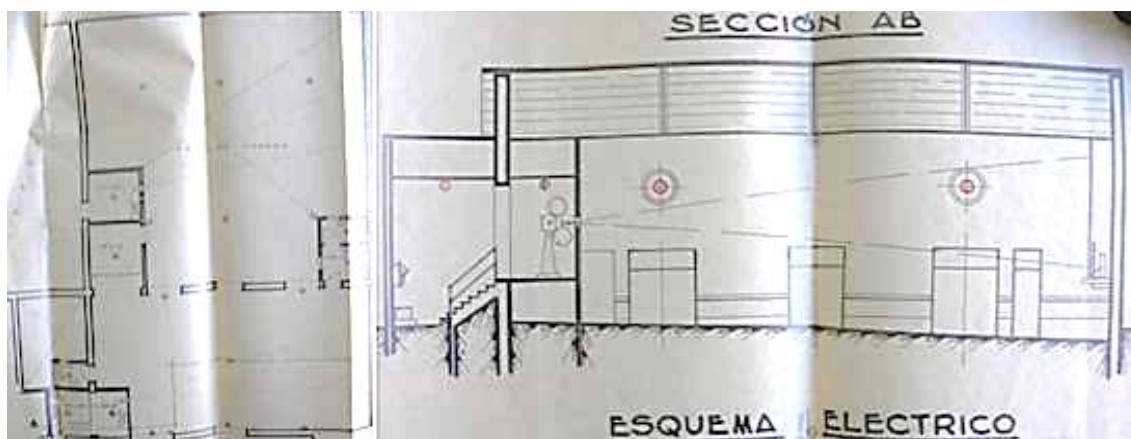


Figura 1377. Cine Pino de Valencia de Mombuey (MORALES, A., 1956).

¹³⁶² *Ibíd.*, MORALES, A., *Proyecto del Cine Pino en Valencia de Mombuey*, 1956.

Denominación: Cinematógrafo.

Localidad: Valle de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Calle Mesones.

Cronología: 1954.

Propietario: Dionisio Tamayo Godoy.

Arquitecto: Francisco Vaca Morales.

Descripción: El arquitecto Francisco Vaca Morales se encarga en noviembre de 1954 de realizar las obras en el edificio destinado a cinematógrafo. El proyecto tiene como objetivo adecuar el edificio a las condiciones reglamentarias, y para evitar obras de enjundia se aprovechó la mayor parte de lo construido. Este local presentaba dos partes bien definidas, una de forma rectangular que se acondicionó como patio de butacas (de 31 m/11 m), y otra en el interior, también rectangular (de 7 m/8 m), donde se hacen los servicios, de nueva construcción. Se completa con el vestíbulo, el escenario para la pantalla, las dependencias, etc. La cabina se situaba fuera de la sala, sobre el vestíbulo y con acceso independiente.

La sala principal permitía alojar a 250 localidades, que se distribuían en 15 filas de butacas de 16, y algunas más en el fondo¹³⁶³.



Figura 1378. *Cinematógrafo en Valle de la Serena* (VACA MORALES, F., 1954).

¹³⁶³ *Ibíd.*, VACA MORALES, F., *Proyecto de cinematógrafo en Valle de la Serena*, 1954.

Denominación: Cine Donoso Cortés.

Localidad: Valle de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Calle José Antonio nº 3

Cronología: 1953.

Propietario: Dionisio Tamayo.

Maestro Constructor: Firma ilegible.

Descripción: El 24 de julio de 1953, el propietario del local Dionisio Tamayo realiza la memoria de las instalaciones del cine de verano Donoso Cortés. Estaba integrado por un local al aire libre con una superficie 326,31 m², construido con paredes de una altura de 3,70 metros por los laterales y 5,50 metros por la fachada, con dos puertas en la misma. Totalmente diáfano, sin vestíbulo ni separación de localidades, entre ambas puertas estaba la pantalla y en el lado opuesto la cabina de proyección y dos servicios¹³⁶⁴.



Figura 1379. Cine Donoso Cortés de Valle de la Serena (Proyecto Cine Donoso Cortés, 1953).

¹³⁶⁴ *Ibíd.*, Proyecto del Cine Donoso Cortés en Valle de la Serena, 1953.

Denominación: Cine Santa Ana.

Localidad: Valle de Santa Ana (Badajoz).

Ubicación: Calle Queipo de Llano s/n.

Cronología: 1953.

Propietario: Manuel González Méndez

Aparejador: Manuel Marín Crespo.

Descripción: Para legalizar la situación del Cine Santa Ana, el aparejador Manuel Marín Crespo, el 30 de abril de 1953, hace una memoria descriptiva del edificio.

El cinematógrafo ya funcionaba anteriormente. Su fachada tenía cuatro balcones que servían de ventilación del local, y en el lateral derecho estaba la cabina. Se organizaba mediante dos plantas destinadas de forma mixta a la industria referida y a vivienda particular, completamente diferenciadas en su uso por las correspondientes puertas de acceso.

Al cine se accedía por una puerta que daba al hall y al *ambigú* (pieza conjunta y separada por un mostrador) y de aquí se pasaba al *foyer*, y tenía acceso al fondo a un patio alargado en donde había un servicio.

En el *foyer*, a la derecha, había una puerta que conducía por una escalera a la planta primera del edificio, en donde estaba instalada la sala de proyección de planta trapezoidal¹³⁶⁵.



Figura 1380. Cine Santa Ana de Valle de Santa Ana (MARÍN CRESPO, M., 1953).

¹³⁶⁵ *Ibíd.*, MARÍN CRESPO, M., *Proyecto del Cine Santa Ana en Valle de Santa Ana*, 1953.

Denominación: Cinematógrafo.

Localidad: Valverde de Leganés (Badajoz).

Ubicación: Calle Goleta nº 10.

Cronología: 1958.

Propietario: Miguel Trenado Arias.

Perito Industrial: Firma ilegible.

Descripción: De diciembre de 1958 es el proyecto de instalación eléctrica de un cine en Valverde de Leganés. En esta localidad, aparte de este cine, existieron otros tres: Cine Cervantes, Cine Jardín y Cine Valmarey.

El edificio era de una sola planta con la sala de proyección de superficie 14,75 m/7,10 m, con capacidad suficiente para 250 espectadores. El acceso se hacía a través de una puerta situada en la calle Goleta, y además había otra puerta en el fondo de la sala de proyección para acceso a los servicios y para casos de emergencia. Desde la sala de proyección se pasaba a un primer patio con suelo de cemento, en cuya ala derecha iban montados los servicios de cabina, el almacén de películas y el bar.

El local de enrollado y la cabina cumplían las condiciones reglamentarias al estar separadas, evitándose la acumulación de películas en la cabina¹³⁶⁶.

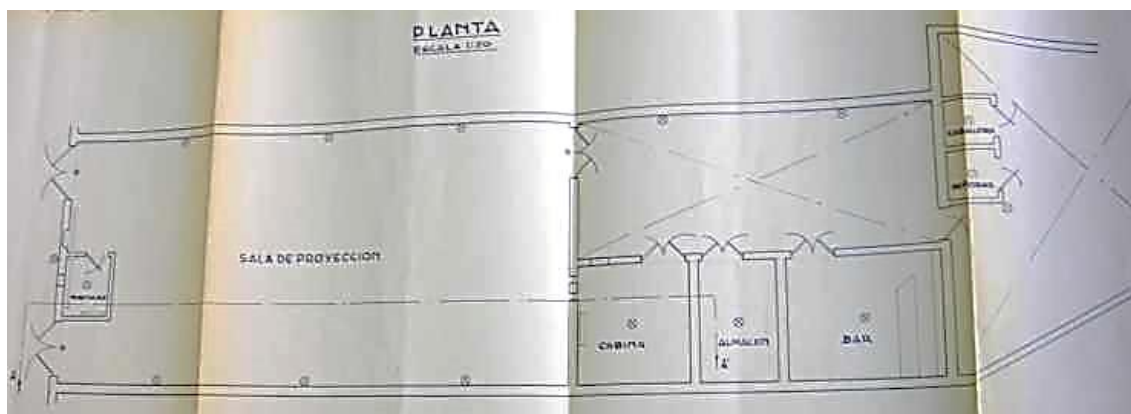


Figura 1381. Cine de Valverde de Leganés (Proyecto de Cine Santa Ana, 1958).

¹³⁶⁶ *Ibíd.*, Proyecto de Cine Santa Ana en Valverde de Leganés, 1958.

Denominación: Cine Valmarey.

Localidad: Valverde de Leganés (Badajoz).

Ubicación: Plaza.

Cronología: 1948.

Propietario: Reyes Portillo García y Mariano Víctor Núñez.

Arquitecto: Pedro Benito Watteler.

Descripción: También en Valverde de Leganés existía el Cine Valmarey, proyectado en noviembre de 1948 por el arquitecto Pedro Benito Watteler.

El solar era un rectángulo con ligeras irregularidades, con dos fachadas, una a la carretera de Badajoz-Valverde, y otra a la plaza. Tenía una extensión de 412,12 m².

Su acceso principal se hacía por la plaza del vestíbulo, desde donde se pasaba al patio de butacas, con capacidad de 292 espectadores, y por una escalera también se accedía a la cabina de proyección, el bar y la sala de descanso.

El escenario cumplía las dimensiones reglamentarias, con un acceso directo desde la calle, así mismo la sala de butacas. Aparte del acceso principal, tenía dos salidas para casos de emergencia¹³⁶⁷.

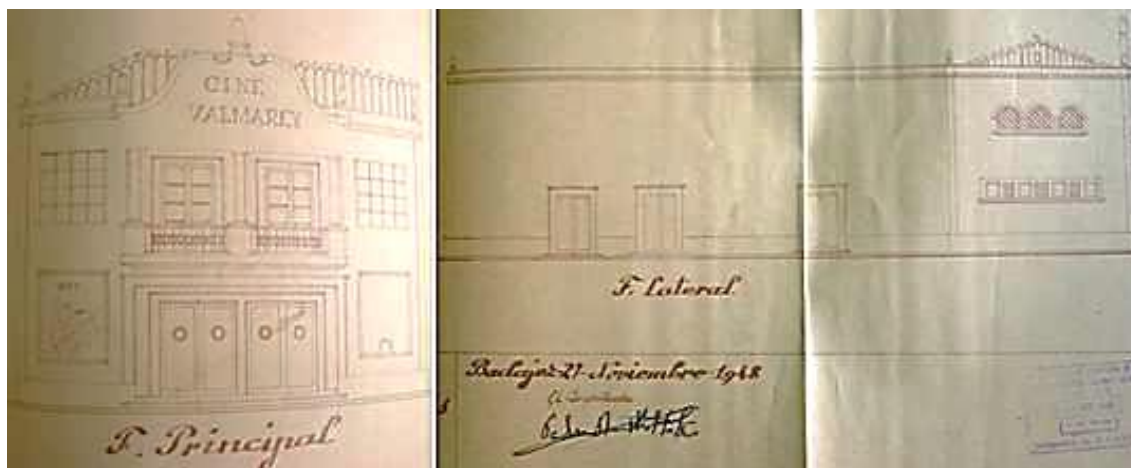


Figura 1382. Cine Valmarey de Valverde de Leganés (BENITO WATTELER, P., 1948).

¹³⁶⁷ *Ibíd.*, BENITO WATTELER, P., *Proyecto de Cine Valmarey en Valverde de Leganés*, 1948.

Denominación: Cine Avenida.

Localidad: Valverde de Mérida (Badajoz).

Ubicación: Calle Cruz nº 4.

Cronología: 1957.

Propietario: Empresa Rodríguez Ramírez.

Perito Industrial: Leopoldo Gómez Duarte.

Descripción: El proyecto del cine de verano Avenida es de julio de 1957. El local tenía dos crujías edificadas (una paralela a la fachada y la otra normal a esta) que se aprovecharon para instalar en ellas la taquilla, la cabina y el vestíbulo.

El patio era de pequeñas dimensiones, por lo cual la pantalla se situó en el muro del fondo para aprovechar el máximo de la superficie. Tenía un total de 268 localidades¹³⁶⁸.

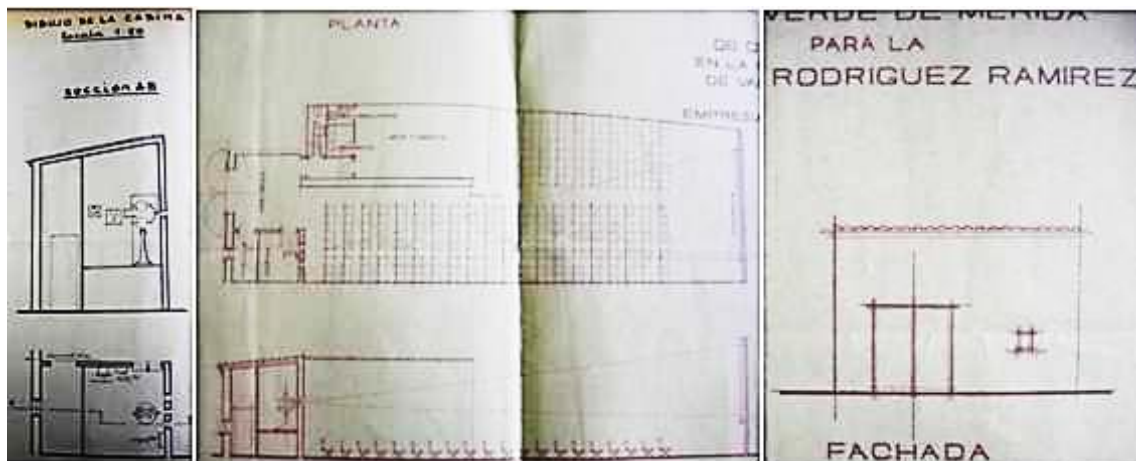


Figura 1383. Cine Avenida de verano de Valverde de Mérida (GÓMEZ DUARTE, L., 1957).

¹³⁶⁸ *Ibíd.*, GÓMEZ DUARTE, L., *Proyecto de Cine Avenida en Valverde de Mérida*, 1957.

Denominación: Cine Popular.

Localidad: Valverde de Mérida (Badajoz).

Ubicación: Plaza de España nº 4.

Cronología: 1956.

Propietario: Francisca Ceberino.

Ingeniero Industrial: Alfonso Morales.

Descripción: En febrero de 1956, se proyecta el Cine de verano Popular, propiedad de Francisca Ceberino, arrendado a José Rodríguez Martínez y Juan Ramírez González. El edificio constaba de una sola planta con tres salidas directas a la plaza. La sala tenía una salida al hall, que a su vez tenía tres más a la citada plaza. Su capacidad era de 120 espectadores¹³⁶⁹.

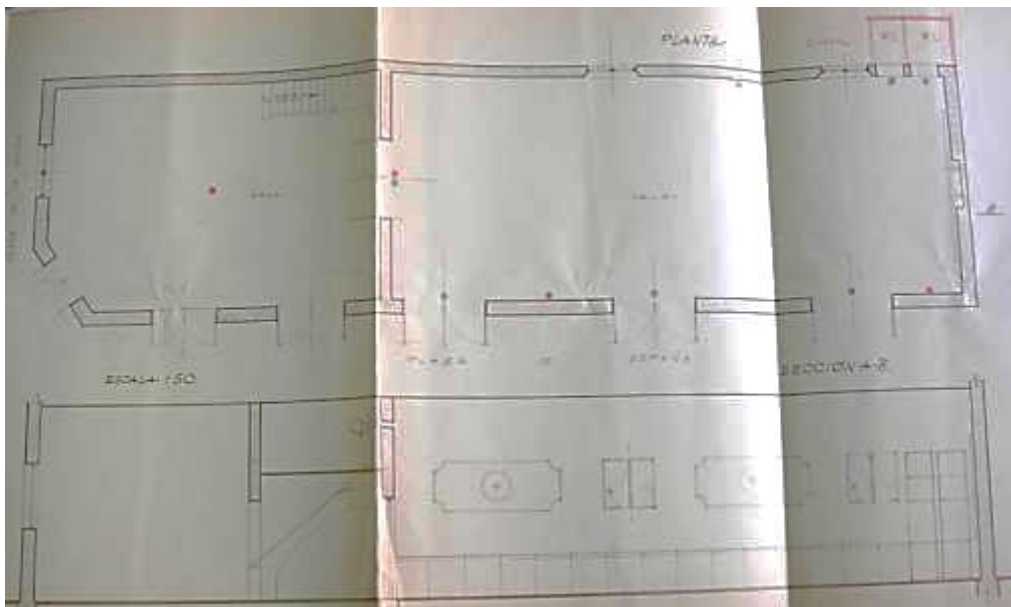


Figura 1384. Cine de verano Popular de Valverde de Mérida (MORALES, A., 1956).

¹³⁶⁹ *Ibíd.*, MORALES, A., *Proyecto de Cine de verano Popular en Valverde de Mérida*, 1956.

Denominación: Cine Valverde.

Localidad: Valverde de Mérida (Badajoz).

Ubicación: Calle Sol.

Cronología: 1957.

Propietario: José Rodríguez Martínez y Juan Ramírez González.

Arquitecto: Rafael Díaz Sarasola.

Descripción: En noviembre de 1957, el arquitecto Rafael Díaz Sarasola realiza un proyecto para la construcción del Cine Valverde. El edificio tenía fachada y acceso a la calle Sol, por el lateral a la plaza de la Fuente y por la trasera al llamado Arroyo del Duro. Su distribución era la siguiente: vestíbulo de entrada, taquilla, servicios sanitarios, patio de butacas con capacidad para 130 espectadores, escalera de acceso al anfiteatro, anfiteatro con capacidad para 63 espectadores y cabina de proyección.

Se proyectaron dos puertas de acceso al patio de butacas y anfiteatro a la calle Sol y dos salidas laterales a la plaza de la Fuente¹³⁷⁰.

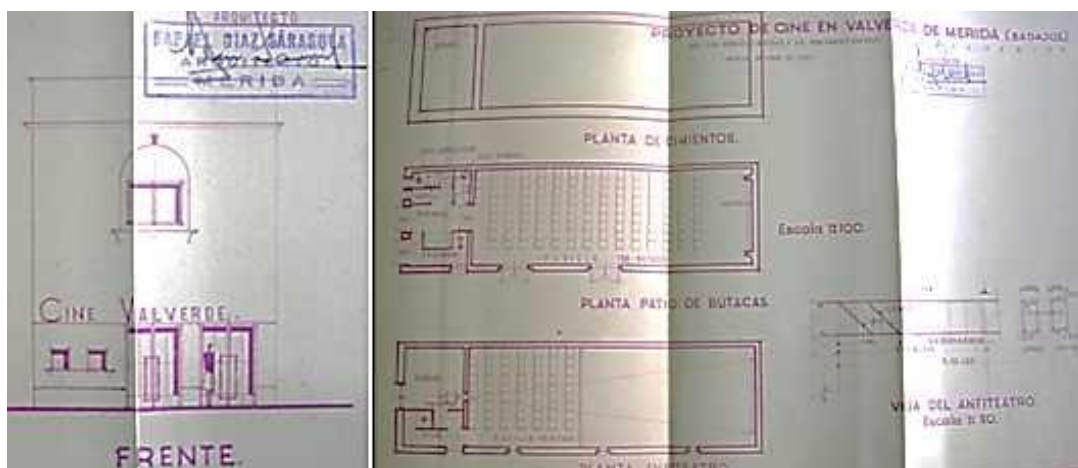


Figura 1385. Cine Valverde de Valverde de Mérida (DÍAZ SARASOLA, R., 1957).

¹³⁷⁰ *Ibíd.*, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine Valverde en Valverde de Mérida*, 1957.

Denominación: Cine Chamizo.

Localidad: Villagarcía de la Torre (Badajoz).

Ubicación: Calle Arriba.

Cronología: 1952.

Propietario: Agustín López Chamizo.

Ingeniero Industrial: Casimiro Guerra Peña.

Descripción: El Cine Chamizo fue proyectado por el ingeniero industrial Casimiro Guerra Peña en noviembre de 1952. El edificio constaba de una sola planta y la capacidad del patio de butacas era de 250 localidades. Los accesos y las salidas eran los reglamentarios acordes al número de localidades, así como la cabina y el cuarto de enrollado, que tenían las dimensiones reglamentarias y ventilación directa a la intemperie¹³⁷¹.

Aunque en el pueblo solo había un cine, en mayo de 1964 el arquitecto Martín Corral Aguirre lleva a cabo un proyecto de un cine de verano, del mismo propietario que el anterior, y situado en la calle Merced s/n, con una cabida de 233 localidades de general y preferencia. Este tenía dos puertas de acceso de 1,70 metros, servicios, cabina de proyección elevada 1,30 metros del piso y sala de bobinado.

Quizás con los años, Agustín López Chamizo cerrase el Cine Chamizo de la calle Arriba para reabrirlo posteriormente en la calle Merced¹³⁷².

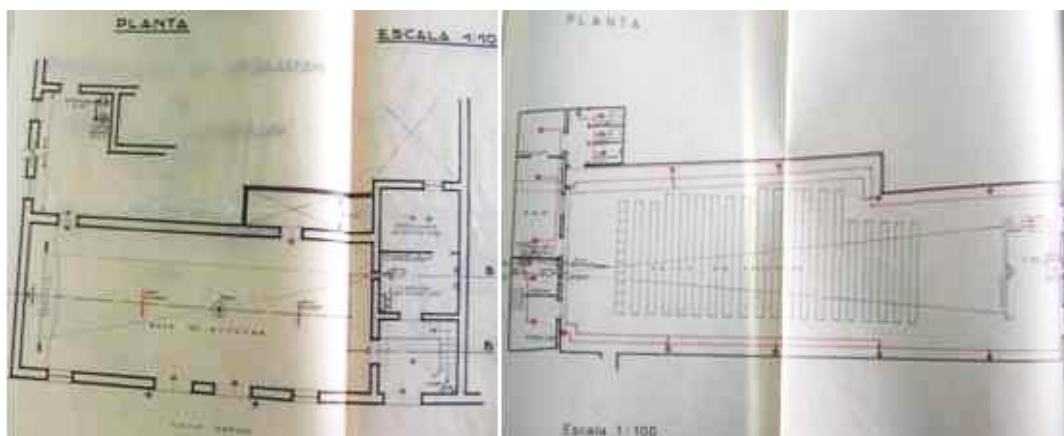


Figura 1386. Cine Chamizo de Villagarcía de la Torre (GUERRA PEÑA, C., 1952).

Figura 1387. Cine Chamizo de Villagarcía de la Torre (CORRAL AGUIRRE, M., 1964).

¹³⁷¹ *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto del Cine Chamizo en Villagarcía de la Torre*, 1952.

¹³⁷² *Ibíd.*, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Cine Chamizo en Villagarcía de la Torre*, 1964.

Denominación: Cine Hernán Cortés.

Localidad: Villalba de los Barros (Badajoz).

Ubicación: No se menciona en el proyecto.

Cronología: 1948.

Propietario: José Casillas Bueno.

Arquitecto: Luis Martínez-Feduchi Ruiz.

Descripción: El Cine Hernán Cortés se proyecta en octubre de 1948. El solar (de 20 m/20 m), situado a la espalda de la casa del propietario y separado de esta por un amplio patio, tenía la sala de proyección de forma rectangular, con dimensiones de 18 metros de largo por 16 de ancho. La cubicación de la sala era de 2.048 m³, lo que daba un aforo máximo para 500 espectadores. Disponía de salidas a dos calles, tres puertas a la calle principal y otra más por la parte posterior, donde estaba el bar.

Las paredes eran de fábrica de ladrillo de 0,50 m de espesor y 8 m de altura y la techumbre de teja ordinaria sobre cinco armaduras metálicas de 16 metros de luz.

La cabina y sala de enrollado, a una altura de tres metros sobre el nivel de la sala, tenían el acceso por una escalera independiente y ambas disponían de chimenea de ventilación y ventana¹³⁷³.

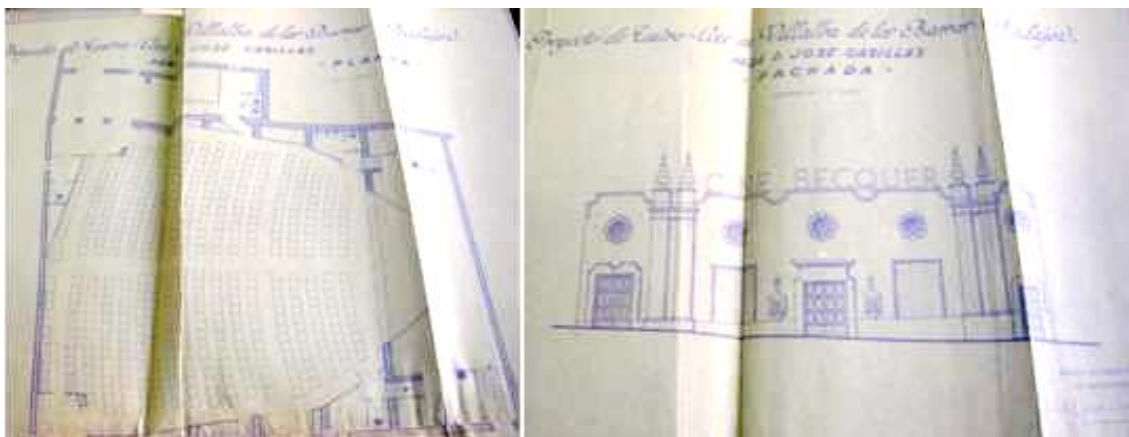


Figura 1388. Cine Hernán Cortés de Villalba de los Barros (MARTÍNEZ FEDUCHI, L., 1948).

¹³⁷³ *Ibíd.*, MARTÍNEZ FEDUCHI, L., *Proyecto del Cine Hernán Cortés en Villalba de los Barros*, 1948.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Villalba de los Barros (Badajoz).

Ubicación: Calle Muñoz Casillas.

Cronología: 1960.

Propietario: Pedro Casillas Bueno.

Arquitecto: Luis Morcillo Villar.

Descripción: El arquitecto Luis Morcillo Villar en julio de 1960 realiza memoria descriptiva del cine de verano de la calle Muñoz Casillas de Villalba de los Barros, con una salida accesoria a la calle Castillo.

Se establecieron tres entradas, dos de ellas destinadas a localidades de preferencia y la otra a entrada general. A la entrada y a ambos lados había una pérgola o encañado para protección de las entradas.

El patio de butacas tenía un aforo de 240 localidades de preferencia y 150 de general, lo que hacían un total de 390, y como dependencias auxiliares únicamente estaban los aseos y la cabina, que disponía de una pequeña sala contigua para bobinado de películas¹³⁷⁴.

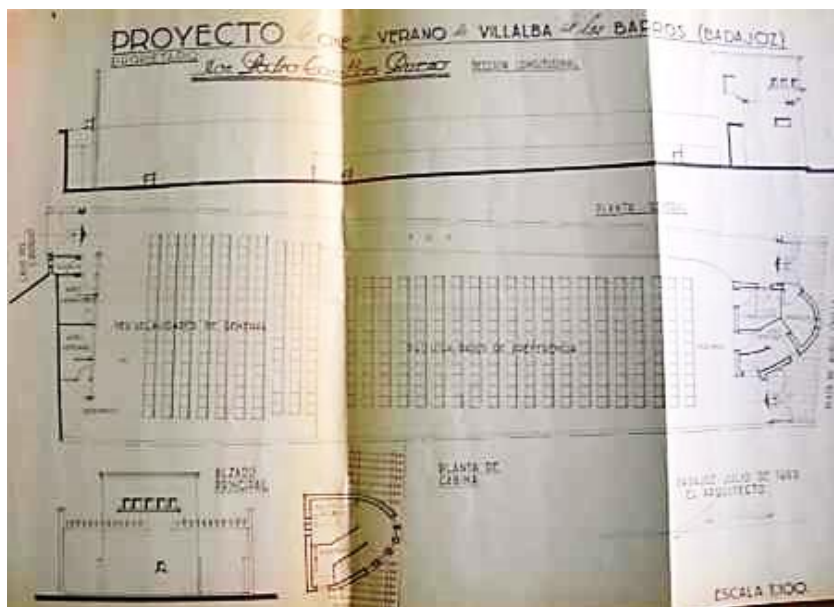


Figura 1389. Cine de verano de Villalba de los Barros (MORCILLO VILLAR, L., 1960).

¹³⁷⁴ *Ibíd.*, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto del Cine de verano en Villalba de los Barros*, 1960.

Denominación: Cine Rialto.

Localidad: Villanueva de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Calle Carrera nº 34.

Cronología: Desconocida.

Propietario: Luis Cidoncha Cortijo

Arquitecto: Desconocido.

Descripción: En realidad el antiguo Cine Rialto no ha desaparecido, sino que el arquitecto Julio Madrigal Martínez-Pereda lo rehabilitó en febrero de 1987 como Casa de Cultura tras la adquisición de este por la Junta de Extremadura en 1986.

El edificio estaba en estado de semi ruina conservándose solo los muros perimetrales. Por ello se eliminó parte de la coronación de la pared este y parte de la solera del piso, por quedar a cota inferior a la establecida para la nueva de planta baja. Por tanto, se demuele la cubierta completa, el graderío, los vestíbulos de planta con sus dependencias anexas (pequeños locales, aseos, cabina...), los palcos laterales y el escenario y la pared de su embocadura.

Y se realiza de nueva factura la estructura de hormigón armado con tres plantas más la baja, nuevos muros exteriores en las dos plantas superiores, cubiertas, lucernarios, ascensor e instalaciones varias.

Con todo ello se crea un nuevo edificio de cuatro plantas con los siguientes usos: en la planta baja un vestíbulo polivalente y salón de actos; en la planta primera la sala de exposiciones, almacén y aseos; en la planta segunda las aulas y seminarios, y en la tercera la biblioteca y el archivo¹³⁷⁵.

¹³⁷⁵ AMVS, Sección Urbanismo, expediente 19-1989, MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Rialto*, 1987.

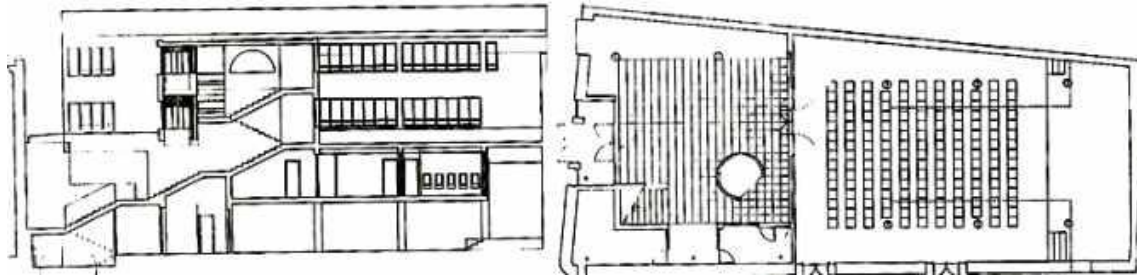


Figura 1390. Planos y fotografías del Cine Rialto de Villanueva de la Serena (MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., 1987).

Denominación: Cine Hernández.

Localidad: Villanueva del Fresno (Badajoz).

Ubicación: Calle General Yagüe nº 18.

Cronología: 1943.

Propietario: Manuel Hernández Camiña.

Arquitecto: Luis Morcillo Villar.

Descripción: El arquitecto Luis Morcillo Villar, el 27 de septiembre de 1943 firma y dirige el proyecto para la adaptación del Cine Hernández en un inmueble ya existente, emplazado en un amplio jardín de 2.500 m² y comunicado con la vía pública por dos lados. Como hemos dicho, se aprovechó una construcción existente de dos plantas de 19,50 metros de longitud por 5,20 de anchura, disponiéndose en la planta baja un amplio vestíbulo de entrada.

El salón de butacas sería de nueva planta con entrada directa desde el vestíbulo mencionado. Este medía 34,70 metros de longitud por 11 de anchura, y su altura era de 6 metros en la parte más alta. El escenario o sala de altavoces medía 5 metros de anchura y estaba separado de esta por una boca de escena.

La cabina de proyección se instala en la planta alta del edificio junto con la sala de bobinado, su acceso era independiente de las dependencias de público¹³⁷⁶.



Figura 1391. Cine Hernández de Villanueva del Fresno (MORCILLO VILLAR, L., 1943).

¹³⁷⁶ AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto del Cine Hernández en Villanueva del Fresno*, 1943.

Denominación: Cine Victoria.

Localidad: Villarta de los Montes (Badajoz).

Ubicación: Calle General Mola.

Cronología: 1957.

Propietario: Ángel Agudo Victoria.

Ingeniero Industrial: Casimiro Guerra Peña.

Descripción: En mayo de 1957, el ingeniero industrial Casimiro Guerra Peña proyecta la instalación eléctrica del Cine Victoria. Constaba el edificio de una sola planta con accesos por la calle General Mola, si bien tenía una planta principal de reducidas dimensiones para la instalación de la cabina de proyección y algunas localidades, con entradas independientes. Se proyectó para una capacidad de 500 localidades, suficientes para un pueblo de unos 2.200 habitantes¹³⁷⁷.

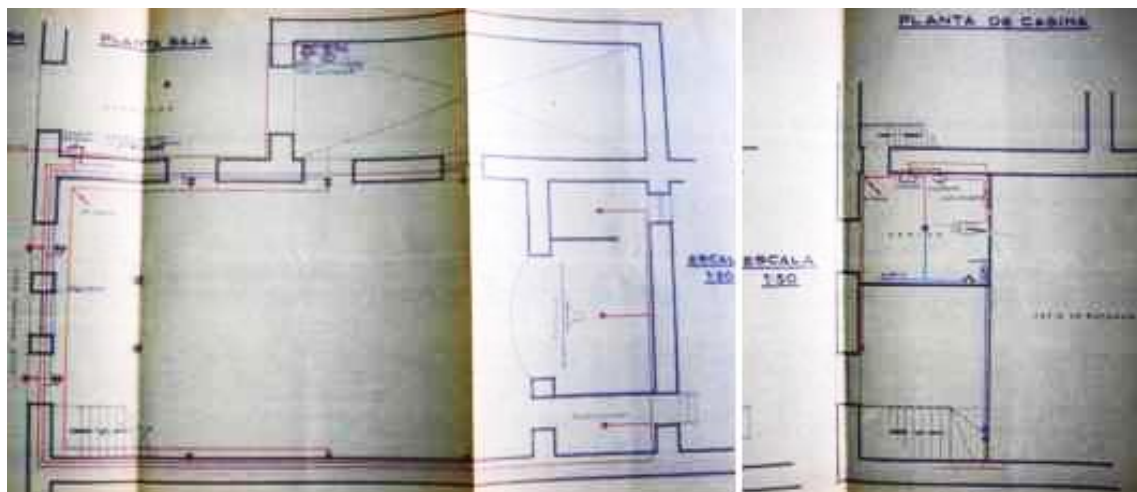


Figura 1392. Cine Victoria de Villarta de los Montes (GUERRA PEÑA, C., 1957).

¹³⁷⁷ *Ibíd.*, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto del Cine Victoria en Villarta de los Montes*, 1957.

Denominación: Teatro Salón Romero.

Localidad: Zafra (Badajoz).

Ubicación: Plaza de España.

Cronología: 1911.

Propietario: Desconocido.

Maestro de Obras: Victoriano Romero Moreno.

Descripción: La actual plaza de España de Zafra era antiguamente un terreno edificable que estaba mayormente ocupado por la Albuera de Zafra. A finales del siglo XIX, el Ayuntamiento vende los terrenos cercanos de esta plaza para ampliar la ciudad. Entre los nuevos edificios que se levantan estaba el Teatro Salón Romero (debe su nombre al maestro de obras Victoriano Romero Moreno), que se inauguró el día 25 de septiembre de 1911¹³⁷⁸.

Su entrada principal estaba en la calle Campo Marín. Del teatro debemos destacar su sala principal, en la que destacaba el herraje modernista de la barandilla ondulada que separaba las dos plantas, y un escenario muy amplio en cuyo telón había una pintura que representaba la ciudad de Zafra vista desde la Albuera (con el Alcázar y unas construcciones marmóreas).

Su capacidad era para 500 personas. Las localidades se diferenciaban entre patio de butacas, un palco que rodeaba todo el salón, y unas gradas de madera en semicírculo. Además a ambos lados del escenario había dos pequeños palcos. Otras estancias reseñables de su interior eran un espacio destinado al recreo y un bar.

En 1915 se inauguró el cine mudo. Proyectaban las películas sobre el telón, pues en un principio la máquina se situaba en el interior del escenario, pero cuando se inauguró el cine sonoro se construiría una cabina de proyección en el fondo de la sala¹³⁷⁹.

El 26 de septiembre de 1965, debido a un incendio que dejó totalmente destruido el local, J. Navia Rodríguez da de baja definitiva el cine. Entonces contaba con un aforo de 927 localidades, la programación era diaria y tenía un proyector de 35 mm¹³⁸⁰.

¹³⁷⁸ AMZ, CROCHE DE ACUÑA, F. *Para andar por Zafra historia de sus calles y miscelánea de recuerdos*, Caja de Ahorros de Badajoz, 1982, pp. 95-98.

¹³⁷⁹ *Ibíd.*, TORO FERNÁNDEZ, B., *Urbanismo y arquitectura aristocrática y de Renovación burguesa en Zafra (1850-1940)*, Ayuntamiento de Zafra, 1994, p. 145.

¹³⁸⁰ AHPB, Sección Administración Central, caja 63, 1965.

Actualmente, en su localización, se encuentran el café bar *Salón Romero*, los cines de Zafra, una joyería y una tienda de repuestos automovilísticos.



Figura 1393 y 1394. *Fotografías del Teatro Salón Romero de Zafra* (Fotografías aportadas por el arquitecto municipal del Ayuntamiento de Zafra, BENITO, J.).

Denominación: Teatro Viejo

Localidad: Zafra (Badajoz).

Ubicación: Calle Boticas.

Cronología: siglo XIX.

Propietario: Desconocido.

Arquitecto: Desconocido.

Descripción: En la calle Boticas se encontraba el Teatro Viejo, ubicado detrás del antiguo hospital de San Ildefonso. Aunque no se sabe la fecha de su inauguración, no hay duda de que en 1820 ya se daban representaciones teatrales por compañías de aficionados. Pero dejó de funcionar como teatro con la inauguración del Teatro Salón Romero. A partir de entonces se utilizó como salón de baile.

El local no era muy grande y su escenario, que estaba frente al patio de butacas, era de sencilla construcción. Una entrada general con gradas de madera cubría su parte posterior, y toda la sala estaba rodeada por una serie de palcos. Prueba de los escasos medios con que contaba, lo tenemos en el cartel anunciador de la obra dramática *Los perros del monte de San Bernardo*, representada en el Teatro Viejo de Zafra el 27 de octubre 1857, en el que dice lo siguiente¹³⁸¹: “Esta obra dramática que, a su interesante argumento y escogido lenguaje reúne un gran aparato, será exornada con cuanto sea posible, a los pocos accesorios con que cuenta este Coliseo y a lo reducido de su escenario; no fue posible, tanto por su excesivo gasto, cuanto por lo referido, darle al drama toda la parte de su perspectiva (sic)”.



Figura 1395. Cartel de la obra dramática “*Los perros del monte de San Bernardo*” (AMZ).

¹³⁸¹ CROCHE DE ACUÑA, F, AMZ, op. cit., pp. 129-131.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Zafra (Badajoz).

Ubicación: Calle Queipo de Llano.

Cronología: 1953.

Propietario: Empresa de espectáculos Navia.

Maestro de Obras: Juan San Andrés Gutiérrez.

Descripción: El 27 de mayo de 1953, el maestro de obras del Ayuntamiento de Zafra emite un informe favorable del estado del cine de verano, sito en la calle Queipo de Llano de Zafra, a petición de la empresa de espectáculos Navia.

En este documento se dice que el local reúne las condiciones exigidas por la ley en cuanto a protección, seguridad, salubridad e higiene, y sus muros de cerramiento miden una altura de siete metros en su línea vertical, con una superficie de 468 m²¹³⁸².

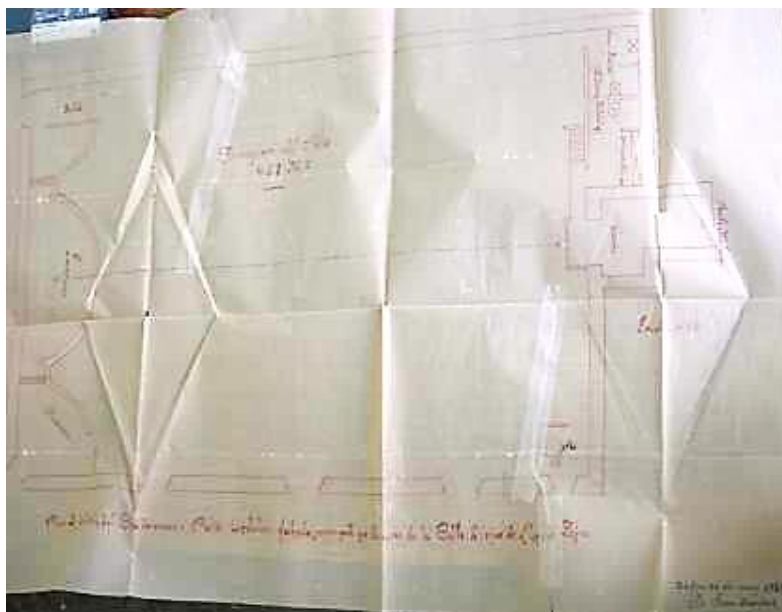


Figura 1396. Cine de verano de Zafra (SAN ANDRÉS GUTIÉRREZ, J., 1953).

¹³⁸² AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, SAN ANDRÉS GUTIÉRREZ, J., *Proyecto del Cine de verano en Zafra*, 1953.

Denominación: Cine Trajano.

Localidad: Zalamea de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Calle Trascorrales.

Cronología: 1952.

Propietario: Valerio Jara Hidalgo.

Ingeniero Industrial: Firma ilegible.

Descripción: El Cine Trajano se levantó el 8 de enero de 1952, en un local que anteriormente su propietario había utilizado como panadería y fábrica de gaseosas.

El local se componía de vestíbulo, sala, servicios, planta de cabina y cuarto de bobinado. La sala de proyección era de forma irregular y medía 15 metros de largo por 12,80 de ancho, el vestíbulo 6,30 por 4,50 metros. Su altura era de 4 metros y el aforo total de la sala, de 280 localidades.

Disponía de tres salidas a la calle Trascorrales de 2 metros de ancho cada una, y a la misma calle daban las dos puertas del patio de butacas. Como es habitual en estos locales, la cabina tenía acceso independiente del público por la parte posterior del edificio¹³⁸³.

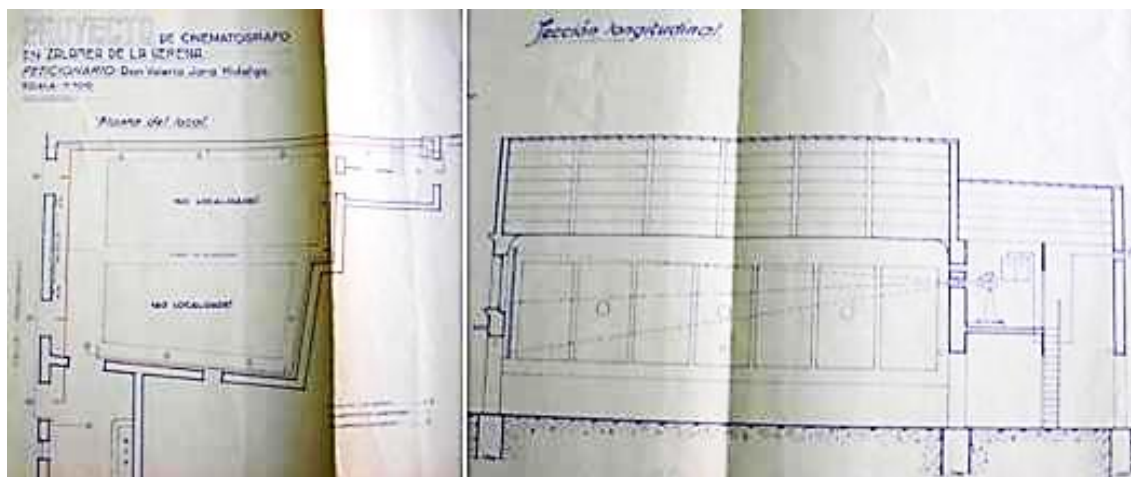


Figura 1397. Cine Trajano de Zalamea de la Serena (Proyecto del Cine del Cine Trajano, 1952).

¹³⁸³ *Ibíd.*, Proyecto del Cine del Cine Trajano en Zalamea de la Serena, 1952.

Denominación: Cine de verano.

Localidad: Zalamea de la Serena (Badajoz).

Ubicación: Paseo del Generalísimo.

Cronología: 1960.

Propietario: Diego Gálvez Sánchez.

Arquitecto: Eduardo Escudero Morcillo.

Descripción: En mayo de 1960, el arquitecto Eduardo Escudero Morcillo será quien lleve a cabo la instalación de un cine de verano en el pueblo de Zalamea de la Serena. El solar era de una sola planta en forma de L, de 52 m/15 m de dimensiones medias. La zona destinada a los espectadores tenía una capacidad de 792 localidades.

El acceso principal era por una puerta que daba al paseo Generalísimo, aunque había otra que daba a terrenos del propietario que se utilizaba para casos de emergencia. La cabina estaba situada a 3 metros del nivel del piso y debajo de esta, el local de enrollado¹³⁸⁴.

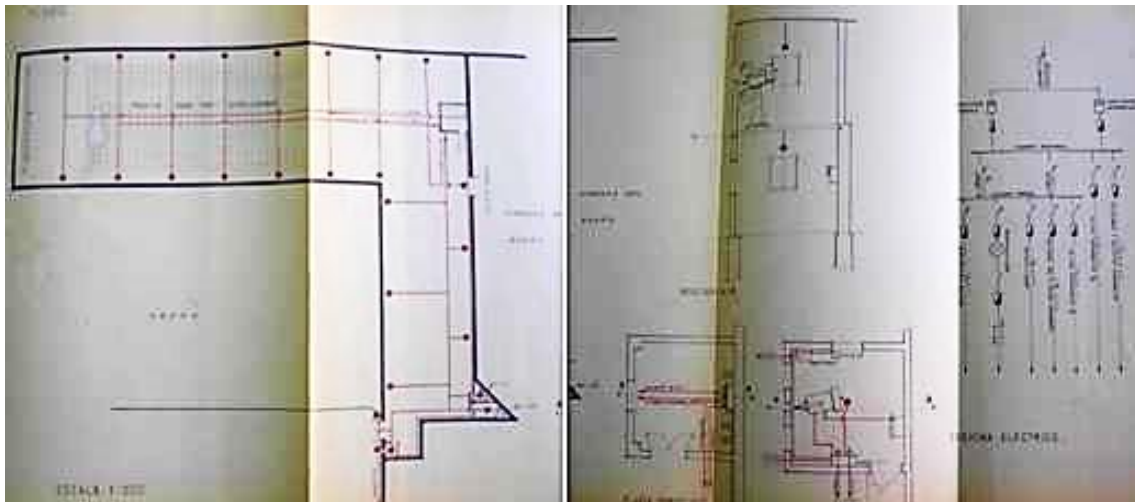


Figura 1398. Cine de verano de Zalamea de la Serena (ESCUADERO MORCILLO, E., 1960).

¹³⁸⁴ *Ibíd.*, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine del Cine de verano en Zalamea de la Serena*, 1960.

Denominación: Cinema Avenida.

Localidad: Acehúche (Cáceres).

Ubicación: Avenida Calvo Sotelo s/n.

Cronología: 1948.

Propietario: Tomás Gutiérrez Carbajo.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido

Descripción: Según la memoria descriptiva del aparejador Fernando Perianes Presumido de mayo de 1948, el Cinema Avenida tenía su fachada principal en la Avenida Calvo Sotelo, haciendo esquina con otra calle transversal.

El edificio constaba de una sola planta con las siguientes dependencias: vestíbulo (6 m/3,50 m de ancho) que comunicaba directamente con la sala de butacas; sala de proyección (18 m/8 m de ancho) con tres puertas de salida al vestíbulo, a la calle transversal y a un patio (de 190 m²), que era el cine de verano con una capacidad para 266 localidades; y la cabina y antecabina al lado izquierdo del vestíbulo, separadas totalmente de la sala.

Además, contaba con un pequeño escenario dedicado principalmente a conferencias o actos de carácter cultural.

Finalmente, el 24 de octubre de 1969, el propietario del *Cine Avenida* solicita la baja definitiva del cine¹³⁸⁵.

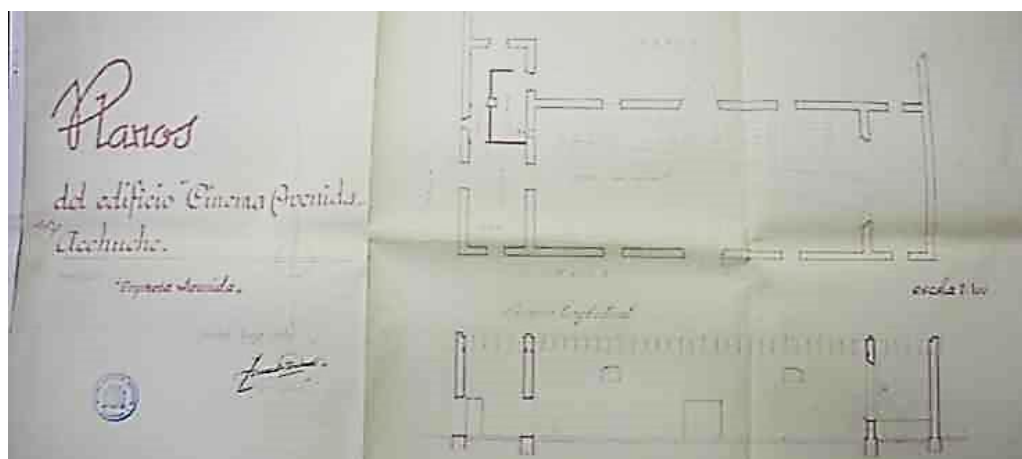


Figura 1399. Cine Avenida de Acehúche ((PERIANES PRESUMIDO, F., 1948).

¹³⁸⁵ AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 85, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Avenida en Acehúche*, 1948.

Denominación: Cine Antón.

Localidad: Aceituna (Cáceres).

Ubicación: Calle José Antonio s/n.

Cronología: 1968.

Propietario: Eduardo Antón Clemente.

Aparejador: Mariano Márquez.

Descripción: El Cine Antón era un cine ambulante que proyectaba películas en las localidades de Aceituna y Santa Cruz de Paniagua, pero en 1968 solicita su transformación a “fijo” en el local de su propiedad en Aceituna. Dicha licencia le fue concedida el 21 de diciembre de 1968.

El encargado de la reforma de citado local (de salón de baile pasó a cine) fue el aparejador placentino Mariano Márquez. Las reformas, que comenzaron en septiembre de 1967, consistieron en la demolición del muro posterior para su ampliación así como del forjado existente en general y de la cubierta. Los muros exteriores se construyen de mampostería ordinaria con mortero de cemento, la cubierta se coloca con cerchas de hierro y teja árabe, los solados serían de baldosín hidráulico y se pinta todo el local reformado al temple liso¹³⁸⁶.

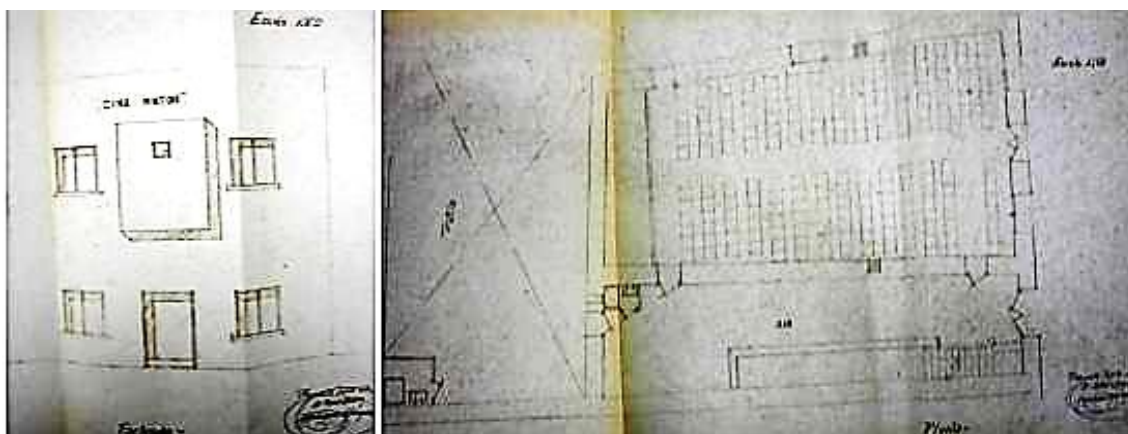


Figura 1400. *Cine Antón de Aceituna* (MÁRQUEZ, M., 1968).

¹³⁸⁶ *Ibíd.*, MÁRQUEZ, M., *Proyecto del Cine Antón en Aceituna*, 1968.

Denominación: Cine Avenida / Cine Basquero.

Localidad: Ahigal (Cáceres).

Ubicación: Calle Padre Bayle número 12.

Cronología: 1965

Propietario: Anacleto Basquero Blanco.

Arquitecto: Luis Martínez Lebrato.

Descripción: El 23 de enero de 1965, se autoriza al propietario del Cine Avenida su construcción, aunque el proyecto sería redactado por el arquitecto madrileño Luis Martínez Lebrato en agosto de 1964. Dicho cine se denominaría posteriormente Basquero.

La construcción del cine se realiza en las traseras de un edificio existente, a través del cual se da acceso a la planta baja. Cuenta con dos salidas de emergencia, una a través de la puerta principal y otra a través del bar existente de la misma propiedad.

Tras la entrada se encontraba el vestíbulo, en el cual se ubicaban los aseos, la taquilla, la contaduría, un almacén y un pequeño botiquín. También de él arrancaba una escalera de acceso a la terraza.

La sala de proyección disponía de tres puertas de accesos; sus dimensiones eran de 24,50 metros de longitud por 11 de ancho, y su parte posterior estaba peraltada para permitir por debajo el acceso a la escalera de comunicación con la cabina de proyección. La capacidad de esta sala era de 432 espectadores¹³⁸⁷.

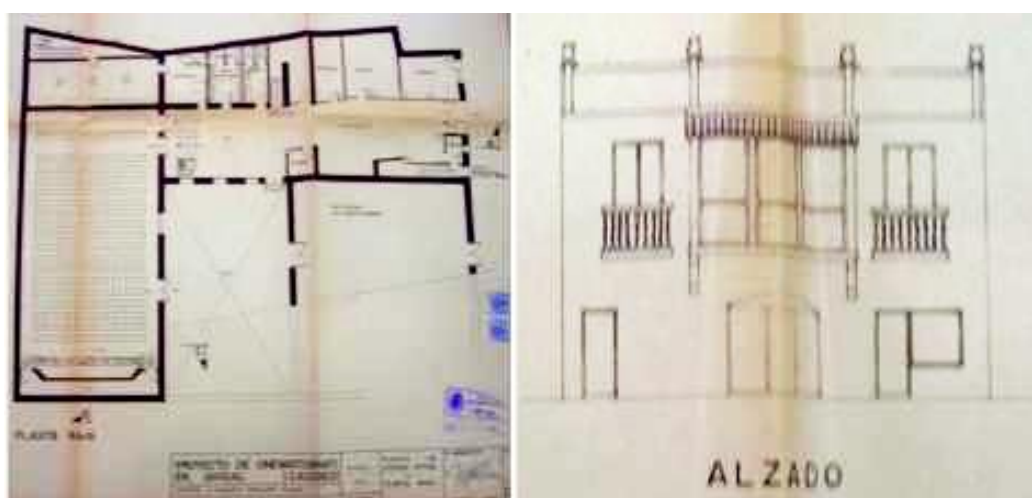


Figura 1401. Cine Avenida de Ahigal (MARTÍNEZ LEBRATO, L., 1965).

¹³⁸⁷ *Ibíd.*, MARTÍNEZ LEBRATO, L., *Proyecto del Cine Avenida en Ahigal*, 1965.

Denominación: Cine España.

Localidad: Albalá (Cáceres).

Ubicación: Calle Morena.

Cronología: 1950.

Propietario: Pedro Barrantes Martín.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El Cine España fue ejecutado por el aparejador Fernando Perianes Presumido en diciembre de 1950. Era una construcción de mampostería y fábrica de ladrillo, cubierta con teja del país y ocupaba una superficie de 858,50 m² cubiertos, con un amplio patio lateral de 315 m², donde se ubicó el cine de verano.

El cine constaba de dos plantas y su fachada principal daba a la calle Morena. La primera estancia, nada más entrar, era el vestíbulo de 10,75 m/4.50 m con tres puertas de entrada; de este se pasaba a la sala por otras tres puertas. Dicha sala era de forma trapezoidal con dimensiones de 13,50 m/10 m y una altura de 6 metros hasta el techo de cielo raso sobre conglomerado de corcho. Tenía capacidad para 242 localidades en el patio de butacas y 187 en el anfiteatro.

En la planta alta sobre el techo del vestíbulo estaba el anfiteatro, con una longitud de 30,50 metros y una anchura de 5,80 metros, con acceso directo desde el vestíbulo a través de una amplia escalera.

La cabina estaba emplazada en el piso bajo y a ella se accedía por el vestíbulo, llevando anexa otra habitación para el bobinado de las cintas. El proyector servía para los dos cines. Al no disponer de alcantarillado y abastecimiento de agua en el pueblo, los servicios se encontraban en el patio.

En el cine de verano, el espacio destinado a proyección tenía una superficie de 280 m² y podía albergar 700 localidades. El resto del solar estaba ocupado por el bar y el área de descanso¹³⁸⁸.

¹³⁸⁸ *Ibíd.*, Caja 87, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine España en Albalá*, 1950.

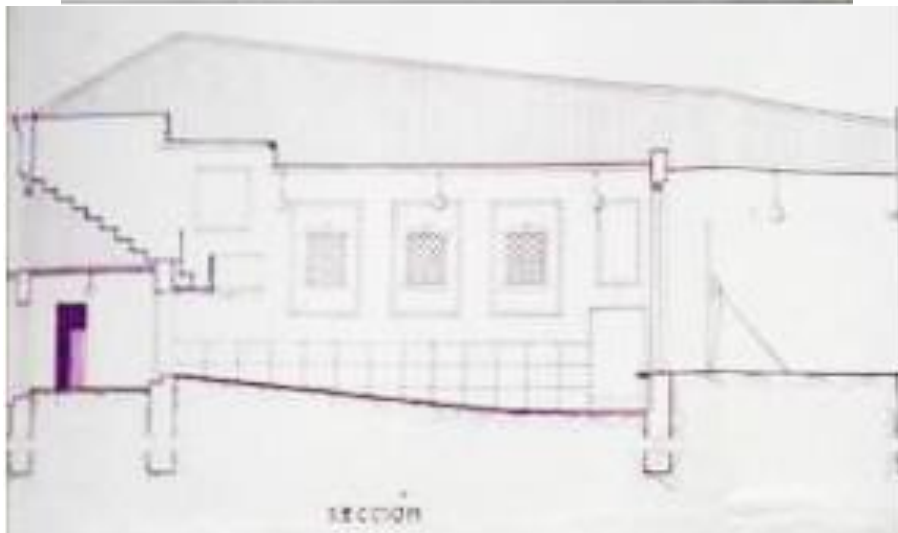


Figura 1402. *Cine España de Albalá* (PERIANES PRESUMIDO, F., 1950).

Denominación: Cine Gran Teatro.

Localidad: Alcántara (Cáceres).

Ubicación: Plaza de Portugal nº 12.

Cronología: 1948.

Propietario: Pedro Escalante Brieva.

Perito Industrial: Tomás Civantos Morales

Descripción: El 20 de abril de 1948, la Jefatura de Industria Provincial de Cáceres autoriza la instalación de un cine sonoro en la Sala de Espectáculos sita en la Plaza de Portugal nº 12 de Alcántara. Anteriormente, en este local se habían ofrecido bailes, conferencias y pequeñas actuaciones de teatro.

El acceso al local se verificaba directamente desde la calle mediante dos puertas, y a través del bar por otras dos. Para la ventilación existían dos balcones laterales en la fachada principal, dos ventanas en el lateral izquierdo y otra en el fondo del escenario.

Constaba de dos plantas, de las que solo se destinaba al público la planta baja, pues en la segunda se instalaron los servicios de antecabina, cabina y dos pequeños palcos para uso de los familiares exclusivamente.

La sala en su planta baja tenía unas dimensiones de 20 m/9 m y una altura de 5,80 metros y su aforo era de 452 localidades. Las áreas de descanso, bar, servicios, taquilla, etc., se hallaban en una nave lateral acoplada en toda la longitud del teatro.

En septiembre de 1965, el arquitecto Ángel Pérez Rodríguez realiza unas reformas en el local, que consisten en la ampliación en sentido longitudinal del teatro conservando su anchura. Los muros en dicha ampliación son de mampostería en la planta baja y de fábrica de ladrillo en la planta alta.

Al pavimento, que antes estaba horizontal, se le aplica pendiente para mejorar la visibilidad del público; se amplían las escaleras de acceso, el bar y los aseos; la cubierta se construye con el mismo sistema que tenía y se le dota de un cielo raso de escayola para darle más realce¹³⁸⁹.

¹³⁸⁹ *Ibid.*, CIVANTOS MORALES, T., *Proyecto del Cine Gran Teatro en Alcántara*, 1948. PÉREZ RODRÍGUEZ, A., *Proyecto del Cine Gran Teatro en Alcántara*, 1965.

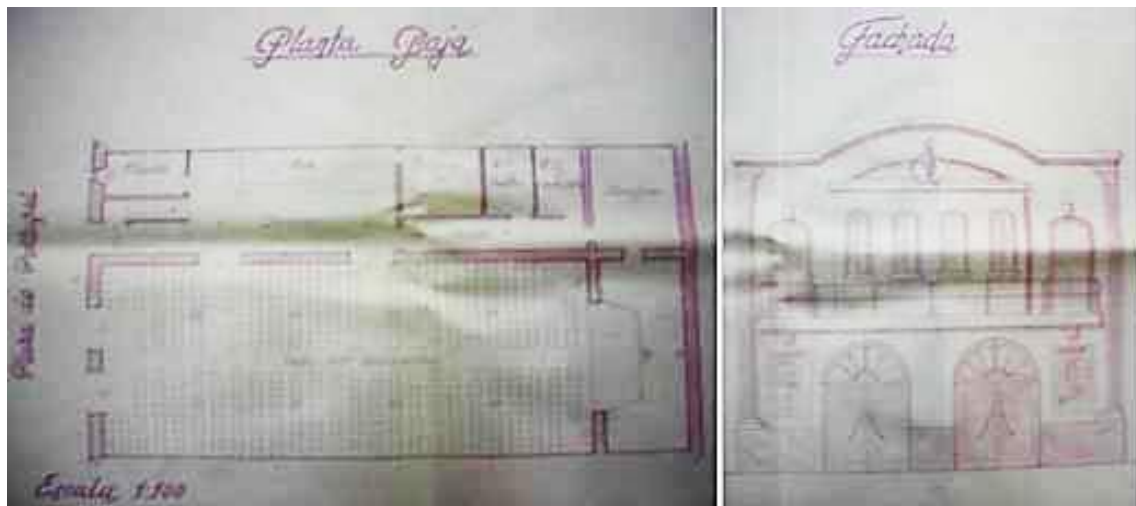


Figura 1403. Plano del Cine Gran Teatro de Alcántara (CIVANTOS MORALES, T., 1948).

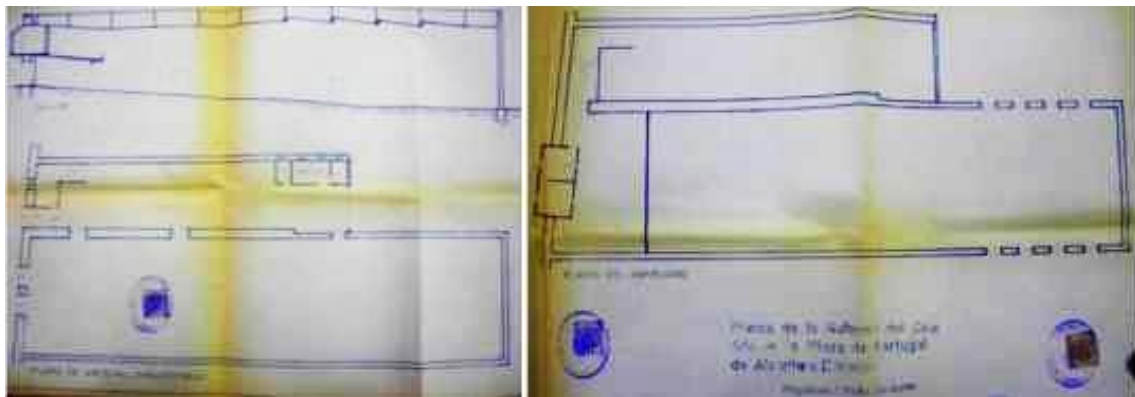


Figura 1404. Plano del Cine Gran Teatro de Alcántara (PÉREZ RODRÍGUEZ, A., 1965).

Denominación: Cine Ana Mary.

Localidad: Alcuéscar (Cáceres).

Ubicación: Calle Calvo Sotelo.

Cronología: 1957.

Propietario: José Luis Moretón Moreno.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El 20 de marzo de 1957, finalizan las obras de reforma para acondicionar el Cine Ana Mary. El edificio tenía su fachada principal en la calle Calvo Sotelo, y su lateral derecho daba a la calle Pozo Granado, con acceso por ambas calles. Como vemos, su fachada juega con la combinación de una serie de lienzos en resalto, tal como hizo el arquitecto Feduchi en la fachada posterior del Cine Capitol de Cáceres.

El vestíbulo, con una longitud de 10,50 metros y una anchura media de 3 metros, comunicaba con el patio de butacas y por una escalera con la sala de descanso, que estaba situada en la planta principal y ocupaba una superficie de 47,25 m².

Su sala principal era de forma rectangular con la pared de fondo ligeramente curvada, y una superficie total de 138,60 m², mientras que la del anfiteatro era de 94,50 m² dando lugar a un aforo total de 700 espectadores¹³⁹⁰.

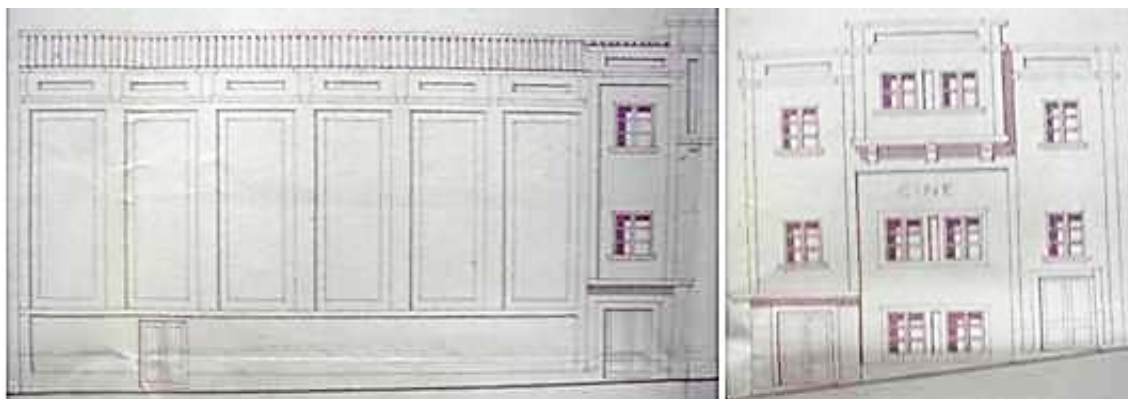


Figura 1405. Cine Ana Mary de Alcuéscar (PERIANES PRESUMIDO, F., 1957).

¹³⁹⁰ *Ibíd.*, Caja 88, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Ana Mary en Alcuéscar*, 1957.

Denominación: Cine Román.

Localidad: Aldea del Cano (Cáceres).

Ubicación: Calle Generalísimo Franco.

Cronología: 1953.

Propietario: Agustín Román Molano.

Aparejador: Manuel Herrero.

Descripción: El antiguo dueño del Cine Román, Francisco Román Polo, dio de baja el cine en 1963, pero Agustín Román Molano solicitó la reapertura a su nombre aunque se le denegó por deficiencias en la tramitación del expediente. No obstante, en el local se siguieron dando funciones de teatro y bailes. Por ese motivo se le sanciona el 21 de noviembre de 1964 y se le obliga a legalizar la situación del cine con su consiguiente memoria y planos del local, que redactaría el aparejador Manuel Herrero en abril de 1953.

El local tenía forma de trapecio rectángulo con una superficie de 395,92 m² y estaba ubicado en la calle Generalísimo Franco, donde estaba su acceso principal. La entrada de los artistas se hacía por una calle transversal a la citada.

Por la entrada principal se pasaba a un vestíbulo en el que quedaban situados los servicios, taquillas y el guardarropa, teniendo además dos puertas que comunicaban con el patio de butacas y con la caja de escaleras del anfiteatro. La capacidad de la sala principal era de 381 espectadores.

La escalera que ponía en comunicación con el anfiteatro conducía a un pequeño vestíbulo, por el que se accedía a las dos cabinas de proyección y al citado anfiteatro. Este tenía un aforo de 127 espectadores, y en los laterales había dos palcos con tres localidades cada uno¹³⁹¹.

¹³⁹¹ *Ibíd.*, HERRERO, M., *Proyecto del Cine Román en Aldea del Cano*, 1953.



Figura 1406. *Plano del Cine Román de Aldea del Cano* (HERRERO, M., 1953).

Denominación: Cine Salamanca.

Localidad: Aldeacentenera (Cáceres).

Ubicación: Calle Generalísimo Franco s/n.

Cronología: 1949.

Propietario: Jerónimo González Vivas.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El 14 de junio de 1949, se autoriza la apertura del Cine Salamanca, que se levantó según el proyecto del aparejador Fernando Perianes Presumido en abril del mismo año¹³⁹². El edificio tenía una superficie cubierta de 287,80 m² y constaba de tres plantas, el bajo con vestíbulo-bar que daba acceso al patio de butacas, y en el fondo un pequeño escenario con dos camerinos de acceso independiente. En la planta principal, en primera crujía y sobre el vestíbulo, estaba emplazado el salón de baile con un pasillo para la entrada al anfiteatro. En la tercera planta abuhardillada estaban la cabina y la antecabina, con acceso directo mediante escaleras desde el vestíbulo. Su aforo era de 140 localidades en butacas de patio y de 150 en anfiteatro¹³⁹³.

El patio de butacas tenía unas dimensiones de 13/9,40 metros de anchura media y una superficie de 122,22 m², su acceso se hacía desde el vestíbulo y tenía dos puertas más que comunicaban directamente con el exterior. El piso era horizontal en 5 metros a partir del escenario y con una inclinación del 8% en el resto, con una altura hasta el techo de 8,50 metros y tenía 10 ventanas para su ventilación. Se accedía al anfiteatro desde el vestíbulo y desde la calle mediante dos escaleras, comunicaba también con el salón de descanso y los asientos eran de gradas.

Estaba emplazado completamente exento de edificios, con tres de sus fachadas que daban a calles y la cuarta a un amplio corral. Todas las salidas eran amplias, lo que permitía un desalojo rápido¹³⁹⁴.

¹³⁹² *Ibíd.*, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Salamanca en Aldeacentenera*, 1949.

¹³⁹³ *Ibíd.*, informe de José López Munera para certificar el estado del edificio antes de su apertura, 30/04/1949.

¹³⁹⁴ *Ibíd.*, CIVANTOS MORALES, T., *Memoria para la instalación eléctrica*, diciembre de 1948.

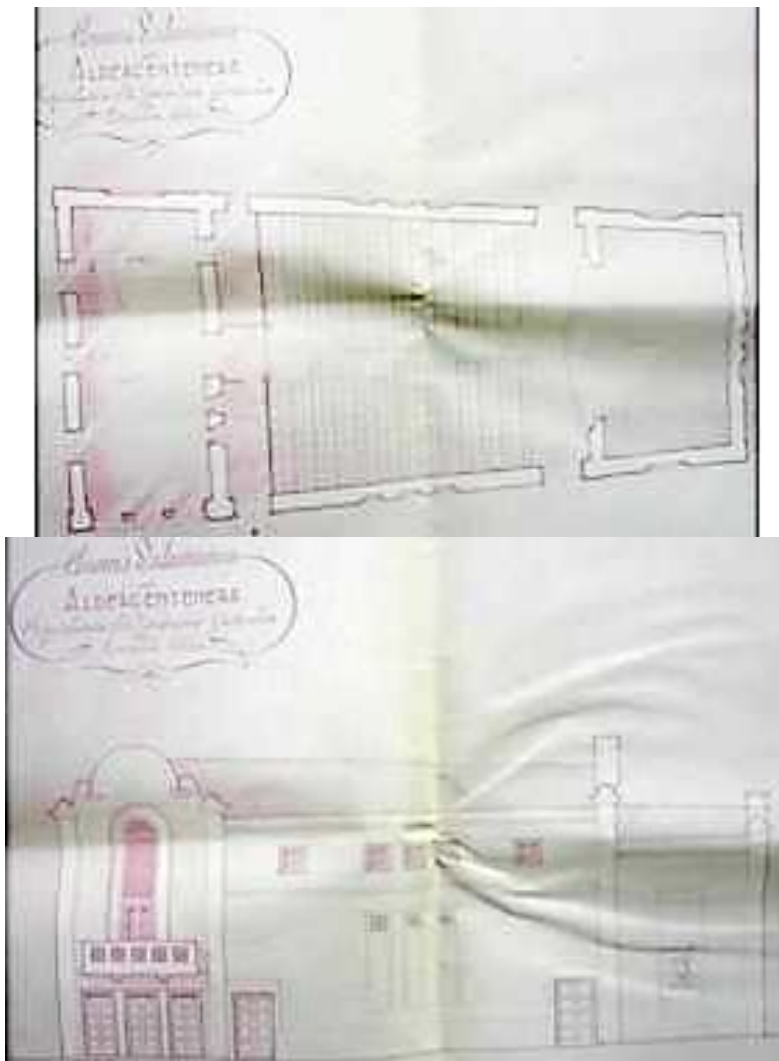


Figura 1407. Cine Salamanca de Aldeacentenera (PERIANES PRESUMIDO, F., 1949).

Denominación: Cine Monumental.

Localidad: Aldeanueva de la Vera (Cáceres).

Ubicación: Calle Maestro Aparicio nº 2.

Cronología: 1944.

Propietario: Agustín González Casero.

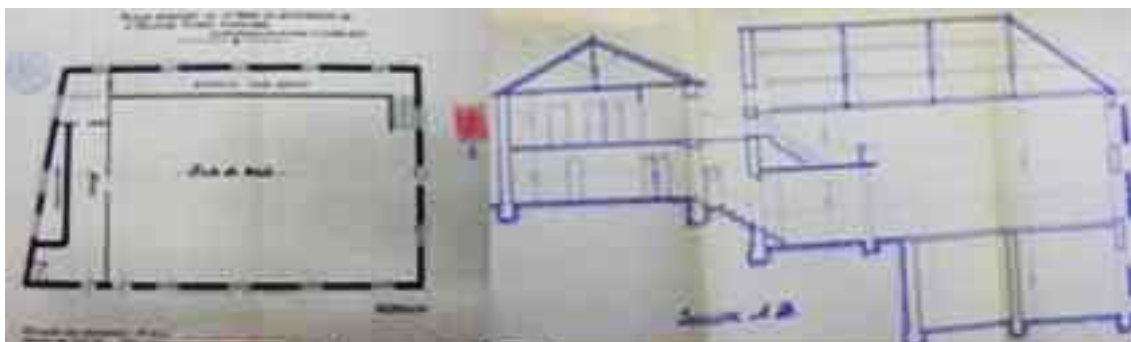
Arquitecto: Agustín de Castro.

Descripción: Por la inspección del Cine Monumental de 1 de octubre de 1948, tenemos una pequeña descripción en las fichas que llevaban la Junta Provincial Consultiva e Inspector de Espectáculos. En dicha inspección se indicaba que el cine estaba funcionando desde 1947 y no tenía autorización de dicha Junta, solamente de la Jefatura de Industria. El proyecto databa de 1944 y su autor era el arquitecto Agustín de Castro.

El 8 de septiembre de 1962, se autoriza el cambio de titularidad, pasando de Teófilo Suazo Sánchez a Agustín González Casero.

La sala principal presentaba cuatro puertas de salida en el patio y dos puertas en el paraíso; tenía el piso de madera y techo a siete metros, y podía acoger a 250 personas y estaba iluminada y ventilada por diez huecos de ventanas. La cabina era incombustible y su sala de embobinado era contigua a esta¹³⁹⁵.

Este local se utilizaba tanto para pista de baile como para cine, como demuestra un plano del año 1955 en el que podemos ver que la sala se componía de la pista de baile, un entramado para mesas, el bar, almacén y servicios. La superficie era de 150 m², con una longitud de diecisiete metros por nueve metros de ancho y muros de mampostería ordinaria.



¹³⁹⁵ *Ibíd.*, Caja 89, DE CASTRO, A., *Proyecto del Cine Monumental en Aldeanueva de la Vera*, 1944.

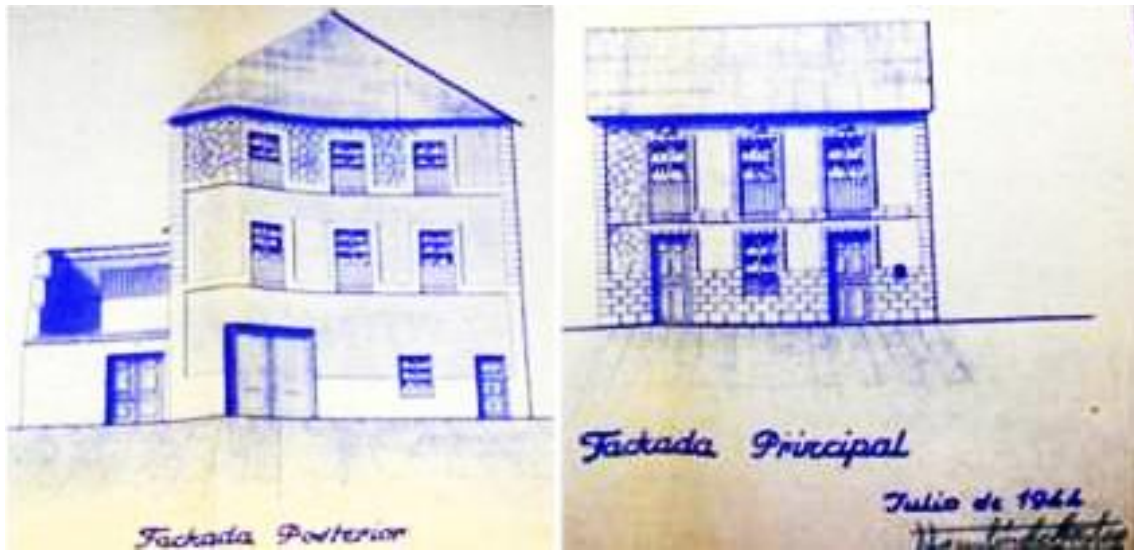


Figura 1408. Cine Monumental de Aldeanueva de la Vera (DE CASTRO, A., 1944).

Denominación: Cine Español / Cine Colón.

Localidad: Aldeanueva del Camino (Cáceres).

Ubicación: Plaza de Calvo Sotelo nº 62.

Cronología: 1949.

Propietario: José Hontiveros Domínguez.

Perito Industrial: Inocencio Hernández Blázquez.

Descripción: Inocencio Hernández Blázquez (profesor de la Escuela de Peritos de Béjar) es el autor del proyecto que acompaña la memoria del Cine Español, de julio de 1949.

Su primer propietario fue José Hontiveros Domínguez, pero más tarde se alquilaría a Purificación González Martín, quien, para burlar las irregularidades cometidas con las casas distribuidoras, cambió el nombre a Cine Colón. Con esta acción solo consiguió, a su pesar, el cierre del local. Después su reapertura, el cine recuperó su nombre original.

El edificio se encontraba en la plaza de Calvo Sotelo, con salida a la plaza de los Mercados. Sus muros o paredes maestras estaban contruidos de mampostería y constaba de dos pisos: en el inferior se ubicada la sala de butacas y el escenario, mientras que en el superior estaban la cabina, la antecabina y las 130 gradas de general, completando un aforo total de 225 butacas.

Contaba con una puerta para el escenario, dos para el patio de butacas, otra independiente de las anteriores para el acceso a la antecabina y cabina y otra para la general en el piso principal, que comunicaba con una amplia escalera construida al exterior del local, que daba a un gran patio donde confluían todas las anteriores puertas. Este patio comunicaba con la Plaza de Calvo Sotelo por un salón-café. Además de las puertas de salida indicadas, tenía otra en el patio de butacas que comunicaba a un pasillo con salida a la plaza de los Mercados¹³⁹⁶.

¹³⁹⁶ *Ibid.*, Caja 3841, HERNÁNDEZ BLÁZQUEZ, I., *Proyecto del Cine Español en Aldeanueva del Camino*, 1949.

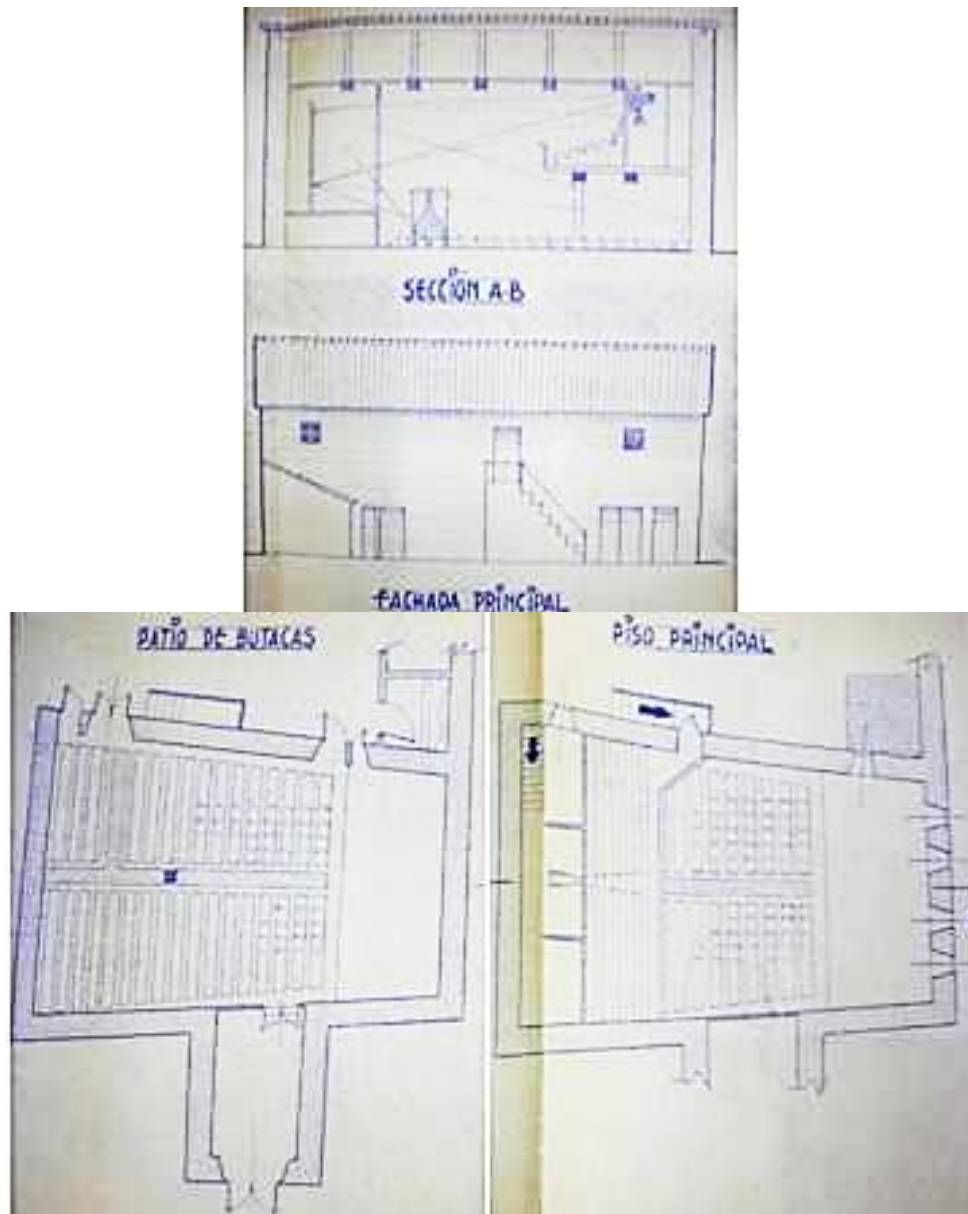


Figura 1409. Cine Español de Aldeanueva del Camino (HERNÁNDEZ BLÁZQUEZ, I., 1949).

Denominación: Cine María Luisa.

Localidad: Alía (Cáceres).

Ubicación: Calle de la Charca s/n.

Cronología: 1963.

Propietario: José García-Cuevas González.

Arquitecto: Tomás Civantos Hernández.

Descripción: El arquitecto Tomás Civantos Hernández redacta en mayo de 1963 el proyecto para la construcción del Cine María Luisa. Se proyectó con un pequeño porche de acceso en el que iba la taquilla y el vestíbulo que contenía el bar. Desde dicho hall se accedía al patio de butacas y a la escalera de acceso a la primera y segunda planta, donde se encontraban enclavados las oficinas, la antecabina, la cabina y el almacén. Además, en la segunda había una terraza y un trastero.

La fachada estaba constituida por un cuerpo encalado en los parámetros lisos, y pintados en color gris oscuro en paños que forman tiras verticales sobre y bajo las ventanas¹³⁹⁷.

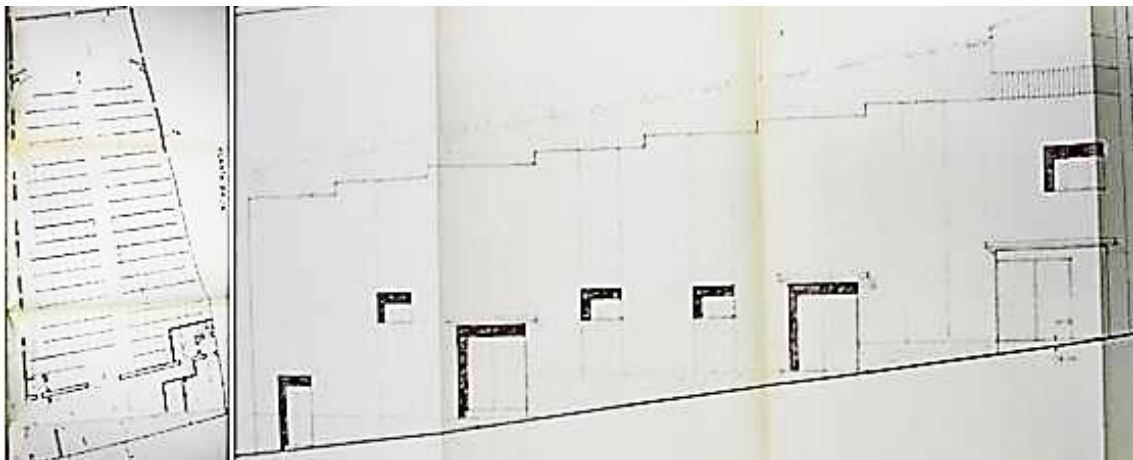


Figura 1410. *Cine María Luisa de Alía* (CIVANTOS HERNÁNDEZ, T., 1963).

¹³⁹⁷ *Ibíd.*, Caja 90, CIVANTOS HERNÁNDEZ, T., *Proyecto del Cine María Luisa en Alía*, 1963.

Denominación: Teatro Cinema España / Cine Godoy / Cine Martín Cruz.

Localidad: Aliseda (Cáceres).

Ubicación: Calle Ronda.

Cronología: 1945.

Propietario: Heliodoro Godoy Bachiller.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El Teatro Cinema España, que data de 1945, estaba situado en la calle Ronda con esquina a la travesía del Calvario. Su local de verano también se llegó a denominar Cine Godoy y Cine Martín Cruz. Ambos locales están descritos según memoria y certificado de reconocimiento del aparejador Fernando Perianes Presumido, del 29 de diciembre de 1950.

El edificio constaba de dos plantas: en la baja estaba la sala de proyección, la sala de descanso y el bar; en la planta alta estaba el anfiteatro y las cabinas. La sala principal estaba construida con material incombustible, piso de cemento y cielo raso, tenía dos puertas de entrada, otras dos de salida y cuatro ventanas. Al fondo había un pequeño escenario con dos puertas de acceso y el aforo total del local era de 240 butacas.

El cine de verano era un local descubierto de forma rectangular de 388,50 m², con sus correspondientes cabina y sala de enrollado¹³⁹⁸.

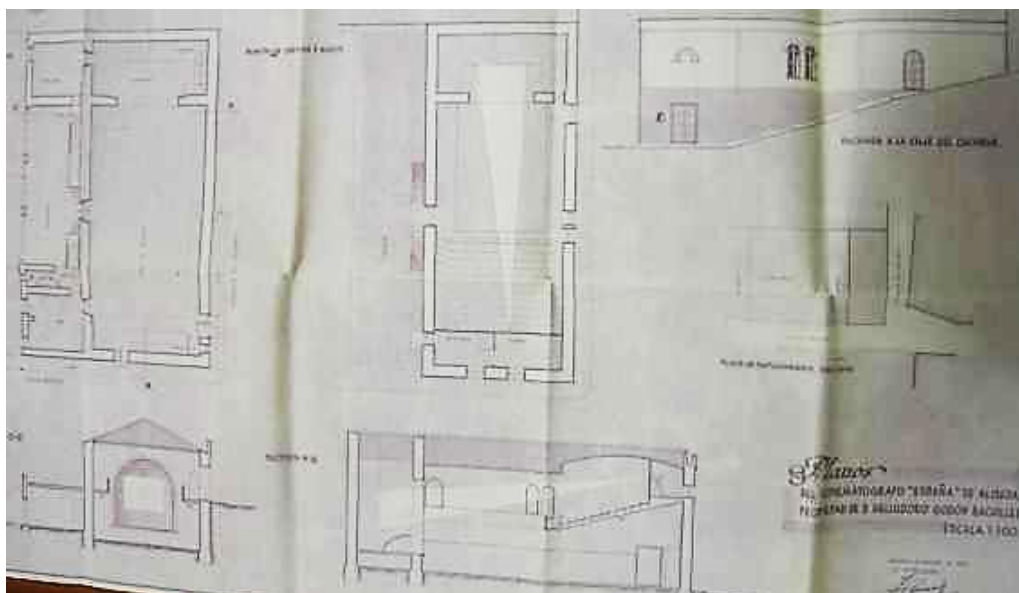


Figura 1411. Teatro Cinema España de Aliseda (PERIANES PRESUMIDO, F., 1950).

¹³⁹⁸ *Ibíd.*, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Teatro Cinema España en Aliseda*, 1945.

Denominación: Cine España.

Localidad: Almoharín (Cáceres).

Ubicación: Calle General Mola nº 23.

Cronología: 1953.

Propietario: Jerónimo Jaraíz Jiménez.

Aparejador: Manuel Herrero.

Descripción: El aparejador Manuel Herrero describe el Cine España en su memoria (julio de 1953). El local constaba de dos plantas: en la primera había un vestíbulo de entrada con una taquilla, un patio en el que estaban las puertas de acceso al anfiteatro, un patio de butacas y el bar; en la segunda planta se encontraban la cabina y la antecabina. El aforo de este local era de 167 espectadores en el patio de butacas y 172 en anfiteatro, haciendo un total de 339 localidades¹³⁹⁹.

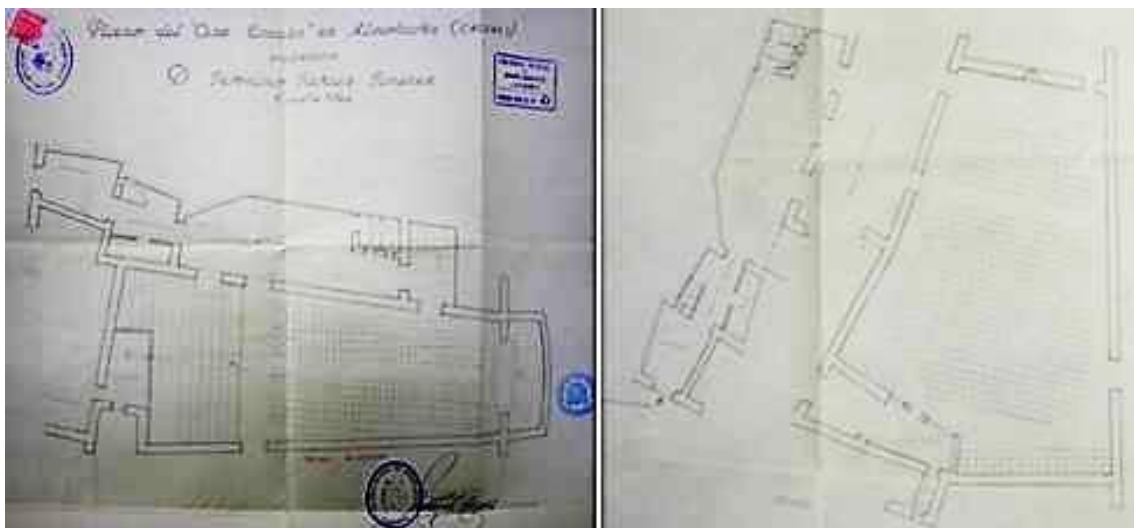


Figura 1412. Cine España de invierno y de verano en Almoharín (HERRERO, M., 1953).

¹³⁹⁹ *Ibíd.*, Caja 99, HERRERO, M., *Proyecto del Cine España en Almoharín*, 1953.

Denominación: Cine Real.

Localidad: Almoharín (Cáceres).

Ubicación: Calle Jacinto Jaraíz nº 7.

Cronología: 1964.

Propietario: Juan Collado Pedrero.

Arquitecto: Tomás Civantos Hernández.

Descripción: En diciembre de 1964, el arquitecto Tomás Civantos Hernández redacta el proyecto de adaptación del Cine Real de verano a cubierto. El edificio constaba de un pequeño porche de acceso en el que se ubicaba la taquilla y un vestíbulo, del cual se pasaba al patio de butacas y a la escalera que daba a la planta primera. En esta última planta estaba el anfiteatro, la cabina y la antecabina.

De la sala principal habría que destacar que tenía una capacidad de 341 butacas y el anfiteatro de 100, y que contaba con un amplio escenario por cuyos laterales se daba a un patio que hacía las veces de cine de verano¹⁴⁰⁰.

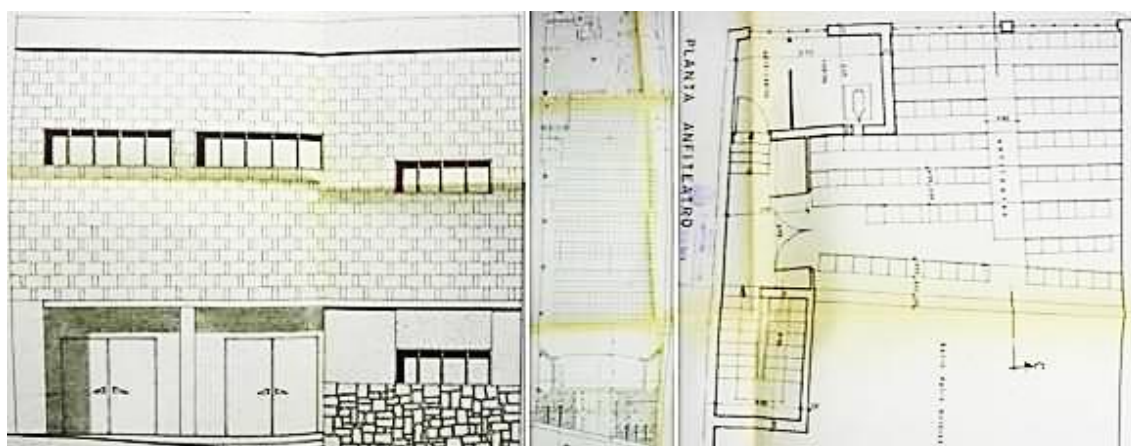


Figura 1413. Cine Real de Almoharín (CIVANTOS HERNÁNDEZ, T., 1964).

¹⁴⁰⁰ *Ibíd.*, CIVANTOS HERNÁNDEZ, T., *Proyecto del Cine Real en Almoharín*, 1964.

Denominación: Cine López.

Localidad: Brozas (Cáceres).

Ubicación: Avenida Gabriel y Galán.

Cronología: 1980.

Propietario: Jesús López Moreno.

Arquitecto: Juan Amarilla Domínguez.

Descripción: En marzo de 1980, el arquitecto Juan Amarilla Domínguez construye un edificio de tres plantas y para aprovechar el resto del solar también levanta un cine de verano.

En la planta baja se proyecta un local comercial, las taquillas, los aseos y el bar del cine de verano, mientras que en las otras dos plantas se sitúan dos viviendas en cada una de ellas.

En el cine se separa la zona del patio de butacas de la zona de general, mediante divisiones de celosías y muros. En esta última zona se coloca un forjado elevado para la cabina y sala de bobinado con su correspondiente escalera, y el espacio bajo las gradas se destina a almacén del mobiliario y sillas en el invierno.

El pavimento sería de hormigón, excepto en los pasillos, que eran de terrazo, y un círculo de 12 metros de diámetro que se utilizaría como pista de baile.

El Cine López tenía un total de 1.391 localidades en butaca y 640 localidades en general¹⁴⁰¹.

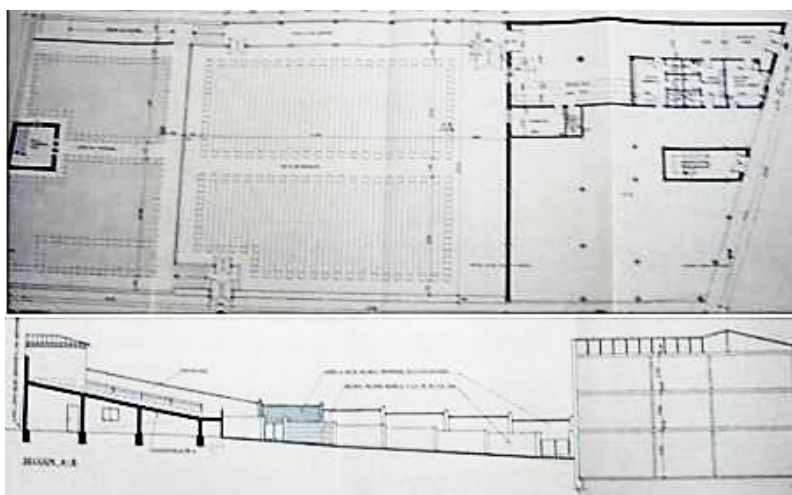


Figura 1414. Cine López de Brozas (AMARILLA DOMÍNGUEZ, J., 1980).

¹⁴⁰¹ *Ibíd.*, Caja 102, AMARILLA DOMÍNGUEZ, J., *Proyecto del Cine López en Brozas*, 1980.

Denominación: Cine Imperio.

Localidad: Cabezuela del Valle (Cáceres).

Ubicación: Calle General Franco nº 70.

Cronología: 1967.

Propietario: Hermógenes Seijas Yustas.

Arquitecto: Joaquín Silos Millán.

Descripción: El arquitecto Joaquín Silos Millán redacta, en diciembre de 1967, un proyecto de construcción del Cine Imperio. El edificio constaba en su planta baja de patio de butacas, vestíbulo, bar y taquillas, y en la parte posterior y debajo del escenario se instalan unos camerinos. El número de butacas en esta planta es de 476.

Al anfiteatro se accedía a través de una escalera principal del vestíbulo de la planta baja hasta otro que había en la entreplanta, del que arrancaban las escaleras de acceso a la cabina y sala de rebobinado. La capacidad de este era de 169 butacas, lo que hacía un aforo total de 645 localidades¹⁴⁰².

Antes de construir dicho edificio, las obras de demolición fueron paralizadas por la DGBA, ya que el municipio de Cabezuela del Valle tenía incoado expediente de declaración de Conjunto Histórico Artístico y la casa que había que derribar era de gran valor artístico, con inscripciones árabes en su fachada¹⁴⁰³.

El Ayuntamiento contesta que el proyecto de construcción de cine fue autorizado por dicha Dirección General el 28 de mayo de 1968 con las siguientes condiciones: “La fachada principal se ajustará al estilo antiguo de la localidad, convirtiéndose la marquesina en balcón de madera de balaustres torneados como los otros existentes en la Villa; la portada antigua que existe actualmente volverá a ser colocada cuidadosamente en la nueva fachada; las ventanas del piso en lugar de ser apaisadas serán verticales; la carpintería de los huecos no será metálica, sino de madera al estilo de la localidad y la cubierta de todo el edificio no podrá ser de uralita sino de teja curva, del tipo y color tradicional”¹⁴⁰⁴.

¹⁴⁰² *Ibíd.*, Caja 3847, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Imperio en Cabezuela del Valle*, 1967.

¹⁴⁰³ AGA, fondo Cultura, sección DGBA, fondo (03) 115.002, signaga 73/10377.

¹⁴⁰⁴ *Ibíd.*, telegrama de la DGBA dirigido al Ayuntamiento de Cabezuela del Valle el 14 de septiembre de 1968.

Además, la Junta Provincial Consultiva e Inspectorada de Espectáculos Públicos le obliga a modificar el proyecto en los siguientes términos: debe tener 3 puertas al exterior de 2 metros de ancho; el volumen de la sala no puede ser inferior a 4m^3 por espectador; se debe ampliar el vestíbulo hasta $79,30\text{ m}^2$; un mínimo de 2 escaleras; el anfiteatro tiene que tener 2 salidas de 2 metros de ancho y modificar el servicio de caballeros¹⁴⁰⁵.

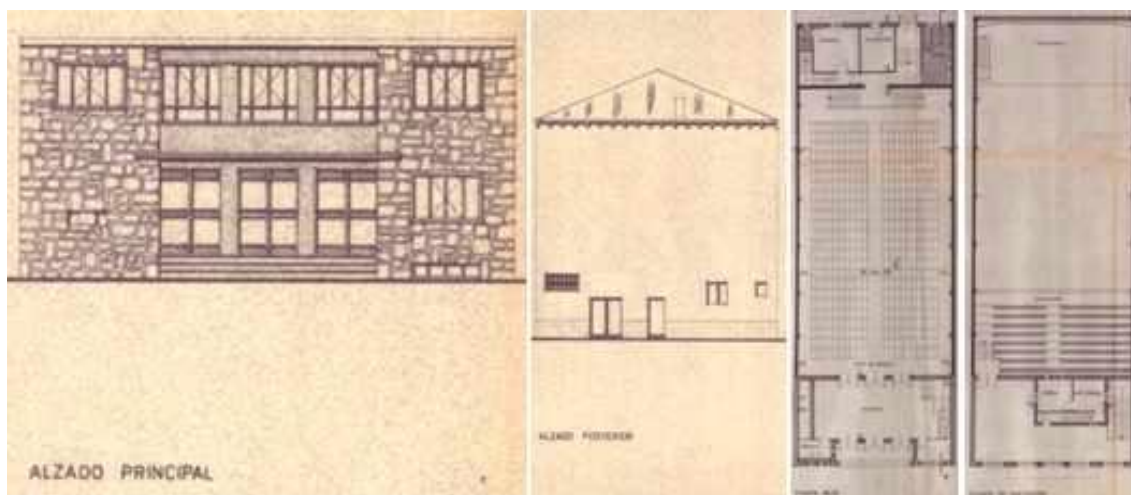


Figura 1415. *Cine Imperio de Cabezuela del Valle* (SILOS MILLÁN, J., 1967).

¹⁴⁰⁵ AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 3847, informe 19/04/1969.

Denominación: Cine Vasán.

Localidad: Cabezuela del Valle (Cáceres).

Ubicación: Avenida José Antonio s/n.

Cronología: 1958.

Propietario: Luisa Chamorro González.

Aparejador: Marciano Márquez Lorient.

Descripción: También en Cabezuela del Valle existía otro cinematógrafo, el Cine Vasán, autorizado el 25 de septiembre de 1957 como cine de verano a nombre de Luisa Chamorro González, transformándose en local de invierno el 12 de abril de 1958.

Para ello el aparejador Evaristo Regueira Calleja certifica, el 15 de marzo de 1958, que el local sito en la avenida José Antonio s/n está construido con mampostería ordinaria y cubierta de madera de castaño con armaduras de un pendolón a dos vertientes.

En enero de 1968 el propietario Cirino Vales Rodríguez realiza una serie de reformas, consistentes en la instalación de butacas en el patio de la sala y la ampliación de las entradas de general de las que anteriormente carecía la citada sala. Con lo cual, el local queda con un aforo de 300 butacas de patio y 200 de general. Aparte de la citada ampliación, se aprovechó para cambiar el antiguo tejado de madera por otro de hierro y se insonorizó todo el local. Dichas reformas fueron proyectadas por el aparejador Marciano Márquez Lorient¹⁴⁰⁶.

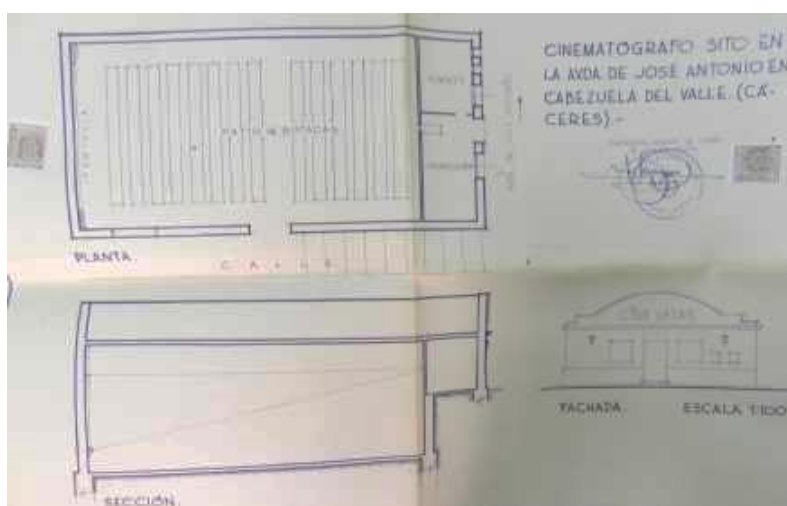


Figura 1416. Cine Vasán de Cabezuela del Valle (MÁRQUEZ LORIENTE, M., 1958).

¹⁴⁰⁶ AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 3847, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Vasán en Cabezuela del Valle*, 1958.

Denominación: Cine Astoria.

Localidad: Cáceres¹⁴⁰⁷.

Ubicación: Calle San Pedro de Alcántara.

Cronología: 1960.

Propietario: Fernando Sotomayor Puebla.

Arquitecto: Vicente Candela Rodríguez.

Descripción: El 29 de septiembre de 1960, el arquitecto Vicente Candela Rodríguez solicita al alcalde de Cáceres permiso para la construcción de un garaje, un cine de invierno y un cine de verano en la esquina entre la calle San Pedro de Alcántara y la calle de Santa Joaquina de Vedruna, y se autoriza la licencia de obras unos días más tarde¹⁴⁰⁸. Pero no es hasta el día 4 de mayo de 1963 cuando se autoriza el funcionamiento del Cine Astoria, una vez expedido el correspondiente certificado de seguridad por el arquitecto Luis Martínez-Feduchi Ruiz.

El solar era un polígono de cuatro lados, de ellos dos eran fachadas que daban a las calles mencionadas, y los otros dos lados eran medianerías con los terrenos propiedad de la comunidad Hermanas Carmelitas. La superficie total era de 3.482,85m², en dicho solar se encontraba instalado el Cine de verano Capitol, propiedad de la empresa Sotomayor y Puebla S.L.

La planta baja tenía entrada desde la calle Santa Joaquina de Vedruna, por una puerta situada entre los dos accesos al Cine de verano. En esta planta estaban las oficinas, el almacén de material, el despacho, etc., el engrase de los coches y el lavadero. El resto quedaba disponible para el estacionamiento de los vehículos con cabida para 41 vehículos. La planta del primer sótano tenía los servicios de calefacción, carbonera, leñera, y grupo eléctrico, y podía albergar 83 vehículos. Y la planta del segundo sótano

¹⁴⁰⁷ Un minucioso estudio de los cines de Cáceres es el libro sobre los antiguos cinematógrafos de la capital cacereña coordinado por M^a Teresa Terrón Reynolds (en prensa). En este volumen también participan: Yolanda Fernández Muñoz, Angélica García Manso, María Antonia Pardo Fernández, Rosa Perales Piqueres, M^a Victoria Teomiro Rubio. Citado estudio se enmarca en el Proyecto de Investigación «El Cine y Extremadura: Arquitectura, lugares y asociaciones vinculadas a su exhibición. Publicaciones y cronología» (PRI 09 A096), de la Consejería de Economía, Comercio y Educación de la Junta de Extremadura (DOE de 10 de septiembre de 2009), dirigido por la Dr. ^a M^a Teresa Terrón Reynolds.

¹⁴⁰⁸ AHPC, Sección Gobierno Civil, legajo 103, carpeta 3, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Astoria en Cáceres*, abril 1960.

tenía un único acceso por medio de una rampa desde el primer sótano, con capacidad para 66 vehículos.

Al Cine de verano se accedía por cuatro escaleras con dos accesos desde la calle Santa Joaquina de Vedruna y ocupaba la sala una superficie de 2.039,86 m², lo que se traduce en un aforo para 1.687 espectadores; de ellos 545 asientos se dispusieron en un graderío en la parte posterior. Debajo de este quedaba un espacio libre destinado a almacén de las butacas, desde el que se llegaba a la cabina de proyección con la antecabina y la cabina. Además de las estancias citadas, había un pequeño bar.

Respecto al cine cubierto, se proyectó una sala para 1.500 espectadores, distribuidos en butaca de patio, 1.040 asientos, y anfiteatro 460 asientos. En su planta baja se situaba la entrada principal justo en la esquina, dejando un amplio porche donde iban las taquillas. En la Calle Santa Joaquina de Vedruna estaba la entrada independiente para el anfiteatro, y en la de San Pedro de Alcántara había cuatro puertas de salida, la entrada de personal y la entrada al garaje.

En el vestíbulo principal con forma de “L” estaba el guardarropa y el bar, y desde aquí se accedía a la sala, mientras que por la entrada de anfiteatro se llegaba a un hall desde el que partían dos escaleras que conducían a la planta primera, desembocando en el vestíbulo principal del anfiteatro que daba acceso a las localidades. En la zona de empleados se situaban unos camerinos, por si se celebraba en el local alguna representación teatral.

En la planta segunda había otro vestíbulo de anfiteatro con un segundo acceso, que facilitaba el acceso y salida del local. En la zona de artistas se proyectó una distribución similar a la pensada para las plantas anteriormente descritas, y en la entreplanta se reservó una zona para la instalación de las oficinas. La planta tercera se reservó para proyección, por eso constaba de vestíbulo, almacén, antecabina, cabina y sala de preparación.

El objetivo del proyecto era conseguir el perfecto funcionamiento del edificio, adaptándolo a la sencillez tanto en la forma como en el fondo, y estudiaron perfectamente las comunicaciones y relaciones entre todos y cada uno de los elementos.

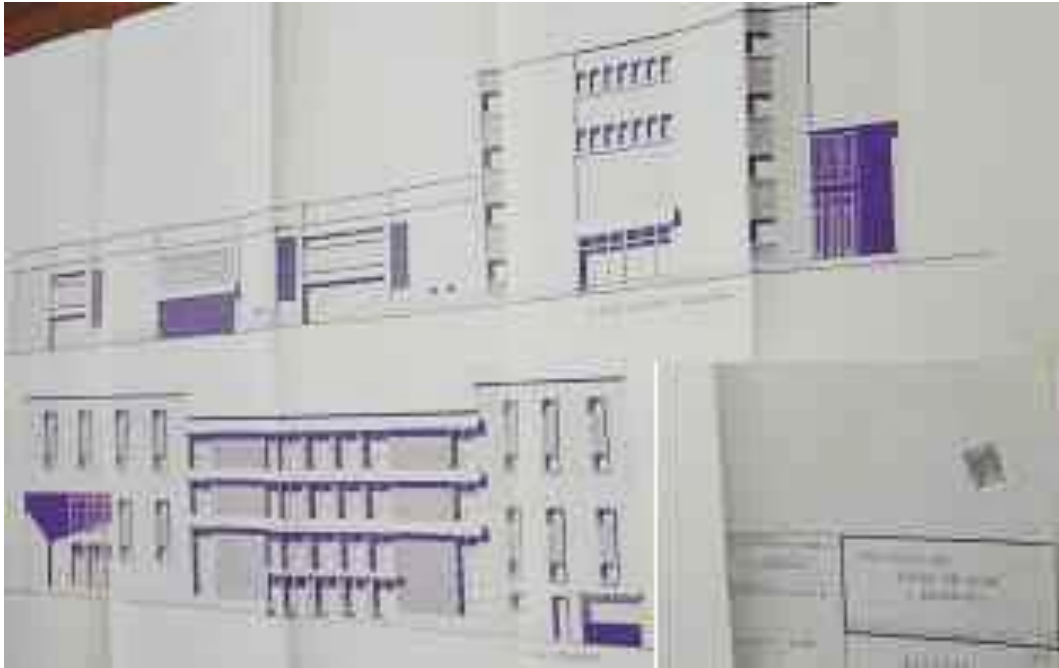


Figura 1417. *Cine Astoria de Cáceres* (CANDELA RODRÍGUEZ, V., 1960).

Denominación: Cine Coliseum.

Localidad: Cáceres.

Ubicación: Avenida de España nº 15.

Cronología: 1960.

Propietario: Diócesis de Coria-Cáceres.

Arquitecto: Fernando Hurtado Collar.

Descripción: El 9 de febrero de 1961, Manuel Pérez-Sala y Pérez como vicepresidente de la Obra Instructivo-Recreativa y de Beneficencia Diocesana (O.I.R.) y en nombre y representación del Obispo de la Diócesis de Coria-Cáceres Manuel Llopis Ivorra solicita del Ayuntamiento de Cáceres licencia para construir el Cine Coliseum (fig. 182), según proyecto del arquitecto Fernando Hurtado Collar (3 de noviembre de 1960)¹⁴⁰⁹. El 24 de abril de ese mismo año, se concede la citada licencia, y el 2 de marzo de 1962 se solicita el permiso de apertura, que se autorizará el 15 de marzo. La inauguración tuvo lugar el 1 de abril.

El edificio principal constaba de 14 plantas sobre la rasante, en la que se sitúan las viviendas, con dos en cada planta y en un total de 16; unos locales de negocio en las dos primeras plantas sobre el porche de entrada; otra planta para instalar el Estudio de la Emisora Diocesana, sobre ellas las viviendas y la última o de ático para la vivienda del portero y desvanes.

Las dos primeras plantas de este edificio, que estaban a la altura del porche, se utilizaron como vestíbulos y servicios del cine. La sala principal del cine estaba situada en la parte posterior del edificio principal y la planta sótano se destinó a garaje y servicios generales.

Constaba de un gran porche de entrada, en el que se situaban las taquillas y por el que se daba acceso al vestíbulo principal o de planta baja. De este vestíbulo partían las amplias escaleras, que por ambos lados comunicaban con las plantas superiores. En el fondo de la planta de sótano, había nueve puertas de acceso al patio de butacas, que tenía una capacidad para 1.250 localidades. Para pequeñas representaciones se proyectó un escenario, al que se dotó de su correspondiente telar, pasarelas y foso, con sus camerinos y servicios. A este foso, que a su vez comunicaba con el de la orquesta, se da acceso por

¹⁴⁰⁹ *Ibíd.*, Carpeta 2, HURTADO COLLAR, F., *Proyecto del Cine Coliseum en Cáceres*, 1960.

el garaje. En caso de emergencia, por la izquierda de la boca del escenario a través de un paso suficientemente amplio se daba salida al público de la sala y al escenario a la parte posterior del solar a que nos hemos referido.

El vestíbulo de la planta siguiente o de entresuelo se comunicaba por su parte anterior con un local abierto al porche y con acceso directo desde el mismo, que sería el bar. Por este vestíbulo de entresuelo se daba acceso a la parte inferior del anfiteatro, con capacidad para 750 butacas lo que hacía un aforo total de 2.000 espectadores. Completaba esta planta los servicios correspondientes y un mostrador para bar.

A la altura media del anfiteatro por otro vestíbulo de una planta superior al anteriormente descrito, se iba a parar a la planta siguiente en que se situaron las oficinas y en otra superior, la antecabina, cabina de proyección y almacén.

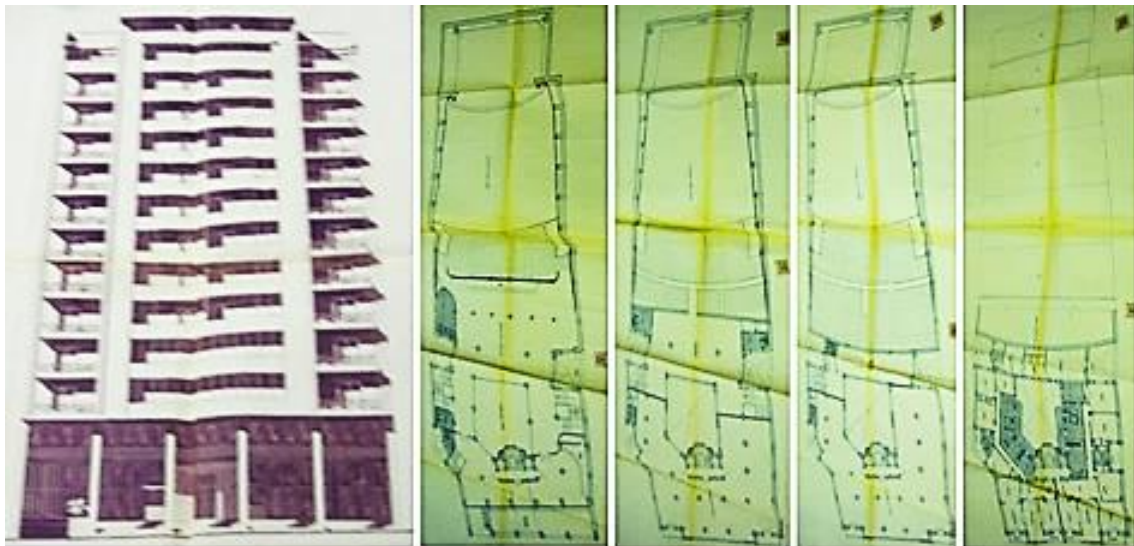


Figura 1418. Planos del Cine Coliseum de Cáceres: alzado, entresuelo, planta primera, segunda y viviendas (HURTADO COLLAR, F., 1960).

Denominación: Teatro Cinema Norba.

Localidad: Cáceres.

Ubicación: Avenida de España.

Cronología: 1934.

Propietario: Juan Pérez y Hermano.

Arquitecto: Ángel Pérez Rodríguez.

Descripción: El Teatro Cinema Norba se encontraba en la esquina de la Avenida de la Montaña con la Avenida de España, se inauguró el 13 de febrero de 1934 y fue demolido en 1967. El proyecto fue redactado por el arquitecto municipal Ángel Pérez Rodríguez y la obra la realizó el constructor y maestro de obras Francisco Arias del Amo¹⁴¹⁰.

En el desarrollo de las obras hay que destacar la utilización de una gran viga de 1 metro más o menos de canto, roblonada, que trajeron de Bilbao. Dicha viga era necesaria para conseguir los 40 metros de luz libre, que necesitaba el auditorio cuya capacidad era de 2.000 localidades.

Su fachada era ecléctica pues combinaba el expresionismo y el *art déco*, estaba constituida por tres cuerpos, el central con óculo de medio punto y una visera debajo, y los laterales con vanos rectos horizontales en la planta baja y verticales en la superior. Por último, una gran cornisa doble coronaba los tres cuerpos a modo de gran serliana.

El interior mostraba tintes historicistas por la utilización de vidrios de colores emplomados y columnas con capiteles y arcos de medio punto y apuntados¹⁴¹¹.

En la propaganda del cine se destacaba su confort, con butacas numeradas, amplios pasillos, cómodos vestíbulos y dependencias y calefacción de máximo rendimiento, su iluminación indirecta, magnífico sonido y acústica¹⁴¹².

¹⁴¹⁰ COLLANTES ESTRADA, M.J., *Arquitectura del llano y seudomodernista de Cáceres*, Caja de Ahorros de Cáceres, 1979, p. 66.

¹⁴¹¹ LOZANO BARTOLOZZI, M. M. y CRUZ VILLALÓN, M., op. cit.

¹⁴¹² SELLERS DE PAZ, G., *Cáceres visto por un periodista: 20.000 años de vida*, Caja de Ahorros de Cáceres, 1981, p. 406.

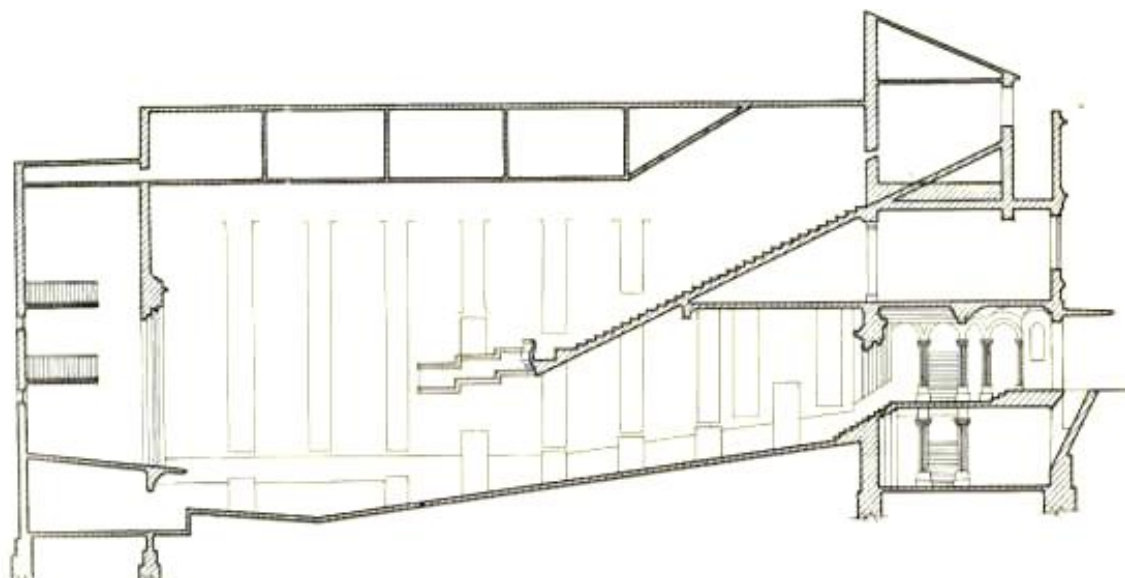


Figura 1419. *Cine Norba de Cáceres* (PÉREZ RODRÍGUEZ, A., 1934).

Denominación: Cine Grema.

Localidad: Calzadilla (Cáceres).

Ubicación: Calle Mayor.

Cronología: 1953.

Propietario: Gregorio Pablo Maestre.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido

Descripción: El Cine Grema estaba situado en la calle transversal de la calle Mayor, con acceso principal por el chaflán que formaban ambas calles y con dos salidas a la primera calle.

Según la descripción del aparejador Fernando Perianes Presumido en noviembre de 1953, el local tenía una superficie cubierta de 220m² y constaba de una sala de descanso, una sala de proyecciones con un aforo para 220 espectadores y un patio posterior.

La sala principal estaba constituida por un patio de butacas de forma rectangular con dos salidas directas al exterior y otra a la sala de descanso, seis amplias ventanas de ventilación, cielo raso de cañizo y suelo de cemento. Encima de esta sala se encontraba el anfiteatro, al que se accedía desde unas escaleras que lo comunicaban con la sala de descanso, disponía de graderío de cemento y se comunicaba con un amplio patio posterior que daba a la calle, donde se ubicaban la cabina y antecabina¹⁴¹³.



Figura 1420. Cine Grema de Calzadilla (PERIANES PRESUMIDO, F., 1953).

¹⁴¹³ AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 133, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Grema en Calzadilla*, 1953.

Denominación: Cine Avenida.

Localidad: Campo Lugar (Cáceres).

Ubicación: Calle Generalísimo Franco nº 6.

Cronología: 1957.

Propietario: Manuel Bernal Hoyas.

Aparejador: Julio M. Cordovilla

Descripción: Según memoria del aparejador Julio M. Cordovilla, el edificio destinado a cine de invierno y de verano se empezó a construir en abril de 1957. El local denominado Cine Avenida se construyó sobre una base de cimientos y muros de mampostería, y estaba dotado de una sala principal con un patio de butacas, gallinero (situado a tres metros de altura sobre la sala), dos cabinas para invierno y verano y un pequeño escenario al fondo de la sala con su correspondiente vestuario¹⁴¹⁴.

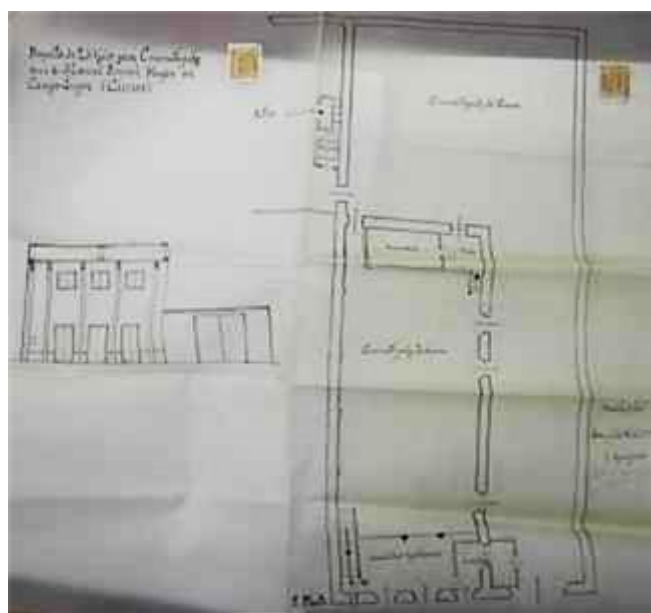


Figura 1421. Cine Avenida de Campo Lugar (CORDOVILLA, J.M, 1957).

¹⁴¹⁴ *Ibíd.*, CORDOVILLA, J.M, *Proyecto del Cine Avenida en Campo Lugar*, 1957.

Denominación: Cine Maldonado.

Localidad: Cañamero (Cáceres).

Ubicación: Calle Iglesia nº 5.

Cronología: 1961.

Propietario: Miguel Maldonado Gil

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El Cine Maldonado fue proyectado por el aparejador Fernando Perianes Presumido en agosto de 1961. Tenía su fachada principal en la calle Iglesia y la posterior en la calle Nueva. Interiormente las estancias que lo componían eran una sala de proyección con anfiteatro y cabinas y una sala de descanso.

Según certificado del arquitecto Manuel García Creus, del 20 de julio de 1974, tenía una capacidad de 345 butacas en el patio de butacas y 100 en el anfiteatro. La cubierta estaba constituida por cerchas metálicas y cumplía con todas las medidas de seguridad exigidas¹⁴¹⁵.

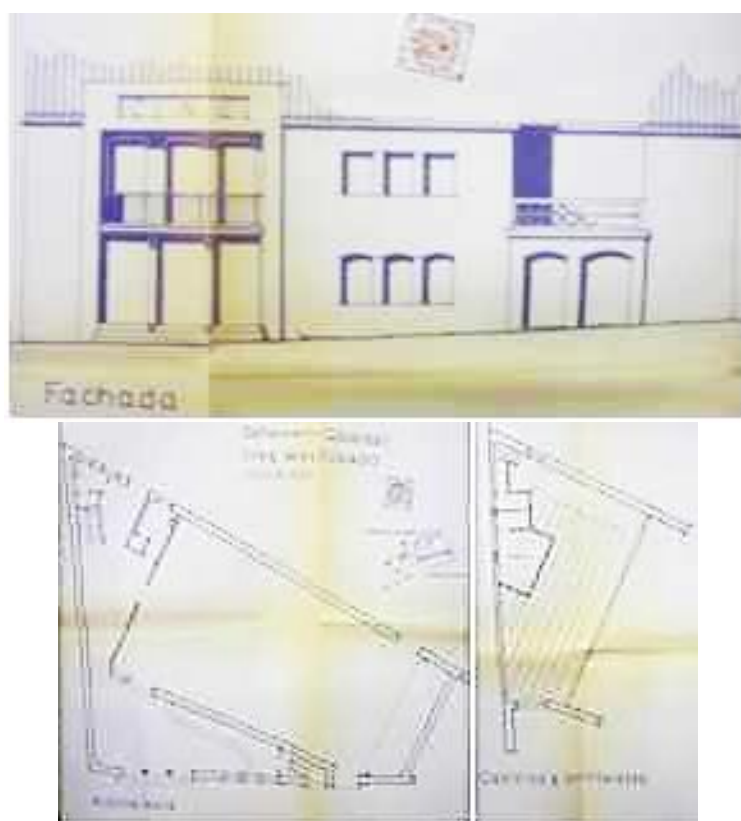


Figura 1422. Cine Maldonado de Cañamero (PERIANES PRESUMIDO, F., 1961).

¹⁴¹⁵ *Ibíd.*, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Maldonado en Cañamero*, 1961.

Denominación: Cine Málaga.

Localidad: Calle Carretera de Salamanca.

Ubicación: Cañaverál (Cáceres).

Cronología: 1954.

Propietario: Manuel Málaga Monroy.

Maestro de Obras: Gonzalo de Castro Oliveira.

Descripción: El 6 de mayo de 1954, Manuel Málaga Monroy solicita autorización para la apertura del Cine Málaga de verano. El local tenía una capacidad de 400 localidades y su constructor fue el maestro de obras Gonzalo de Castro Oliveira.

En septiembre del mismo año, el aparejador Francisco Martínez Huertas redacta una memoria del cine de invierno, cuya construcción era de mampostería ordinaria, la decoración con escocias y molduras de escayola, cubierta de armaduras de madera y tirantes de hierro y teja árabe.

La planta que albergaba la sala principal estaba dotada de un amplio vestíbulo, bar, servicios y las dos cabinas de proyección. Dicha planta tenía otra salida lateral al cine de verano. Y la planta alta constaba de un pequeño vestíbulo, aseo y salida lateral como la otra planta¹⁴¹⁶.

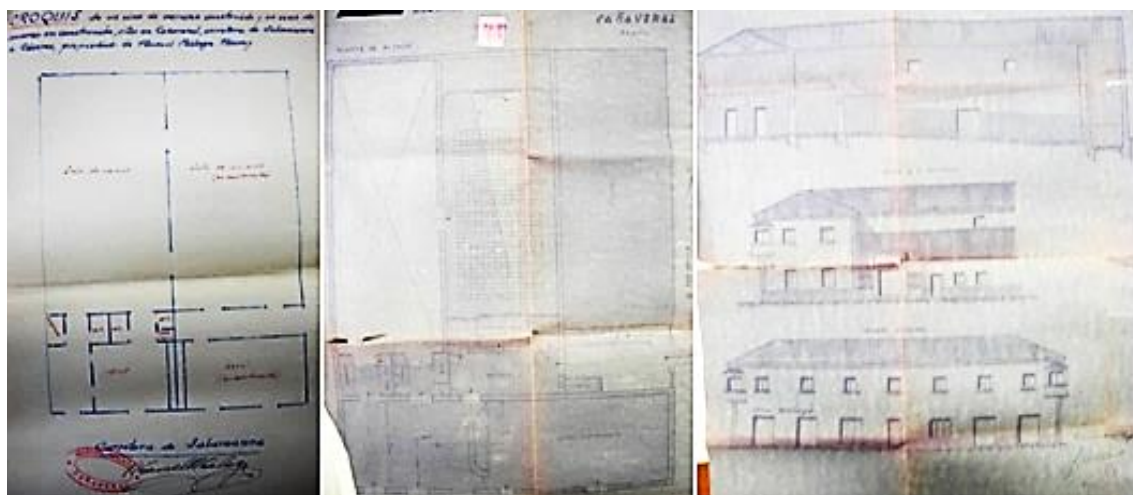


Figura 1423. Croquis del cine de verano construido y del cine de invierno en construcción (DE CASTRO OLIVEIRA, G., 1954). **Figuras 1424 y 1425.** Planos de plantas y alzados del Cine Málaga de Cañaverál (MARTÍNEZ HUERTAS, F., 1954).

¹⁴¹⁶ *Ibíd.*, Caja 339, DE CASTRO OLIVEIRA, G., *Proyecto del Cine de verano Málaga en Cañaverál*, 1954; MARTÍNEZ HUERTAS, F., *Memoria del Cine Málaga en Cañaverál*, 1954.

Denominación: Cine Sol.

Localidad: Carcaboso (Cáceres).

Ubicación: Avenida Teresa Gregorio s/n.

Cronología: 1962 y 1969.

Propietario: Fidel García Gutiérrez.

Aparejador y Arquitecto: Marciano Márquez Lorient y Luis Martínez Lebrato.

Descripción: Aprovechando un solar anexo que poseía Fidel García Gutiérrez al Cine Sol de invierno, en junio de 1962 el aparejador Marciano Márquez Lorient elabora una pequeña memoria para la construcción de un cine de verano, con un aforo de 200 localidades como el de invierno, la misma cabina de proyección y máquina.

El edificio cubierto se construyó en 1957 no tenía tribuna ni anfiteatro y la cubierta era de cerchas de madera.

En mayo de 1969, el arquitecto Luis Martínez Lebrato dotó al cine de anfiteatro, elevando los muros y la cabina de proyección. En esta reforma también se incluyó la construcción de una escalera de acceso al anfiteatro, que arrancaba en el vestíbulo principal. Además, se amplió el escenario, se levantó el suelo del patio de butacas para mejorar la visión de la pantalla, se ejecutó un falso techo para mejorar la audición de la película y se le dotó de salidas de emergencia al patio¹⁴¹⁷.

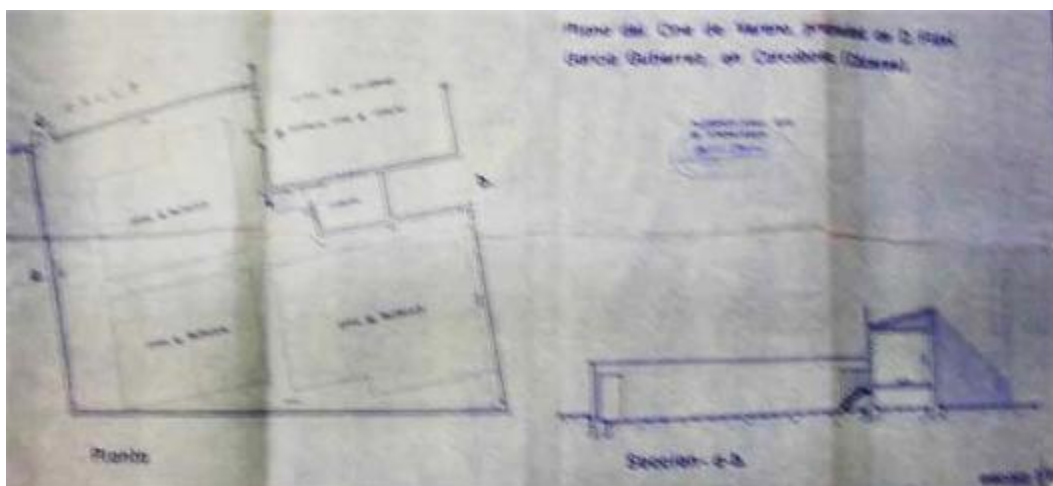


Figura 1426. Cine Sol de verano de Carcaboso ((MÁRQUEZ LORIENTE, M., 1962).

¹⁴¹⁷ *Ibíd.*, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Sol de verano en Carcaboso*, 1962; MARTÍNEZ LEBRATO, L., *Proyecto del Cine Sol en Carcaboso*, 1969.

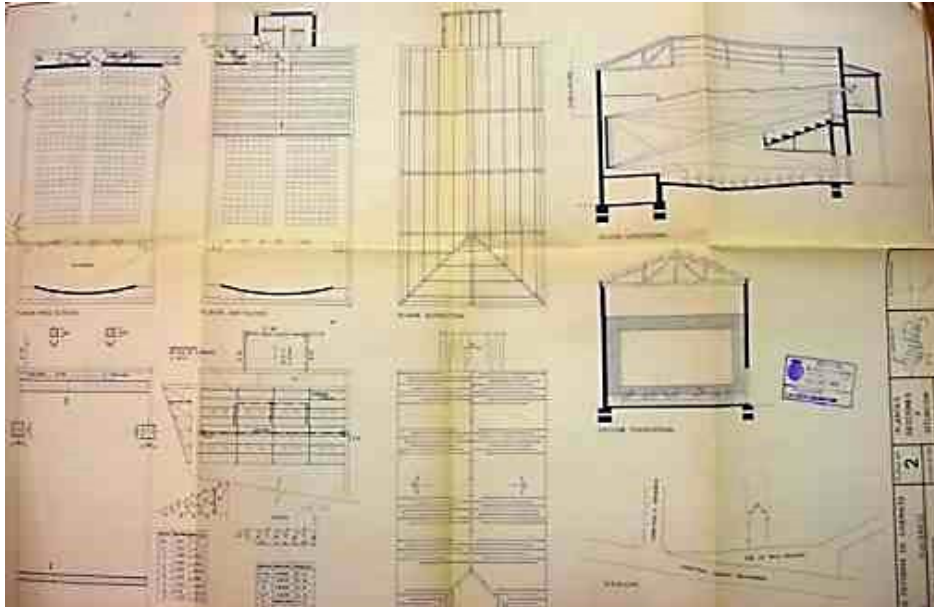


Figura 1427. *Cine Sol de Carcaboso* (MARTÍNEZ LEBRATO, L., 1969).

Denominación: Cine Andrada.

Localidad: Casar de Cáceres (Cáceres).

Ubicación: Calle Egido del Santo.

Cronología: 1948.

Propietario: José Andrada Sánchez.

Arquitecto: José Montenegro.

Descripción: En julio de 1948 se autoriza la apertura del Cine Andrada. El proyecto de construcción lo realizó el arquitecto José Montenegro en enero de 1948 y el de instalación eléctrica, el perito industrial Tomás Civantos Morales.

Era un cine construido a base de fábrica de mampostería, cubierto de teja árabe sobre armadura metálica, cabina y antecabina independientes. La entrada se efectuaba por un porche cubierto a cuyos lados se situaban las taquillas, dando paso a un vestíbulo que comunicaba con la sala de proyección, bar y cine de verano y por medio de una escalera con la cabina situada en la planta alta, junto a la oficina. La cabina se instala de forma que pueda servir tanto al cine de verano como al de invierno.

La sala principal tenía un pequeño escenario para representaciones teatrales. Su capacidad era de 750 espectadores y la decoración era sencilla, limitándose a resaltar las pilastras rematándolas en la parte superior con sencillos capiteles de escayola, una moldura de escayola en todo el perímetro de la sala y un zócalo de corcho aglomerado hasta la altura de las puertas¹⁴¹⁸.

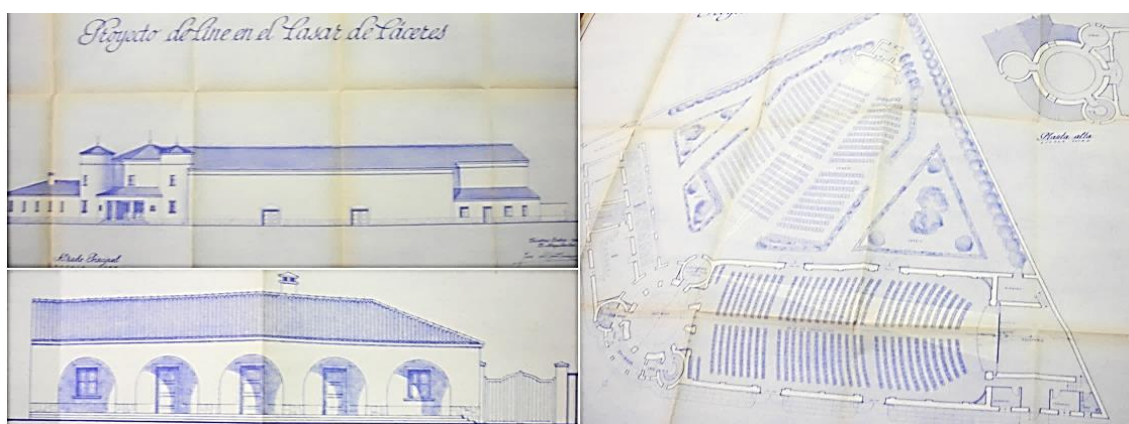


Figura 1428. Plano del Cine Andrada de Casar de Cáceres (MONTENEGRO, J., 1948).

¹⁴¹⁸ *Ibíd.*, Caja 352, MONTENEGRO, J., *Proyecto del Cine Andrada en Casar de Cáceres*, 1948.

Denominación: Cine Rubio.

Localidad: Casar de Palomero (Cáceres).

Ubicación: Carretera Variante.

Cronología: 1952.

Propietario: Guadalupe Arrojo Batuecas.

Ingeniero Industrial: Jesús Larrazábal Zubizarreta.

Descripción: Guadalupe Arrojo Batuecas solicita autorización para el traslado del Cine Rubio de la calle Fuente Abajo a la Carretera Variante en Casar de Palomero. Dicho traslado se autoriza el 29 de abril de 1959.

El edificio constaba de una sola planta, con una capacidad para 160 espectadores y estaba construido con mampostería y fábrica de ladrillos, cubierta con cielo raso, armadura de madera, a dos aguas con teja árabe. El salón de proyección daba a un patio donde estaban instalados los servicios y la cabina¹⁴¹⁹.

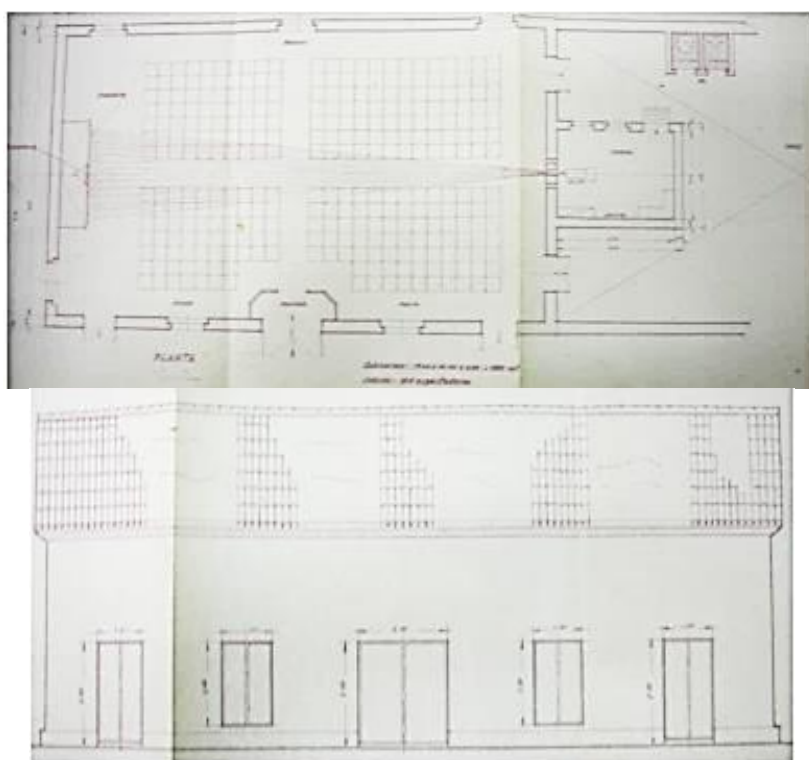


Figura 1429. Cine Rubio de Casar de Palomero (LARRAZÁBAL ZUBIZARRETA, J., 1952).

¹⁴¹⁹ *Ibíd.*, LARRAZÁBAL ZUBIZARRETA, J., *Proyecto de instalación eléctrica del Cine Rubio en Casar de Palomero*, 1952; y GALÁN SAVAL, R., *Memoria descriptiva del Cine Rubio*, 1959.

Denominación: Cine Márquez.

Localidad: Casas del Castañar (Cáceres).

Ubicación: Avenida de Calvo Sotelo.

Cronología: 1961.

Propietario: Francisco Márquez Vicente.

Aparejador: Francisco Martínez Huertas.

Descripción: En abril de 1961, el aparejador Francisco Martínez Huertas redacta una memoria descriptiva del Cine Márquez para certificar que reúne las condiciones exigidas por la Ley de Espectáculos Públicos¹⁴²⁰.

Era una construcción sencilla con muros de mampostería, solados de hormigón, cielos rasos con placas de corcho y cubierta con armaduras de madera y teja árabe.

En 1969, se aumentaron en 80 las localidades en butaca de patio y 25 en general, que daban un aforo total de 280 butacas y 75 en general¹⁴²¹.

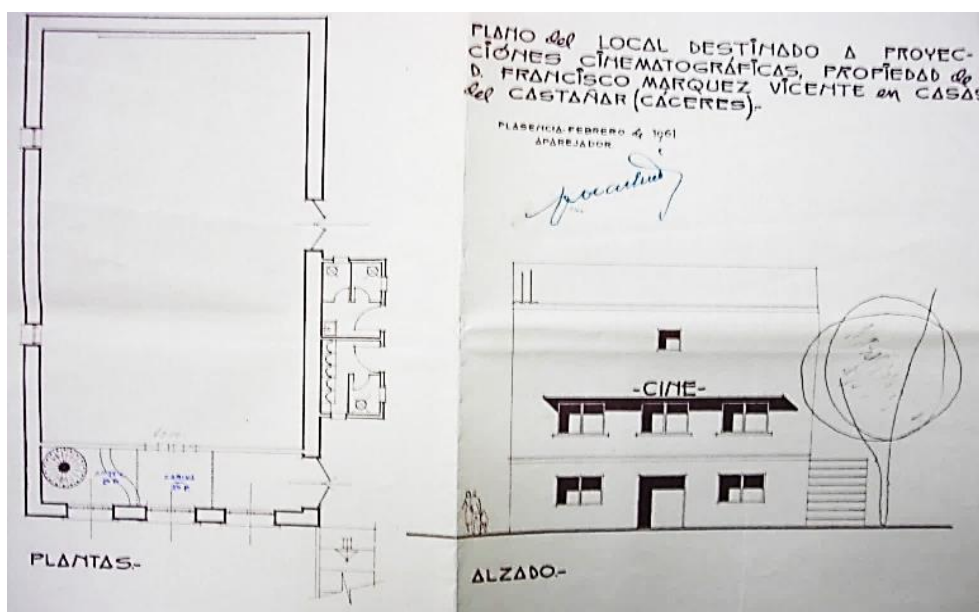


Figura 1430. Cine Márquez de Casas del Castañar (MARTÍNEZ HUERTAS, F., 1961).

¹⁴²⁰ *Ibíd.*, Caja 387, MARTÍNEZ HUERTAS, F., *Memoria descriptiva del Cine Márquez en Casas del Castañar*, 1961.

¹⁴²¹ *Ibíd.*, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Memoria descriptiva del Cine Márquez*, 1969.

Denominación: Cine Español.

Localidad: Casatejada (Cáceres).

Ubicación: Calle San Gregorio.

Cronología: 1953.

Propietario: Evaristo Ramos Pulido.

Aparejador: Arturo Alvarado.

Descripción: En mayo de 1953, el aparejador Arturo Alvarado construyó el Cine Español. Fue diseñado para que pudiera utilizarse también como teatro, sala de conferencias y salón de bailes. Estaba ubicado en la calle San Gregorio y daba a la esquina denominada Del Arroyo.

La entrada era por un chaflán con el vestíbulo que daba acceso a la sala de proyecciones por una puerta central, y por dos laterales a los servicios y al bar. De dicho vestíbulo partía una escalera que conducía a la cabina y al anfiteatro. Dicha escalera desembocaba en un vestíbulo donde se ubicaban los servicios, el acceso al anfiteatro y en el centro la cabina, con el piso elevado.

El local tenía una superficie cubierta aproximada de 350 m², construido a base de muros de ladrillos, forjados de viguetas de cemento y hormigón armado, y cubierta de teja árabe. El proyecto contemplaba una decoración en la embocadura del escenario, cornisas en la sala de proyección y vestíbulo, y una ligera decoración en fachadas¹⁴²².

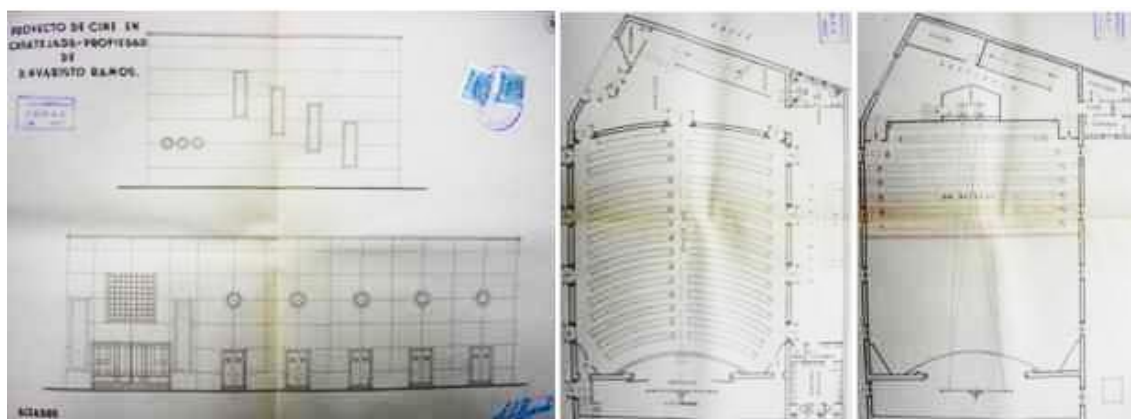


Figura 1431. Cine Español de Casatejada (ALVARADO, A., 1953).

¹⁴²² *Ibíd.*, ALVARADO, A., *Proyecto del Cine Español en Casatejada*, 1953.

Denominación: Cine Argifrán.

Localidad: Casillas de Coria (Cáceres).

Ubicación: Plaza Mayor nº 5.

Cronología: 1955.

Propietario: Argimiro Mateos Granada.

Aparejador: Manuel Pérez Regodón.

Descripción: El aparejador Manuel Pérez Regodón se encarga en marzo de 1955 de reformar un local para convertirlo en el Cine Argifrán. El edificio ya existente se dividió por la mitad para crear el patio de butacas y el vestíbulo. Desde unas escaleras del vestíbulo se llegaba a la primera planta, en la que se habilitaron unas gradas para el público y unas dependencias para cabina y antecabina.

Llevaba adosado un patio por el que se accedía al camerino y escenario, por lo tanto tenía dos salidas al exterior, una por la sala de espectáculos y otra por el vestíbulo¹⁴²³.

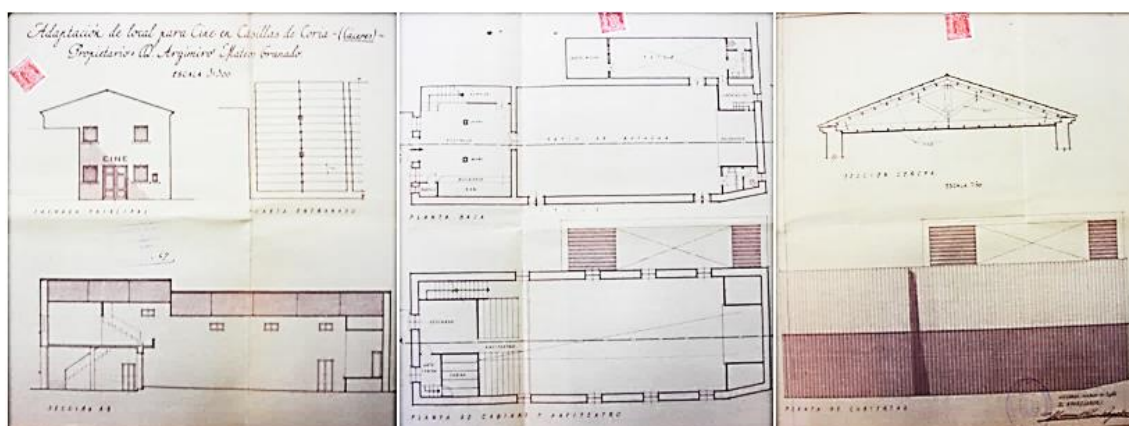


Figura 1432. Cine Argifrán de Casillas de Coria (PÉREZ REGODÓN, M., 1955).

¹⁴²³ *Ibíd.*, PÉREZ REGODÓN, M., *Proyecto del Cine Argifrán en Casillas de Coria*, 1955.

Denominación: Ideal Cinema.

Localidad: Ceclavín (Cáceres).

Ubicación: Calle Soledad nº 2.

Cronología: 1939.

Propietario: Antonio Herrero.

Arquitecto: Manuel García Creus.

Descripción: El Ideal Cinema fue construido cuando finalizó la Guerra Civil. Su primer propietario fue Antonio Herrero, aunque no tenemos datos de aquella época, sino de una memoria descriptiva del arquitecto Manuel García Creus del 18 de marzo de 1976.

El edificio estaba dotado de una sala principal con patio de butacas, anfiteatro, escenario, camerinos, servicios y las correspondientes cabina y antecabina. Su capacidad era de 150 butacas y de 100 asientos de bancos corridos en el anfiteatro. Los accesos se efectúan por varias puertas, 2 desde la calle al vestíbulo, 1 desde la calle al bar, 1 desde el vestíbulo a la sala, 2 desde el bar a la sala y 1 desde la sala directamente a la calle.

Actualmente, el edificio sigue en pie, manteniendo la misma distribución y dependencias que las descritas por el arquitecto en los años setenta. Pero su estado de conservación va en progresivo deterioro, a la espera de que su actual propietario (el Ayuntamiento de la localidad) lo rehabilite¹⁴²⁴.



Figura 1433. Foto del Ideal Cinema de Ceclavín.

¹⁴²⁴ *Ibíd.*, GARCÍA CREUS, M., *Memoria descriptiva del Ideal Cinema en Ceclavín*, 1976.

Denominación: Cine Mendo

Localidad: Coria (Cáceres).

Ubicación: Calle Vázquez Mella nº 23.

Cronología: 1951.

Propietario: Hilario Mendo Martín.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: Antes de la reforma llevada a cabo por el aparejador Fernando Perianes Presumido en octubre de 1951, el Cine Mendo era una nave de 24,70/8,60 metros. Constaba de sala de butacas, un pequeño vestíbulo y el escenario de cinco metros de profundidad. En la segunda planta existía una gradería que se utilizaba como anfiteatro y en él estaba la cabina de proyección. Al lado derecho de la sala había un patio que albergaba el bar y los servicios. Su aforo total no llegaba a 500 localidades.

El propietario del local lo utilizaba también como teatro. Con esta reforma se eliminó el escenario para conseguir más amplitud para la sala al colocar solamente una pantalla de cine y aumentar el aforo a 525 localidades: 325 del patio de butacas y el resto en anfiteatro. Se creó una sala de descanso, donde se colocó una escalera de acceso al anfiteatro y a la cabina. Además, se sustituye la armadura de la cubierta de madera por otra metálica.

A mediados del año 1959, el edificio sufre un incendio que destruye la cubierta y el mobiliario, por lo que se encarga la restauración al arquitecto Mario Gómez Morán. Esta consistirá en la construcción de una nueva cubierta, se rebajó ligeramente la planta baja y se amplió la zona de general que se hizo de madera con gradas de este mismo material¹⁴²⁵.

¹⁴²⁵ *Ibíd.*, Caja 390, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Mendo en Coria*, 1951.

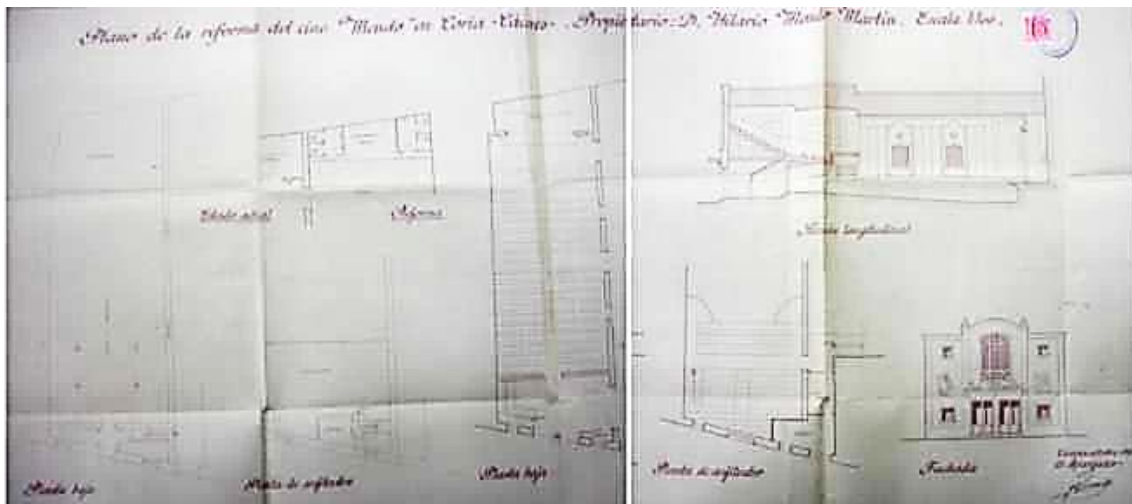


Figura 1434. Cine Mendo de Coria (PERIANES PRESUMIDO, F., 1951).

Denominación: Cine Montero.

Localidad: Coria (Cáceres).

Ubicación: Calle Guijo nº 3.

Cronología: 1958.

Propietario: Esperanza Morcillo González.

Arquitecto: Vicente Candela Rodríguez.

Descripción: El arquitecto Vicente Candela Rodríguez, en octubre de 1958, realiza el proyecto de transformación del Cine Montero de verano a cine cubierto. El solar tenía tres puertas de entrada al vestíbulo y otras tres de acceso a la sala. En esta última, se construye un muro para dividir el patio de butacas y un patio que se deja a modo de ventilación.

La decoración del local se ejecuta a base de molduras de escayola y revestimiento de corcho en zócalos.

En un lateral del vestíbulo se sitúan los servicios y en el otro el bar, que tenía acceso directo desde la calle y por el que se llegaba también a la cabina y a unos locales de la planta primera¹⁴²⁶.

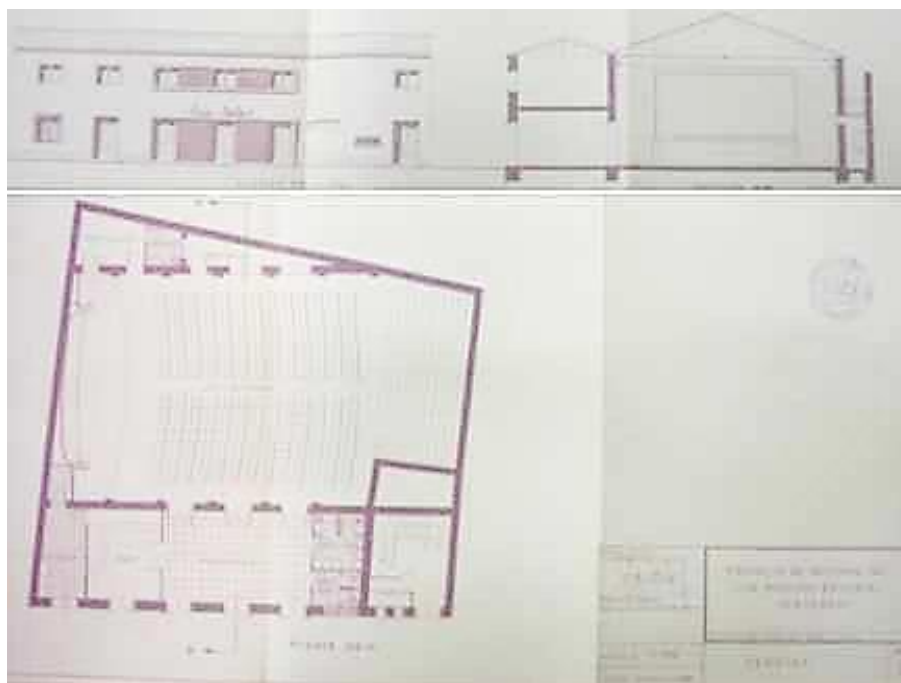


Figura 1435. Cine Montero de Coria (CANDELA RODRÍGUEZ, V., 1958).

¹⁴²⁶ *Ibíd.*, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Montero en Coria*, 1958.

Denominación: Cine Álvarez.

Localidad: El Torno (Cáceres).

Ubicación: Calle Poleo.

Cronología: 1961.

Propietario: Máximo Álvarez García.

Aparejador: Marciano Márquez Lorient.

Descripción: El industrial Máximo Álvarez García, desde marzo de 1959, se dedicaba a dar funciones de cine ambulante en locales alquilados de las localidades cacereñas de El Torno, Rebollar y Cabrero. Más tarde, deseando establecer como cine permanente un local de su propiedad de la localidad de El Torno, encarga el proyecto del Cine Álvarez al aparejador Marciano Márquez Lorient en julio de 1961.

Para su construcción hubo que demoler una cantera de piedra, por lo que su cimentación no podía ser más firme. Con la piedra que se sacó en la excavación, se construyeron los muros del edificio.

El local estaba situado en la calle Poleo. Tras la entrada principal se encontraba el vestíbulo, donde se situaban los servicios, el bar y la taquilla, así como la escalera de acceso a la cabina y antecabina, y por supuesto, tenía una sala principal con patio de butacas con un aforo de 215 localidades.

La comunicación del vestíbulo con la sala de proyecciones se hacía por una única puerta y de la sala a la calle por otras dos más. El local contaba con otras dos puertas adosadas en el muro contrario de dicha sala para casos de emergencia¹⁴²⁷.

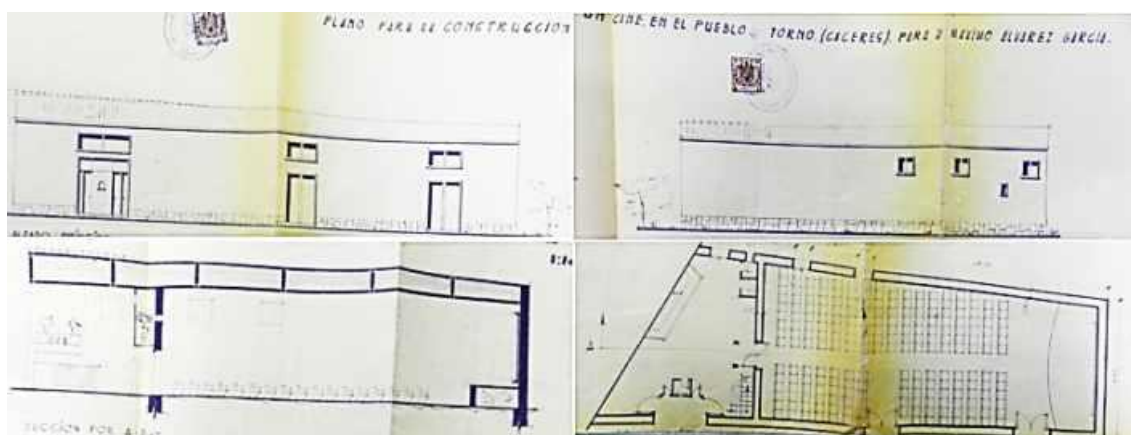


Figura 1436. Cine Álvarez en El Torno (MÁRQUEZ LORIENTE, M., 1961).

¹⁴²⁷ *Ibíd.*, Caja 2048, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Álvarez en El Torno*, 1961.

Denominación: Cine Rayma.

Localidad: Galisteo (Cáceres).

Ubicación: Plaza España.

Cronología: 1965.

Propietario: Manuel Alcón Gutiérrez.

Aparejador: Marciano Márquez Loriente.

Descripción: Aprovechando un solar anexo al bar de su propiedad, Marciano Márquez Loriente encarga el proyecto de construcción del Cine Rayma al aparejador Marciano Márquez Loriente en agosto de 1965.

El inmueble estaba dotado de un pequeño vestíbulo, donde se ubicaban los servicios y la escalera de acceso a la planta de general con la cabina de proyección. La sala principal solo tenía un patio de butacas con un aforo de 471 localidades y 85 en la parte general¹⁴²⁸.

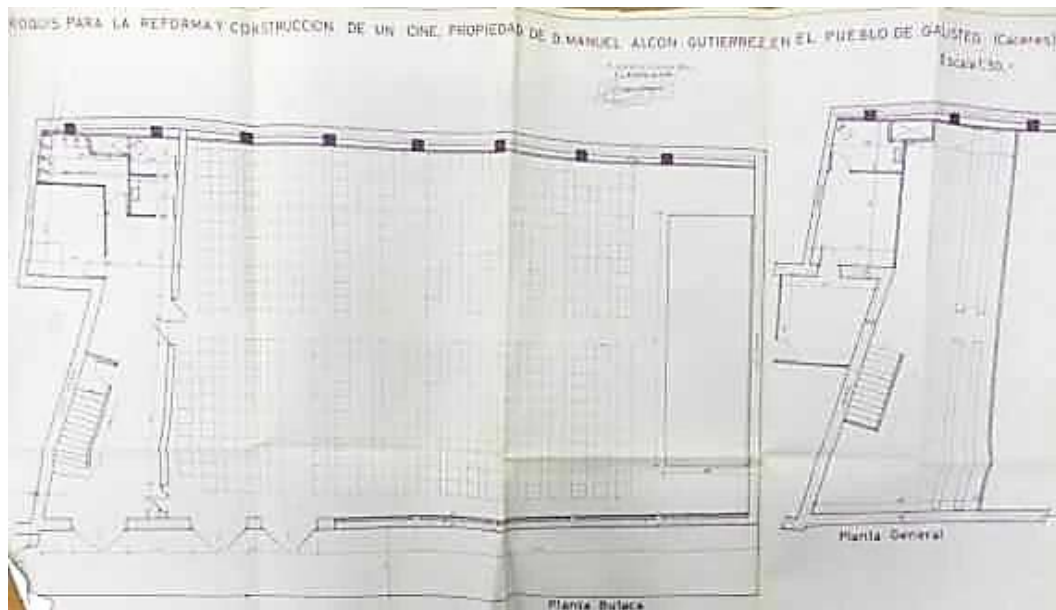


Figura 1437. Cine Rayma de Galisteo (MÁRQUEZ LORIENTE, M., 1965).

¹⁴²⁸ *Ibíd.*, Caja 403, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Rayma en Galisteo*, 1965.

Denominación: Cine Don Bosco.

Localidad: Gata (Cáceres).

Ubicación: calle Nueva.

Cronología: 1964.

Propietario: Brígida Martín Frade.

Arquitecto: José Casas Hernández.

Descripción: El arquitecto José Casas Hernández es requerido en diciembre de 1964 para legalizar mediante un proyecto de reforma el Cine Don Bosco, que había sido proyectado y ejecutado sin la intervención de un técnico competente.

El cine era una nave rectangular cubierta, de altura superior a seis metros, en la que se había dispuesto una entreplanta a media altura en forma de anfiteatro. Al fondo de este se construye un rectángulo que sirve de cabina y antecabina, con acceso independiente a través del anfiteatro y desde el vestíbulo general, en el cual se instalan los servicios y la taquilla¹⁴²⁹.

Finalizadas las obras, se vuelve a revisar el local y se autoriza su apertura, pero se exige la demolición de unas prolongaciones laterales a modo de pasillos a nivel de anfiteatro, por no estar contempladas en proyecto y por no reunir las condiciones de seguridad necesarias.

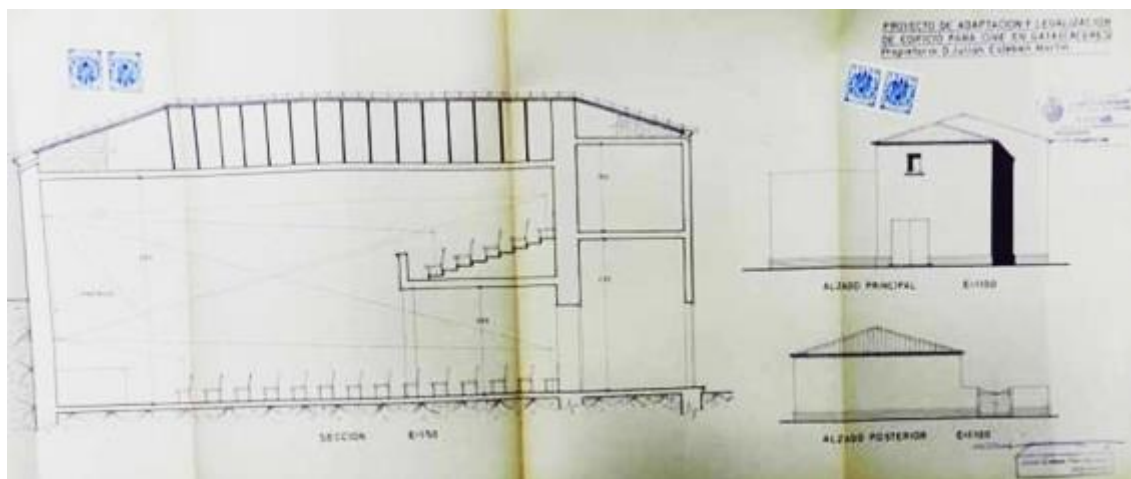


Figura 1438. Cine Don Bosco de Gata (CASAS HERNÁNDEZ, J., 1964).

¹⁴²⁹ *Ibíd.*, Caja 404, CASAS HERNÁNDEZ, J., *Proyecto del Cine Don Bosco en Gata*, 1964.

Denominación: Cine Rosy.

Localidad: Gata (Cáceres).

Ubicación: Calle Pizarro nº 3.

Cronología: 1952.

Propietario: Federico Rodríguez Pérez.

Aparejador: Manuel Fernández Borrego.

Descripción: El 5 de febrero de 1952, Purificación González Martín solicita licencia de apertura del Cine Rosy, cuya capacidad era de 300 espectadores. Para ello presenta una memoria descriptiva del aparejador Manuel Fernández Borrego, redactada en enero de ese año.

El local, arrendado por dicha señora, era rectangular, con acceso por la calle Pizarro y salida de emergencia por la calle San Sebastián. Por esta última tenía su entrada la cabina de proyección.

En los dos laterales de la sala y a la altura de dos metros, había un palco saliente de la pared de un metro con capacidad para diez personas. Al año siguiente de su inauguración, se instala un *ambigú* en una habitación contigua al local¹⁴³⁰.

Como consecuencia de una inspección efectuada en marzo de 1966, se le obliga a efectuar las siguientes reformas: construcción de un servicio de señoras; habilitar las dos salidas de la calle principal que abrían hacia fuera; dejar dos pasillos laterales en el patio de butacas y anular el central; sustituir el suelo de madera por baldosín; anular los palcos laterales por no tener escaleras reglamentarias; dotar a la cabina de salida de humos y retirar las películas almacenadas creando un depósito incombustible.

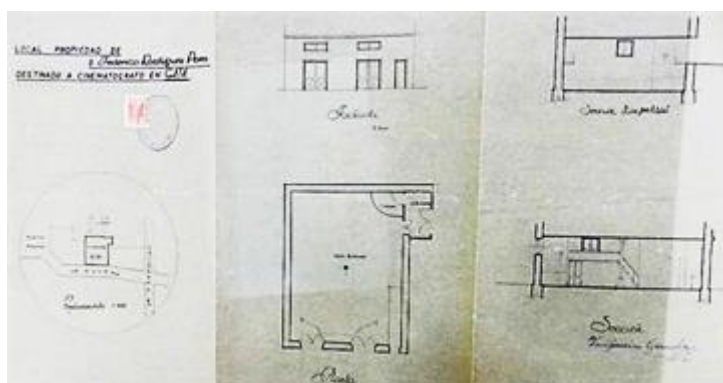


Figura 1439. Cine Rosy de Gata (FERNÁNDEZ BORREGO, M., 1952).

¹⁴³⁰ *Ibíd.*, FERNÁNDEZ BORREGO, M., *Proyecto del Cine Rosy en Gata*, 1952.

Denominación: Cine Avenida.

Localidad: Hervás (Cáceres).

Ubicación: Calle Braulio Navas s/n.

Cronología: 1962.

Propietario: Quintiliano García Gil y Francisco Nieto Mateos.

Aparejador: Ángel Martínez Lanzas.

Descripción: El 20 de agosto de 1962, se autoriza a Quintiliano García Gil y Francisco Nieto Mateos la apertura del Cine Avenida. Un año antes, el 20 de mayo de 1961, se denegó el proyecto del aparejador Ángel Martínez Lanzas, y para subsanar los errores del citado proyecto se tuvo que cambiar la armadura de madera de la cubierta por hierro y renunciar a la construcción del anfiteatro por no cumplir con las medidas de seguridad en cuanto a su carga dinámica. Tampoco se pudieron ejecutar las escaleras de acceso por el mismo motivo.

El 21 de octubre se presentó un nuevo proyecto que corregía todos los errores, permitiendo así la construcción del anfiteatro. El resultado fue un cine cuyo acceso a la sala se hacía a través de un vestíbulo-bar, que podía ser utilizado independientemente del cine, donde se encontraban los servicios, la taquilla y la escalera de acceso al anfiteatro. El aforo total de la sala era de 560 localidades¹⁴³¹.

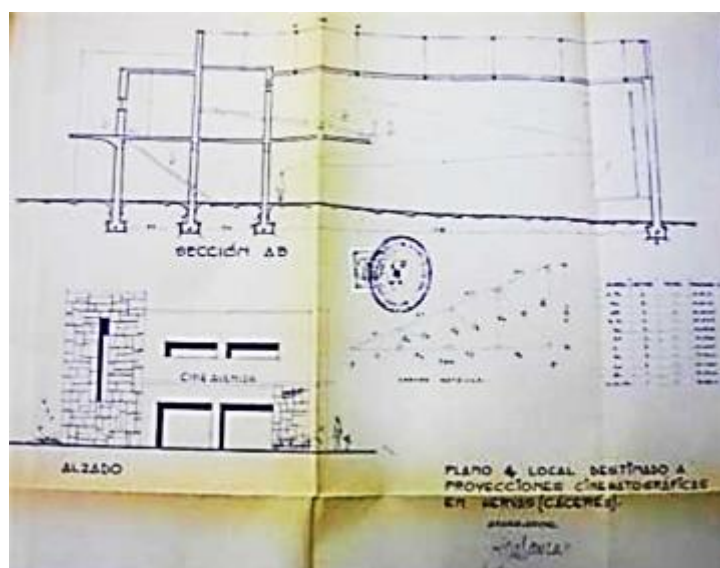


Figura 1440. Cine Avenida de Hervás (MARTÍNEZ LANZAS, A., 1962).

¹⁴³¹ *Ibíd.*, Caja 453, MARTÍNEZ LANZAS, A., *Proyecto del Cine Avenida en Hervás*, 1962.

Denominación: Cine Capitol.

Localidad: Logrosán (Cáceres).

Ubicación: Calles Consuelo y Matamoros.

Cronología: 1955.

Propietario: Juan Peña Peña y Gregorio Sánchez Peña.

Arquitecto: Francisco Calvo Traspaderne.

Descripción: El Cine Capitol de Logrosán se construyó, según proyecto del arquitecto Francisco Calvo Traspaderne, en septiembre de 1955. El cine estaba situado en la confluencia de las calles Consuelo y Matamoros de Logrosán (Cáceres), y tenía un aforo de 700 localidades: 300 en el patio butacas y 400 en anfiteatro.

La organización interior del edificio era la característica de patio de butacas y planta de anfiteatro, con zonas de descanso, cabinas y servicios. Por el desnivel de las calles se situaba el vestíbulo principal bajo el patio de butacas, con acceso por la calle Consuelo.

La sala principal era de forma trapezoidal, con la pared de fondo curva, a la que se podía acceder bien por la calle Consuelo a través de cuatro puertas, por el vestíbulo por dos puertas o por otras dos por la calle Matamoros¹⁴³².

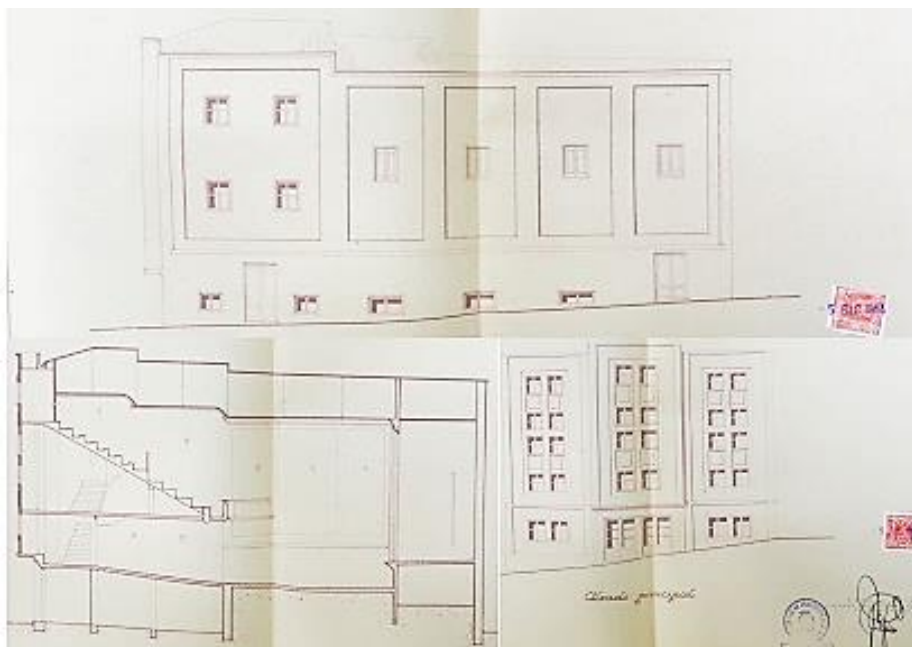


Figura 1441. Cine Capitol de Logrosán (CALVO TRASPADERNE, F., 1955).

¹⁴³² *Ibíd.*, Caja 2031, CALVO TRASPADERNE, F., *Proyecto del Cine Capitol en Logrosán*, 1955.

Denominación: Cine Trejo/Cine Palacios.

Localidad: Logrosán (Cáceres).

Ubicación: Calle de Los Maestros.

Cronología: 1940.

Propietario: Atilano Palacios Fernández

Arquitecto: Desconocido.

Descripción: El Cine Palacios de Logrosán tuvo su primer permiso de apertura el 8 de abril de 1940. Entonces se denominaba Cine Trejo y su propietario era Esteban Trejo Torrejón. En junio de 1945, cuando lo compró Atilano Palacios Fernández, pasó a denominarse Cine Palacios¹⁴³³. El cine, que lleva cerrado 40 años, es propiedad del Ayuntamiento de la localidad y está a la espera de su rehabilitación.

El cine aloja un pequeño patio de butacas con un aforo de 300 (de terciopelo color teja que se trajeron del Teatro Real de la Ópera de Madrid), un anfiteatro y un pequeño escenario. En el anfiteatro había una estructura de metal con asientos corridos de madera y sin respaldo, que dejaba por detrás un espacio para deambular. A la derecha estaba el *ambigú* del piso de arriba, con dos servicios y barra. Además, tenía otras dependencias como un pequeño bar, taquillas, etc.¹⁴³⁴



Figura 1442 y 1443. Fotografías actuales del Cine Palacios de Logrosán (PALACIOS, M.).

¹⁴³³ *Ibíd.*, caja 2031.

¹⁴³⁴ “El ayuntamiento rehabilitará el viejo cine Palacios”, *Logrosán al día*, 23 de marzo de 2009, en: <https://logrosanaldia.net/2009/03/22/httpicasawebgooglecomlogrosancomescinepalacios/> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Denominación: Cine Avenida.

Localidad: Logrosán (Cáceres).

Ubicación: Avenida José Antonio.

Cronología: 1955.

Propietario: Atilano Palacios Fernández.

Maestro de Obras: Julio Gil Hoyo

Descripción: El propietario que acabamos de citar construye un cine de verano denominado Cine Avenida. Para conseguir la autorización de su apertura, tuvo que presentar una memoria manuscrita realizada por el maestro de obras Julio Gil Hoyo y un plano, fechados ambos el 23 de julio de 1955.

El local tenía un largo de 24,75 metros y un ancho de 15,70 metros y estaba edificado de mampostería a piedra y cal. Su sala principal constaba de un escenario de 2,50 metros de fondo con una embocadura de 5 metros de ancho por 4 de alto. A su izquierda estaban los servicios, un patio de butacas de 10 metros de largo (con un aforo de 360 localidades) y la cabina de proyección.

Entre el escenario y el patio de butacas había un espacio de cemento de 10 metros dedicado a pista de baile y debajo del escenario se encontraba el bar.

En la fachada principal había dos puertas de acceso y en la parte posterior, una salida de emergencia que daba a la calle Las Casillas, al lado de la cabina y el almacén para recogida de sillas¹⁴³⁵.

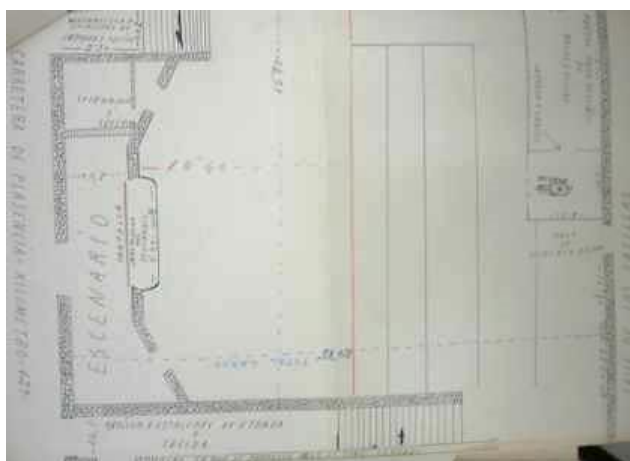


Figura 1444. Cine Avenida de verano de Logrosán (GIL HOYO, J., 1955).

¹⁴³⁵ AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 2031, GIL HOYO, J., *Proyecto del Cine Avenida de verano en Logrosán*, 1955.

Denominación: Cine Alcázar.

Localidad: Madrigal de la Vera (Cáceres).

Ubicación: Calle Cuatro Caminos nº 7.

Cronología: 1981.

Propietario: Ángel Portilla Sánchez.

Arquitecto: Antonia Vaquero Sánchez.

Descripción: El 14 de mayo de 1981, la arquitecto técnico Antonia Vaquero Sánchez redactó la memoria descriptiva del Cine Alcázar de verano. Era un recinto cerrado al aire libre de unos 225 m², que constaba de un patio de butacas al que se accedía por una puerta directamente desde la calle. Tenía los correspondientes servicios, cabinas, taquilla, un pequeño *ambigú* y el suelo de todo el recinto era de tierra compacta¹⁴³⁶.

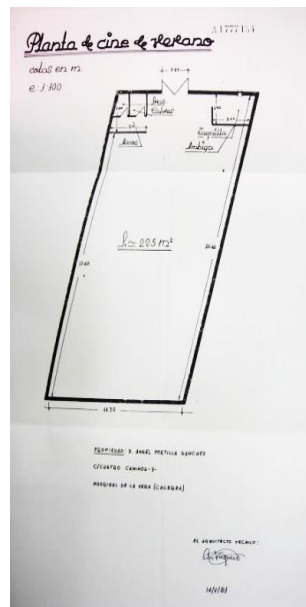


Figura 1445. Cine Alcázar de Madrigal de la Vera ((VAQUERO SÁNCHEZ, A., 1981).

¹⁴³⁶ *Ibíd.*, Caja 3880, VAQUERO SÁNCHEZ, A., *Proyecto del Cine Alcázar en Madrigal de la Vera*, 1981.
1068

Denominación: Cine Las Palmeras.

Localidad: Madrigal de la Vera (Cáceres).

Ubicación: Carretera de Plasencia nº 16.

Cronología: 1981.

Propietario: Purificación Carrasco García.

Aparejadores: Santiago Miguel Santos Toral y Antonia Vaquero Sánchez.

Descripción: El 14 de febrero de 1981, los arquitectos técnicos Santiago Miguel Santos Toral y Antonia Vaquero Sánchez realizan una memoria descriptiva del Cine de verano Las Palmeras. Se trataba de un solar rectangular de 205,74 m², totalmente cerrado en fábrica de ladrillo y coronado a tres metros de altura. Disponía de una puerta de entrada y otra de salida de emergencia, de todas las instalaciones reglamentarias y el pavimento era de cemento¹⁴³⁷.

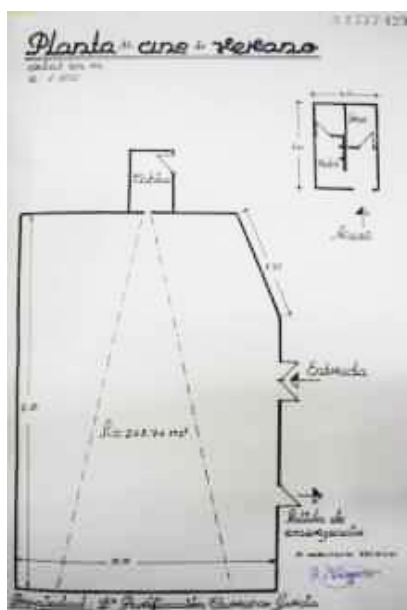


Figura 1446. Cine de verano Las Palmeras de Madrigal de la Vera (SANTOS TORAL, S. M., VAQUERO SÁNCHEZ, A., 1981).

¹⁴³⁷ *Ibid.*, SANTOS TORAL, S. M., VAQUERO SÁNCHEZ, A., *Proyecto del Cine de verano Las Palmeras en Madrigal de la Vera*, 1981.

Denominación: Cine Carmona.

Localidad: Madrigalejo (Cáceres).

Ubicación: Calle José Antonio.

Cronología: 1959.

Propietario: Ángel Carmona Cañada.

Arquitecto: Vicente Candela Rodríguez.

Descripción: El día 25 de septiembre de 1959, el arquitecto Vicente Candela Rodríguez certifica la finalización de sus obras en el Cine Carmona. El solar sobre el que se construye ocupaba el cine de verano: se toma una parte de él, completamente rectangular, de 13 metros de fachada por 32 de profundidad. La medianera izquierda servía de cerramiento al local de verano, que con esto se reduce.

Se proyectó para una capacidad de 396 espectadores en una sola planta, sin anfiteatro, con un vestíbulo al que se accedía por medio de tres puertas que daban a la calle y otras tres que daban al patio de butacas. En dicho vestíbulo se encontraba el bar, que servía también para el cine de verano, y en el otro extremo se encontraba la escalera de acceso a los aseos y cabina, aprovechando el hueco que dejaba para la instalación de la taquilla¹⁴³⁸.

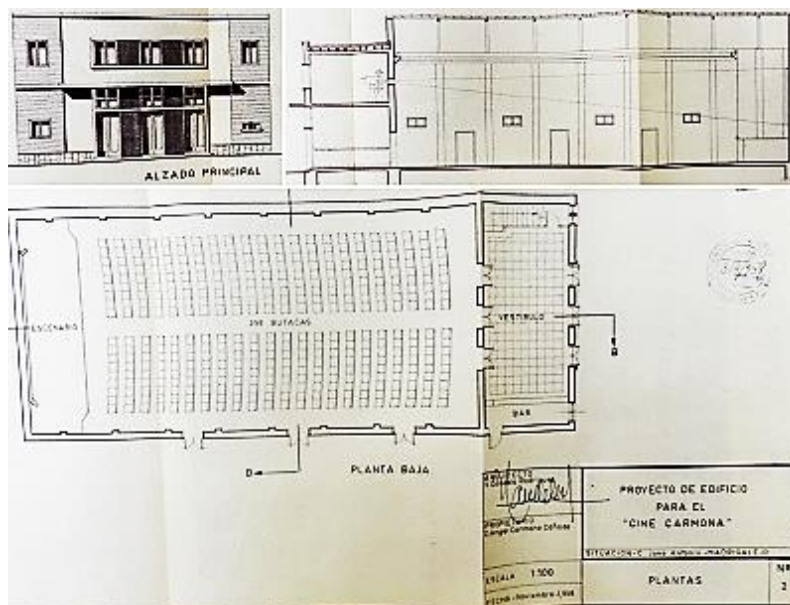


Figura 1447. Plano del Cine Carmona de Madrigalejo (CANDELA RODRÍGUEZ, V., 1959).

¹⁴³⁸ *Ibíd.*, Caja 2031, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Carmona en Madrigalejo*, 1959.

Denominación: Cine Morán.

Localidad: Malpartida de Cáceres (Cáceres).

Ubicación: Calle San Antonio.

Cronología: 1948.

Propietario: Emiliano Morán Gutiérrez.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El Cine Morán de verano tenía una superficie de 1.440 m², de la que se destinan a cine las dos terceras partes y el resto para descanso. El solar, cerrado con muros de mampostería, disponía de tres amplias salidas, suficientes para un aforo de 700 localidades. En su interior no había otras construcciones que las cabinas y los servicios, según la memoria descriptiva del aparejador Fernando Perianes Presumido, de mayo de 1954. Pero este cine ya existía en septiembre de 1948, pues en esa fecha hay un proyecto de instalación eléctrica del perito industrial Tomás Civantos Morales¹⁴³⁹.

¹⁴³⁹ *Ibíd.*, Caja 2034. Ni en la memoria descriptiva de Fernando Perianes Presumido ni en la certificación de las obras de instalación eléctrica hay planos.

Denominación: Cine Victoria.

Localidad: Malpartida de Plasencia (Cáceres).

Ubicación: Calle Martín Chamorro.

Cronología: 1968.

Propietario: Manuel Fernández Sánchez.

Arquitecto: Joaquín Silos Millán.

Descripción: En abril de 1968, el arquitecto Joaquín Silos Millán dirigió las obras del Cine Victoria. El edificio estaba constituido por una planta baja con patio de butacas, vestíbulo, servicios y bar, y en la zona posterior había un trastero y un cuarto de calefacción. Contaba con 709 butacas.

A la planta superior se ascendía por unas escaleras que arrancaban desde el vestíbulo de la planta baja, donde se encontraban el vestíbulo, la sala de rebobinado y la cabina¹⁴⁴⁰.

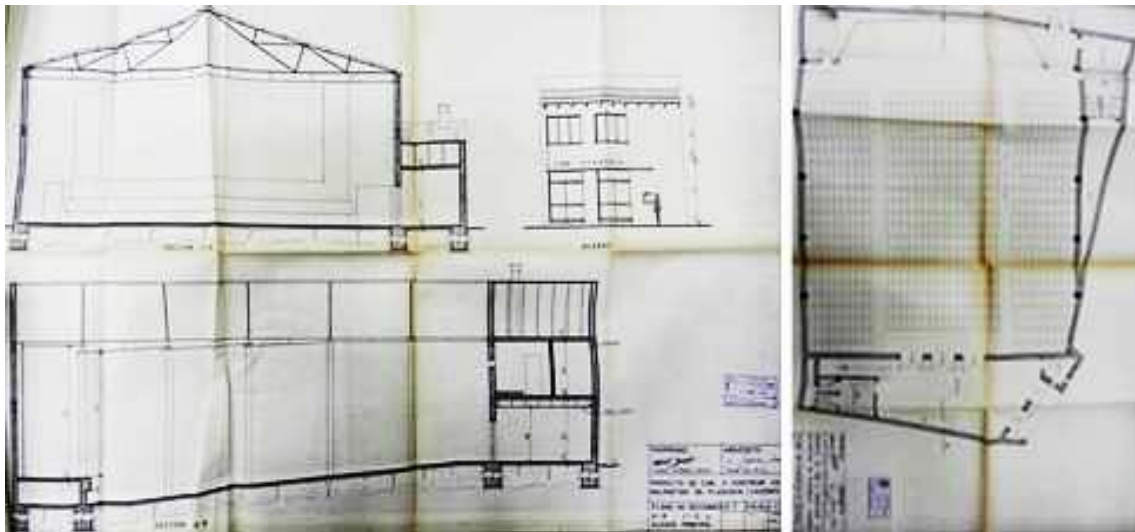


Figura 1448. *Cine Victoria de Malpartida de Plasencia* (SILOS MILLÁN, J., 1968).

¹⁴⁴⁰ *Ibíd.*, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Victoria en Plasencia*, 1968.

Denominación: Cine Wetonia.

Localidad: Malpartida de Plasencia (Cáceres).

Ubicación: Calle Capitán Cortés.

Cronología: 1958.

Propietario: Aurelio Ceballos Molero, Germán García Díaz, Hipólito Vivas Oliva, Manuel García Díaz y Antonio García Díaz.

Arquitecto: Joaquín Silos Millán.

Descripción: El mismo arquitecto realiza en noviembre de 1958 en la misma localidad el proyecto de construcción del Cine Wetonia. Su entrada se hacía a través de tres puertas que daban al vestíbulo, donde se encontraban el bar, la escalera de acceso al vestíbulo superior y de descanso a un sótano. El ingreso al patio de butacas se hacía a través de otras tres puertas desde el vestíbulo, con salida lateral de emergencia mediante dos puertas que daban a un patio, donde estaba la sala de calderas.

El cine constaba de un gran patio de butacas con 568 localidades y de un anfiteatro con acceso desde el vestíbulo y con localidades de dos tipos: 108 butacas sin tapizar y 188 bancos corridos de madera, lo que hacía un aforo total de 864 espectadores¹⁴⁴¹.

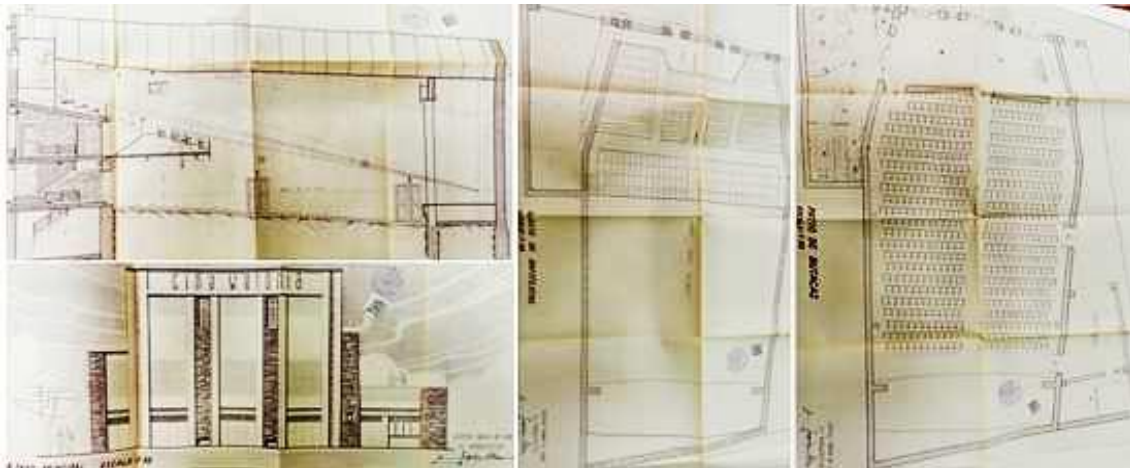


Figura 1449. Cine Wetonia de Malpartida de Plasencia (SILOS MILLÁN, J., 1958).

¹⁴⁴¹ *Ibíd.*, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Wetonia en Plasencia*, 1958.

Denominación: Cine Delicias.

Localidad: Miajadas (Cáceres).

Ubicación: Calle General Mola nº 24.

Cronología: 1968.

Propietario: Antonio Otero Parras.

Arquitecto: Joaquín Silos Millán.

Descripción: En noviembre de 1968, el arquitecto Joaquín Silos Millán dirige las obras del Cine Delicias. El acceso a este local se realizaba por el cine de verano a través de un vestíbulo, donde estaban los servicios y el bar. De aquí se pasaba a la sala de proyecciones, que tenía en su parte anterior el escenario y en la posterior el cuarto de calderas y unas escaleras que daban a la cabina y a la sala de rebobinado¹⁴⁴².

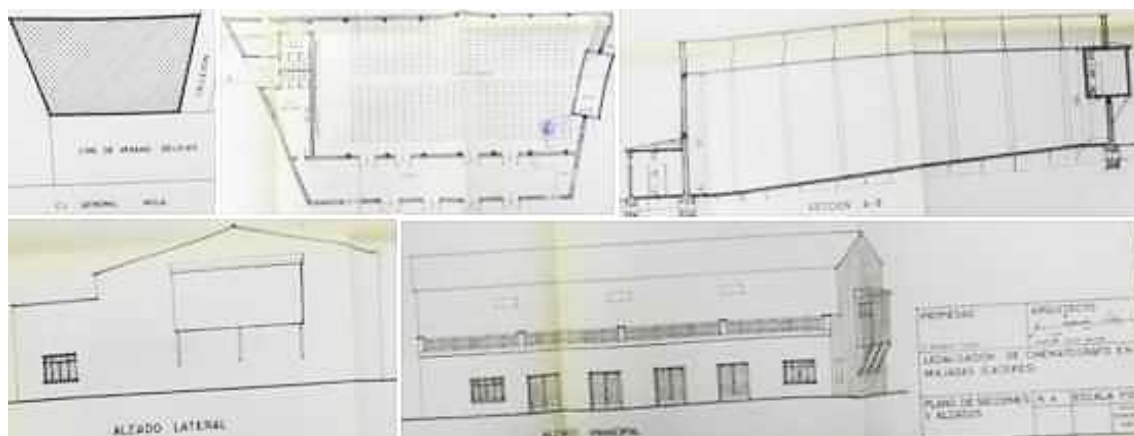


Figura 1450. Cine Delicias de Miajadas (SILOS MILLÁN, J., 1968).

¹⁴⁴² *Ibíd.*, Caja 2035, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Delicias en Miajadas*, 1968.

Denominación: Cine Goa.

Localidad: Miajadas (Cáceres).

Ubicación: Calle Martín Cerezo.

Cronología: 1958.

Propietario: Juan Gómez Flores.

Aparejador: Ricardo Galán Saval

Descripción: El Cine Goa de Miajadas se reabrió tras las obras de reforma ejecutadas por el aparejador Ricardo Galán Saval en noviembre de 1958.

El edificio estaba situado entre las calles Martín Cerezo, Obra Pía y una transversal. Tenía por consiguiente tres fachadas que daban a vía pública. Sus muros eran de mampostería y la cubierta metálica, de teja árabe, tenía cielo raso como aislante y acondicionamiento acústico.

En julio de 1965, el mismo aparejador amplió el cine al construir un nuevo anfiteatro, y además mejoró las condiciones de la planta baja, donde estaban los servicios, el *ambigú*, las taquillas y la escalera de acceso al anfiteatro y cabina, que se elevaban rompiendo el muro y velándolas un metro hacia la calle posterior, quedando la antecabina debajo. Se amplió la puerta principal de entrada, dotándola de un hall en el que se instala la taquilla y a continuación un amplio vestíbulo, donde se ubica la barra del bar¹⁴⁴³.

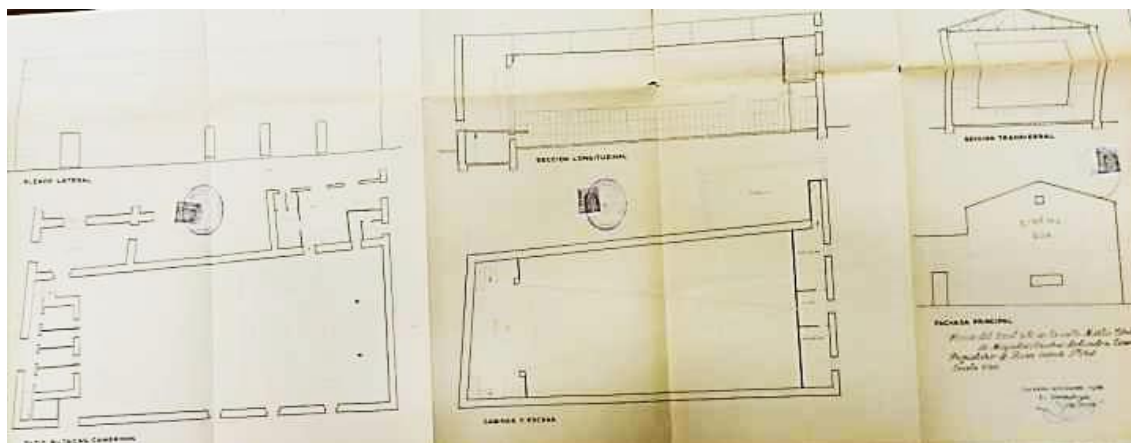


Figura 1451. Cine Goa de Miajadas (GALÁN SAVAL, R., 1958).

¹⁴⁴³ *Ibíd.*, GALÁN SAVAL, R., *Proyecto del Cine Goa en Miajadas*, 1958; GALÁN SAVAL, R., *Proyecto de reforma del Cine Goa en Miajadas*, 1965

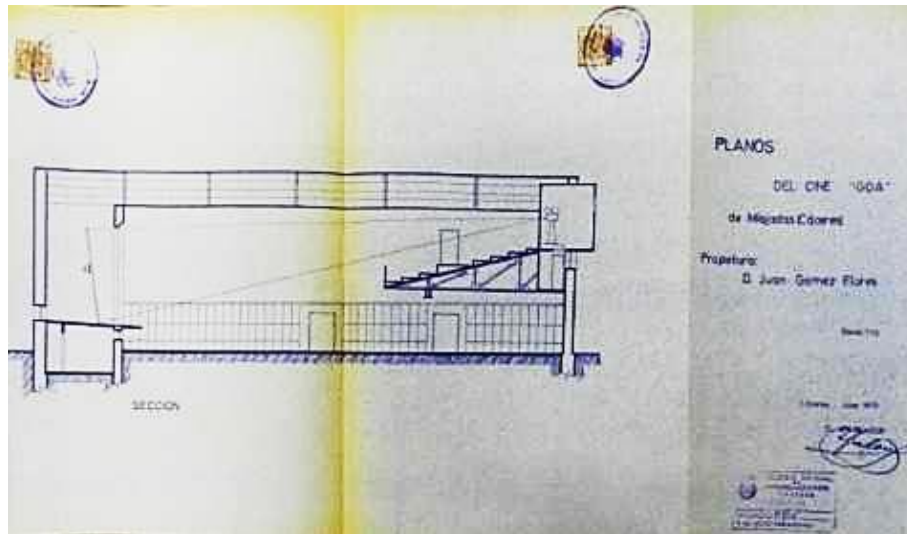


Figura 1452. Plano ampliación del anfiteatro del Cine Goa de Miajadas (GALÁN SAVAL, R., 1965).

Denominación: Cine Marilá.

Localidad: Montánchez (Cáceres).

Ubicación: Calle Cerca de las Torres.

Cronología: 1982.

Propietario: Antonio, José y María Lázaro Caballero.

Ingeniero Industrial: Federico Corriols Mártil.

Descripción: El Gobierno Civil de Cáceres autoriza el 6 de octubre de 1982 la ampliación de la discoteca para su utilización simultánea como cine del local denominado Marilá. Los proyectos de adaptación de julio de 1982 son del aparejador Miguel Lázaro Méndez y del ingeniero industrial Federico Corriols Mártil.

El local en cuestión era un anexo a la discoteca, que ya se utilizaba como cine, pero no reunía las condiciones reglamentarias ya que tenía una antigüedad de unos cuarenta años y su semisótano se utilizó como secadero de jamones.

El Cine Marilá, de 450 m², tenía forma rectangular y en su interior había un salón, un escenario, una pantalla de proyección y un bar. En la parte posterior de la barra se encontraba la cabina y se comunicaba con la discoteca por medio de dos puertas¹⁴⁴⁴.

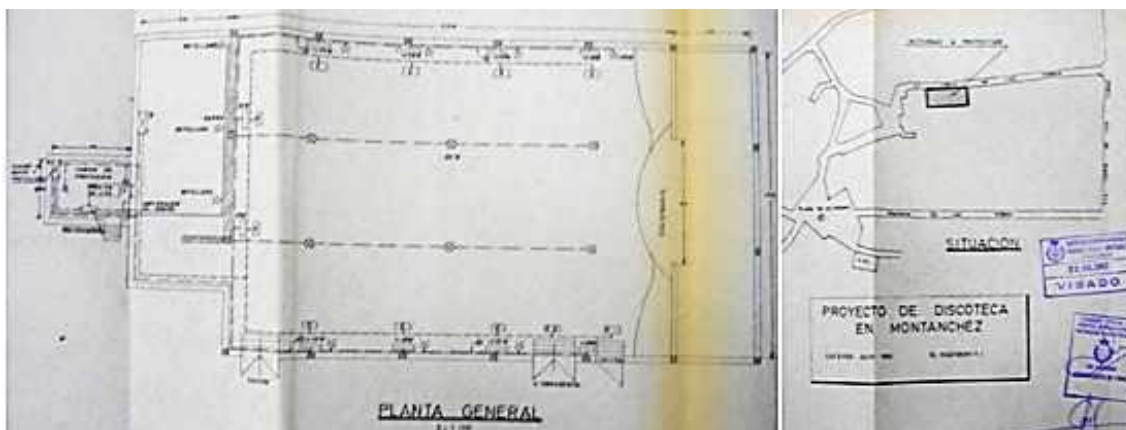


Figura 1453. Cine Marilá de Montánchez (CORRIOLS MÁRTIL, F., 1982).

¹⁴⁴⁴ *Ibíd.*, Caja 2036, CORRIOLS MÁRTIL, F., *Plano del Cine Marilá en Montánchez*, 1982.

Denominación: Cine Ruano.

Localidad: Montehermoso (Cáceres).

Ubicación: Calle General Mola.

Cronología: 1965.

Propietario: Eladio Ruano Lorenzo

Arquitecto: Joaquín Silos Millán.

Descripción: Para la apertura de un salón de cine en local cerrado entre las calles General Mola y Las Eras, se requirió el proyecto de legalización del inmueble del arquitecto Joaquín Silos Millán llevado a cabo en diciembre de 1965.

El Cine Ruano constaba de un vestíbulo en el que estaban los servicios, la taquilla, el acceso a la primera planta y el acceso al cine de verano. En la planta primera estaba el anfiteatro con gradas de cemento, el bar y el acceso a la segunda planta, donde se encontraban la cabina y la sala de rebobinado.

Del vestíbulo se accedía al patio de butacas, que en su parte anterior presentaba un escenario apto para dar representaciones teatrales¹⁴⁴⁵.

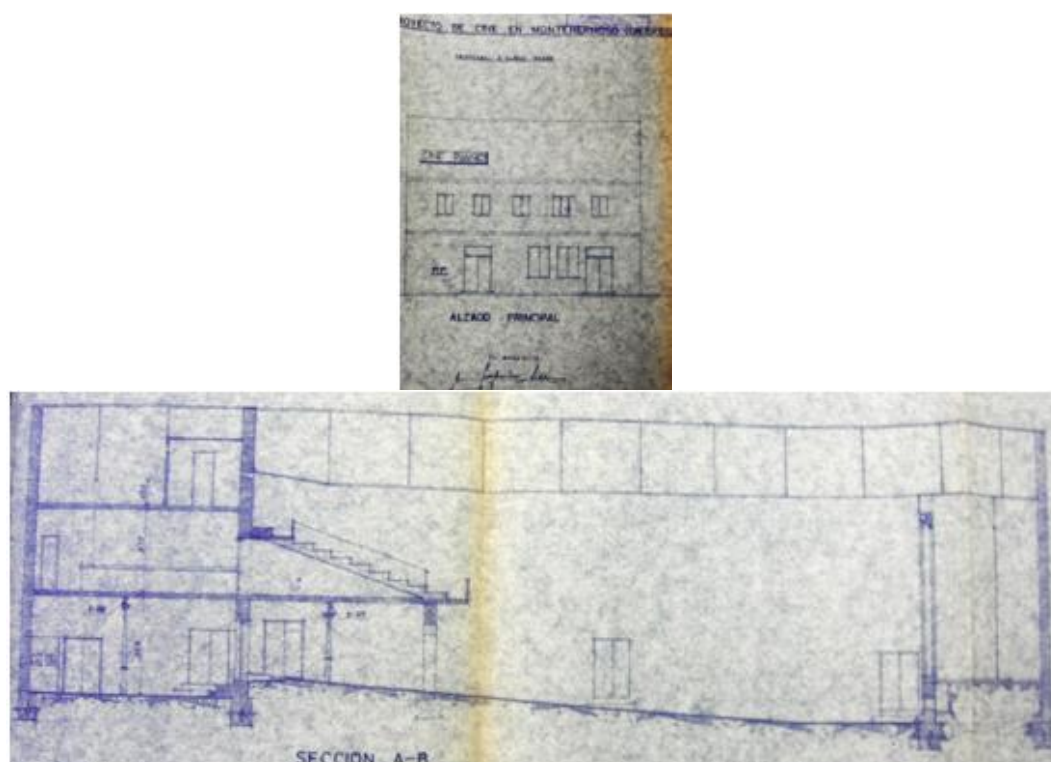


Figura 1454. Cine Ruano de Montehermoso (SILOS MILLÁN, J., 1965).

¹⁴⁴⁵ *Ibíd.*, Caja 2037, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Ruano en Montehermoso*, 1965.

Denominación: Cine Marbella.

Localidad: Navaconcejo (Cáceres).

Ubicación: Carretera de Plasencia-Soria.

Cronología: 1967.

Propietario: Balbino Rufo Moreno

Arquitecto: Luis Martínez Lebrato.

Descripción: En enero de 1967, el arquitecto Luis Martínez Lebrato convirtió un cine de verano en local cubierto denominado Cine Marbella. El acceso al local se realizaba a través de dos puertas en la planta baja y una en el semisótano, comunicado con la sala por medio de una escalera por la que se accedía a los servicios y al bar.

En general el proyecto consistía en la cubrición de una nave y en la reforma de la cabina, los accesos y los servicios. No se aumentó el aforo de 300 localidades, ya que no se le dotó de anfiteatro¹⁴⁴⁶.

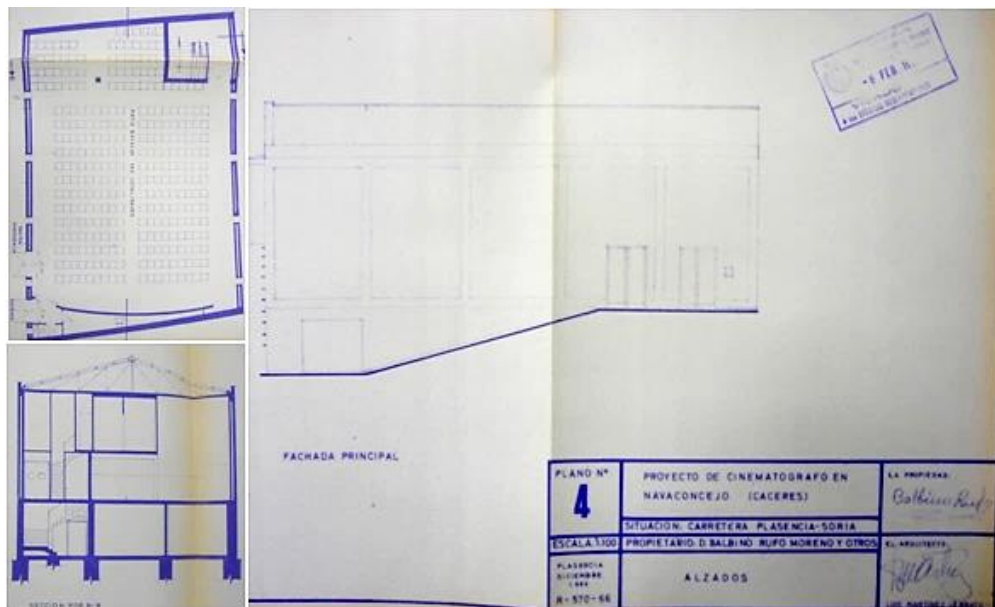


Figura 1455. Cine Marbella de Navaconcejo (MARTÍNEZ LEBRATO, L., 1967).

¹⁴⁴⁶ *Ibíd.*, Caja 2038, MARTÍNEZ LEBRATO, L., *Proyecto del Cine Marbella en Navaconcejo*, 1967.

Denominación: Cine Pavón / Cine Santix.

Localidad: Navalmoral de la Mata (Cáceres).

Ubicación: Avenida de las Angustias.

Cronología: 1967.

Propietario: Andrés Pavón Yáñez.

Arquitecto: Cesar Casado de Pablos.

Descripción: En abril de 1967 se dan por finalizadas las obras de construcción del Cine Pavón, según proyecto del arquitecto César Casado de Pablos, fechado en junio de 1965.

El edificio tenía su fachada principal en la avenida de las Angustias y la lateral a la calle Marqués de Comillas. En su planta baja había un patio de butacas, vestíbulo, servicios, taquillas y guardarropas, dejando debajo del escenario un local en semisótano para la instalación de la calefacción. El número de butacas en esta planta era de 942.

Al anfiteatro se accedía por dos escaleras que partían del vestíbulo de la planta baja y desembocaban en un vestíbulo de entreplanta, donde estaban los servicios y la escalera de acceso a la cabina de proyección y sala de rebobinado. El número de butacas de esta planta era de 558, lo que hacían un total de 1500 localidades de aforo.

El 23 de mayo de 1972 se autorizó el cambio de titularidad por venta de este cine y del Cine Moralo de verano a Santiago Fernández Marcos, pasando a denominarse Cine Santix¹⁴⁴⁷.

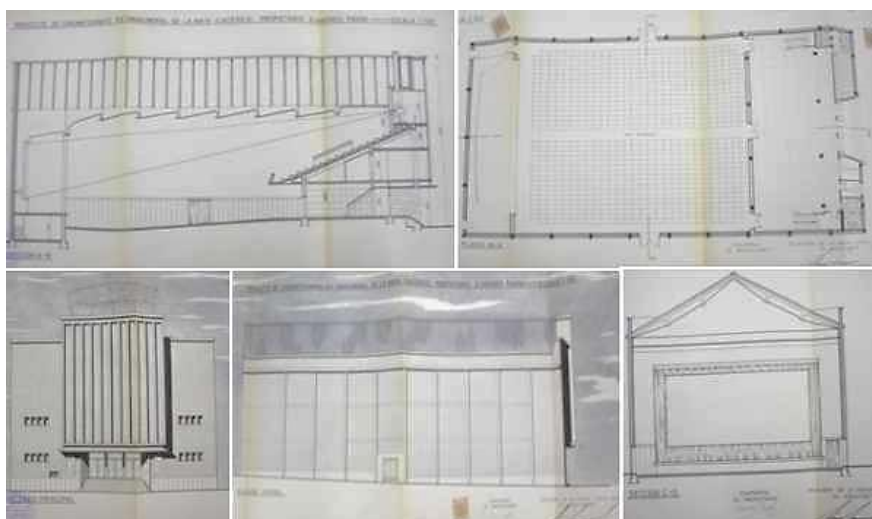


Figura 1456. Cine Pavón de Navalmoral de la Mata (CASADO DE PABLOS, C., 1965).

¹⁴⁴⁷ *Ibíd.*, Caja 2039, CASADO DE PABLOS, C., *Proyecto del Cine Pavón en Navalmoral de la Mata*, 1965.

Denominación: Cine Cruz Blanca.

Localidad: Navalmoral de la Mata (Cáceres).

Ubicación: Calle Heredad.

Cronología: 1965.

Propietario: Santiago Fernández Marcos.

Arquitecto: Ángel Pérez Rodríguez.

Descripción: El propietario del Cine Cruz Blanca, al ser denunciado por Manuel Marcos García (dueño del Cine Amarnie, en la misma localidad), tuvo que presentar un proyecto para dotar al cine de un escenario para acoger representaciones teatrales, que fue dirigido por el arquitecto Ángel Pérez Rodríguez en diciembre de 1965.

La reforma del local consistió en reducir el patio de butacas en 3,50 metros para dárselos al pequeño escenario. De esta manera se redujo el aforo y se mejoraron las puertas de salida. En el escenario se instalaron dos cuartos para primeras figuras y otro más amplio para el conjunto. Por sus dimensiones reducidas, estaba diseñado para pequeñas compañías¹⁴⁴⁸.

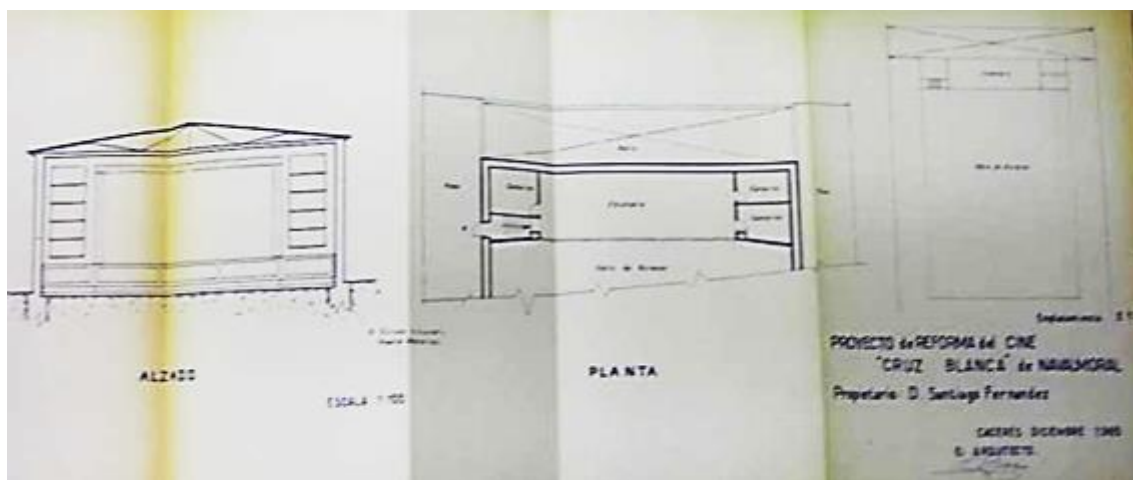


Figura 1457. Cine Cruz Blanca de Navalmoral de la Mata (PÉREZ RODRÍGUEZ, A., 1965).

¹⁴⁴⁸ *Ibíd.*, PÉREZ RODRÍGUEZ, A., *Proyecto del Cine Cruz Blanca en Navalmoral de la Mata*, 1965.

Denominación: Cine Emperador.

Localidad: Navalmoral de la Mata (Cáceres).

Ubicación: Calle Heredad.

Cronología: 1964.

Propietario: Wifredo Benito Gilabert.

Perito Industrial: Firma ilegible.

Descripción: Ángel Pérez, arquitecto vocal de la Junta Provincial de Espectáculos, en una visita girada el 14 de mayo de 1966 al Cine Emperador comunica que no tiene ninguna parte cubierta, pues la cabina y servicios están en el cine de invierno, con el que comunica y cuenta con las salidas suficientes para un rápido desalojo.

La adaptación del solar a cine de verano está redactada por un perito industrial en agosto de 1964. El cerramiento se haría con muros a una altura de 4 metros, excepto el de la fachada principal, que sería de 6 metros. La distribución interior era la siguiente: a la entrada había una sala que conducía a la taquilla y los servicios; en la zona central de la fachada principal se situaban el bar y las cabinas de proyección, que, como hemos dicho, carecía de cubierta¹⁴⁴⁹.

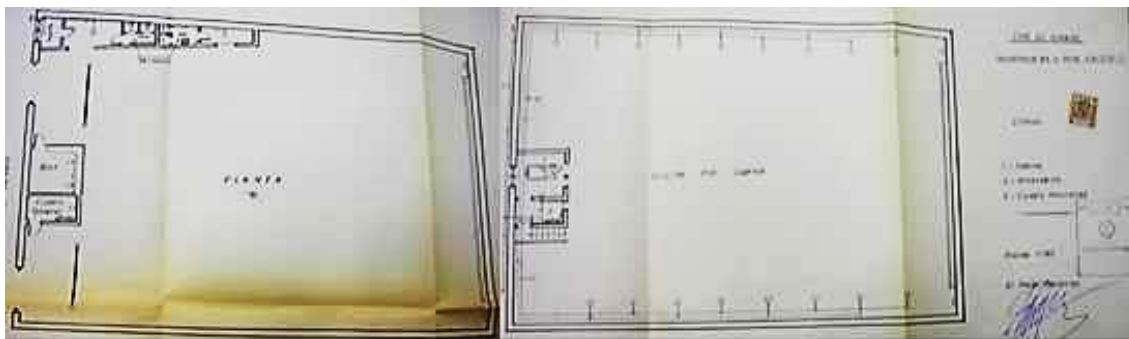


Figura 1458. Planos de planta y sección de cabina del Cine Emperador de verano en Navalmoral de la Mata (Proyecto del Cine Emperador, 1964).

¹⁴⁴⁹ *Ibíd.*, Proyecto del Cine Emperador de verano en Navalmoral de la Mata, 1964.

Denominación: Cine Roel / Cine Mari-Emi.

Localidad: Piedras Albas (Cáceres).

Ubicación: Avenida Generalísimo.

Cronología: 1952.

Propietario: Leocadio Villarroel Sevilla.

Perito Industrial: Tomás Civantos Morales.

Descripción: El perito industrial Tomás Civantos Morales lleva a cabo la instalación eléctrica del Cine Roel en junio de 1952. Este cine pasaría a denominarse Cine Mari-Emi y desde 1950 estaba autorizada a albergar tanto sesiones de cine como bailes.

El cinematógrafo estaba situado en un primer momento en la calle Barrio, pero en 1952 se trasladó a la avenida Generalísimo. Era un edificio de dos plantas con capacidad en la planta baja para 176 localidades y 142 en la alta. En el año de la reforma tenía nueve ventanas para la ventilación, carecía de calefacción y la evacuación se hacía por medio de cuatro puertas.

Según la memoria descriptiva del aparejador Fernando Perianes Presumido, firmada en esa fecha, el local constaba de un vestíbulo, una sala de proyección, cabinas y servicios, y un anfiteatro en la planta principal.

La sala de proyección era de forma rectangular, con acceso a través del vestíbulo y salida por dos puertas que daban a un patio. Sobre el techo del vestíbulo se dispuso el anfiteatro, también con dos salidas al patio mencionado¹⁴⁵⁰.

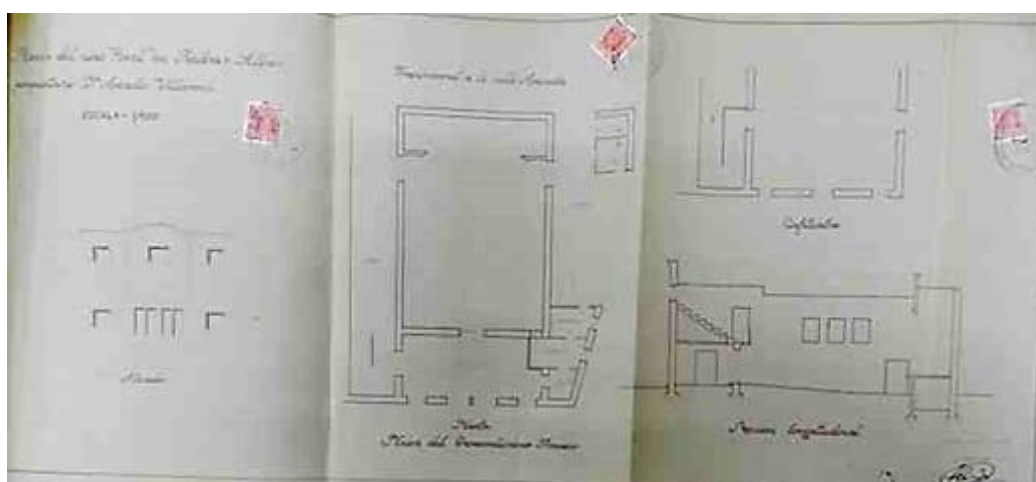


Figura 1459. Cine Roel de Piedras Albas (CIVANTOS MORALES, T., 1952).

¹⁴⁵⁰ *Ibíd.*, Caja 2041, CIVANTOS MORALES, T., *Proyecto del Cine Roel en Piedras Albas*, 1952.

Denominación: Cine Lope de Vega.

Localidad: Piornal (Cáceres).

Ubicación: Calle Tahona.

Cronología: 1969.

Propietario: Metodio Díaz Guillén.

Arquitecto: Luis Martínez Lebrato.

Descripción: El arquitecto Luis Martínez Lebrato, en febrero de 1969, dirige las obras de construcción del Cine Lope de Vega.

La decoración en la sala era mínima. A modo de ejemplo: el falso techo y los revestidos de paredes eran medidas de tipo acústico o el zócalo de friso se hizo a modo de conservación y para evitar la humedad. Solo las cortinas disimulaban la entrada a la hornacina de los altavoces.

A través del vestíbulo se accedía a la sala principal y a las cabinas de proyección y la estancia de bobinado. A la sala de proyección, con capacidad de 496 localidades, se entraba por tres puertas¹⁴⁵¹.

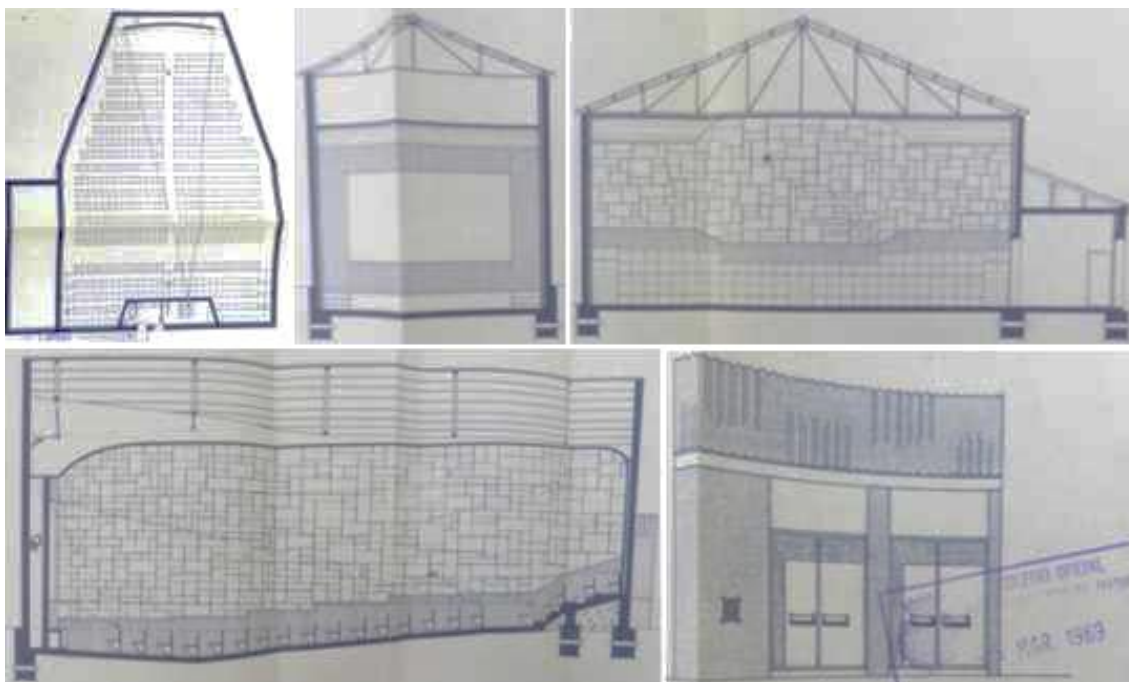


Figura 1460. Cine Lope de Vega de Piornal (MARTÍNEZ LEBRATO, L., 1969).

¹⁴⁵¹ *Ibíd.*, MARTÍNEZ LEBRATO, L., *Proyecto del Cine Lope de Vega en Piornal*, 1969.

Denominación: Cine Bravo.

Localidad: Pizarro (Cáceres).

Ubicación: Plaza de España.

Cronología: 1968.

Propietario: Ángel Bravo Muñana.

Perito Industrial: Santiago Gómez Cidoncha.

Descripción: El Cine Bravo fue construido por el Instituto Nacional de Colonización, pero en abril de 1968 Ángel Bravo Muñana lo compró y encargó su instalación eléctrica al perito industrial Santiago Gómez Cidoncha.

El local era de invierno y tenía un anexo como cine de verano. Ambos formaban un conjunto dentro del mismo edificio y no podían ser independientes, ya que los servicios, la taquilla y un pequeño camerino eran comunes.

Ambos eran de una sola planta. El de invierno tenía una capacidad de 300 butacas y el de verano de 250. El primero constaba de patio de butacas, un vestíbulo techado, cabina y antecabina, y el segundo de patio de butacas, vestíbulo al aire libre, almacén para butacas, cabina y antecabina¹⁴⁵².

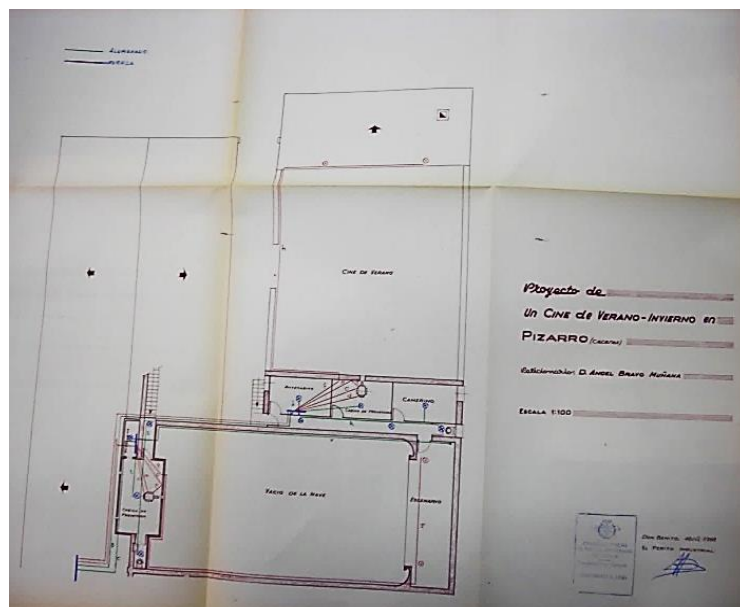


Figura 1461. Cine Bravo de Pizarro (GÓMEZ CIDONCHA, S., 1968).

¹⁴⁵²*Ibíd.*, Caja 133, GÓMEZ CIDONCHA, S., *Proyecto del Cine Bravo en Pizarro*, 1968.

Denominación: Cine Coliseum.

Localidad: Plasencia (Cáceres).

Ubicación: Plazuela de las Descalzas.

Cronología: 1957.

Propietario: Ambracia S.A.

Arquitecto: Tomás Civantos Rodríguez.

Descripción: La Delegación de Industria de Cáceres otorga la primera autorización de apertura del Cine Coliseum el 8 de febrero de 1958, a nombre de Felipe López Sánchez (representante de la Sociedad Propietaria del Cine Ambracia S.A.), aunque en 1957 el Sindicato Nacional del Espectáculo le denegó dicha autorización, porque en Plasencia ya existían tres cinematógrafos con un aforo total de 4.482 entradas por lo que cubrían las necesidades de una población de 20.260 habitantes.

El proyecto del Cine Coliseum fue realizado por el arquitecto Tomás Civantos Rodríguez en mayo de 1957 y se concibió para un edificio que funcionara como cine, teatro y sala de fiestas. El solar era de formas trapezoidal, con su fachada principal a la plazuela de las Descalzas y a la carretera de Salamanca-Cáceres.

El acceso a la sala de fiestas se situaba en la planta semisótano, concretamente a la izquierda de su fachada principal, con un vestíbulo, taquilla y escaleras que comunicaban con dicha planta.

Al cine-teatro también se accedía por esta fachada. Tenía un porche cubierto, donde estaban las taquillas, y tres puertas de acceso al vestíbulo, del que partían las taquillas, la oficina, el guardarropa, la escalera independiente de subida a la cabina, la sala de reuniones y las escaleras al semisótano y al anfiteatro. Dicho vestíbulo se comunicaba por medio de tres puertas con el patio de butacas, siendo la capacidad de este de 692 localidades.

El escenario estaba ubicado en la parte posterior de la sala principal, con un local comercial y zona de ingreso a un vestíbulo con una escalera que comunicaba con la segunda planta, en la que estaba la vivienda del conserje, la cabina y el anfiteatro, con una capacidad de 414 localidades¹⁴⁵³.

¹⁴⁵³ *Ibíd.*, Caja 3895, CIVANTOS RODRÍGUEZ, T., *Proyecto del Cine Coliseum en Plasencia*, 1957.

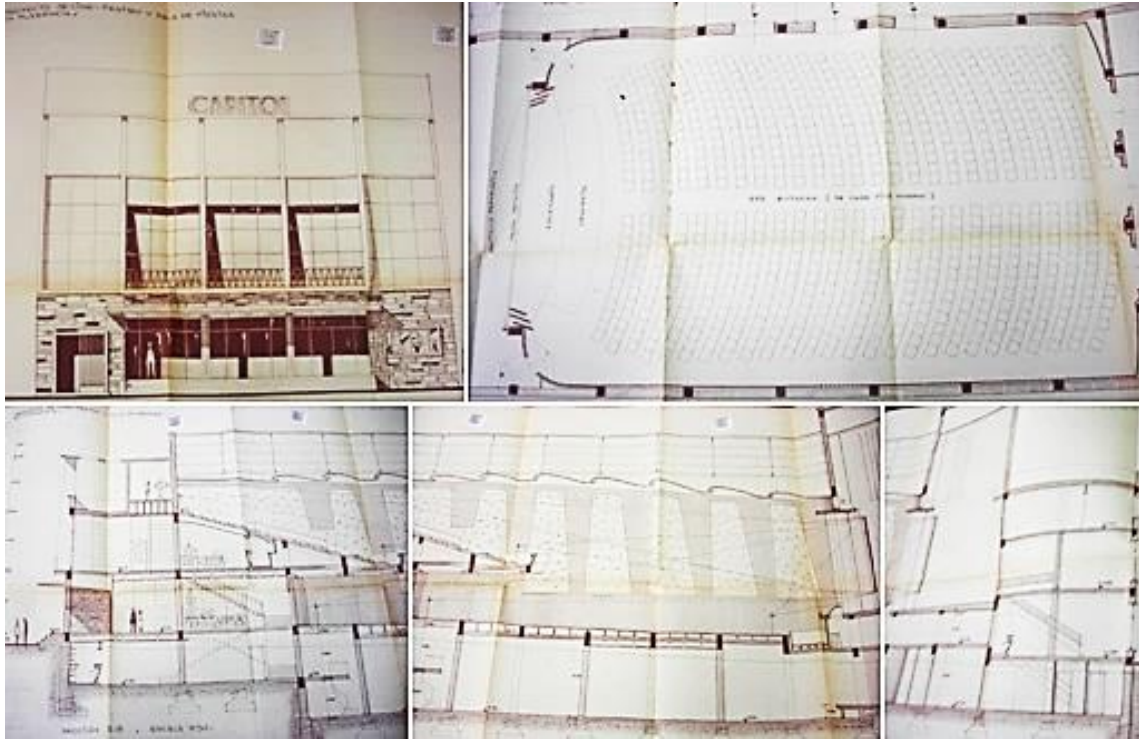


Figura 1462. Plano del Cine Coliseum de Plasencia (CIVANTOS RODRÍGUEZ, T., 1957).

Denominación: Teatro Sequeira.

Localidad: Plasencia (Cáceres).

Ubicación: Barrio de San Juan.

Cronología: 1953.

Propietario: Herederos de Pedro Sequeira.

Arquitecto: Ángel Pérez Rodríguez.

Descripción: El Teatro Sequeira, inaugurado en junio de 1923, ofrecía proyecciones de películas y actuaciones teatrales hasta que fue requisado en la Guerra Civil por la autoridad militar de la plaza para acuartelamiento del Ejército Nacional. Desde entonces no nos consta que desempeñara ninguna actividad, hasta que se solicita su reapertura con el consiguiente proyecto de reforma en 1953.

El 13 de agosto de 1953, Isidro Prieto Pérez y Pedro Pérez y Pérez, arrendatarios del Teatro Sequeira, solicitan al Ayuntamiento permiso para la restauración de dicho local, que estaba situado en el antiguo convento de San Narciso, propiedad de los herederos de Pedro Sequeira. Era una antigua iglesia de gruesos muros, cubierta de bóvedas de ladrillo de pie y medio de espesor, y sobre ella iba la cubierta de teja sobre estructura de madera, la cual quedaba completamente aislada por la estructura de bóvedas para efectos de seguridad en caso de incendio.

El encargado del proyecto, fechado en octubre de 1953, fue el arquitecto Ángel Pérez Rodríguez. Entre las principales obras hay que destacar la reparación de los accesos exteriores e interiores del local, disponer un pavimento de madera del patio de butacas. Se construyó también un falso techo a base de paneles de corcho para mejorar las condiciones acústicas y se puso especial atención en la decoración y pintura del teatro. La estructura del anfiteatro, de madera sobre vigas maestras de hierro, se sustituyó por estructura de hormigón armado. La cabina de proyección y antecabina para el enrollado de películas tenían entrada independiente y eran de material aislante.

Dadas las condiciones del local, con unas proporciones fáciles para que se produjera la resonancia del sonido, se proyectó contrarrestarlas con un cielo raso de material incombustible y corcho pulimentado en los zócalos del patio de butacas¹⁴⁵⁴.

¹⁴⁵⁴ AMP, Signatura 31, nº 3/53, PÉREZ RODRÍGUEZ, A., *Proyecto del Teatro Sequeira en Plasencia*, 1953.

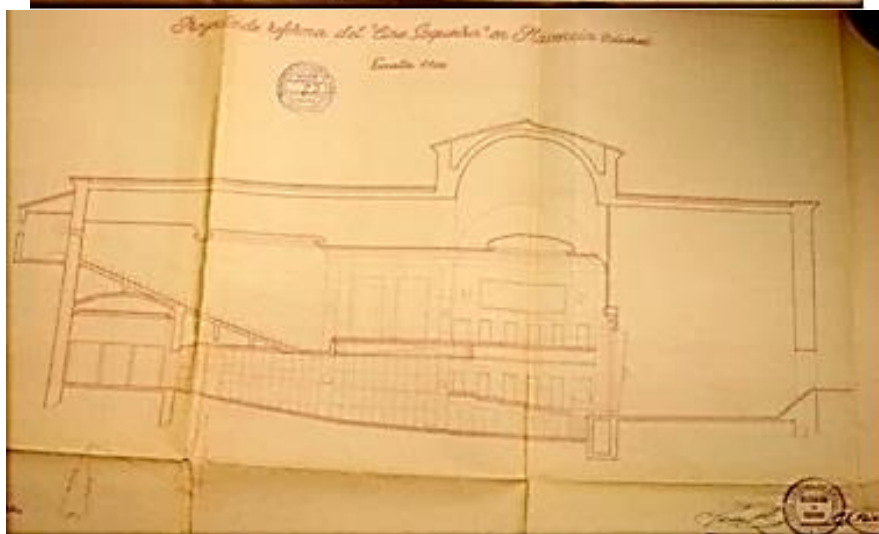
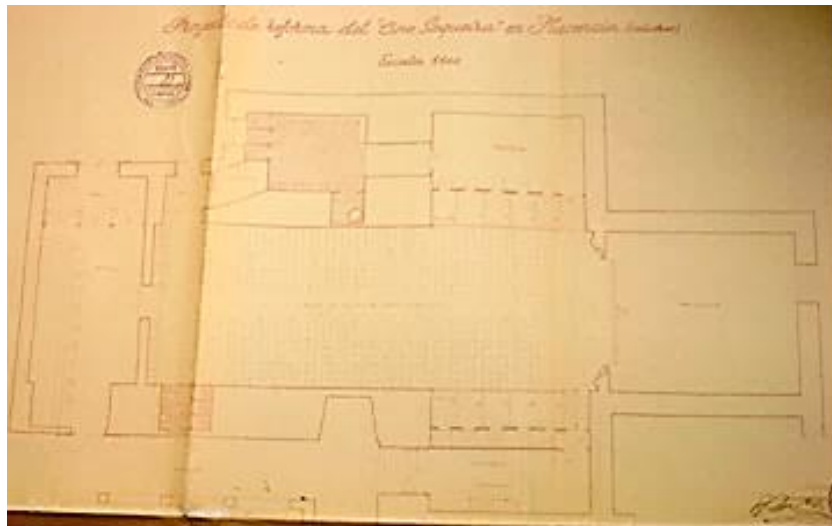


Figura 1463. Teatro Sequeira de Plasencia (PÉREZ RODRÍGUEZ, A., 1953).

Denominación: Teatro Romero.

Localidad: Plasencia (Cáceres).

Ubicación: Calle San Pedro nº 4.

Cronología: 1892.

Propietario: Arturo Gamonal, Luis Díaz López y Valeriano Mateos.

Arquitecto: Emilio M^a. Rodríguez y Rodolfo García Pablos.

Descripción: El 14 de octubre de 1890, José Romero García solicita un local, propiedad de la corporación municipal, para la construcción del Teatro Romero, ubicado en la calle Contador nº 6 y 8, lindante con la de Trujillo, que es adyacente a los Tribunales de Justicia¹⁴⁵⁵.

A petición de Valentín Macías Plasencia, el Ayuntamiento de Plasencia emite un certificado el 24 de agosto de 1953 en el que se describe brevemente la historia y evolución del Teatro Romero. A continuación exponemos los datos más relevantes: “el local de espectáculos data del siglo pasado, inaugurándose como teatro en el mes de mayo de 1892, año en el que aún no se conocía el cine, alternando posteriormente las representaciones teatrales con el cine mudo y sonoro, siendo el único local, de esta clase de espectáculos, que existió en la ciudad hasta el año 1923, año en que fue inaugurado el Teatro Sequeira (...) el local cerrado fue requisado y utilizado como cuartel de fuerzas militares durante la “guerra de liberación española” (desde sus comienzos hasta 1939). (...) en el año 1941 el terreno y las paredes del citado teatro, fueron utilizados como cine por D. Manuel Caballero, habiéndose dado de alta en la contribución industrial para catorce funciones; en los años 1942-43 y 44, no hubo funciones de ninguna clase y en 1945 se dio de alta para treinta funciones D. Manuel Caballero, que continuó explotándolo en 1946 (...) en el año 1947 lo explotó como cine D. Crisanto Rodríguez Muñoz, en 1948 este señor y D. Saturnino Roco, en 1949 D. Valentín Macías y en los años 1950-51-52 y 53 D. Carlos Macías Martín (...) por último, que el Cine Romero solamente ha sido explotado en la temporada de verano de los años citados”¹⁴⁵⁶.

El 15 de mayo de 1902, los entonces dueños del Teatro Romero, Arturo Gamonal, Luis Díaz López y Valeriano Mateos, solicitan del Ayuntamiento de Plasencia licencia

¹⁴⁵⁵ *Ibíd.*, signatura 7 nº 12 1/1902.

¹⁴⁵⁶ *Ibíd.*, Certificado de la Policía Municipal y Tráfico Urbano nº 1015 y del secretario del Ayuntamiento.

para sustituir la antigua fachada por otra de fábrica. Para ello se acompaña un plano de la nueva fachada firmado por el arquitecto municipal Emilio M^a. Rodríguez, encargado del proyecto y de la dirección de obra. Dicha licencia de obras fue autorizada el 17 de mayo de ese año¹⁴⁵⁷.

El 28 de diciembre de 1940, el propietario del Teatro Romero Valentín Macías Plasencia solicita licencia de obras para establecer un recorrido general de los tejados a fin de hacer desaparecer las goteras, demoler los cuartos de artistas por su estado ruinoso, ampliar la cocina y construir un techo raso. El Gobierno Civil lo aprueba el 10 de febrero de 1941¹⁴⁵⁸.

La fachada tenía varias ventanas en el piso primero y segundo, y su puerta principal daba a la cabina situada al mismo nivel. Una vez dentro, a ambos lados del edificio, había dos pasillos: el de la derecha conducía al *ambigú* y por una escalera se llegaba a las localidades del piso superior; y el de la izquierda llevaba a los almacenes y a los camerinos. La sala principal tenía forma de herradura y estaba constituida por plateas, patio de butacas y anfiteatro¹⁴⁵⁹.

El 20 de febrero de 1947 el teatro se convertirá en cine de verano. Para cambiar el carácter del edificio se demolió la embocadura del escenario y se enlució el muro posterior para colocar en él la pantalla de proyección¹⁴⁶⁰.

El 16 de marzo de 1948, Valentín Macías Plasencia encargó la reforma del Teatro Romero al arquitecto Rodolfo García Pablos, con quien participó también como director técnico de las obras el arquitecto José María Pellón y Vierna y como aparejador, Francisco Martínez Huertas. Pero la licencia de este proyecto que no es enviada hasta el 12 de marzo de 1952 al Ayuntamiento, a quien se le solicita que reexpida la memoria y planos a la Junta Provincial de Espectáculos para su autorización¹⁴⁶¹.

El 27 de julio de 1948, el arquitecto Rodolfo García Pablos redacta una memoria descriptiva de la primera fase de la reforma, que consistió en la habilitación de un salón

¹⁴⁵⁷ *Ibíd.*, Signatura 7, nº 12, 2/1902.

¹⁴⁵⁸ *Ibíd.*, Signatura 22, nº 11/48.

¹⁴⁵⁹ PAJUELO JIMÉNEZ, J. A., LUNA REINA, P., “El Teatro Romero, réquiem por un teatro”, *La Voz de Mayorga* (Plasencia), 23 de mayo de 2011, en: http://lavozdemayorga.blogspot.com.es/2011_05_01_archive.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

¹⁴⁶⁰ AMP, signatura 22, nº 11/48, 1947.

¹⁴⁶¹ *Ibíd.*, Sección de arquitectura y urbanismo, signatura 31 nº 17/53, GARCÍA PABLOS, R., *Proyecto de reforma del Teatro Romero de Plasencia*, 16 de marzo de 1948.

de reuniones y bailes que fuera lo suficientemente amplio para acoger a una orquesta. Además en esta fase, se adecuó un pequeño sótano como *ambigú*. Una vez construidos los muros correspondientes (marcados en rojo en la fig. 1464), se prolongó la cubierta del mismo tipo que la existente.

Al ser autorizado por el Gobierno Civil, el 4 de abril de ese año, una vez cumplidos todos los trámites reglamentarios, se solicita del Ayuntamiento la correspondiente licencia de obras el 14 de agosto de 1953 para proseguir las obras. Pero suponemos que dichas obras no se llevaron a cabo, ya que el Ministerio de Industria concede un nuevo plazo de doce meses para llevar a efecto la instalación del cinematógrafo cerrado a partir del 28 de diciembre de 1955. Y además, según anotación del Ayuntamiento de Plasencia, que figura en la carpeta de este expediente, esta reforma no se realizó, ya que el 22 de marzo 1955 hubo una denuncia de Juan Romero Gómez: “hace más de dos años que fue derruido el Teatro Romero, cuyo solar se quedó sin vallar (...) dicho solar está convertido en un vertedero de inmundicias” y posteriormente otra por parte de Telefónica.

En octubre de 1953, Valentín Macías, propietario del Cine Romero, entra a formar parte del condominio que explota el Teatro Alkázar y el Cine Avenida y por ello vende el cine. El condominio formado por: José Rodas Calderón (constructor), Amando Galindo (abogado), Honorio Urbano (médico) y Valentín Macías (exjefe de Telégrafos), acuerda la construcción de un nuevo cine de invierno en el solar del Romero con arreglo a los planos que cinco años antes hizo el arquitecto Rodolfo García de Pablos por encargo del Sr. Macías. El proyecto se pone en marcha aprovechando lo poco que queda del antiguo teatro, los muros perimetrales del edificio y los correspondientes a la sala de fiestas.

La fachada del edificio tenía como motivo principal un gran arco rebajado central, y los parámetros, impostas y cornisas se hicieron en la sillería raspada típica de la localidad. Esta fachada se retranqueó para lograr una pequeña plaza, mejorando así la evacuación del local, disponiendo también de otra salida desde el vestíbulo del bar para caso de necesidad.

Del primer vestíbulo arrancaban dos escaleras para el entresuelo y el anfiteatro, de aquí se pasaba a un segundo vestíbulo que comunicaba con el gran salón de descanso en el que estaba el bar y a continuación el patio de butacas.

En la planta baja estaba la sala principal, cuyo patio de butacas tenía una cabida para 800 personas. De la misma hay que destacar su decoración en el techo y en los bajos de la sala. La forma y la decoración del techo de la sala estaban hechas a base de escayola que colgaba de las formas metálicas. En el citado techo había un gran círculo recuadrado por casetones decorados y escocia que favorecían las condiciones acústicas de la sala. En cuanto a los bajos de la sala, se decoraron con una bóveda de cañón rebajado encasetonada. La distribución de estos elementos decorativos permitía alojar en sus partes ocultas iluminación indirecta.

A la izquierda del patio de butacas estaban los cuatro camerinos para los artistas, unos almacenes roperos y los aseos correspondientes, además de una escalera que comunicaba esta planta con la superior y los sótanos.

En la planta primera o entresuelo, las escaleras correspondientes a la primera crujía de la fachada principal conducían a un vestíbulo iluminado desde el exterior que daba acceso a la sala de descanso y desde donde partían dos escaleras que daban a las localidades de esta planta que ocupaban seis filas con 168 butacas y permitían bajar a los ocho palcos que completaban esta planta.

A la planta segunda o anfiteatro llegaban las dos escaleras citadas anteriormente, que por los dos vestíbulos daban al anfiteatro con una capacidad para 270 localidades. También estaba la cabina, una sala de bobinado y un aseo; y en el resto de la planta los aseos, una vivienda para el conserje y el segundo salón de baile.

Por una entrada independiente del teatro se subía a la planta primera, donde se encontraba el salón de baile, al que se accedía a través de un vestíbulo y un corredor donde se situaban los servicios. En el eje transversal de este salón estaba la orquesta con dos pequeños cuartos en sus laterales destinados a músicos y artistas. La planta se completaba con los aseos y la escalera general.

Por último, en la planta de sótanos había unos locales destinados a almacenes, maquinaria de la aireación y calefacción, despensas, etc., y a la izquierda unos almacenes generales para los artistas, un salón para los profesores de orquesta y dos accesos independientes uno para el apuntador y otro para los profesores¹⁴⁶².

¹⁴⁶² *Ibíd.*, expediente 8, 1/26, recortes de prensa, "Teatros y Cines" *El Regional* (Plasencia), 4 de agosto de 1953.

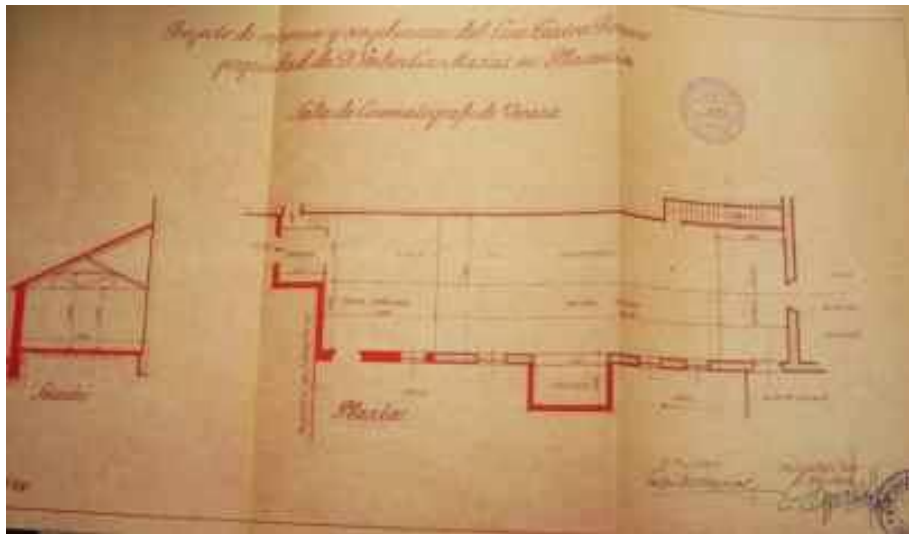
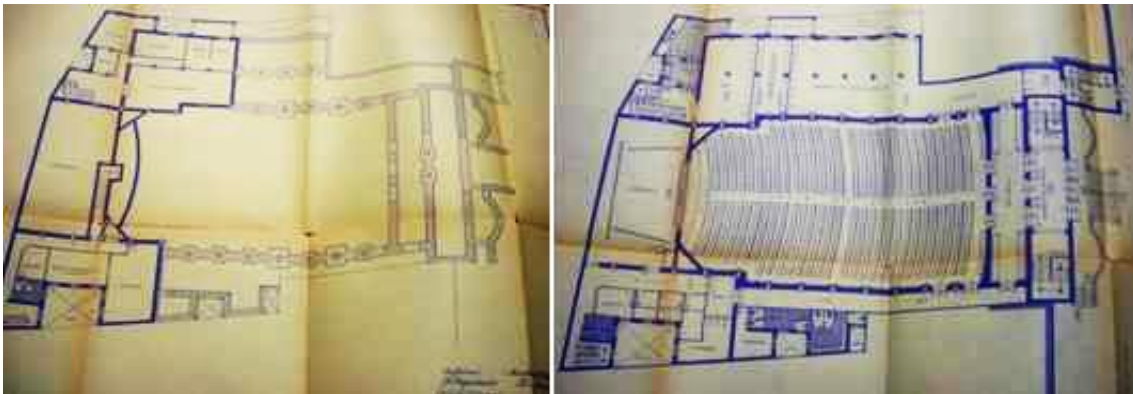
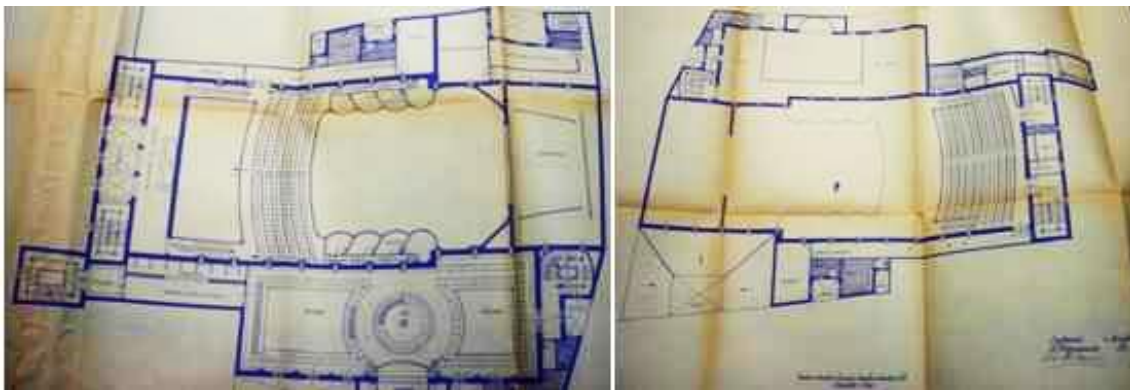


Figura 1464. Plano de la reforma del Teatro Romero de verano en Plasencia (GARCÍAS PABLOS, R., 1948).



Figuras 1465 y 1466. Planos de las planta sótano y baja reformadas del Teatro Romero de Plasencia (GARCÍAS PABLOS, R., 1948).



Figuras 1467 y 1468. Planos de la planta primera y segunda reformadas del Teatro Romero de Plasencia (GARCÍAS PABLOS, R., 1948).

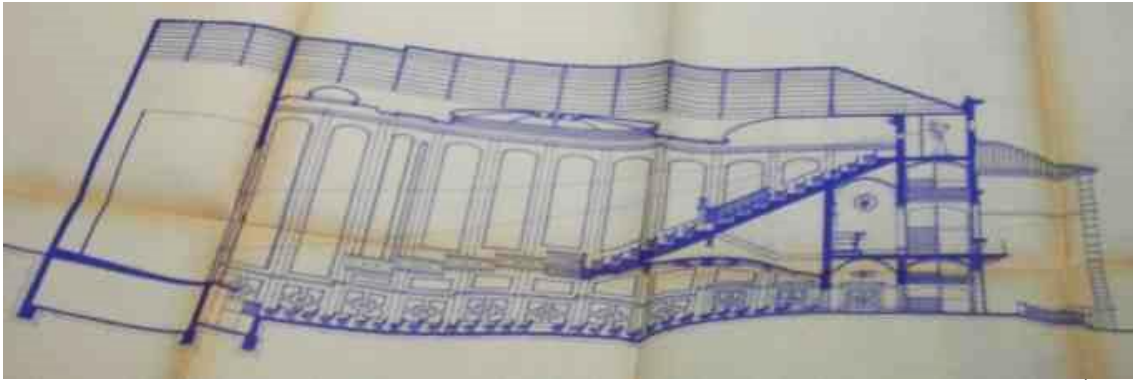


Figura 1469. Plano de la sección longitudinal reformada del Teatro Romero de Plasencia (GARCÍAS PABLOS, R., 1948).

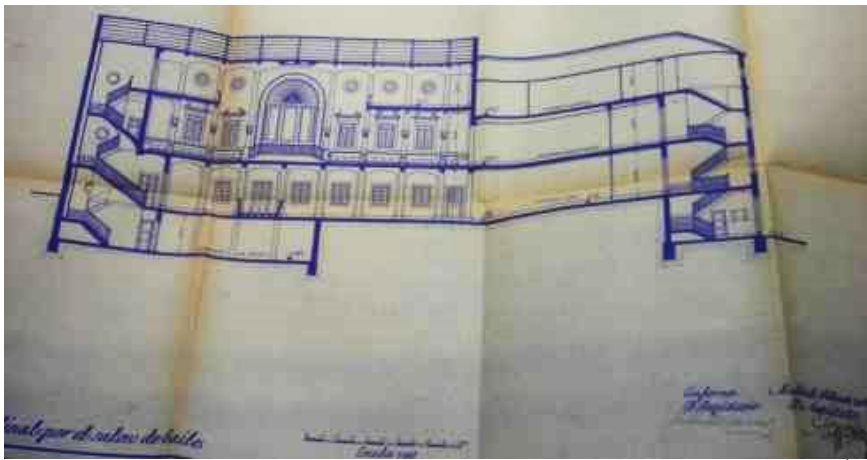
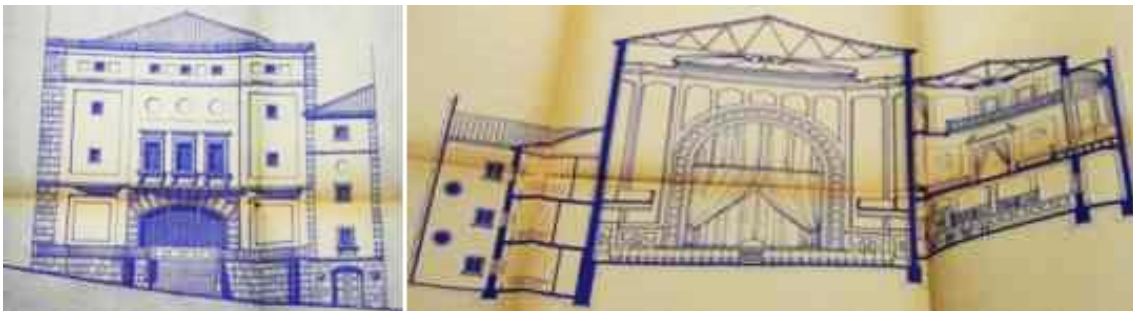


Figura 1470. Plano del acceso al Salón de baile del Teatro Romero de Plasencia (GARCÍAS PABLOS, R., 1948).



Figuras 1471 y 1472. Planos de la fachada principal, escenario y sección transversal reformadas del Teatro Romero de Plasencia (GARCÍAS PABLOS, R., 1948).

Denominación: Cine Arco Iris.

Localidad: Plasencia (Cáceres).

Ubicación: Calle del Parque Infantil de Tráfico.

Cronología: 1982.

Propietario: Fidel García Gutiérrez.

Arquitecto: Carlos Alonso Muñoz.

Descripción: El arquitecto Carlos Alonso Muñoz proyecta en marzo de 1982 la construcción del Cine Arco Iris de verano. El solar tenía una capacidad de 1.000 espectadores y una superficie de 1.369,50 m². Estaba constituido por dos plantas. En el primer piso se encontraba el patio de butacas con su pantalla, un escenario aprovechable para almacén de sillas, la cabina de proyección y el cuarto de manipulación de películas. Si bien en la planta baja estaban las taquillas, el bar y el almacén¹⁴⁶³.

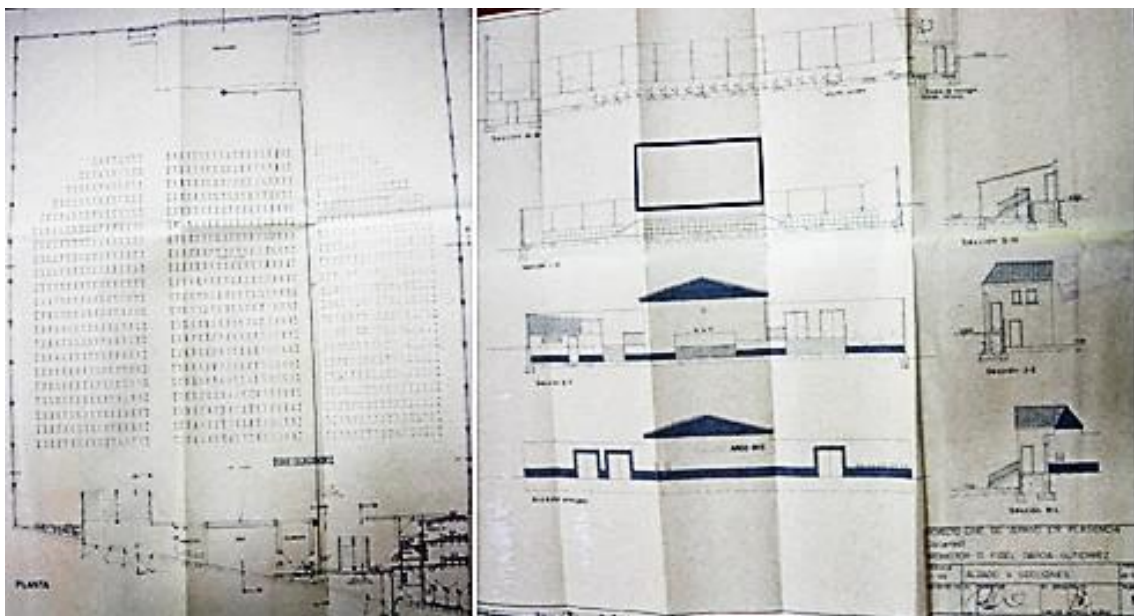


Figura 1473. Cine de verano Arco Iris de Plasencia (ALONSO MUÑOZ, C., 1982).

¹⁴⁶³ AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 2043, ALONSO MUÑOZ, C., *Proyecto del Cine de verano Arco Iris en Plasencia*, 1982.

Denominación: Cine Las Vegas.

Localidad: Plasencia (Cáceres).

Ubicación: Travesía de San Antón.

Cronología: 1964.

Propietario: Ambracia S.A.

Aparejador: Francisco Martínez Huertas.

Descripción: El 23 de mayo de 1964, el aparejador municipal Francisco Martínez Huertas reforma un solar descubierto situado en la travesía de San Antón para adecuarlo como Cine de verano Las Vegas.

En el solar se construyeron la correspondiente cabina, los servicios para las 300 localidades de general y otros para las 994 butacas, y accesos amplios que daban uno a la mencionada travesía y otro a la avenida José Antonio¹⁴⁶⁴.

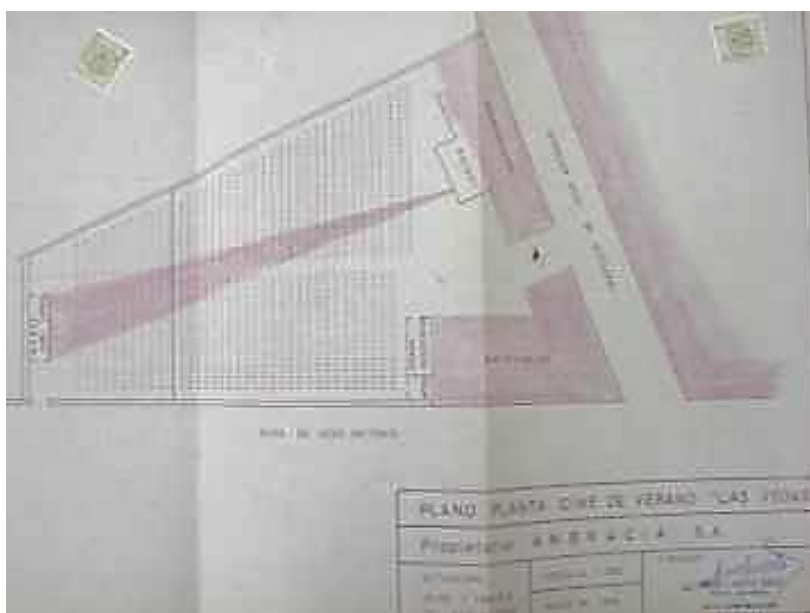


Figura 1474. Cine de verano Las Vegas de Plasencia (MARTÍNEZ HUERTAS, F., 1964).

¹⁴⁶⁴ *Ibíd.*, Caja 3893, MARTÍNEZ HUERTAS, F., *Proyecto del Cine de verano Las Vegas en Plasencia*, 1964.

Denominación: Cine El Norte.

Localidad: Pueblonuevo Miramontes (Cáceres).

Ubicación: Calle Ancha.

Cronología: 1964.

Propietario: Marcelino Ramos.

Aparejador: Pedro Pérez Martínez.

Descripción: El 26 de mayo de 1964, se autoriza a Marcelino Ramos Igual la puesta en funcionamiento de un cine de verano, pero en noviembre del mismo año el propietario solicita la transformación de dicho local en un cine cubierto que pasaría a denominarse Cine El Norte.

La reforma la acometió el aparejador Pedro Pérez Martínez. El local que había que convertir era una nave de planta baja con un sistema constructivo muy sencillo, tanto en su planta como en su composición. Tenía una cubierta incombustible, las paredes eran bloques de hormigón prefabricados y la cabina se encontraba fuera del local¹⁴⁶⁵.

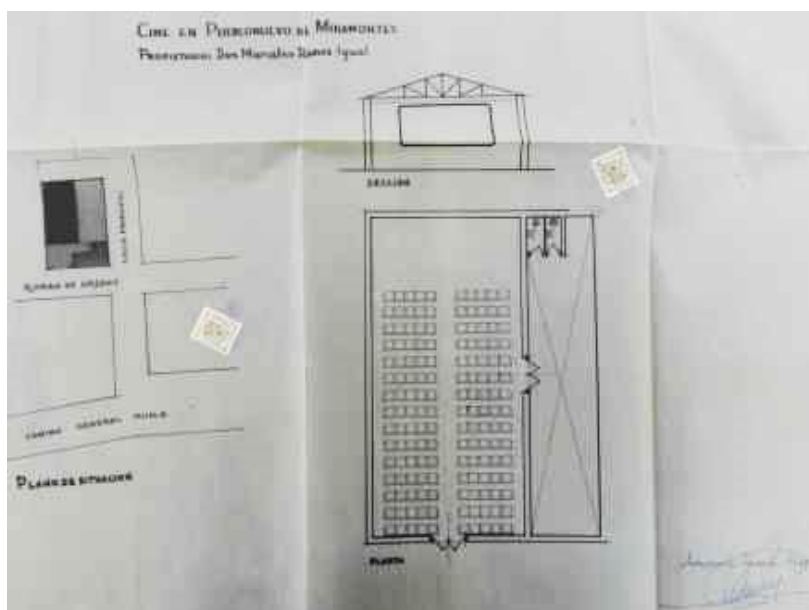


Figura 1475. Cine El Norte de Pueblonuevo de Miramontes (PÉREZ MARTÍNEZ, P., 1964).

¹⁴⁶⁵ *Ibíd.*, Caja 2047, PÉREZ MARTÍNEZ, P., *Proyecto del Cine El Norte en Pueblonuevo de Miramontes*, 1964.

Denominación: Cine España.

Localidad: Torrejoncillo (Cáceres).

Ubicación: Calle Corralón.

Cronología: 1949.

Propietario: Pedro León Acacio.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El aparejador Fernando Perianes Presumido nos describe el edificio del Cine España de Torrejoncillo en su proyecto, redactado en agosto de 1949.

Tenía acceso por la calle Corralón y por la de Capitán Garvín. Su construcción se articulaba mediante muros de mampostería y ladrillo, cubierta de teja árabe sobre armaduras metálicas, llevando a la altura de 6,50 metros del suelo un techo cielo raso sobre conglomerado de corcho; y disponía de cuatro puertas de salida.

Sus estancias eran una sala principal con patio de butacas, un anfiteatro, una cabina y una antecabina. Además, tenía los correspondientes servicios y una sala de descanso.

La sala de forma atonelada, con dimensiones de 11,50 m/10,50 m. Tenía una capacidad para 238 localidades en el patio de butacas y 224 en el anfiteatro: 462 espectadores en total. La subida al anfiteatro se efectuaba por dos escaleras, una desde el patio exterior y la otra desde el vestíbulo. Y a la cabina, que estaba emplazada en el segundo piso, se accedía por medio de unas escaleras que partían del vestíbulo del anfiteatro¹⁴⁶⁶.

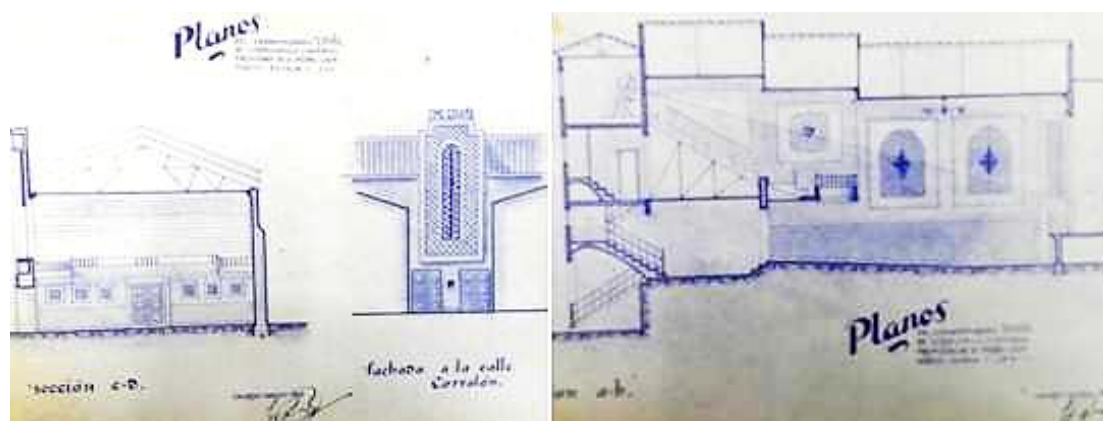


Figura 1476. Cine España de Torrejoncillo (PERIANES PRESUMIDO, F., 1949).

¹⁴⁶⁶ *Ibíd.*, Caja 2049, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine España en Torrejoncillo*, 1949.

Denominación: Cine Lasi.

Localidad: Torrejoncillo (Cáceres).

Ubicación: Calle Ramón y Cajal.

Cronología: 1946.

Propietario: Laureano Simón Martín.

Arquitecto: Fernando Hurtado Collar.

Descripción: En mayo de 1946, el arquitecto Fernando Hurtado Collar es el encargado de construir el Cine Lasi. El solar era de forma rectangular y su planta baja constaba de un vestíbulo, por el que se accedía al patio de butacas y al bar, y del que arrancaba la escalera de acceso al anfiteatro. Al fondo quedaban los servicios y el acceso a un patio donde estaban las escaleras, que daban a la cabina y a la sala de bobinado.

En la entreplanta se situaban los aseos y encima el anfiteatro, con otra salida al patio posterior. Por otra parte, al escenario se accedía desde la sala y detrás se encontraban los camerinos. El aforo total de la sala principal era de 825 localidades: 516 en planta baja y 309 en anfiteatro.

La decoración exterior la formaban molduras de cemento, tirolesa fina en zócalo y fratasado el resto, además de molduras mixtilíneas enmarcando los vanos dispuestos de tres en tres, el central era el más elevado, y algunos elementos geométricos cuadrangulares. Finalmente, remata el edificio una cornisa con diferentes elementos geométricos y algunos flameros decorativos en la parte superior.

En cuanto a la decoración interior, tenía un zócalo de planchas de corcho prensado por motivos acústicos, molduras de escayola y paños con claras líneas *art déco*¹⁴⁶⁷.



Figura 1477. Estado actual del Cine Lasi de Torrejoncillo.

¹⁴⁶⁷ *Ibíd.*, HURTADO COLLAR, F., *Proyecto del Cine Lasi*, 1946.

Denominación: Cine Peque.

Localidad: Torremocha (Cáceres).

Ubicación: Calle Jesús.

Cronología: 1944.

Propietario: Juan Tosina Morgado.

Perito Industrial: Tomás Civantos Morales.

Descripción: Tenemos datos del Cine Peque gracias a un certificado de seguridad del arquitecto Ángel Pérez del 28 de octubre de 1944 y a un proyecto de instalación eléctrica del perito industrial Tomás Civantos Morales, fechado en el mismo año,.

El salón de proyecciones era la adaptación de un antiguo granero, ubicado entre la calle Jesús y su transversal. Su fachada principal contaba con cuatro balcones y una ventana. Al proyectarse como cine, su sala principal carecía de escenario, y podía tener de 300 a 350 localidades que se colocaban en bancos de madera separados unos de otros a 95 centímetros¹⁴⁶⁸.

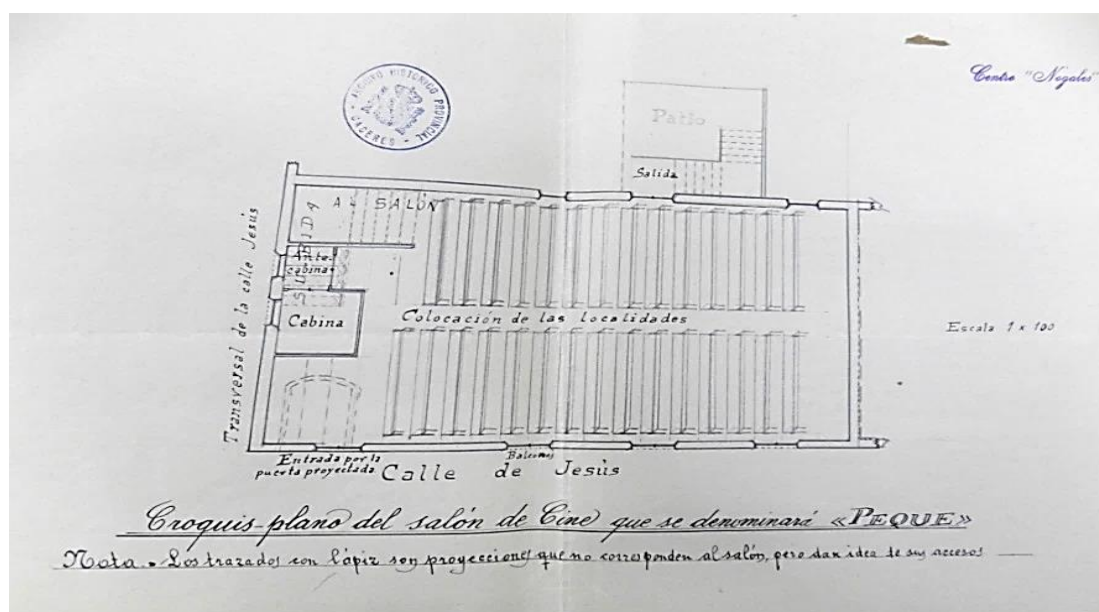


Figura 1478. Cine Peque de Torremocha (CIVANTOS MORALES, T., 1944).

¹⁴⁶⁸ *Ibíd.*, Caja 2050, CIVANTOS MORALES, T., *Proyecto del Cine Peque en Torremocha*, 1944.

Denominación: Cine Colorina.

Localidad: Valdefuentes (Cáceres).

Ubicación: Plaza España nº 5.

Cronología: 1958.

Propietario: Juan Pérez Campos

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El Cine Colorina se construyó en noviembre de 1958, según proyecto del aparejador Fernando Perianes Presumido.

La planta baja comprendía el vestíbulo, bar, patio de butacas con 240 localidades, escenario y servicios. El acceso a la sala principal se hacía o por dos puertas directamente desde la calle que daban a la sala de descanso u por otra puerta del vestíbulo. Tenía otra de salida en la parte posterior del edificio que daba a la calle Santa Rita.

En la planta principal estaba el anfiteatro con 32 butacas, y al fondo fuera del acceso al público la cabina y antecabina. El aforo total era de 450 localidades, ya que a las localidades ya referidas en el patio de butacas y el anfiteatro había que sumar las 178 de general¹⁴⁶⁹.

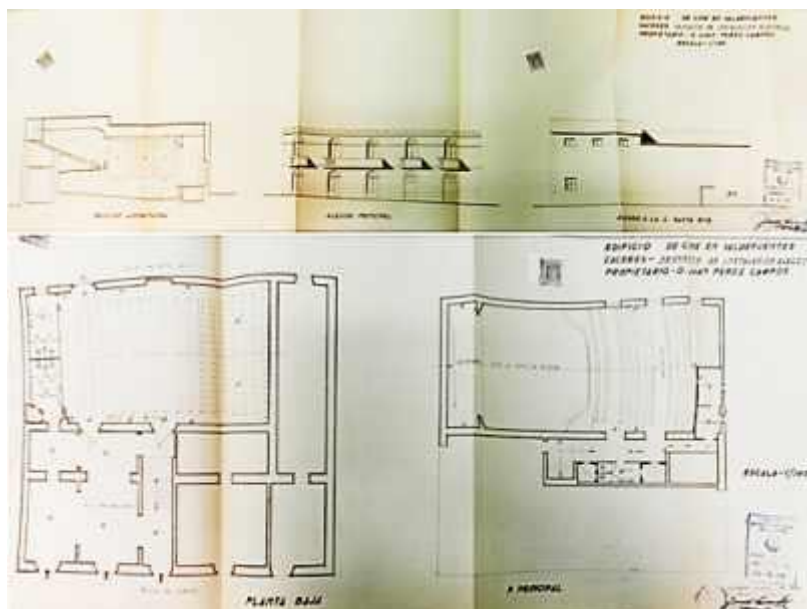


Figura 1479. Cine Colorina en Valdefuentes (PERIANES PRESUMIDO, F., 1958).

¹⁴⁶⁹ *Ibíd.*, Caja 2052, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Colorina en Valdefuentes*, 1958.

Denominación: Cine Carmiña.

Localidad: Valdefuentes (Cáceres).

Ubicación: Calle Pedro Rubio.

Cronología: 1960.

Propietario: Alfonso Gil Martín.

Aparejador: Eulogio Picón Torralvo.

Descripción: Del Cine Carmiña hay dos proyectos de reformas: el primero redactado por el arquitecto Fernando Hurtado Collar el 2 de febrero de 1959 y el segundo, por el aparejador Eulogio Picón Torralvo el 26 de mayo de 1960. Creemos que la reforma planteada por el arquitecto Fernando Hurtado no se llevó a cabo, ya que el diseño es de un cine de invierno y una vivienda en el lateral izquierdo. No como el segundo proyecto, que se trata de un cine de verano, y la fachada de los planos coincide con la del actual cine cerrado.

La finca se dividía en dos partes: una constituida por un edificio de dos plantas y otra el solar sobrante, que era la sala de proyección. En la planta baja estaban los dos accesos a la sala, el bar y la escalera de acceso a la planta principal, donde se ubicaba la cabina, la antecabina y un palco. La sala era de forma romboide, con una superficie de 270 m², estaba cercada con un muro de mampostería de cinco metros de altura y contaba con dos salidas al bar y cuatro a la calle¹⁴⁷⁰.

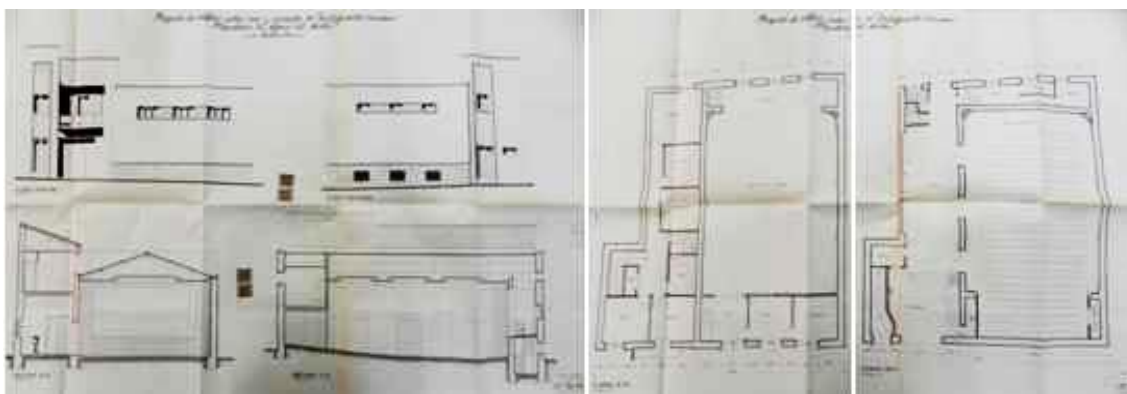


Figura 1480. Cine Carmiña de Valdefuentes (HURTADO COLLAR, F., 1959).

¹⁴⁷⁰ *Ibíd.*, Caja 2052, HURTADO COLLAR, F., *Proyecto del Cine Carmiña en Valdefuentes*, 1959; PICÓN TORRALVO, E., *Proyecto del Cine Carmiña en Valdefuentes*, 1960.

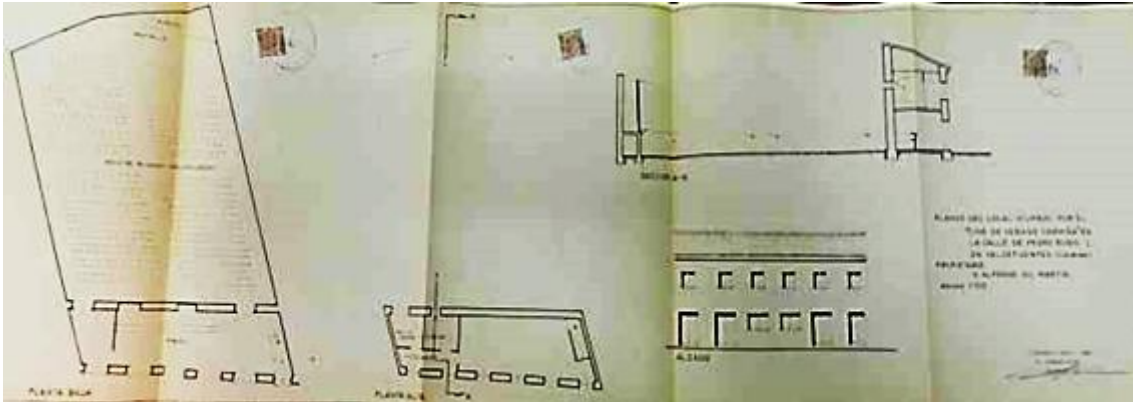


Figura 1481. *Cine Carmiña de Valdefuentes* (PICÓN TORRALVO, E., 1960).



Figura 1482. *Fachada actual del desaparecido Cine Carmiña de Valdefuentes.*

Denominación: Real Cinema.

Localidad: Valencia de Alcántara (Cáceres).

Ubicación: Calle Hernán Cortés nº 24.

Cronología: 1960.

Propietario: Gregorio Reyes Reyes.

Arquitecto: Vicente Candela Rodríguez.

Descripción: En octubre de 1960, el arquitecto Vicente Candela Rodríguez dirige las obras de construcción del Real Cinema.

La primera estancia era el vestíbulo de entrada con bar y desde aquí arrancaba la escalera de acceso a las localidades altas. Debajo de ella estaban las taquillas, partiendo de aquí las escaleras al sótano para el acceso al cuarto de calefacción. También comunicaba con el hall de entrada la sala principal, cuyo patio de butacas tenía una capacidad para 224 asientos. La siguiente era la planta primera, donde se situaban los servicios y la entrada al anfiteatro (con unos 125 asientos) y en la última planta se encontraban todos los locales necesarios de la cabina de proyección¹⁴⁷¹.

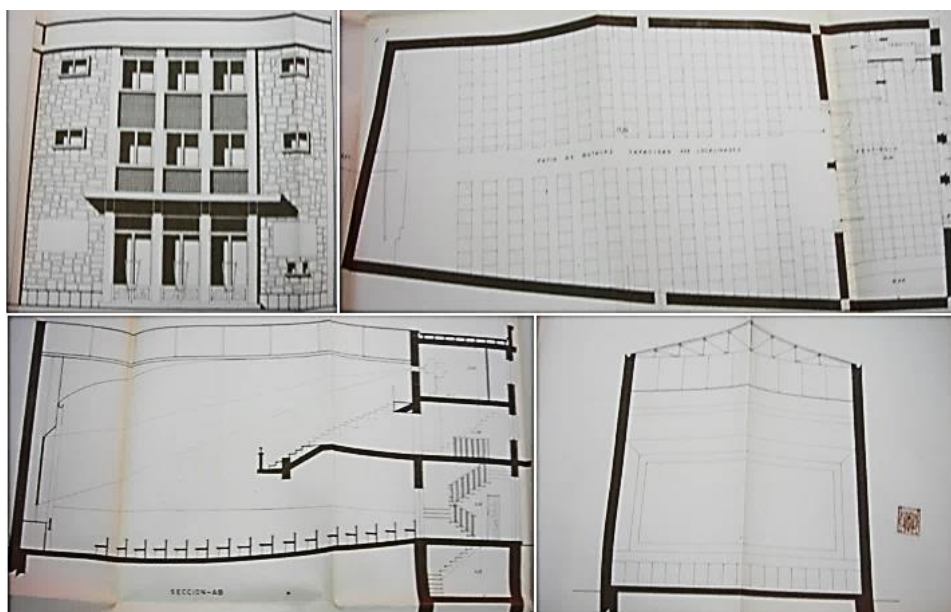


Figura 1483. Real Cinema de Valencia de Alcántara (CANDELA RODRÍGUEZ, V., 1960).

¹⁴⁷¹ *Ibíd.*, Caja 3906, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Real Cinema en Valencia de Alcántara*, 1960.

Denominación: Real Cinema de verano.

Localidad: Valencia de Alcántara (Cáceres).

Ubicación: Calle Matadero.

Cronología: 1966.

Propietario: Gregorio Reyes Reyes.

Arquitecto: José Casas Hernández.

Descripción: Gregorio Reyes Reyes, propietario del Real Cinema, construye un nuevo cine de verano con el mismo nombre en la calle Matadero. Lo levanta en un solar, propiedad de Vicente Aranguren Loustau. La construcción fue dirigida por el arquitecto José Casas Hernández en abril de 1966.

El solar constaba de un portalón de entrada. En el fondo estaban los servicios, una barra de bar y una caseta de dos plantas para el aparato de proyección la de arriba y el bobinado la de abajo.

Los 450 asientos eran de fábrica de mampostería y hormigón, aceptables tanto en la separación como en la anchura y en los pasillos de acceso¹⁴⁷².

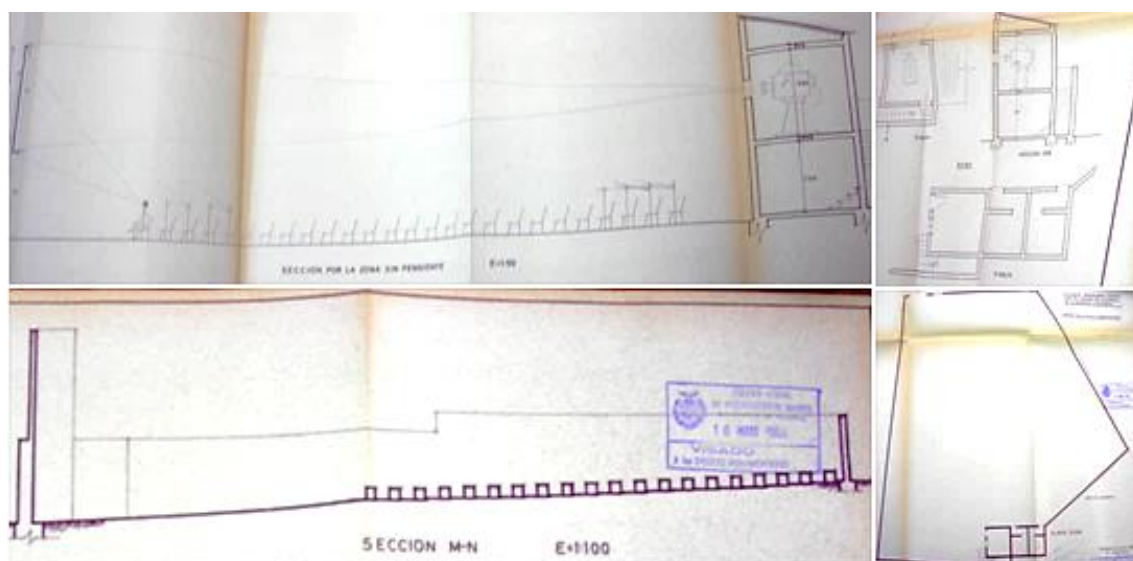


Figura 1484. Real Cinema de verano de Valencia de Alcántara (CASAS HERNÁNDEZ, J., 1966).

¹⁴⁷² *Ibíd.*, Caja 3906, CASAS HERNÁNDEZ, J., *Proyecto del Real Cinema de verano en Valencia de Alcántara*, 1966.

Denominación: Teatro Luis Rivera.

Localidad: Valencia de Alcántara (Cáceres).

Ubicación: Calle Toledo nº 5.

Cronología: 1968.

Propietario: María del Carmen Magro Reyes

Arquitecto: José Luis Hernández Álvarez.

Descripción: El edificio donde se ubicaba el Teatro Luis Rivera, construido en 1893, está actualmente en la calle Toledo nº 5 de Valencia de Alcántara. Sus primeros propietarios fueron la Sociedad Constructora y Explotadora del Casino Teatro, que acabarían vendiéndolo a la Sociedad Casino de la Unión, quienes lo explotaban en 1907.

Se desconoce quién fue el arquitecto autor del teatro, aunque el investigador Tomás Berrocal, estableciendo una serie de paralelismos entre las fachadas y el patio de butacas de este teatro con el Teatro López de Ayala, llega a decir que podría ser el mismo arquitecto que el del teatro pacense. Aun desconociendo su autor, gracias al citado investigador sabemos que el encargado de dirigir las obras fue Juan Augusto De Las Nieves Camacho.

En cuanto al cine, la primera película de cine mudo se proyectó a finales de 1907 y la primera sonora, en 1934. Desde esta fecha no se realizó ningún tipo de reforma ni de adaptación, salvo la instalación de la calefacción, en 1936. Por lo que la autoridad gubernativa, tras una inspección, decretó en 1958 una serie de reformas tanto en el salón de baile como en el teatro. Al año siguiente se clausuraría según instrucciones del Gobierno Civil¹⁴⁷³.

Ante la imposibilidad de la Sociedad Casino de la Unión de ejecutar las obras de reformas, en mayo de 1966 Felipe Toresano Fariñas haría la propuesta de realizar dichas obras a cambio de explotar el local de cine durante un plazo de diecisiete años, sin abonar renta alguna. Esta intervención la hubiera dirigido el arquitecto Manuel García Creus, según un proyecto fechado el 15 de julio de 1963.

Se trataba de adecuar el teatro existente a las condiciones reglamentarias. Había que dotarlo de aseos, reparar el escenario, crear camerinos, trasladar al piso superior la

¹⁴⁷³ BERROCAL MAGRO, T., *Hoy en 2 Sesiones*, Ed. Tomás Berrocal, Valencia de Alcántara, 2011. Para la descripción de la historia y evolución del Teatro Luis de Rivera, hemos tomado como referencia la información contenida en esta obra.

cámara de proyección, sustituir butacas, suprimir palcos y reparar todas sus instalaciones. Todo estaba preparado en 1963: tanto el presupuesto como la licencia de obras estaban autorizadas por el Ayuntamiento, pero este proyecto no se llevó a cabo, ni las otras propuestas de reformas en el teatro, porque ninguna beneficiaba a la sociedad propietaria. El dueño del Real Cinema llegó incluso a presentar una oferta para su cierre definitivo, pues suponía una competencia directa para su recién inaugurado negocio.

Hasta el 8 de junio de 1968 no se firmó el contrato de arrendamiento con Tomás Berrocal y su esposa María del Carmen Magro (empresa BER-MAG), por el que se comprometían a hacerse cargo de las obras de rehabilitación por una renta de 50.000 pesetas anuales y una duración de diez años.

El 12 de agosto de 1968, el arrendatario Feliciano Berrocal Hernández solicita que se le autoricen las obras de reforma, según proyecto del arquitecto José Luis Hernández Álvarez. Al final, la que explotaría el local sería María del Carmen Magro Reyes, según certificación de final de obras de dicho arquitecto. Las obras que se realizaron fueron las mismas que se contemplaban en el proyecto inicial de 1963.

El acceso al local se hacía por medio de tres amplias puertas, que tenían una altura de dos pisos y que daban al vestíbulo. Desde este hall, una puerta daba paso a una galería circular en la planta baja, donde se localizaban los antepalcos de platea y la entrada al patio de butacas. Por dos escaleras se accedía a las dos plantas superiores; en la primera planta había doce plateas.

Ya en la planta principal, una puerta comunicaba con otra galería que, al igual que en la planta baja, daba acceso a los doce palcos situados a los dos lados de la herradura y a las gradas. La tercera planta o gallinero estaba constituida por gradas de madera.

Prácticamente todo el teatro era de madera, tanto mobiliario como dependencias; ejemplo de ello eran los antepechos de los palcos y las plateas, con maderas talladas y pasamanos forrados de terciopelo.

Por otra parte, tanto las paredes como los techos estaban pintados y decorados con pinturas al fresco, como el techo del auditorio, coronado a su vez con una gran lámpara¹⁴⁷⁴.

¹⁴⁷⁴ AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 3906, GARCÍA CREUS, M., *Proyecto del Teatro Luis de Rivera en Valencia de Alcántara*, 1963.

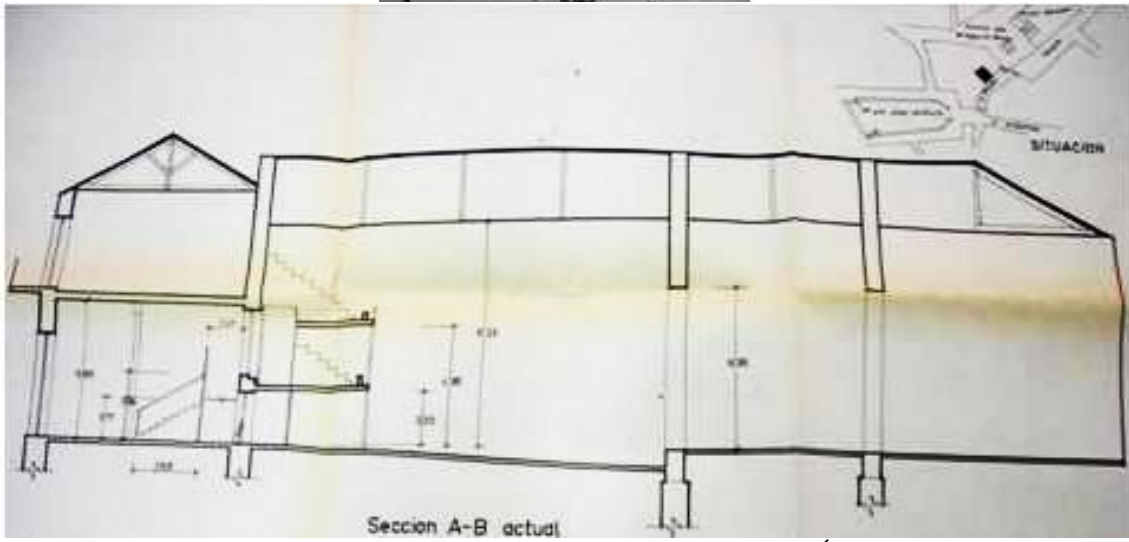
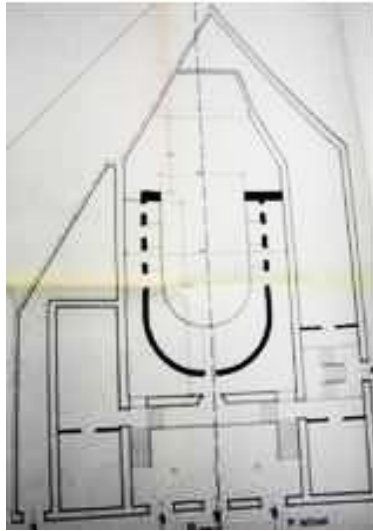


Figura 1485. Teatro Luis de Rivera de Valencia de Alcántara (GARCÍA CREUS, M., 1963).

Denominación: Cine Lajas.

Localidad: Valverde del Fresno (Cáceres).

Ubicación: Calle Hernán Cortés.

Cronología: 1944.

Propietario: Antonio Lajas Núñez.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El edificio del Cine Lajas tenía su acceso principal en la calle Hernán Cortés, con fachada posterior a la calle del Arroyo. Era un local dedicado a bailes que se autorizó como cinematógrafo en noviembre de 1944 y se legalizó según proyecto del aparejador Fernando Perianes Presumido en noviembre de 1950.

Su construcción era de piedra, muy sólida. Tenía amplias puertas y ventanas, todas de piedra labrada, y constaba de dos plantas. En la planta baja se situaban el patio de butacas, la sala de descanso y el servicio de caballeros, y en la planta alta estaba el anfiteatro y las cabinas de proyección¹⁴⁷⁵.

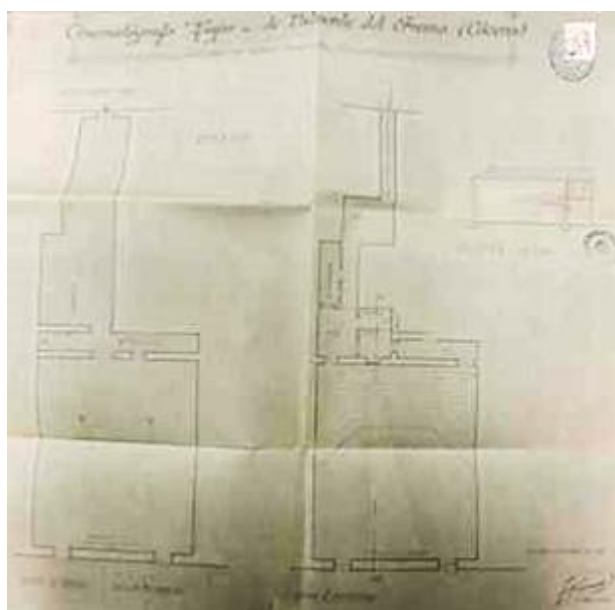


Figura 1486. Cine Lajas de Valverde del Fresno (PERIANES PRESUMIDO, F., 1950).

¹⁴⁷⁵ *Ibíd.*, Caja 2054, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Lajas en Valverde del Fresno*, 1950.

Denominación: Cine Portugal/Cine María Luisa.

Localidad: Valverde del Fresno (Cáceres).

Ubicación: Avenida de Portugal nº 15.

Cronología: 1951.

Propietario: Fernando Paramio Felipe.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El Cine Portugal, según la memoria descriptiva de diciembre de 1951 del aparejador Fernando Perianes Presumido, constaba de tres plantas en primera crujía y una en el fondo con gradería. Este cine posteriormente se denominaría Cine María Luisa.

En la planta baja estarían el vestíbulo, el bar, la taquilla, el patio de butacas, el escenario y los servicios; en la principal había un vestíbulo, un almacén y un anfiteatro; y en la segunda planta estaban la cabina, otra sala destinada a almacén y taller para reparación de cintas y la antecabina.

La ventilación del local quedaba asegurada gracias a sus ocho ventanas y a dos puertas que comunicaban directamente con amplios patios.

El aforo era para 587 localidades: 306 en el patio de butacas y el anfiteatro llevaba 3 filas de butacas de principal a 17 cada fila, 2 palcos con 5 entradas cada uno y 11 filas de asientos para 20 personas, lo que hacían un total de 281 localidades¹⁴⁷⁶.

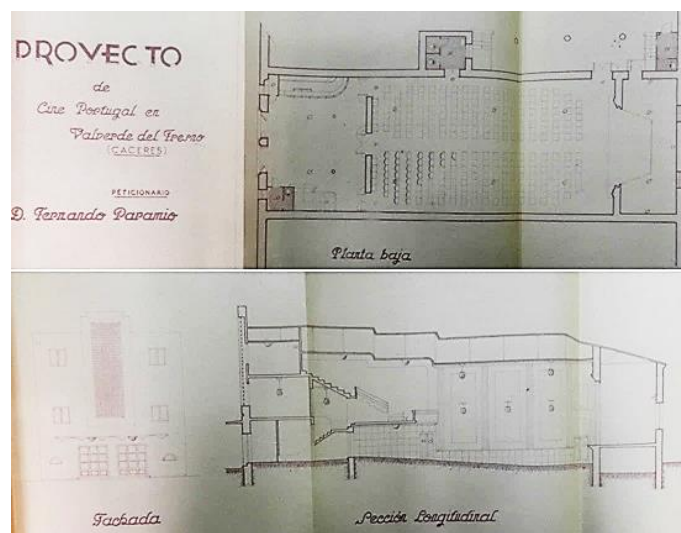


Figura 1487. Cine Portugal de Valverde del Fresno (PERIANES PRESUMIDO, F., 1951).

¹⁴⁷⁶ *Ibíd.*, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Portugal en Valverde del Fresno*, 1951.

Denominación: Cine Seco.

Localidad: Vegaviana (Cáceres).

Ubicación: Plaza mayor.

Cronología: 1961.

Propietario: Miguel Seco González.

Aparejador: Fernando Perianes Presumido.

Descripción: El Cine Seco fue planteado por el arquitecto José Luis Fernández del Amo (Madrid, 1914-Valdelandes, 1995), encargado de diseñar en el año 1954 el pueblo de Vegaviana. En dicho proyecto original se incluía un Edificio Social y Casa de Hermandad, que comprendía un cine y salón de actos, y al lado un cine de verano. Pero de todo esto solo se llevó a cabo el cine, ya que el de verano se inauguró en 1964.

El edificio se componía de: una sala de proyecciones con un aforo de trescientas localidades y un pequeño escenario para representaciones teatrales, delimitado a ambos lados por dos pequeños camerinos; sala de proyección y rebobinado, situada encima del vestíbulo de entrada; la vivienda del propietario del cine y el bar.

La fachada del edificio era de pizarra encalada y al cine se accedía por una doble entrada porticada con triple escalinata que sobresalía del muro, y al lado una pequeña ventana para la venta de localidades¹⁴⁷⁷.

Más tarde, el Cine Seco fue acondicionado según el proyecto del aparejador Fernando Perianes Presumido en noviembre de 1961.

El edificio era de una sola planta, aunque en las dos primeras crujías era de dos para albergar las cabinas en la planta superior. Constaba de sala de proyección, vestíbulo, bar y servicios. En este vestíbulo estaba situada la taquilla y la escalera de acceso a las cabinas. Este comunicaba con un segundo vestíbulo que tenía entrada desde el exterior.

Situado en el centro de la plaza, tenía sus accesos por tres fachadas mediante dos puertas directas al patio de butacas, más otras dos al vestíbulo y al bar¹⁴⁷⁸.

El cinematógrafo de Vegaviana estuvo en funcionamiento hasta los años setenta.

¹⁴⁷⁷ ABUJETA MARTÍN, E.A., TEOMIRO RUBIO, M.V., “El cinematógrafo de Vegaviana del arquitecto J. L. Fernández del Amo”, *Norba: revista de arte*, núm. 30, Cáceres, 2010 *Norba: revista de arte*, núm. 30, Cáceres, 2010, pp. 309 a 314.

¹⁴⁷⁸ AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 2038, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Seco en Vegaviana*, 1961.

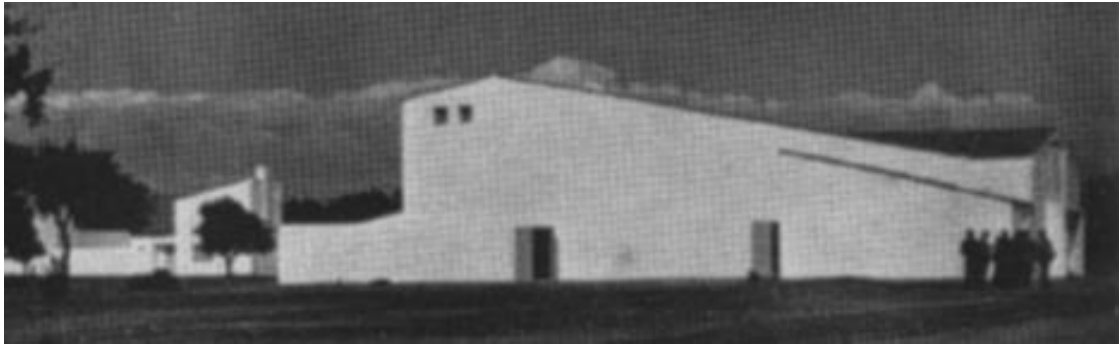


Figura 1488. Fachada del Cine Seco de Vegaviana (Revista Norba).

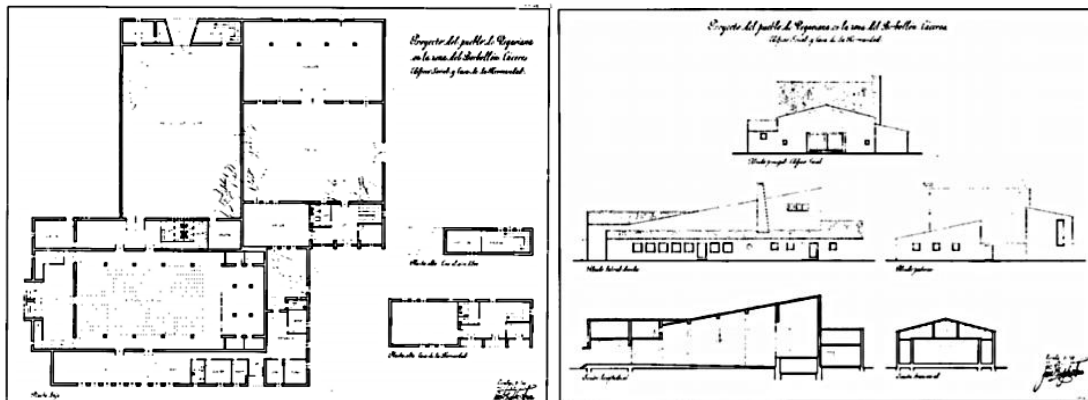


Figura 1489. Proyecto original del Edificio Social y Casa de la Hermandad, que albergaba el cine (FERNÁNDEZ DEL AMO, J.L., 1954).

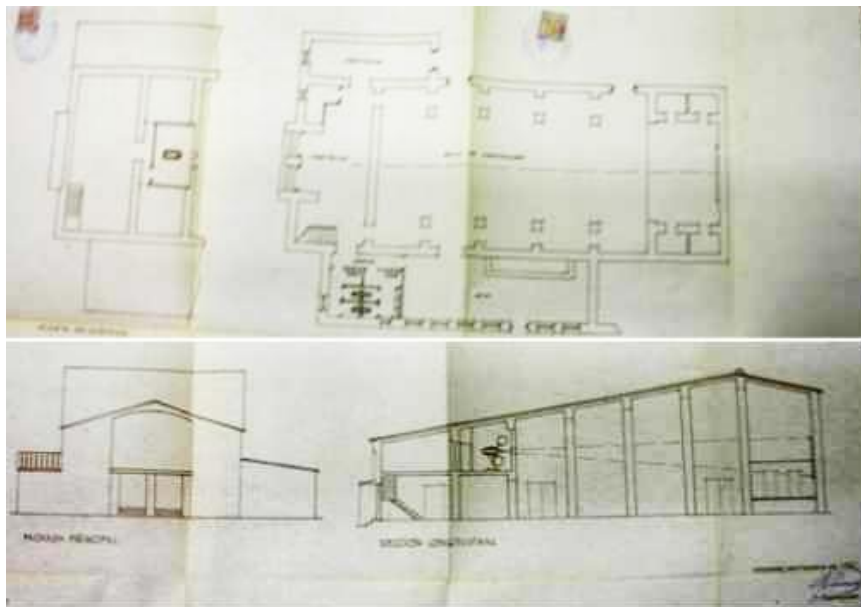


Figura 1490. Cine Seco de Vegaviana (PERIANES PRESUMIDO, F., 1961).

Denominación: Cine Esther.

Localidad: Villamesías (Cáceres).

Ubicación: Calle Queipo de Llano nº 2.

Cronología: 1960.

Propietario: Celedonio Bejarano Izquierdo.

Arquitecto: Vicente Candela Rodríguez.

Descripción: En agosto de 1960, el arquitecto Vicente Candela Rodríguez dirige las obras de construcción del Cine Esther.

En la planta baja se situaba la entrada principal del edificio, con un vestíbulo donde iba instalada la taquilla y a continuación el vestíbulo general del cine, que disponía de un bar desde donde se accedía a la sala, con capacidad para 168 butacas. Por último, en la planta primera se localizaba la cabina de proyección y una sala de reuniones¹⁴⁷⁹.

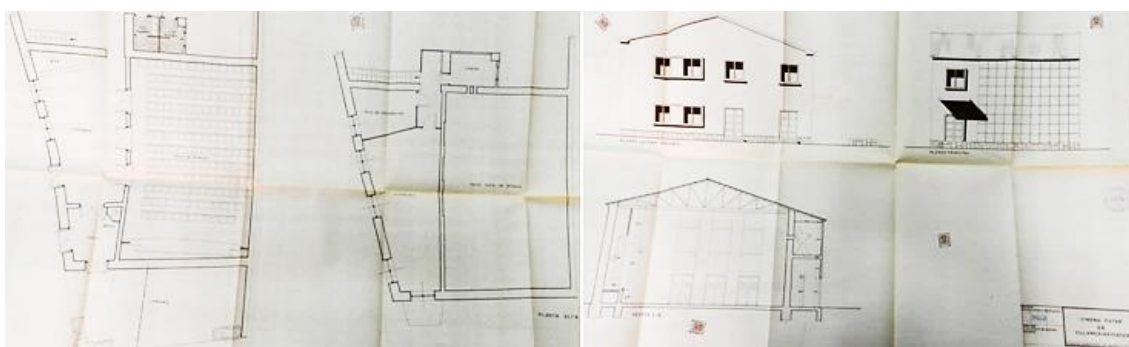


Figura 1491. Cine Esther de Villamesías (CANDELA RODRÍGUEZ, V., 1960).

¹⁴⁷⁹ *Ibíd.*, Caja 2054, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Esther en Villamesías*, 1960.

Denominación: Cine Palacios.

Localidad: Villasbuenas de Gata (Cáceres).

Ubicación: Plaza Central.

Cronología: 1963.

Propietario: Leopoldo Martín Gañán.

Arquitecto: José Casas Hernández.

Descripción: En julio de 1963, el arquitecto José Casas Hernández ejecuta un cine cubierto denominado Cine Palacios. Su planta era de forma trapezoidal y su estancia más importante era la sala principal, que constaba de una platea con capacidad para un centenar de personas y un anfiteatro para unas cuarenta más. A la platea se accedía directamente por la plaza, tenía salida directa al exterior y a un patio lateral donde estaban los servicios. En el acceso a la platea se encontraba el vestíbulo, en el que se ubicaban el bar y la escalera de acceso al anfiteatro¹⁴⁸⁰.

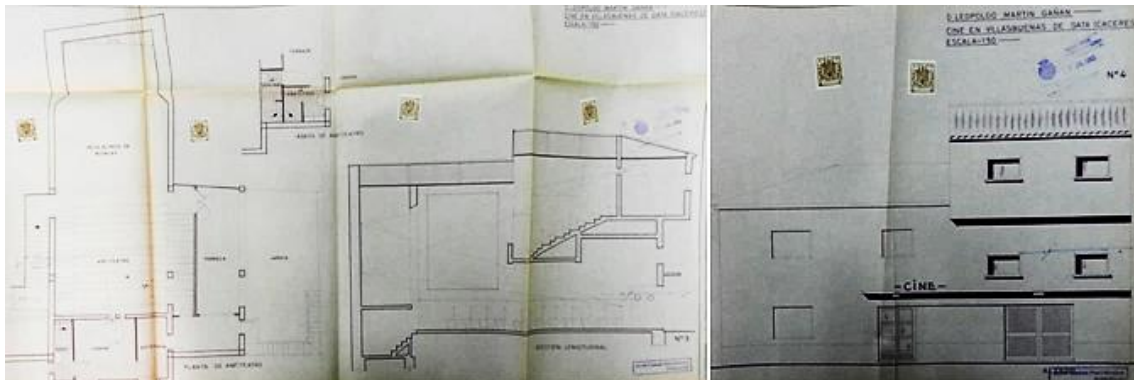


Figura 1492. Cine Palacios de Villasbuenas de Gata (CASAS HERNÁNDEZ, J., 1963).

¹⁴⁸⁰ *Ibíd.*, Caja 2055, CASAS HERNÁNDEZ, J., *Proyecto del Cine Palacios en Villasbuenas de Gata*, 1963.

Denominación: Cine Iberia.

Localidad: Zarza de Granadilla (Cáceres).

Ubicación: Calle Defensores del Alcázar.

Cronología: 1962.

Propietario: Juana Sánchez Blázquez.

Arquitecto: Manuel García Creus.

Descripción: En mayo de 1962, comenzaron las obras del Cine Iberia, dirigidas por el arquitecto Manuel García Creus. El solar estaba emplazado entre medianeras, con unas dimensiones de 10 metros de ancho por 45 de largo. Su fachada principal daba a la calle Defensores del Alcázar y la posterior, a la calle Mercado.

Inmediato a la entrada, se situaban el vestíbulo, el bar y las escaleras de acceso a cabinas y aseos. No había taquilla, ya que el control de entradas se efectuaba dentro de la sala, con aforo de 400 localidades divididas entre el patio de butacas y el graderío. El cine estuvo funcionando hasta el 10 de julio de 1975, cuando causó la baja definitiva¹⁴⁸¹.

Una vez revisado el proyecto, la Junta Provincial Consultiva e Inspector de Espectáculos le exigió modificarlo ampliando las puertas del fondo. Otras exigencias eran habilitar independientes la cabina y la antecabina y modificar los servicios.

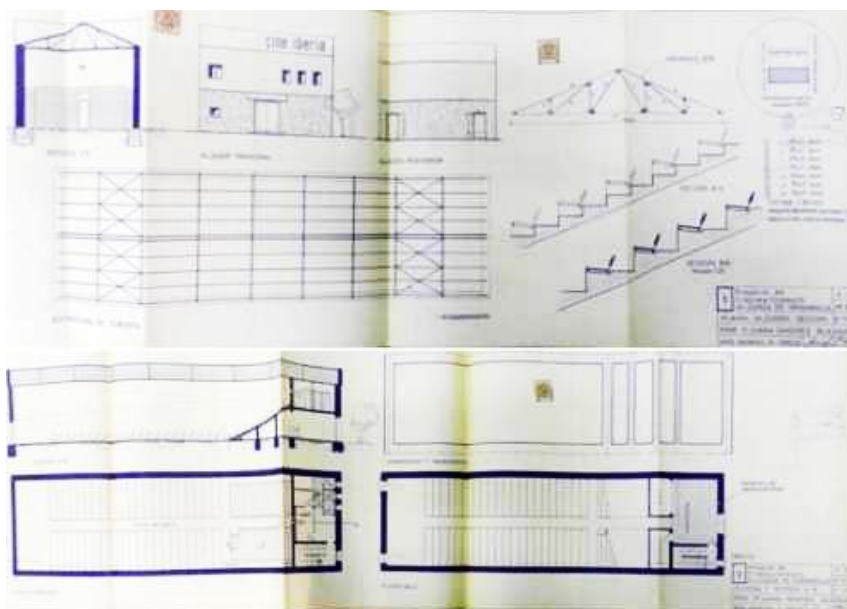


Figura 1493. Cine Iberia de Zarza de Granadilla (GARCÍA CREUS, M., 1962).

¹⁴⁸¹ *Ibíd.*, GARCÍA CREUS, M., *Proyecto del Cine Iberia en Zarza de Granadilla*, 1962.

Denominación: Cine Español.

Localidad: Zarza de Granadilla (Cáceres).

Ubicación: Calle Travesía Queipo de Llano.

Cronología: 1964.

Propietario: Félix Mahillo Blanco.

Aparejador: Marciano Márquez Lorient.

Descripción: No sabemos la fecha de construcción de este cine, pero suponemos que es anterior a 1949, ya que el Cine Iberia es de 1962 y el 29 de enero de 1949 hay un parte mensual en el que consta que se estrenaba la película *Fabiola* en un cine de esta localidad.

En agosto de 1964, el aparejador Marciano Márquez Lorient llevará a cabo una reforma para ampliar el escenario del Cine Español. Entre otras medidas, se otorgó al escenario una profundidad de 2,10 metros para favorecer el desarrollo de las actuaciones teatrales. Además, se cuidaron detalles de decoración; por ejemplo: se dispusieron una serie de planchas de escayola y el suelo se puso de madera. En cuanto a su cubierta, sería una prolongación de la existente con la misma teja curva del país¹⁴⁸².

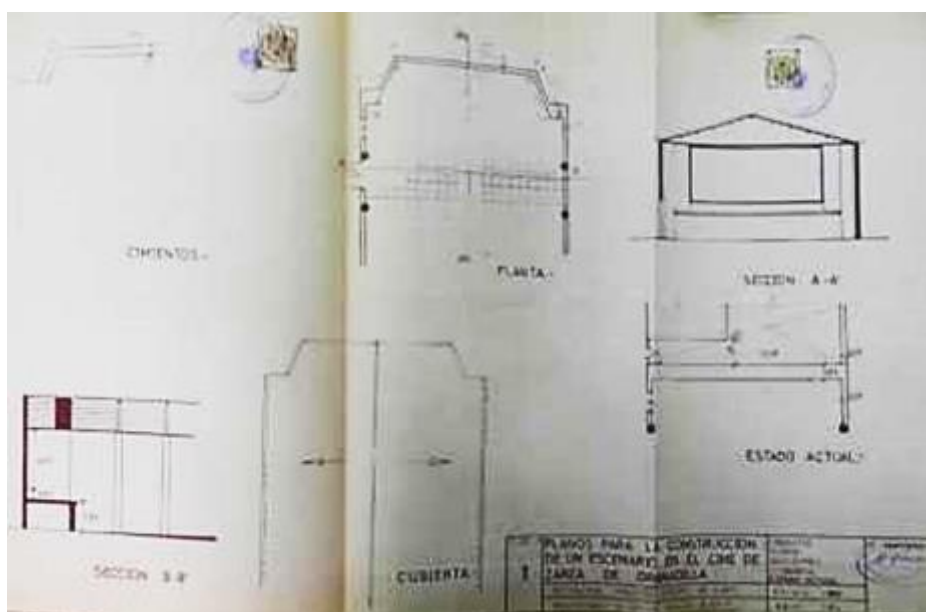


Figura 1494. Cine Español de Zarza de Granadilla (MÁRQUEZ LORIENTE, M., 1964).

¹⁴⁸² *Ibíd.*, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Español en Zarza de Granadilla*, 1964.

Denominación: Cine Florida.

Localidad: Zarza de Montánchez (Cáceres).

Ubicación: Calle Alameda nº 27.

Cronología: 1965.

Propietario: Jacinto Barrado García.

Arquitecto: Felipe Jaraíz Castuera.

Descripción: El Cine Florida estuvo funcionando desde 1965, pero posteriormente permaneció cerrado durante cinco o seis años. Para su reapertura se precisaba de una reforma que se le encargó al arquitecto Felipe Jaraíz Castuera en junio de 1981.

El local era de una sola planta con dos puertas de salida, una de acceso directo a la calle y otra a través de una terraza descubierta a un patio interior. Como vemos en el plano, estaba formado por un patio de butacas (con cabida para 120 personas), una pantalla de proyección y una cabina en un piso superior¹⁴⁸³.

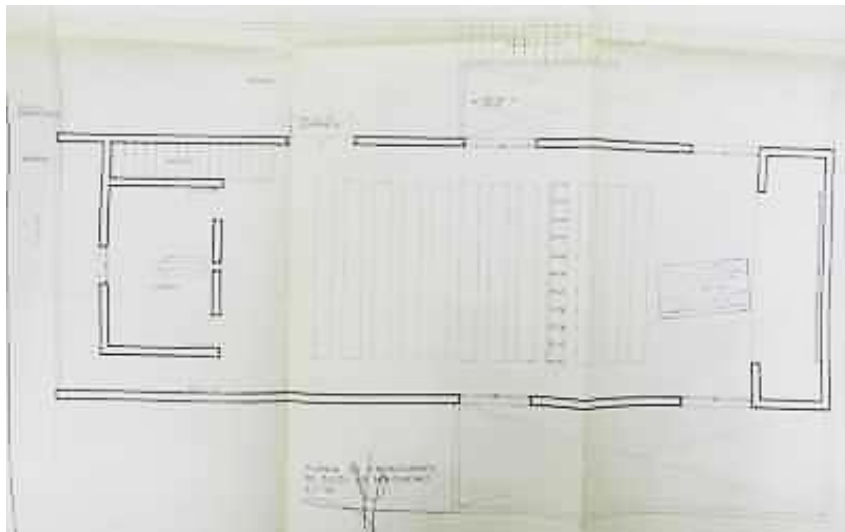


Figura 1495. *Cine Florida de Zarza de Montánchez* (JARAÍZ CASTUERA, F., 1981).

¹⁴⁸³ *Ibíd.*, Caja 2056, JARAÍZ CASTUERA, F., *Proyecto del Cine Florida en Zarza de Montánchez*, 1981.

Denominación: Cine Avenida.

Localidad: Zorita (Cáceres).

Ubicación: Avenida Generalísimo Franco s/n.

Cronología: 1957.

Propietario: Fernando Fernández Sánchez y los hermanos Juan y Francisco Jiménez Rodríguez¹⁴⁸⁴.

Arquitecto: Ángel Pérez Rodríguez.

Descripción: El Cine Avenida de Zorita en un principio estuvo emplazado entre la avenida Calvo Sotelo y la calle Alfonso XIII. En noviembre de 1956, el perito industrial Tomás Civantos Morales lleva a cabo un proyecto de instalación eléctrica, que consistió en el traslado del equipo de proyección a un local cerrado y continuar su explotación en invierno.

El edificio era de una sola planta y ya estaba autorizado para espectáculos públicos por haberse utilizado como teatro. Fue adaptado para cine con una serie de reformas como el cambio de orientación de los espectadores o la creación de un nuevo acceso del público por tres puertas laterales del patio.

La sala principal constaba de patio de butacas, anfiteatro, escenario y cabina. La sala de forma rectangular tenía capacidad para 140 butacas y el anfiteatro para 86 localidades de general, lo que hacía un total de 226 espectadores.

El 30 de noviembre de 1957, el Ministerio de Industria autoriza el traslado del cine ubicado en la calle Calvo Sotelo al nuevo edificio construido en Avenida Generalísimo Franco s/n. Para ello se aporta el proyecto del arquitecto Ángel Pérez Rodríguez de la misma fecha que la autorización, aunque algún plano está firmado por él y por el perito industrial Tomás Civantos Morales, no como la memoria (que aparece firmada por el arquitecto y por el propietario: Juan Jiménez).

El solar tenía una extensión de 650 m², de los que solo se edificaron 350 m². Estaba previsto que el resto se reservara para construir más tarde el cine de verano. En su planta baja estaría la sala de proyección, el vestíbulo y las cabinas, y en la segunda planta sobre la sala de descanso, el anfiteatro. A la sala principal se accedía por el vestíbulo, y se

¹⁴⁸⁴ GARCÍA MANSO, A., "Arquitectura de ocio en Extremadura: el Cine Avenida de Zorita", *Norba: revista de arte*, N° 31, 2011, Pp. 165-179.

habían habilitado dos salidas más a través del futuro cine de verano. El vestíbulo tenía acceso directo a la calle, y al anfiteatro se llegaba por medio de unas escaleras; las cabinas se situaban en el patio.

La fachada estaba compuesta por dos cuerpos horizontales, separados por la marquesina de la entrada y diferenciados por el color ocre-albero del superior y el blanco del inferior, que a su vez llevaba un zócalo gris. Por encima de dicha marquesina se encontraba el único elemento decorativo, compuesto por siete rectángulos verticales de superficie cóncava, acanalada, y rematados por un pequeño cuadrado en los extremos¹⁴⁸⁵.

Fernando Fernández Sánchez era concesionario del cine de verano instalado en la Plaza de Toros; además, tenía otro en la calle Fuente Santa nº 8 que, según autorización del Ministerio de Industria del 29 de abril de 1960, acabaría trasladándose a la avenida del Generalísimo Franco s/n. Este último todavía funcionaba el 22 de mayo de 1975, pues el arquitecto Luis González Asensio certifica que el cine de verano, propiedad de Francisco Jiménez Rodríguez, reunía las condiciones exigidas: poseía dos salidas, una de ellas a través del cine contiguo de invierno, que no se usaba simultáneamente, y la otra directamente a la calle. Los servicios pertenecían al cine de invierno, y los extintores y el mobiliario eran portátiles. De lo que deducimos que el Cine Avenida se cerraba en la temporada estival¹⁴⁸⁶.

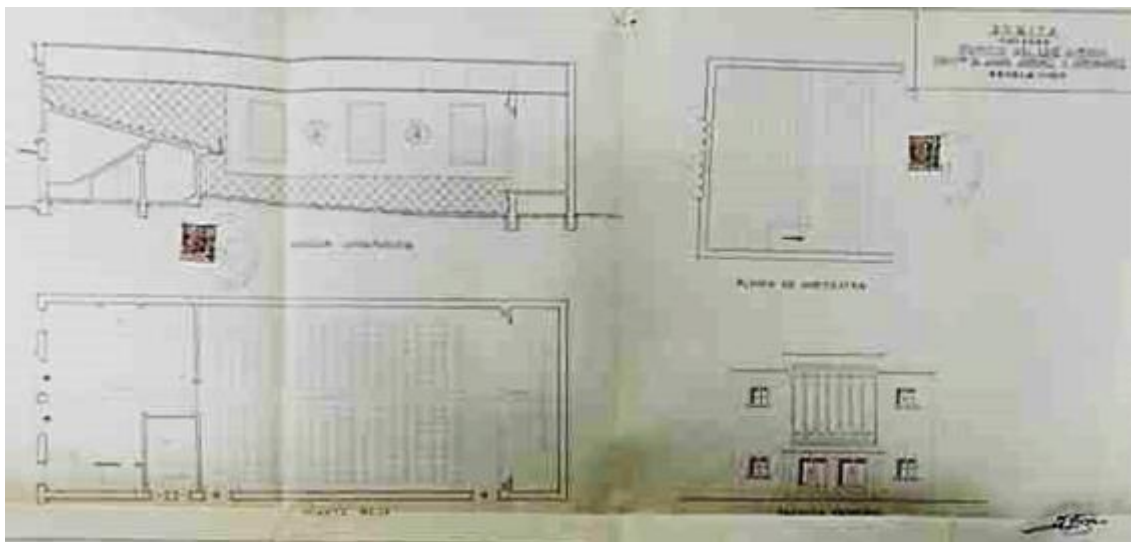


Figura 1496. Cine Avenida de Zorita (PÉREZ RODRÍGUEZ, A., 1957).

¹⁴⁸⁵ *Ídem.*

¹⁴⁸⁶ AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2056, PÉREZ RODRÍGUEZ, A., *Proyecto del Cine Avenida en Zorita*, 1957.

Denominación: Cine Capitol.

Localidad: Zorita (Cáceres).

Ubicación: Calle General Franco nº 49.

Cronología: 1957.

Propietario: Francisco Díaz Marcelo.

Arquitecto: Vicente Candela Rodríguez.

Descripción: En junio de 1957, el arquitecto Vicente Candela Rodríguez construye el Cine Capitol. La planta baja estaba formada por el vestíbulo y la sala principal, con el escenario al fondo. En vestíbulo sitúa la taquilla (debajo del hueco de escalera de acceso al entresuelo), un pequeño bar y la escalera de subida al anfiteatro. Por medio de dos puertas se pasaba a la sala principal, con capacidad para 258 espectadores, y de aquí al sótano por medio de una escalera en un extremo; en el otro había una escalera que comunicaba con el escenario y dos habitaciones.

En la entreplanta estaban los servicios y dos escaleras, una que daba al anfiteatro (185 butacas) y otra a las cabinas de proyección¹⁴⁸⁷.

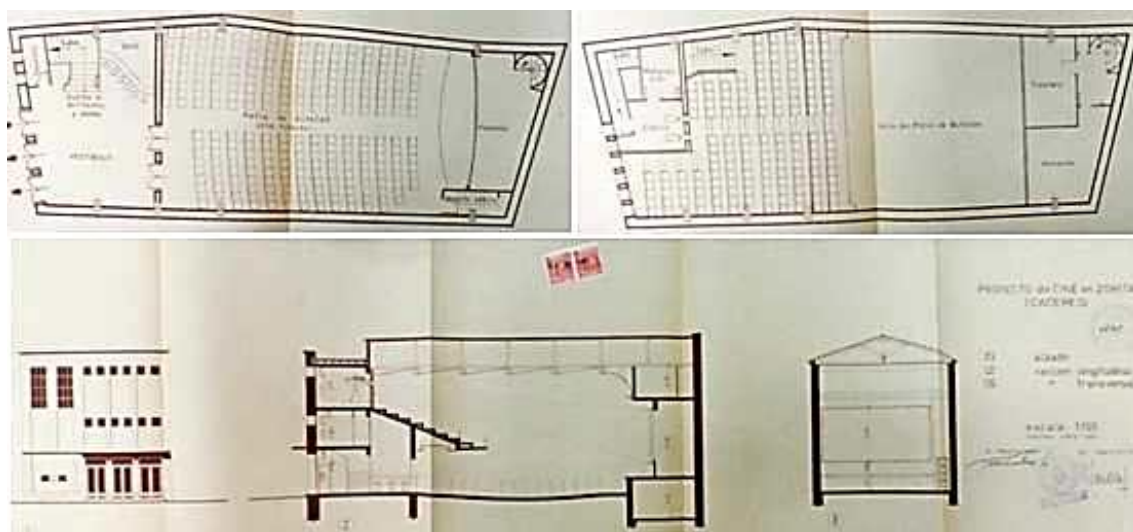


Figura 1497. Cine Capitol de Zorita (CANDELA RODRÍGUEZ, V., 1957).

¹⁴⁸⁷ *Ibíd.*, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Capitol en Zorita*, 1957.

Denominación: Cine Capitol de verano.

Localidad: Zorita (Cáceres).

Ubicación: Calle General Varela nº 8.

Cronología: 1957.

Propietario: Francisco Díaz Marcelo

Aparejador: Juan Manuel Herrero Paredes.

Descripción: El Cine Capitol de verano es autorizado el día 31 de mayo de 1957, gracias al proyecto que lleva a cabo en abril de 1957 el aparejador Juan Manuel Herrero Paredes.

El acceso a la sala principal, con 496 localidades, se realizaba a través de un vestíbulo donde estaban el bar y los aseos. Al fondo de la sala principal se encontraban la cabina y antecabina, y al frente, la pantalla. El pavimento era de baldosín hidráulico en vestíbulo y cabinas, y de arena en la sala principal¹⁴⁸⁸.



Figura 1498. Cine Capitol de verano de Zorita (HERRERO PAREDES, J. M., 1957).

¹⁴⁸⁸ *Ibíd.*, HERRERO PAREDES, J. M., *Proyecto del Cine de verano Capitol en Zorita*, 1957.

Denominación: Cine Bladiviga.

Localidad: Zorita (Cáceres).

Ubicación: Avenida General Franco nº 62.

Cronología: 1971.

Propietario: David Valdés Vadillo.

Arquitecto: José Luis Hernández Álvarez.

Descripción: El arquitecto José Luis Hernández Álvarez redacta en abril de 1971 el proyecto de construcción del Cine Bladiviga de verano. El local era de forma rectangular, de 34 m/21 m, con dos puertas de acceso, situadas una a cada lado del edificio, destinado a cafetería. A continuación de la cafetería se construye el cine con unas 450 sillas, con servicios y las cabinas de proyección reglamentarias¹⁴⁸⁹.

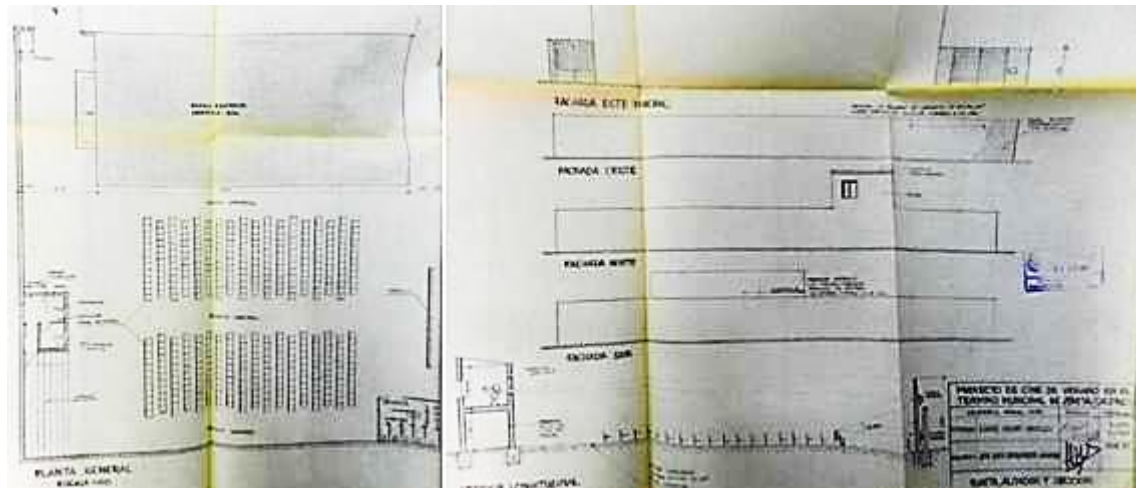


Figura 1499. Cine Bladiviga de verano de Zorita (HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, J. L., 1971).

¹⁴⁸⁹ *Ibíd.*, HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, J. L., *Proyecto del Cine Bladiviga de verano en Zorita*, 1971.

CONCLUSIONES

Fruto de nuestra tesis doctoral, extraemos una serie de conclusiones que explican cómo y bajo qué criterios se han transformado los edificios para cines y teatros de Extremadura, a través del análisis exhaustivo de sus proyectos de restauración. Se han recogido todas las rehabilitaciones en estos edificios para estudiar cómo se ha afrontado su conservación, y así disponemos de una valiosa información que puede ser útil para futuras intervenciones.

El estudio de los 304 proyectos de intervención y de las políticas de protección surgidas al hilo de la recuperación patrimonial ha llevado a cumplir los objetivos que nos marcamos en este trabajo:

1. Catalogación de la arquitectura para espectáculos en Extremadura: estudio, inventario, rasgos estilísticos e influencias.
2. Elaboración de un listado de los arquitectos y otros técnicos que han intervenido en los cines y teatros rehabilitados en nuestra región: catálogo, ámbito sociológico, criterios de intervención, dinámica restauradora regional.
3. Restauraciones de edificios escénicos extremeños: criterios de rehabilitación, adaptación y conservación a nivel regional y estatal.
4. Actuaciones de la Junta de Extremadura en el caso extremeño: aspectos sociológicos del cine y teatro en el siglo XXI y medidas para su salvaguarda.

Objetivo 1. Catalogación de la arquitectura para espectáculos en Extremadura: estudio, inventario, rasgos estilísticos e influencias

En cuanto al primer objetivo que nos marcamos al inicio de esta investigación, hemos catalogado el total de los edificios escénicos extremeños, así como definido sus rasgos estilísticos.

En la nómina de los cines y teatros de nuestra comunidad autónoma se incorporan los conservados, los de reciente inauguración por la adjudicación de nuevo uso a construcciones con una función anterior, y los desaparecidos.

Comenzamos con el análisis de los edificios escénicos señalando la construcción de monumentales cines y teatros de la segunda mitad de los años veinte del siglo XX, hasta la actualidad.

Todo ello nos ha permitido llevar a cabo un catálogo de obras, ampliando la nómina de las construcciones destinadas al uso escénico o cinematográfico hasta ahora conocida sumando en total 861 inmuebles (3 teatros romanos, 575 cines de invierno, 198 cines de verano, 73 no comerciales y 12 plazas de toros) que no estaban contabilizados, y centrándonos en el examen de los 29 conservados en la actualidad gracias a las restauraciones pertinentes. En estos últimos, llevamos a cabo su estudio centrándonos en el aspecto histórico-artístico, tanto de los edificios rehabilitados como de los adaptados a otros usos.

Desde el punto de vista histórico-artístico, la estética arquitectónica imperante en nuestros cines y teatros se caracteriza por la mezcla de diversos estilos. Vemos planteamientos historicistas en el Teatro López de Ayala y el Círculo Pacense de Badajoz, el Gran Teatro y la Sala de Usos Múltiples Capitol de Cáceres, el Cine Teatro Capitol de Azuaga, o el Teatro Imperial de Don Benito. Incluso características del neomudéjar y el neoárabe están presentes en el Teatro Cine San Vicente de Fuentes de León.

El mejor de los ejemplos de edificios con fachadas modernistas lo encontramos, en el Teatro Carolina Coronado de Almendralejo.

En el resto de los edificios se mantiene la misma tendencia ecléctica en los estilos históricos, pero combinada con las formulaciones propias de la arquitectura vernácula, en el caso del Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa o en del Cine Teatro Olimpia de Campanario.

También apreciamos postulados cercanos al estilo *déco* en el Teatro Alkázar de Plasencia, el Salón Modelo de Fuente del Maestre o el Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz, aunque en estos dos últimos casos se mezclan elementos de este estilo con otros racionalistas.

Además, hay cines que se encuadran en el llamado estilo barco: el Cine Teatro Juventud de Hervás y el Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera.

Constatamos que los cines de la década de los cincuenta y sesenta responden al denominado estilo internacional, como se puede apreciar en el Teatro San Fernando de Berlanga, el Teatro Cine Monumental de Los Santos de Maimona, el Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena, el Cine Balboa de Jerez de los Caballeros y el Cine Festival de Villafranca de los Barros.

Y ya, por último, entre los cines de las últimas tendencias arquitectónicas encuadramos el Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata y los Teatros Municipales de Montijo y Zafra.

Objetivo 2. Profesionales de los cines y teatros rehabilitados en nuestra región: catálogo, ámbito sociológico, criterios de intervención, dinámica restauradora.

Una vez estudiadas las obras objeto de nuestro interés, el segundo objetivo fue la elaboración de un índice exhaustivo que recogiera los nombres de todos los técnicos profesionales del ámbito de la construcción que han trabajado en los cines de Extremadura.

Para una mejor aprehensión de los proyectos de rehabilitación, los criterios adoptados en los cines y teatros o la ausencia de ellos, es necesario conocer el autor que las acomete, su formación, sus trabajos y trayectoria. Es por ello que elaboramos un estudio biográfico de los técnicos responsables de estas intervenciones, centrándolo en los profesionales que trabajaron en los edificios conservados.

Hemos registrado un total de 87 arquitectos, 27 aparejadores, 4 ingenieros industriales, 7 peritos industriales, 2 especialistas de obras públicas y 11 maestros de obras implicados en la construcción, adaptación o rehabilitación de los edificios catalogados.

La distintas categorías profesionales técnicas que contabilizamos se explica porque que no fue hasta 1953 cuando la legislación hizo obligatoria la intervención del arquitecto o aparejador en los proyectos (en muchos casos de escaso empaque), que permitían disponer de edificios destinados a la exhibición cinematográfica o escénica.

Objetivo 3. Restauraciones de edificios escénicos extremeños: criterios de rehabilitación, adaptación y conservación a nivel regional y estatal.

Ya analizadas las obras y quiénes son los autores de las intervenciones, el tercer objetivo fue el definir cómo se han rehabilitado, conservado o adaptado a nuevos usos los edificios para el espectáculo en Extremadura. Hemos elaborado un inventario de

intervenciones, en el que se recogen todas las actuaciones ejecutadas sobre la arquitectura escénica en Extremadura.

Para posicionar la dimensión y trascendencia de las medidas adoptadas en Extremadura con respecto a otras comunidades autónomas, tuvimos que establecer las líneas y pautas restauradoras y compararlas con las del resto del país, estableciendo puntos en común o diferencias con las demás.

Al estar la mayoría de estos espacios catalogados como inmuebles carentes de una categoría patrimonial, muchas de las intervenciones para la recuperación de la arquitectura escénica no se fundamentaron en investigaciones previas, siendo el objetivo principal de la actuación su puesta en uso. Sobre todo las realizadas en la década de los sesenta, obligatorias para legalizar los edificios de acuerdo a la Ley de Espectáculos Públicos, obviaron este proceso de documentación y estudio previos.

Afortunadamente esta situación ha cambiado en pro de intervenciones fieles al rigor histórico-constructivo, aumentando el interés por el conocimiento de su valor histórico-artístico. A partir de la década de los 80 del siglo XX, en líneas generales, el criterio dominante en las intervenciones ha estado marcado por la conservación, incorporándose en ocasiones actuaciones reconstructivas amparadas en las necesidades funcionales. El binomio formado por conservación-función ha sido la clave de estas intervenciones. De modo global, las operaciones han intentado devolver a cada inmueble el valor funcional conservando su núcleo principal; en un 70% de los casos, se han preservado las estructuras originales y sobre todo se ha actualizado su uso para satisfacer las necesidades sociales actuales.

Por ello, las acciones indispensables en cada inmueble han sido su consolidación, el mantenimiento y la rehabilitación de la obra, en función de su puesta en valor, aunque en algunos casos esto se ha traducido en reinterpretaciones que han supuesto un ejercicio de recomposición idealizado.

Respecto a los intereses que priman en estas actuaciones, hay que destacar el del uso cultural, porque estos edificios, desde el punto de vista económico, no son rentables, sino que se pretende con ellos recuperar la tradición teatral y cinéfila de una región que llegó a tener más de 800 cines en las décadas de los 60-70 del siglo XX. E incluso se opta por inculcar este carácter lúdico a edificios en desuso, que en su origen habían sido desde

un convento (es el caso del Auditorio de la Merced de Llerena), un antiguo mercado de abastos (el Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata), una vivienda (el Teatro Municipal de Zafra), un antiguo hospital de beneficencia (el Teatro San Vicente de Fuentes de León) o un palacio del siglo XVI (el Teatro Gabriel y Galán de Trujillo). Estos edificios, al no estar en su origen destinados a espectáculos, condicionaban enormemente las actuaciones. La mayoría ya había sido muy transformados en épocas anteriores y al ser en su mayoría de propiedad privada no hemos podido acceder a documentación que nos permita conocer cómo eran originalmente, o cómo fueron reformados con posterioridad. Esto ha ocasionado la transformación total de sus interiores en algunos casos, aunque en general en las fachadas se ha procurado mantener sus valores compositivos generales.

Ejemplo de buen hacer es el Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, en el que se atestiguan las obras dejando visible qué elementos han sido restaurados y cuáles no, (vemos el cierre de huecos de la fachada lateral dejando el recercado de los mismos como testimonio mural). O bien en el Cine Teatro Olimpia de Campanario, en el que también se testimonia en el exterior lo restaurado remarcando los huecos y dejando a la vista el material original, diferenciando lo “nuevo” y lo “viejo”. Pero el que merece una mención especial es el Teatro Municipal de Zafra, pues la rehabilitación ha reutilizado los edificios originales de la antigua tenería, dejando la huella de los elementos demolidos y utilizando los materiales autóctonos.

También puede ocurrir todo lo contrario, como en el Teatro Imperial de Don Benito, en el que las columnas de las gradas son descontextualizadas de su sala principal y se trasladan al vestíbulo. O en el Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata y el Teatro Municipal de Montijo, los cuales eran anteriormente mercados de abastos, y al pasar a su nueva función cultural se han llevado a cabo muchas reformas. Y por supuesto lo que no se justifica es la intervención en el Cine Teatro Olimpia de Campanario, en el que se reestructuró por completo su sala principal cambiando su orientación.

Deben señalarse siempre los añadidos para así mostrar sus etapas y hacer una correcta lectura del edificio. Tal y como se ha hecho en los proyectos de los tres teatros romanos extremeños -Medellín, Mérida y Regina-, donde se distinguen los elementos originales y los constitutivos de manera respetuosa.

Ante todo, mantenemos que las intervenciones deben ser las imprescindibles, pero antes de acometerlas es necesario el estudio y documentación previos de la obra, evitando casos como el del Teatro Carolina Coronado de Almendralejo, en el que se ocultaron las pinturas originales de Adelardo Covarsí.

En la mayoría de los edificios escénicos rehabilitados en nuestra comunidad sí que se puede establecer un antes y después de las obras, pues conservan la fisonomía antigua como una piel (normalmente la fachada) y la modernidad de la rehabilitación se manifiesta en su sala principal, para cumplir con las normativas actuales, como en el Teatro Cine Festival de Villafranca de los Barros.

Para garantizar su perdurabilidad es una buena opción rehabilitarlos el edificio como teatro, cine o sala polivalente, procurando siempre que las intervenciones sean las mínimas, como ocurrió en el Centro Cultural la Merced de Llerena. O si son necesarias más obras, tengan como fin reavivar un inmueble en desuso y en grave deterioro, siendo ejemplo idóneo el del Teatro Municipal de Zafra.

Gracias a esta dotación de uso se ha integrado en la localidad algún teatro extramuros (como el Municipal de Zafra) o se le ha devuelto el protagonismo que tenían en sus localidades, a teatros como el López Ayala de Badajoz o el Gran Teatro de Cáceres.

Consideramos que uno de los principales aciertos de los proyectos de rehabilitación estudiados es que la mayoría ha intentado conseguir una estética armónica en la que ha primado la visualización y la recuperación del mismo sistema constructivo original, dando cabida también a los materiales contemporáneos junto a los tradicionales, incentivando el equilibrio en la obra. El resultado es la pervivencia de unos valores estructurales y constructivos con técnicas y materiales contemporáneos, lo que permite por un lado mantener la estética de la obra y por otra la distinción entre lo preexistente y lo aportado.

Objetivo 4. Actuaciones de la Junta de Extremadura en el caso extremeño: aspectos sociológicos del cine y teatro en el siglo XXI y medidas para su salvaguarda

Y el último de los objetivos que nos marcamos tiene mucho que ver con el declive del sector escénico y las medidas que la Junta de Extremadura ha tomado al respecto,

comprobando la dimensión y trascendencia de las medidas adoptadas en nuestra comunidad autónoma con respecto a otras.

La situación actual de la arquitectura para espectáculos es preocupante porque cada vez es mayor el número de salas de cine y de teatros que son clausurados. El cierre de locales afecta a grandes y pequeños núcleos de población, pero es especialmente grave en los municipios de poca población ya que en la mayoría de ellos era la única oferta cultural estable.

Según informe de AIMC (Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación) de abril de 2015, en la última década se han cerrado en España 272 cines, por lo que se han perdido 578 salas.

En los años setenta-ochenta del siglo pasado el auge del video y la televisión supondría el cierre de muchas salas en nuestro país, y el comienzo de la decadencia del cine para las empresas exhibidoras. En la actualidad este sector sigue en declive, se intenta frenar con grandes inversiones en tecnología, pero esta también llega a los hogares.

La recuperación y la preservación de la arquitectura para espectáculos tienen un especial protagonismo dentro de las políticas de restauración a nivel estatal, avaladas por la concienciación institucional y el interés social. La implicación en esta materia de los poderes públicos ha permitido la conservación y salvaguarda de un patrimonio de características tan singulares en Extremadura.

La solución que se ha dado en nuestra comunidad autónoma es que los ayuntamientos gestionen estos edificios, como práctica generalizada, pero también perduran algunos edificios gestionados por empresas. Cines y teatros rehabilitados suelen ser utilizados como locales polivalentes con una oferta cultural que en algunos casos no existía en determinadas localidades.

Destacamos la actuación de la Junta de Extremadura en la creación de la Red de Teatros, infraestructura necesaria para la rehabilitación y construcción de nuevos espacios escénicos en la primera década del siglo XXI.

Con objeto de cambiar la tendencia al cierre de salas en las localidades pequeñas y medianas, la Junta de Extremadura, en colaboración con el Ministerio de Obras Públicas en unos casos, y otros con fondos europeos, se ha centrado en la rehabilitación de salas

mediante asesoramiento, apoyo financiero y algunas subvenciones, cooperando con los ayuntamientos para la compra y puesta en marcha de dichos locales.

Estamos convencidos de que, con una adecuada gestión, promoción, una continua actualización, mantenimiento y dotación de un carácter multifuncional a estos espacios, se podría recuperar la larga tradición de asistencia al teatro y al cine que había en Extremadura a principios del siglo XX.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

ADPB	Archivo de la Diputación Provincial de Badajoz
ADPC	Archivo de la Diputación Provincial de Cáceres
AGA	Archivo General de la Administración
AHM	Archivo Histórico de Mérida
AHMA	Archivo Histórico Municipal de Almendralejo
AHMC	Archivo Histórico Municipal de Cáceres
AHMLL	Archivo Histórico Municipal de Llerena
AHMM	Archivo Histórico Municipal de Mérida
AHMT	Archivo Histórico Municipal de Trujillo
AHPB	Archivo Histórico Provincial de Badajoz
AHPC	Archivo Histórico Provincial de Cáceres
AMA	Archivo Municipal de Arroyo de la Luz
AMAL	Archivo Municipal de Almendralejo
AMAZ	Archivo Municipal de Azuaga
AMB	Archivo Municipal de Badajoz
AMBE	Archivo Municipal de Berlanga
AMC	Archivo Municipal de Cáceres
AMCA	Archivo Municipal de Campanario
AMDB	Archivo Municipal de Don Benito
AMFL	Archivo Municipal de Fuentes de León
AMFMA	Archivo Municipal de Fuente del Maestre
AMGT	Archivo Municipal de Granja de Torrehermosa
AMH	Archivo Municipal de Hervás
AMJC	Archivo Municipal de Jerez de los Caballeros
AMJV	Archivo Municipal de Jaraíz de la Vera
AMLL	Archivo Municipal de Llerena
AMM	Archivo Municipal de Montijo
AMN	Archivo Municipal de Navalmoral de la Mata
AMP	Archivo Municipal de Plasencia
AMS	Archivo Municipal de Los Santos de Maimona

AMT	Archivo Municipal de Trujillo
AMV	Archivo Municipal de Villafranca de los Barros
AMVS	Archivo Municipal de Villanueva de la Serena
AMZ	Archivo Municipal de Zafra
APC	Archivo Provincial de Cáceres
Ayto.	Ayuntamiento
CTE	Código Técnico de la Edificación
DGBA	Dirección General de Bellas Artes
DGPC	Dirección General de Patrimonio Cultural
IPCE	Instituto de Patrimonio Cultural de España
JEX	Junta de Extremadura
RD	Real Decreto
RGP	Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas
SG	Secretaría General

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1:

Registro de cines y teatros declarados como Bienes de Interés Cultural (B.I.C.) en España. Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Listado de bienes culturales protegidos, en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/bienes-culturales-prottegidos.html> (Consulta: 6 de septiembre de 2014).

<i>Nombre</i>	<i>Provincia</i>	<i>Localidad</i>	<i>Fecha declaración</i>	<i>Estado actual</i>
<i>Teatro Cervantes</i>	<i>Almería</i>	<i>Almería</i>	<i>12/03/2002</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Palacio Valdés</i>	<i>Asturias</i>	<i>Avilés</i>	<i>28/12/1982</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Cine Carolina Coronado</i>	<i>Badajoz</i>	<i>Almendralejo</i>	<i>05/09/1995</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Romano Regina</i>	<i>Badajoz</i>	<i>Casas de Reina</i>	<i>27/04/2012</i>	<i>Conjunto arqueológico y teatro en activo</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Badajoz</i>	<i>Medellín</i>	<i>22/07/2014</i>	<i>Conjunto arqueológico y teatro en activo</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Badajoz</i>	<i>Mérida</i>	<i>13/12/1912</i>	<i>Conjunto arqueológico y teatro en activo</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Baleares</i>	<i>Alcudia</i>	<i>17/01/1963</i>	<i>Conjunto arqueológico</i>
<i>Teatro Pereira</i>	<i>Baleares</i>	<i>Ibiza</i>	<i>19/02/2001</i>	<i>Café Concierto</i>
<i>Teatro del Liceo</i>	<i>Barcelona</i>	<i>Barcelona</i>	<i>27/03/1981</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Principal</i>	<i>Burgos</i>	<i>Burgos</i>	<i>11/04/1985</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro de Andalucía</i>	<i>Cádiz</i>	<i>Cádiz</i>	<i>05/05/1998</i>	<i>Conjunto arqueológico</i>
<i>Teatro Villamarta</i>	<i>Cádiz</i>	<i>Jerez de la Frontera</i>	<i>03/10/1988</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Real Teatro de las Cortes de Cádiz</i>	<i>Cádiz</i>	<i>San Fernando</i>	<i>19/11/1935</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Museo Dalí</i>	<i>Gerona</i>	<i>Figueras</i>	<i>13/12/1979</i>	<i>Museo</i>
<i>Teatro Principal</i>	<i>Gerona</i>	<i>Olot</i>	<i>09/12/1983</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Oscense</i>	<i>Granada</i>	<i>Huéscar</i>	<i>07/03/1980</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Calderón</i>	<i>Granada</i>	<i>Motril</i>	<i>03/05/2005</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Bretón de los Herreros</i>	<i>La Rioja</i>	<i>Logroño</i>	<i>25/08/1983</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Pérez Galdós</i>	<i>Las Palmas</i>	<i>Las Palmas</i>	<i>14/04/1994</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Trianón</i>	<i>León</i>	<i>León</i>	<i>15/11/1987</i>	<i>Sin actividad</i>
<i>Cine Término</i>	<i>Lérida</i>	<i>Anglesola</i>	<i>07/05/1980</i>	<i>Cine cerrado</i>
<i>Teatro Cinema Monumental</i>	<i>Madrid</i>	<i>Madrid</i>	<i>04/06/1977</i>	<i>Auditorio de música</i>
<i>Teatro de la Zarzuela</i>	<i>Madrid</i>	<i>Madrid</i>	<i>04/03/1994</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro María Guerrero</i>	<i>Madrid</i>	<i>Madrid</i>	<i>01/03/1996</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Real</i>	<i>Madrid</i>	<i>Madrid</i>	<i>30/07/1993</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Real Coliseo de Carlos III</i>	<i>Madrid</i>	<i>San Lorenzo de El Escorial</i>	<i>27/12/1995</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Miguel de Cervantes</i>	<i>Málaga</i>	<i>Málaga</i>	<i>12/07/2005</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Málaga</i>	<i>Málaga</i>	<i>16/03/1972</i>	<i>Conjunto arqueológico</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Málaga</i>	<i>Ronda</i>	<i>03/06/1931</i>	<i>Conjunto arqueológico</i>
<i>Teatro Cervantes</i>	<i>Murcia</i>	<i>Abarán</i>	<i>23/10/1986</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Murcia</i>	<i>Cartagena</i>	<i>21/01/1999</i>	<i>Museo</i>
<i>Teatro Circo Apolo</i>	<i>Murcia</i>	<i>El Algar</i>	<i>12/03/1998</i>	<i>Teatro en activo</i>

<i>Teatro Vico</i>	<i>Murcia</i>	<i>Jumilla</i>	<i>21/04/1995</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Guerra</i>	<i>Murcia</i>	<i>Lorca</i>	<i>31/03/1982</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Romea</i>	<i>Murcia</i>	<i>Murcia</i>	<i>31/08/1990</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Chico</i>	<i>Santa Cruz de Tenerife</i>	<i>Santa Cruz de la Palma</i>	<i>21/01/1997</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Circo de Marte</i>	<i>Santa Cruz de Tenerife</i>	<i>Santa Cruz de la Palma</i>	<i>23/03/1997</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Guimerá</i>	<i>Santa Cruz de Tenerife</i>	<i>Santa Cruz de Tenerife</i>	<i>16/03/1983</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Juan Bravo</i>	<i>Segovia</i>	<i>Segovia</i>	<i>18/04/1983</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Coliseo España</i>	<i>Sevilla</i>	<i>Sevilla</i>	<i>04/03/1971</i>	<i>Entidad bancaria</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Tarragona</i>	<i>Tarragona</i>	<i>05/12/1977</i>	<i>Conjunto arqueológico</i>
<i>Teatro Rojas</i>	<i>Toledo</i>	<i>Toledo</i>	<i>17/03/1998</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Valencia</i>	<i>Sagunto</i>	<i>26/08/1896</i>	<i>Conjunto arqueológico y teatro en activo</i>
<i>Teatro Principal</i>	<i>Valencia</i>	<i>Valencia</i>	<i>12/01/1983</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Latorre</i>	<i>Zamora</i>	<i>Toro</i>	<i>09/09/2008</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Principal</i>	<i>Zamora</i>	<i>Zamora</i>	<i>24/07/1982</i>	<i>Teatro en activo</i>
<i>Teatro Romano</i>	<i>Zaragoza</i>	<i>Zaragoza</i>	<i>18/09/2001</i>	<i>Conjunto arqueológico</i>

DOCUMENTO 2:

Acta de la Comisión encargada por el Ayuntamiento de Badajoz para la Instrucción del Teatro López de Ayala (19 de abril de 1861). AHMB, expediente 1, legajo 111, 05 de abril de 1861.

El Ayuntamiento tiene derecho por la ley a la 3ª parte de sus bienes enajenados con posterioridad al 2 de octubre de 1858, y lo tiene justamente para invertirlo en obras públicas, pues bien, la Comisión ha hecho una liquidación general de todos los bienes, y le da por resultado un capital de 201.093 reales con 33 céntimos, a cuya suma ha de agregarse la de 93.537 reales con 92 céntimos, importe de los réditos de los arbolados enajenados (...), por manera que sumadas las partidas nos dan un total de 294.631 reales y 25 céntimos, o lo que es lo mismo, unos 15.000 duros que para base del proyecto creemos bastante, mas como la obra pueda costar unos cuarenta mil duros, la Comisión ha pensado en que se estableciera el arbitrio de dos cuartos en libras de carne que por espacio de cinco años, produciría, según el consumo verificado en el año anterior una cantidad de 16 a 18.000 duros, cifra que sumada a la anterior da 31 a 33.000 duros (...). El segundo paso que hay que dar es el de ver de adquirir local que reúna las circunstancias necesarias; como la Comisión no quiera poner en competencia el Teatro que hoy existe (Teatro del Campo de San Juan) con el que se construya, ha autorizado al Sr. José Bodes para que entendiéndose con el dueño del actual Teatro le pida datos y noticias sobre las ventas del local y su precio.

DOCUMENTO 3:

Modificaciones al proyecto de construcción del Teatro López de Ayala de Badajoz por parte del Ministerio de Gobernación (20 de mayo de 1862). AHMB, expediente 1, legajo 111, 05 de abril de 1861.

1ª Que se suprima el estrecho espacio irregular que queda sin cubrir detrás del escenario, o que si puede tomarse unos terrenos y se considera necesario para el servicio de dicho edificio, se le disponga de mayores dimensiones. 2ª Que se presalten hasta el quinto de su luz las formas de la armadura en vez del resto de la misma con que están dispuestas. 3ª Que al ejecutarse las obras se procure armonizar la decoración del piso 2º con las del bajo y principal, cuidando muy especialmente de distribuir de tal manera los vanos que no padezca la solidez aparente y que haya la mayor unidad posible entre la ornamentación de los grupos o pabellones laterales y la del cuerpo central, demasiado recargado de molduras en sus archivoltas. 4ª Que valiéndose de los precios del proyecto se reformen los presupuestos y condiciones introduciendo en ellos las alteraciones a que afecten las indicadas variaciones y que llegado el caso de ejecutarse las obras, se hagan por contrato mediante pública licitación con sujeción al mencionado proyecto y bajo la inspección del arquitecto provincial, suprimiéndose al efecto el artículo 53 del pliego de condiciones facultativas y fijándose como tipo de la subasta el importe valorado de las obras que corresponda al proyecto con eliminación del dos por ciento para gastos imprevistos y de los cuarenta mil reales figurados para atender al pago de honorarios de la dirección e inspección de las obras, en la inteligencia que la aprobación de los estudios facultativos es sin perjuicio de que se lleven debidamente los requisitos que determinan las disposiciones vigentes respecto de la adquisición del solar en que ha de situarse el Teatro y del proyecto económico para su construcción”.

DOCUMENTO 4:

Escrito del Regidor Síndico Isidoro Osorio y Sánchez Valladares dirigido al Juez de Primera Instancia el 22 de febrero de 1863, para inscribir el Teatro López de Ayala a nombre del Ayuntamiento de Badajoz. AHMB, expediente 7, legajo 111, 22 de febrero de 1863.

“(…) que en los años de 1864 y 1865 adquirió el municipio por título de compra, diez y seis casas en esta Capital, una en la Plaza de Minayo número veinte y seis que pertenecía a Don Antonio Guerra; otra número veinte y siete en la misma plaza y números uno y dos del Campo de San Francisco que correspondía a Don Manuel Segura; otra número tres en dicho Campo de San Francisco que pertenecía a Doña Manuela Guevara; otra número cuatro en el Campo de San Francisco propia de Don Francisco Gómez Delgado; otra número cinco en dicho Campo de San Francisco que correspondía a Don Vicente del Pozo y Berriz; otra número seis del referido Campo de San Francisco que pertenecía a Don Vicente Rodríguez Junquera; otra número siete del Campo de San Francisco que correspondía a Doña Rosario Berriz, esposa de Don Juan Vaca; otra que tenía su entrada por la Ronda y estaba señalada con el número

dos, propia de Don Agapito García Romero; otra que perteneció a Don José Orduña Jiménez, teniendo también entrada por la Ronda y estaba señalada con el número tres; cinco que pertenecían a Don Alejandro Barrantes en la Plaza de Minayo señalada una de ellas con los números diez y ocho, diez y nueve y veinte, y las otras cuatro respectivamente con el veinte y uno, veinte y dos, veinte y tres y veinte y cuatro; otra con el veinte y cinco en dicha plaza, propia de Don José Lindo; y otra en referida plaza, propia de Doña Polonia Ortiz, que en lo antiguo estuvo señalada con el número quince. (...). Las referidas casas fueron derribadas de orden del Ayuntamiento, destinándose una parte de su solar a ensanchar el paseo de San Francisco y la vía pública y en el resto se empezó a construir por cuenta del Municipio a virtud de autorización del Gobierno un edificio teatro, con otras dependencias, sito en la Plaza de Minayo y Campo de San Francisco, teniendo su frente para la susodicha plaza: linda por la derecha entrando por las puertas principales, o sea por las que hay en el citado frente, con el Campo de San Francisco, por la izquierda con la Plaza de Minayo y por la espalda con casas de la Ronda y de la repetida plaza. Su área, incluyendo un espacio de terreno que por la parte posterior de dicho edificio le sirve de desahogo y dependencias, formando hoy un callejón, mide dos mil ochocientos noventa y dos metros sesenta y nueve centímetros cuadrados”.

DOCUMENTO 5:

Expediente de daños en inmuebles de la Comisión Provincial de Reconstrucción de Regiones Devastadas y Reparaciones, sobre reconstrucción del Teatro López de Ayala, (25 de agosto de 1938). ADPB, Expediente (C12075-1), 1936.

“(…) el Teatro López de Ayala estaba instalado en un edificio situado en la plaza de Minayo a la que tenía su fachada principal, y laterales al paseo del General Franco y a la calle de Pedro de Valdivia. El citado edificio medía 5.035,56 metros cuadrados edificados, de los que 1.500, aproximadamente, situados en la zona central estaban utilizados para el teatro y sus dependencias y las dos zonas laterales eran destinadas a viviendas, oficinas y establecimientos. Estas constan de plantas baja, principal y segunda y el incendio solo produjo ligeros desperfectos, la zona central ocupada por el teatro y sus anexos constaba en su primera crujía de plantas baja, principal y segunda y en la sala de patio de butacas y plateas, planta principal con palcos, planta segunda con palcos y anfiteatro y planta de entrada general, es decir cuatro plantas.

Su construcción es de piedra y ladrillo. Los entramados eran de tablón de madera y ladrillos; los pavimentos de baldosín o entarimados. Las cubiertas eran diversas: de entramado de madera y teja; azoteas sobre entramado de madera, o bien entramados metálicos o de madera y fibrocemento.

La decoración del teatro era del tipo generalmente usado en el pasado siglo.

Este edificio estaba valorado, a los efectos fiscales, antes del 18 de julio de 1.936, según certificado de la Administración de propiedades de la provincia de Badajoz, en 674.800 pesetas. La vida del inmueble en dicha fecha podía considerarse en la mitad del 2º periodo y estaba en buen estado de conservación.

El siniestro, afectó al vestíbulo, sala de espectáculos y escenario y causó daños en parte de entramados y maderas de algunas viviendas; la superficie siniestrada es de 1.500 metros cuadrados aproximadamente. Restaron de lo que fue teatro, los muros de fachada y primera crujía con los entramados de estas, el muro de perímetro circular, el de entrada a palcos y plateas, y las que formaban el escenario, así como los forjados de escalera. Actualmente se efectúan los derribos de ellos y se retiran los restos aprovechables, sin aplicación en la nueva obra, estando abriendo las cajas y cimientos para la nueva estructura. Estas obras fueron justificadas en informe del Sr Arquitecto Director de ellas, fecha 16 de mayo de este año, a los efectos del art. 4º apartado c) del Decreto de 25 de marzo de 1.938. La valoración de los daños es la siguiente:

<i>Valor del edificio en el momento del siniestro</i>	<i>522.080</i>
<i>Id. de lo que resta y aprovechamientos</i>	<i>358.200</i>
<i>Diferencia</i>	<i>163.880</i>
<i>Valor del mobiliario el día del siniestro</i>	<i>13.860</i>
<i>Id. de aprovechamientos</i>	<i>100</i>
<i>Valor de la instalación de cine sonoro</i>	<i>40.000</i>
<i>Aprovechamiento</i>	<i>900</i>
<i>Diferencia</i>	<i>39.100</i>
<i>Valor de los daños</i>	<i>216.740 Pesetas</i>

Los daños han sido causados, en su totalidad, por el fuego, siendo escasos los originados por el agua en las viviendas y no existiendo otros causados por demoliciones, innecesarias puesto que el muro circular de la sala sirvió de cortafuegos. El hecho de no celebrar espectáculos desde días antes del siniestro, así como los graves momentos por los que pasaba la población al iniciarse el fuego, hacen suponer que fuera intencionado, sin que pueda precisarse de modo absoluto.

El edificio después del siniestro quedó en condiciones de ser reconstruido parcialmente para reponerlo a su estado primitivo, pero según se deduce de los informes recibidos, se está procediendo a su reforma al hacer la reconstrucción, sin duda con objeto de obtener un mejor aprovechamiento del local y ponerlo más al día en cuanto a estructura, distribución y decorado. Estimo, que las obras de reparación, o reconstrucción son necesarias con el fin de que no esté sin ninguna sala para espectáculos, conferencias, etc. población de la importancia de Badajoz, y lógicamente al hacer esas obras la disposición del teatro debe modernizarse. Las nuevas alineaciones aprobadas para las vías a las que el edificio tiene fachadas no le afectan”.

DOCUMENTO 6:

Sesión del día 24 de enero de 1984 del Ayuntamiento de Badajoz, por la que se desestima el Recurso de Reposición interpuesto contra otro acuerdo de la misma Comisión respecto a la declaración en ruina del Teatro López Ayala. AHPC, Fondo Real Audiencia, sección contencioso, Caja 310, expediente 5.

“El edificio que ocupa aproximadamente la mitad de la manzana comprendida entre la Plaza de San Francisco, Plaza de Minayo y calles Pedro de Valdivia y Alonso de Celada, constituye una unidad arquitectónica, construida en un único proceso edificatorio y con un diseño conjunto de la totalidad del edificio. Al contener el edificio en su centro el Teatro con forma de herradura y grandes luces, la estructura vertical (muros de carga) de este cuerpo es perimetral al teatro, mientras que en el resto del edificio la estructura, también de muros de carga, responde al diseño normal de muros paralelos y octogonales con forjados de viguetas de madera.

Los muros de los cuerpos laterales, que acometen el muro perimetral del teatro, se encuentran trabados con este y parte de los forjados asoman en él por uno de sus extremos. La demolición de los cuerpos laterales ocasionaría, fácilmente, la ruina del resto del edificio, máxime considerando los esfuerzos originados por el anfiteatro del local y que se ejecutó con posterioridad a la realización del edificio.

En consecuencia, no se considera procedente el independizar los cuerpos laterales del edificio a efectos de su declaración de ruina, debiéndose analizar esta por todo el conjunto”

DOCUMENTO 7:

Acuerdo de la Comisión Municipal Permanente de 27 de septiembre de 1983 del Ayuntamiento de Badajoz, respecto a las obras a realizar en el Teatro López de Ayala de Badajoz. AHPC, Fondo Real Audiencia, sección contencioso, Caja 310, expediente 5.

CUBIERTA.- Es de dos tipos. La parte correspondiente al teatro es una cubierta plana con un buen estado, en general, de conservación y mantenimiento. Su superficie aproximada es de 1.650 m². El resto es de rollizos de madera con enripiado de tablas y teja árabe (aproximadamente 760 m²). Dentro de este tipo podemos definir una zona en buen estado, de unos 130 m², que ha sido reparada recientemente y corresponde a la única zona habitada actualmente en las plantas superiores. Esta reparación se ha realizado por los que consideramos medios normales, sin necesidad de demoler la cubierta y realizarla de nuevo. El resto se encuentra en muy mal estado, originado fundamentalmente por su edad y los nulos trabajos de conservación y mantenimiento sobre ella realizados últimamente. Una zona de ella se halla hundida desde hace varios meses.

El levantamiento de la cubierta (material de cubrición) con transporte de productos sobrantes a vertedero y la reparación con sustitución de elementos dañados en cubierta, cielo raso y pintura, se consideran realizables por medios normales, ejecutándose como en la zona ya reparada.

FORJADOS.- El derribo y sustitución de elementos dañados en una superficie de 80 m² de un total aproximadamente de 1.900 m² de forjado, no representa ningún tipo de dificultad, siendo fácilmente realizable por medios normales.

FÁBRICA DE LADRILLO.- El derribo y reconstrucción del muro, actualmente desplomado a causa del empuje originado por el hundimiento del pozo de cubierta ya indicado, no representa dificultad, debiéndose tomar las medidas precautorias de apuntalamiento para evitar su caída.

El resto de las obras a realizar no presentan dificultad en cuanto a su ejecución, por lo que no es necesaria su exposición pormenorizada.

Por todo ello, se considera que no procede la consideración del expediente en base de ruina técnica.

En la visita realizada al edificio López de Ayala los días 13 y 16 de los corrientes, se ha constatado la no ejecución de las obras ordenadas en la Providencia del Sr. Alcalde de fecha 16 de marzo de 1983, y en acuerdo de la C.M.P. de 27 de septiembre.

Sí se han cerrado las puertas de las viviendas y oficinas deshabitadas de la calle P. de Valdivia.

Dada el agua que penetra por la cubierta se ha producido el hundimiento del cielo raso de cañizo en diversas zonas, tanto bajo la cubierta como en el techo de la planta inferior, llegando las humedades en la zona sin cubrir hasta el bajo comercial (desocupado).

Todo ello está originando un rápido deterioro del edificio, por lo que deberán realizarse las obras ordenadas a la mayor brevedad posible, y las tendentes a conseguir la impermeabilización de la cubierta, con carácter inmediato”.

DOCUMENTO 8:

Relación de los propietarios y arrendatarios de las viviendas y locales de negocio que se encuentren ubicados en el inmueble del Teatro López de Ayala de Badajoz, a requerimiento de la Audiencia Territorial de Cáceres en abril de 1984. AHPC, fondo Real Audiencia, sección contencioso, Caja 310, expediente 5.

EXHIBIDORA SÁNCHEZ RAMADE S.A., que explota el Teatro López de Ayala, con contrato de fecha 27/10/1979; URENDE S.A., con contrato de arrendamiento del 1/01/1976 sobre el local en planta baja, esquina Plaza de Minayo y Pedro de Valdivia; ISIDORO GONZÁLEZ GONZÁLEZ, con contrato de arrendamiento de fecha 1/01/1975 sobre local destinado a estanco en Plaza de San Francisco; FRANCISCO HINCHADO MADERA, con contrato de arrendamiento de 22/01/1971 sobre local destinado a cafetería, “La Marina”, en Plaza de San Francisco esquina Plaza de Minayo; MUTUA GENERAL DE SEGUROS, con contrato de arrendamiento de 1/11/1952, sobre el piso primero derecha de San Francisco; ANASTASIO CORTÉS VILLALOBOS, con contrato de arrendamiento de 1/06/1977, sobre entreplanta destinado a peluquería de señoras en calle Pedro de Valdivia nº 2; GREGORIO SÁNCHEZ REDONDO, con contrato de arrendamiento de 1/05/1966 sobre local “Repuestos Carapeto” de la calle Pedro de Valdivia nº 2-A; MARÍA BARRENA GORDÓN, con contrato de arrendamiento de 1/08/1958, sobre local destinado a farmacia en calle Pedro de Valdivia nº 2-B; MARÍA DE LA SOLEDAD ARQUEROS SÁNCHEZ, sin contrato escrito, ocupa el piso segundo derecha de Plaza San Francisco nº 1; COMERCIAL LOPO S.L., con contrato de arrendamiento de 10/04/1964, sobre local y entreplanta en calle Pedro de Valdivia nº 4, se sigue procedimiento judicial de resolución de contrato de arrendamiento por cierre de los locales; FRANCISCO JAVIER SEGURA VARELA, con contrato de arrendamiento de 17/09/1974, sobre

local destinado a laboratorio fotográfico en calle Pedro de Valdivia nº 2-C, se sigue procedimiento judicial de resolución de dicho contrato por falta de pago y cierre.

DOCUMENTO 9:

Resumen de superficies y volumen del Teatro López de Ayala de Badajoz, en febrero de 1986. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos. Consejería de Cultura y Turismo, BRAVO DURÁ, C., MARTÍNEZ RAMOS, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro López Ayala en Badajoz. Fase I y II*, Badajoz, marzo 1989 y 1995.

TEATRO	Superficie útil	Superficie construida
P. Sótano.	367,63 m ²	392,15 m ²
P. Baja.	1.565,52 m ²	1.863,48 m ²
Entreplanta.	111,43 m ²	139,29 m ²
P. Primera.	687,87 m ²	1.044,89 m ²
P. Segunda.	818,28 m ²	1.148,73 m ²
P. Tercera.	538,42 m ²	716,22 m ²
P. Cuarta.	384,53 m ²	604,80 m ²
P. Quinta.	46,99 m ²	117,68 m ²
Peine.	297,43 m ²	395,52 m ²
Terraza Cine Verano.	1.010,86 m ²	1.063,16 m ²
TOTAL	5.828,96 m ²	7.485,92 m ²
ALA DERECHA.	960,92 m ²	1.216,20 m ²
ALA IZQUIERDA.	1.964,00 m ²	2.682,09 m ²
Volumen construido Teatro.	43.314,68 m ³	
Volumen construido Ala Derecha.	5.684,49 m ³	
Volumen construido Ala Izquierda.	12.450,07 m ³	
Volumen construido total.	61.449,24 m ³	

DOCUMENTO 10:

Resumen presupuesto de infraestructuras del Teatro Cine San Vicente de Fuentes de León, en 2006. AMFL, expediente PR-398-SP-IF-1-06, REDONDO ROSARIO, A. y ARQUITES, *Primera separata para el proyecto de reforma del Cine San Vicente*. 11 de mayo de 2006.

	RESUMEN PRESUPUESTO (Euros)
Demoliciones	5.885,16
Estructuras	10.428,92
Albañilería	8.428,69
Revestimientos y falsos techos	503,89
Aislamientos	992,25
Cubiertas	3.645,52
Instalaciones	0,00

<i>Pinturas y varios</i>		392,10
	<i>Presupuesto ejecución material</i>	30.276,53
<i>13% gastos generales</i>		3.935,95
<i>6% beneficio industrial</i>		1.816,59
	<i>Total presupuesto de contrata</i>	36.029,07
<i>16% IVA</i>		5.764,65
	<i>Total presupuesto de contrata</i>	41.793,72

DOCUMENTO 11:

Resumen presupuesto de la primera fase de reformas en cubierta del Teatro Cine San Vicente de Fuentes de León, en 2011. AMFL, expediente 2011-170, BARCO GUERRERO, E., *Infraestructuras instalaciones Cine Municipal y Aledaños*, 24 de junio de 2011.

<i>RESUMEN PRESUPUESTO (Euros)</i>	
<i>Demoliciones y movimiento de tierras</i>	16.626,18
<i>Albañilería</i>	1.047,58
<i>Pavimentación</i>	30.803,64
<i>Saneamiento</i>	3.245,20
<i>Instalaciones</i>	2.362,98
<i>Cerrajería</i>	4.746,49
<i>Pinturas y varios</i>	745,92
	<i>Presupuesto de ejecución material</i>
<i>18% IVA</i>	59.577,99
	4.887,81
	<i>Presupuesto base de licitación</i>
<i>Coordinación seguridad</i>	64.465,80
<i>18% IVA</i>	893,39
	160,81
	<i>Total presupuesto general</i>
	65.520,00

DOCUMENTO 12:

Informe urbanístico del Cine de verano Lido y Teatro Imperial de Don Benito redactado por el arquitecto municipal, Luis Miguel de la Peña Ruiz, el 29 de octubre de 1985. AMDB, caja 1262, expediente 17, legajo 731, 1986.

LOCAL DE TEATRO IMPERIAL

Situación: finca urbana, 9 de la calle D^a Consuelo Torres.

Localidad: Don Benito.

Propiedad: Empresa CIGO, S.A.

Superficie de la finca: 365 m².

Ocupación: 100%.

Descripción de la edificación: edificio construido a principios de siglo, de arquitectura ecléctica modernista. Hoy día en desuso, se trata de una construcción con alta calidad de diseño y elementos constructivos. Su estado de conservación es relativamente malo. Sin embargo, necesitaría dotarlo de elementos necesarios para una adecuada funcionalidad, es decir, se hace necesario el disponer de una rehabilitación: en el sentido de calidad ambiental y de ajustarse a la legislación vigente en materia de Espectáculos Públicos.

Una correcta intervención en los sentidos señalados conseguiría una edificación de gran calidad, adecuada a los fines que la Corporación se ha planteado en el aspecto cultural de la ciudad de Don Benito.

Organigrama actual: edificación de tres volúmenes destinados a espectadores, patio de butacas y dos plantas de anfiteatro. Planta Baja: vestíbulo, aseos de público, caja de escalera, escenario y camerinos. Plantas 1ª y 2ª: anfiteatro.

Accesos: por el nº 9 de la calle Dª Consuelo Torres.

Salida de emergencia: finca colindante, de la misma propiedad.

Características constructivas: muros de carga de ladrillo, cubierta teja plana sobre armadura metálica, falso techo en sala, estructura interior metálica, gradas de anfiteatro de madera, barandales metálicos.

Estado de la edificación: muy deteriorado.

Juicio para uso del local: se considera necesario una intervención total sobre 15 millones de pesetas como mínimo para cumplimentar el Reglamento de Espectáculos Públicos. Se considera imprescindible disponer del local colindante para salida de emergencia.

En relación con el PGOU, en redacción la finca está calificada como “A conservar”.

Presupuesto para rehabilitación: en función de lo anteriormente expuesto, se estima que la rehabilitación funcional ascendería a la cantidad de 17 a 20 millones de pesetas. (Calidad ambiental, cumplimiento Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas, Normas Básicas NBE.CPI, Condiciones de Protección contra Incendios, NBE.CA, Condiciones Acústicas).

Valoración: Solar: 385,00 m² x 20.400 Pts. /m² 7.854.000 Pts.

Edificación: 385 m² x 29.700 Pta. /m² 11.434.500 Pts.

Total 19.288.500 Pts.

CINE DE VERANO LIDO.

Situación: Calle Dª Consuelo Torres, 9

Localidad: Don Benito.

Propietario: Empresa CIGO, S.A.

Superficie de la finca: 540 m².

Ocupación: 20%.

Descripción de la edificación: disposición de crujía única en acceso con porche de entrada y cabina de proyección.

Fondo: un escenario que cobija la pantalla.

Estado de la edificación: Muy deteriorado.

En relación con el PGOU, en redacción la finca está calificada como “A conservar”.

Valoración: superficie 540 m² x 20.400 Pta. /m² ... 11.016.000 Pts.

DOCUMENTO 13:

Venta que hace al Ayuntamiento de Don Benito la empresa Cidoncha-Gómez (Cigo), propietaria de los cines denominados Imperial y Lido, el 8 de octubre de 1985. AMDB, caja 1262, expediente 17, legajo 731, 1986.

Cine Imperial.- Local sito en la calle D^a Consuelo Torres n^o 6, ocupando una superficie aproximada de 415 m², estando inscrito en el Registro de la Propiedad del Partido al tomo 1086; libro 447; folio 145.

Se compone de patio de butacas, entresuelo y general además de un escenario capaz para representaciones teatrales y sus correspondientes camerinos, además de las dependencias propias del fin a que ha estado destinado. Su construcción es sólida aunque la misma data del año 1914, siendo uno de los dos o tres teatros más antiguos de Extremadura conservando todo el sabor de la época en que fue construido a pesar de haber sido parcialmente derruido por un bombardeo durante la guerra.

Cine de verano Lido.- Local situado en la Calle D^a Consuelo Torres n^o 8, con una extensión superficial de 560 m². Se halla inscrito en el Registro de la Propiedad del Partido al folio 917; libro 369; folio 26; finca 6855.

Local destinado a cine de verano hace bastantes años, habiéndose dedicado posteriormente a bailes de verano y verbenas populares. Tiene planta baja con suelo con planchas de cemento en distintos colores y una planta principal de pequeñas dimensiones en la que se encuentra ubicada la cabina de proyección, teniendo su acceso dicha planta por el Teatro Imperial con el que limita por poniente.

El precio de ambos locales sería de treinta y dos millones y medio de pesetas al contado contra la firma de la escritura. Para el supuesto de algún aplazamiento se entregaría a la firma de la escritura la mitad, el resto en letras debidamente avaladas por alguna entidad bancaria con un plazo máximo de un año, devengando un interés de un cinco por ciento que se cargaría en la parte aplazada. El precio dicho hay que entenderlo libre de impuestos, corriendo el Ayuntamiento con la plusvalía, Derechos Reales y gastos de escritura así como toda clase de impuestos que de cualquier modo graven la transmisión. El plazo de esta opción es de tres meses, pasado dicho plazo quedará sin valor alguno.

DOCUMENTO 14:

Presupuesto de las obras de adaptación del *Centro Obrero* de Badajoz para la instalación del Cine sonoro, según proyecto del arquitecto Rodolfo Martínez González de 21 de septiembre de 1939. AHMB, sección Obras y Servicios, legajo 111, expediente 827, 1939.

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Ensanche huecos fachada.</i>	90,00
<i>49,40 m² tabique panderete enlucido por ambas caras a 8 pts.</i>	395,20
<i>8,40 m² tabique medio pie id. a 15 pts.</i>	126,00
<i>20 urinarios completos a 40 pts.</i>	800,00
<i>6 W.C. completos a 120 pts.</i>	720,00
<i>5 lavamanos completos a 40 pts.</i>	200,00
<i>16 m² escalera con estructura forjado de ladrillo y revestimiento de piedra</i>	560,00
<i>11 metros de barandilla escalera a 30 pts.</i>	330,00
<i>Derribos interiores.</i>	200,00
<i>Pintura y decoración.</i>	1.400,00
<i>Instalaciones luz y agua.</i>	1.300,00
<i>3% de imprevistos.</i>	183,63
TOTAL	6.304,83

DOCUMENTO 15:

Proceso de rehabilitación de las pinturas del Cine Teatro Carolina Coronado de Almendralejo en 2001. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, LÓPEZ BERNAL, V. *Proyecto de rehabilitación del Carolina Coronado, 2001.*

Según la situación en cada zona se usan algunos o todos los tratamientos siguientes: fijación de pinturas con emulsión acrílica, asentamiento de la película pictórica con espátula y papel parafinado; protección superficial mediante cosido con gasas, unidas con copolímero acrílico disuelto en acetona, aplicado a brocha y eliminación de gasa con hisopos de algodón; limpieza mecánica de cal sobre pinturas, microorganismos, sales solubles, carbonatos, etc.; consolidación interna del soporte realizado con emulsión acrílica y material de carga aplicado por inyección a través de perforaciones colindantes; sellado de bordes del soporte a las pinturas realizado con mortero de yeso fino aplicado con espátula; limpieza química de manchas de origen orgánico, repintes grasos, elementos clavados, etc., realizada con blanqueantes químicos y disolventes orgánicos; reintegración del soporte realizado con pasta de yeso fino aplicado con espátula y sellado de grietas con pasta de yeso fino y carga de acetato de polivinilo aplicado a espátula y reintegración cromática de lagunas realizada con acuarela y “tratteggio” y protección final de las pinturas realizadas con Paraloid B-72 en nitrocelulósico aplicado con proyección pulverizada con aire comprimido.

DOCUMENTO 16:

Cuadro de superficies y aforo del Cine Teatro Carolina Coronado de Almendralejo en 2001. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, LÓPEZ BERNAL, V. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Carolina Coronado, 2001.*



Consejería de Cultura y Patrimonio
Proyecto de Rehabilitación
Cine Teatro Carolina Coronado
Arquitecto: Vicente López Bernal

SUPERFICIE DE SOLAR: 1.196,96 m²

PLANTA BAJA

<i>Sala</i>	<i>426.08 m²</i>
<i>Escenario</i>	<i>193.88 m²</i>
<i>Camerinos</i>	<i>27.07 m²</i>
<i>Pasillo</i>	<i>64.03 m²</i>
<i>Distribuidor</i>	<i>52.00 m²</i>
<i>Aseos (12.79+9.92+15.94)</i>	<i>38.65 m²</i>
<i>Taquilla</i>	<i>1.98 m²</i>
<i>Porche</i>	<i>10.07 m²</i>
<i>Distribuidor Escalera (3.98+4.79)</i>	<i>8.77 m²</i>
<i>Distribuidor (camerinos)</i>	<i>22.00 m²</i>
<i>Pasillo (camerinos)</i>	<i>14.77 m²</i>
<i>Aseos (camerinos)</i>	<i>8.38 m²</i>
<i>Almacén</i>	<i>5.28 m²</i>
<i>Total superficie útil</i>	<i>872.96 m²</i>
<i>Total superficie construida</i>	<i>1.015.09 m²</i>

PLANTA PRIMERA

<i>Distribuidor</i>	<i>61.14 m²</i>
<i>Pasillo</i>	<i>57.45 m²</i>
<i>Palcos</i>	<i>112.68 m²</i>
<i>Aseos</i>	<i>15.75 m²</i>
<i>Escalera</i>	<i>21.88 m²</i>

PLANTA SEGUNDA

<i>Distribuidor</i>	<i>61.82 m²</i>
<i>Palcos</i>	<i>182.09 m²</i>
<i>Aseos</i>	<i>21.96 m²</i>
<i>Descansillos escalera</i>	<i>23.50 m²</i>
<i>Almacén</i>	<i>4.93 m²</i>

PLANTA TERCERA

<i>Cabina, climatizadores y distribuidor</i>	<i>86.33 m²</i>
<i>Escalera</i>	<i>13.77 m²</i>

AFORO DE ESPECTADORES

<i>Patio de butacas</i>	<i>434 personas</i>
<i>Palcos patio</i>	<i>28 personas</i>
<i>Anfiteatro</i>	<i>90 personas</i>
<i>Palcos anfiteatro</i>	<i>30 personas</i>
<i>Graderío</i>	<i>150 personas</i>
<i>Total espectadores</i>	<i>732 personas</i>

DOCUMENTO 17:

Resumen presupuesto del Cine Teatro Carolina Coronado de Almendralejo el 10 de septiembre de 2001. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, LÓPEZ BERNAL, V. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Carolina Coronado*, 2001.

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Demoliciones y trabajos previos</i>	5.475.397
<i>Cimentación y red de tierra</i>	3.185.604
<i>Saneamiento</i>	474.821
<i>Estructura</i>	6.429.122
<i>Actuaciones en cubierta</i>	8.204.408
<i>Albañilería</i>	3.124.731
<i>Revestimientos</i>	17.626.525
<i>Carpintería de madera</i>	3.481.903
<i>Carpintería metálica</i>	4.830.839
<i>Instalación de fontanería</i>	650.538
<i>Aparatos sanitarios</i>	1.402.240
<i>Instalación eléctrica</i>	9.534.715
<i>Instalación de climatización</i>	12.893.799
<i>Protección contraincendios</i>	1.615.539
<i>Vidrios</i>	2.035.545
<i>Pinturas</i>	5.420.612
<i>Varios</i>	867.000
<i>Seguridad y salud</i>	1.782.136
TOTAL EJECUCIÓN MATERIAL	89.035.674
<i>13% Gastos generales</i>	11.574.638
<i>6% Beneficio industrial</i>	5.342.140
SUMA DE GASTOS Y BENEFICIOS	16.916.778
<i>16% IVA/105.952.452</i>	16.952.392
TOTAL PRESUPUESTO CONTRATA	122.904.844
TOTAL PRESUPUESTO GENERAL	122.904.844

DOCUMENTO 18:

Creación de la sociedad anónima Teatro de Cáceres, ante el notario José Castellanos Fernández el día 3 de abril 1903. AMC, expediente núm. 392/88.

En la ciudad y capital de Cáceres a tres de abril del año de mil novecientos tres: ante mí D. José Castellanos Fernández, vecino y con residencia en ella, Abogado y Notario de los Ilustres Colegios del Territorio de su audiencia comparecen los señores:

D. Máximos Tuñón y Fernández, soltero, abogado y secretario de la Excelentísima Diputación Provincial, con cédula personal de la clase cuarta, número cinco mil ciento sesenta y seis, de cinco de Junio del año último.

D. José López Montenegro y Sáenz, casado, abogado, propietario, con cédula personal de la clase sexta, número cuatro mil cuatrocientos veinte y uno, de treinta de abril del propio año.

D. Miguel Muñoz Mayoralgo, viudo, propietario con cédula de la clase cuarta número seis mil seiscientos cincuenta, de diez y seis de junio del mismo año.

D. Juan Muñoz Chaves, casado, abogado, con cédula de la clase séptima, número cuatro mil ciento setenta y cinco, de dos de Julio del propio año.

D. Juan Castellano Fernández, viudo, ingeniero de caminos, con cédula de la clase cuarta, número ciento doce, de doce de junio del repetido último año.

D. Lesmes Valhondo Carvajal, casado, Propietario, con cédula de la clase primera, número tres mil ciento cincuenta y dos, de primero del mes y año corriente.

D. Daniel Berjano Escobar, casado, registrador de la propiedad, con cédula de la clase cuarta, número mil seiscientos diez y seis, de cuatro de julio del año próximo pasado.

D. Juan Jacobo de la Riva y García, casado, propietario, con cédula de la clase sexta, número cuatro mil quinientos veinte y seis, de tres del mismo mes y año que lo anterior.

D. Víctor García Becerra y García Cañas, soltero, militar, con cédula de la clase novena, número tres mil ciento treinta y ocho, de primero de expresado mes y año.

D. Gonzalo González Borreguero, casado, médico cirujano, con cédula de la clase octava, número cuatro mil ochocientos veinte y tres, de diez de mayo de dicho año último.

Don Víctor García Hernández, casado, comerciante, con cédula de clase séptima, número cinco mil doscientos noventa y cuatro, de primero del mismo mes y año que la anterior.

Los señores comparecientes, a los que conozco, todos mayores de edad y vecinos de esta población, donde se les han expedido sus reseñadas cédulas, que me exhiben y comprueban sus circunstancias, aseguran hallarse en el pleno goce de sus derechos civiles.

Por todo ello, tienen a mi juicio, capacidad legal para formalizar esta escritura de constitución de Sociedad anónima y exponen: que con el deliberado y firme propósito de que en esta capital exista un Teatro adecuado a la importancia de la población y necesidades de su vecindario, han convenido la formación de una Sociedad que lo construya y explote, estableciendo al efecto las siguientes bases y estatutos.

Nombres y apellidos de los señores suscriptores (con acciones de 50 pesetas):

<i>Acciones</i>	<i>Nombre</i>	<i>Acciones</i>	<i>Nombre</i>
<i>100</i>	<i>Enrique Gómez Sigüenza</i>	<i>20</i>	<i>Emilio María Rodríguez</i>
<i>100</i>	<i>Miguel Muñoz de Mayoralgo</i>	<i>4</i>	<i>Ramón Miña</i>
<i>100</i>	<i>Joaquín Muñoz Chaves</i>	<i>2</i>	<i>Bernardo Serrano</i>
<i>50</i>	<i>Conde de Canilleros</i>	<i>4</i>	<i>Pascual Saborid</i>
<i>50</i>	<i>Condesa de Mayoralgo</i>	<i>6</i>	<i>Dionisio Arenas</i>
<i>100</i>	<i>Basilio Gutiérrez Cedrún</i>	<i>4</i>	<i>José Acha, y hermano</i>

- 50 *Máximo Tuñón Fernández*
30 *Juan J. De la Riva*
50 *Gonzalo González Borreguero*
50 *Luis González Borreguero*
50 *Francisco Díez Gil*
20 *Pedro de la Peña*
10 *Víctor García Becerra*
10 *Luisa García Becerra*
20 *Julio González Borreguero*
10 *Daniel Berjano Escobar*
10 *García Muñoz Torres*
4 *Antonio Elviro*
2 *José Hernández Wrigt*
10 *José Rosado Gil*
2 *Francisco Rodero de la Calle*
100 *Marqués de Camarena*
10 *Teresa Muñoz Chaves*
20 *Julia García Pelayo*
10 *Manuel López Montenegro*
20 *F. Muñoz García Carrasco*
2 *Luis Quirós Carvajal*
2 *Francisca Quirós*
10 *F. Gracia Becerra García*
10 *Jacinto Enciso*
20 *Nicolás González Garrido*
10 *Rafael Carrasco*
4 *Cayetano Cisneros*
34 *José García Becerra*
33 *Fernando García Becerra*
33 *María García Becerra*
10 *Ventura Vega*
30 *Viuda de Julián Iglesias*
100 *Lesmes Valhondo*
10 *Vicente García Olalla*
60 *Juan García Pelayo*
50 *José Montenegro*
4 *Jacinto Hurtado*
6 *Baldomero Casalti*
22 *Diego Bravo García*
10 *Joaquín Castel*
20 *Asunción Sánchez Orduña*
20 *Luisa Torres Cabrera*
4 *Lorenzo Moreno*
4 *Anastasio Carrasco*
2 *Luisa de la Rosa*
10 *Ricardo Villar*
- 4 *Lorenzo Santos y Domínguez*
4 *Felipe González Gutiérrez*
8 *José Candela y compañía*
2 *Manuel Peña*
4 *Tomás Pérez*
10 *Gabino Díez*
10 *Pedro Saborid*
6 *Juan Francisco Alonso*
2 *Ignacio Gil Hoyos*
4 *Valentín Zubiaga*
10 *Alejandro Piñuelas*
100 *Eusebio Higuero*
4 *Hermenegildo García*
2 *Isidoro del Amo*
10 *Rafael Durán*
10 *Juan Castellano*
6 *Narciso Juanals*
4 *Segundo Pérez*
4 *Pedro Romero*
4 *José maría Benavent*
2 *Jacinto Granada*
10 *Luciano Jiménez merino*
10 *Publio Hurtado*
100 *Adolfo López Montenegro*
100 *Petra Fernández Trejo*
8 *José Castellano Fernández*
2 *Joaquín Acedo Amarillas*
4 *Alfonso Bazaga*
4 *Leocadio Durán Cantos*
2 *Roque Pizarro*
2 *Sergio Durán Breña*
2 *Rufino Molano*
2 *Francisco Belmonte*
4 *Luis Castellano*
2 *Diego Jiménez Hernández*
100 *Marqués de Castro Serna*
2 *Francisco Acedo Picapiedra*
10 *Pedro Javato de los Ángeles*
2 *Vizconde de Torre Albarranega*
20 *Duquesa de Fernán Núñez*
10 *Víctor García Hernández*
2 *Mauricio Quirós*
4 *Claudio González Álvarez*
20 *Federico Belmonte*
2 *Santiago González Álvarez*
50 *Juan Muñoz Chaves*

DOCUMENTO 19:

Creación de los Estatutos de la Sociedad Teatro de Cáceres el 26 de marzo de 1903. AMC, expediente núm. 392/88.

1º Previa y ampliamente discutidas se aprobaron las bases propuestas por la ponencia para la creación de una Sociedad anónima con domicilio en Cáceres y cuyas bases son las siguientes:

1ª Se denominará Teatro de Cáceres

2ª Los otorgantes formarán el primer Consejo de Administración con las facultades más amplias, para llenar el fin social, pudiendo resolver por sí, atemperándose a la escritura y a los estatutos sociales cuanto sea necesario para construir el Teatro, sin obligación de reunir a los accionistas, pero con la facultad de hacerlo si ocurre alguna duda de tal importancia que consideren conveniente someterla a su resolución, constituyéndose en la forma siguiente: Un Presidente, dos Vicepresidentes, un Depositario, dos Secretarios y cinco Vocales.

3ª El número de acciones será por lo pronto de 1.250, de a cien pesetas cada una, y el capital social que estas representan podrán aumentarse con una nueva emisión de acciones u obligaciones hipotecarias por el actual Consejo si fuere preciso y en la cantidad necesaria para construir el Teatro. En el caso de tener que emitirse obligaciones hipotecarias serán preferibles los tenedores de las acciones, y si estas suscribieran mayor número de obligaciones de las emitidas se prorratearán entre los socios suscriptores, según el número de las acciones que posean, pero dando cuando menos una a cada suscriptor.

4ª El importe de las acciones se hará efectivo en las fechas y en la cantidad que sea preciso para hacer los pagos, a cuyo efecto el Consejo tomará los acuerdos oportunos notificándolo con quince días de anticipación.

5ª La duración de la Sociedad será indefinida.

6ª El fin social será la compra del solar necesario para la construcción del Teatro y sus anejos, edificación del mismo y su arriendo o explotación en la forma que acuerde el Consejo de Administración.

2º Autorizar a la Presidencia para que mande imprimir la escritura social que los otorgue y los estatutos correspondientes y disponer que se levanten los planos de los solares que respectivamente ocupan hoy el Cuartel de la Guardia civil y casas números 32 y 34 del Portal del Reloj, en la Plaza de la Constitución, el teatro de Variedades y casa o casas que tiene delante, la casa de D. Pedro de la Peña y la Plaza de San Juan, prescindiendo de las tres casas que aún existen delante del Palacio del Sr. Marqués de Castroserna.

DOCUMENTO 20:

Bases para la emisión de Obligaciones Hipotecarias con objeto de acabar las obras del Gran Teatro (agosto de 1912). AMC, expediente núm. 392/88.

1ª. Se emiten por todo su valor obligaciones hipotecarias de 25 pesetas cada una, por la cantidad de 110.000 pesetas.

2ª. En previsión de que por cualquier error de cálculo fuera precisa una mayor cantidad para la terminación del Teatro, la Junta directiva se reserva el derecho de poder emitir obligaciones hipotecarias por 15.000 pesetas más sin que en ningún caso puedan exceder las que se emitan de 125.000 pesetas.

3ª. El derecho a suscribir obligaciones se otorga en primer término a los accionistas, y solo en el caso de accionistas, sean o no vecinos de esta capital. Las obligaciones serán nominativas, transmisibles por herencia o endoso, siendo requisito preciso la toma de razón en los libros de la Sociedad, previo acuerdo del Consejo aprobando el endoso o la transmisión por herencia.

4ª. En el caso de suscribirse por los accionistas mayor número de obligaciones que las emitidas, se prorratearán entre los socios suscriptores, según el número de acciones que posean, pero dando cuando menos una a cada suscriptor.

5ª. Desde el momento en que se emitan las obligaciones y se pague su importe, aunque no esté constituida legalmente la hipoteca, responderá el Teatro en el estado en que se encuentre, con cuanto del mismo forma parte, del pago del capital entregado.

6ª. Una vez terminado el Teatro se constituirá sobre el mismo, para responder del capital e intereses, hipoteca que se inscribirá en el Registro, respondiendo también al pago el mobiliario, decoraciones, attrezzo y cuanto forme parte del Teatro.

7ª. El pago del capital que representen las obligaciones hipotecarias, se hará a medida que se vaya necesitando para las obras del Teatro, calculando que se tendrá que pagar en cuatro plazos iguales, en el término de un año, o sea un plazo cada cuatro meses, y siempre se avisará el cobro con un mes cuanto menos de anticipación.

8ª. Las obligaciones hipotecarias devengarán el interés de un 4 por 100 desde el día de la inauguración del Teatro, el cual se pagará en dos plazos, en 30 de junio y 31 de diciembre de cada año.

9ª. El derecho al interés no se extingue más que por el percibo del mismo, en que si algún año no llegan los ingresos a la cantidad precisa para pagar el 4 por 100, los poseedores de obligaciones tienen derecho a que de los ingresos del año siguiente y sucesivos, se le pague lo que se le deje de satisfacer.

10ª. De los ingresos totales del Teatro solo podrá deducirse lo preciso para el pago de un conserje, gastos ineludibles de reparación y contribución, todo lo cual se calcula que podrá exceder poco de mil quinientas pesetas.

11ª. El resto, que serán los intereses líquidos del Teatro, se aplicará en primer lugar al pago de los intereses de las obligaciones, y lo que restare a la amortización de las mismas, que se verificará por sorteo, que tendrá lugar ante la Junta el 20 de Diciembre de cada año, verificándose el pago en 31 de

dicho mes. Serán preferidos para la amortización de obligaciones, los que hagan mayor baja en el valor de las mismas, y así las hicieren varios, que posean mayor número de obligaciones que las que corresponda amortizar, se sortearán entre los que hagan igual baja.

12ª. Si en cinco años, aunque no sean consecutivos, no excediere del 3 por 100 del interés que se pague a los poseedores de obligaciones, o en 5 años aunque no sean consecutivos, no se destinasen 1.000 pesetas cuando menos en cada año para la amortización de las mismas, tendrán derecho los obligacionistas que entonces existan, por no haberse amortizado sus obligaciones, a repetir contra la hipoteca, para que se les pague lo que se les adeude de intereses, para reintegrarse del capital de las obligaciones.

La Junta del Teatro está obligada a aceptar las donaciones que se le hagan por toda clase de personas, sean o no accionistas, debiendo aplicarse el importe de las mismas al pago de intereses y amortización de obligaciones.

Amortizadas todas las obligaciones, los ingresos líquidos del Teatro se distribuirán entre los accionistas, en proporción al número de acciones que posean.

13ª. Llegado cualquiera de esos casos los obligacionistas tienen derecho, y la Junta directiva el deber de que se tase el Teatro por dos Arquitectos nombrados uno por los accionistas y otro por los obligacionistas, y tercero en caso de discordia, elegido por sorteo entre seis, designados tres por los accionistas y otros tres por los obligacionistas.

14ª. Verificada la tasación se anunciará la subasta por el valor de aquella, y el importe del remate se aplicará en primer lugar al pago de lo que se adeude por intereses de las obligaciones y el reintegro del capital de estas, y el resto se distribuirá entre los accionistas, en proporción al número de acciones que cada uno posea.

15ª. Si se declarase abierta la subasta, por falta de licitadores, se anunciará una segunda con la rebaja de un 10 por 100 del importe de la tasación, y si también fuese declarada desierta se anunciarán sin pérdida de momento las sucesivas que fuesen necesarias, también con la rebaja de otro 10 por 100 en cada una, hasta que exista postor.

16ª. Solo en el caso de que el importe de la tasación, o de la cantidad por la que se hubiera de anunciar la subasta, con la rebaja de que había la condición anterior, fuera igual o menor lo que se deba a los obligacionistas, por intereses vencidos y no pagados, y capital de las obligaciones, podrá prescindirse de la subasta, si los obligacionistas hacen uso del derecho que se les otorgue, en esa hipótesis, de que se les adjudique el Teatro con cuanto de él forme parte; en pago de lo que se le adeude por interés y por el capital de las obligaciones, estando obligada la Junta a otorgarles escritura de cesión en pago de sus créditos.

En caso de venderse el Teatro, o de adjudicarse a los obligacionistas, ha de serlo con la precisa condición de que ha de conservarse siempre como Teatro, sin poderle dar ninguna otra aplicación.

17ª Con arreglo al art. 5º de los Estatutos, en el mes siguiente a la inauguración del Teatro, se nombrará el Consejo de Administración que sustituirá al actual, y el cual se compondrá de un Presidente,

un Vicepresidente, Secretario-Depositario, y dos Vocales: se renovarán la mitad cada año, por sorteo, dos, y al año siguiente los tres”.

DOCUMENTO 21:

Artículo firmado por Ángel Rosado Ocaña en 1922, en el que reclama la construcción de un teatro estable en Cáceres. TOMÁS NAVARRO, D., “Cáceres la pequeña historia (1901-1970), Año 1922, núm. 52”, *Periódico Extremadura*, 21 de julio de 1973, p. 4.

Que más hace el que quiere que el que puede y que la buena voluntad vale, en ocasiones más que todas las cosas, se demuestra hasta la evidencia con la creación en la plaza del nuevo salón-cine Verdaguer. Cáceres desea tener un teatro, como indudablemente se merece, hace mucho tiempo. Ni el Principal, viejo y antiestético, ni las paredes y el cobertizo que forman el destartado cine de San Juan, pueden llenar de satisfacción las aspiraciones de la capital.

Tampoco el interiormente coquetón salón Verdaguer, recién inaugurado, es el teatro que Cáceres reclama desde tiempo ha; pues si bien es verdad que por dentro resulta cómodo, bonito y casi hasta elegante, su aspecto exterior no pasa el de ser una barraca, más o menos pulida o retocada, pero barraca al fin.

Pese al buen deseo de propietarios y empresas, y aún del público, que gusta de la novedad y de su superioridad sobre los otros dos en la sala, el salón Verdaguer resuelve el problema eterno, "teatro cacereño", pero solo interinamente. Ni el salón puede aspirar a ser la última palabra en Cáceres sobre el particular, ni Cáceres querrá limitarse a que el tan esperado teatro lo sea el novel de la Plaza de San Juan, porque sería conformarse con muy poca cosa y debe ambicionar y crear algo más meritorio y artístico.

Bien merece un sincero elogio y nuestro deseo que el negocio salga a pedir de boca, el empresario y dueño del Verdaguer. Su intento, esmerándose en sacar cuanto partido es posible del pedazo de plaza sobre el que levanta en nuevo cine, es plausible en grado superlativo. Merecen la general ayuda. Pero sin que se dé al olvido al salón, preciso será seguir pensando en lo que siempre se pensó: en que Cáceres merece tener un teatro como es debido, ya que pueblos de menor importancia que la capital los tienen, y bien hermosos. Un teatro digno de una población moderna, en la que por su belleza, sencillez, comodidad, situación y condiciones especiales, hallen marco adecuado a sus dotes artísticas comediantes famosos y comedias vulgares; por cuya escena puedan desfilar igualmente las compañías de verso que las de zarzuela, las troupes que los artistas de representación individual; todo en suma. Y desde cuyas localidades, amplias y cómodas, puedan escuchar los espectadores los sabios pensamientos de Benavente, las astracanadas de Muñoz Seca, las bien observadas producciones de Linares Rivas, los chistes saladísimos de Arniches, las armoniosas e inspiradas notas de los maestros Vives, Serrano, Luna, etc.; las grandiosidades rimadas y musicales del teatro clásico, o las castizas notas cupleteras de Martínez Abades ... Y, en suma, un teatro magnífico, que muy bien pudiera llamarse entonces "el Principal" o lo que sería mejor, darle el nombre de un extremeño, ilustre que realmente lo mereciera.

DOCUMENTO 22:

Artículo del periódico *La Montaña*, donde se recogen las quejas por no construir el Gran Teatro de Cáceres. *La Montaña, Cáceres continúa sin teatro*, Año IX, núm. 2400, Cáceres, 15 de octubre de 1924, p. 1.

Los pasados días han puesto de manifiesto, por si hacía falta alguna prueba, lo desairado que resulta para Cáceres continuar sin un Teatro donde se puedan celebrar no solo espectáculos propios de una población de veinticuatro mil almas, con elementos oficiales de todas clases, sino actos como el de los Juegos florales que no obstante la capacidad del lugar donde se han celebrado, se vio la insuficiencia del mismo para dar cabida a cuantas personas quisieron presenciarlos, y que, haciéndolos asequibles a todas las clases sociales, por su tendencia educadora debieron asistir los que por módico precio hubieran concurrido, de contarse con lugar apropiado.

Es hasta bochornoso para la población, que esto ocurra, cuando en pueblos más insignificantes disponen de más de un teatro, y con el único que pudiéramos contar, siguiesen sus obras con esa lentitud que hace presumir que después de la paralización de largos años con las cuatro paredes levantadas, ahora que se ha hecho la más importante y se tiene colocada la armazón de la techumbre, vuelve la suspensión de las obras con grave perjuicio para lo que se ha construido, pues no es fácil que el hierro resista como los muros, los embates del tiempo.

¿Por qué no se ha de dar un nuevo impulso a los trabajos, que no serán los más costosos, hasta terminar de una vez esa obra que viene a ser como un cartel anunciador de la apatía de un pueblo?

No se nos ocultan los inconvenientes de orden económico sobre todo, con que tiene que tropezar la Junta de la Sociedad, y por eso mismo nos atrevemos a trazar estas líneas, que no son de reproche a los gestores, sino de estímulo hacia cuantos, lamentándose como nosotros, de la falta de Teatro, están en el caso de prestar su concurso a la realización de una empresa cuyo retraso tan poco dice en favor de Cáceres.

Un paso más, que no es ningún sacrificio y se habrá logrado al fin contar con un lugar donde con comodidad y el decoro debido, se pueda participar de lo que ya es una necesidad en la vida de los pueblos, sobre todo en aquellos que, como el nuestro, tienen la capitalidad de la provincia, a cuya significación, aunque no sea más que por eso, debe hacer honor.

¿Le es dable seguir así a una ciudad con Audiencia Territorial, Regimiento de guarnición, Centros docentes y burocráticos de todas clases, aeródromos y pretensiones de un Hospital general militar?

DOCUMENTO 23:

Artículo del periódico *La Montaña* el 19 de diciembre de 1924, en el que se solicita colaboración para acabar las obras del Gran Teatro. *La Montaña*, Año IX, núm. 2456, Cáceres, 19 de diciembre de 1924, p. 1.

Hoy nos queremos dirigir al capital cacereño, a los que disponen de dinero y se retraen de beneficiar una empresa local, altruista y cultural.

¿Por qué ese recelo al hablarse del Teatro? Seguros estamos que si se pidiese dinero para una finca rústica, con garantía de hipoteca, serían muchos los ofrecimientos. ¿No es una finca el teatro? ¿No tiene su valoración, no ya por el solar, que está situado en uno de los sitios más céntricos de la ciudad, sino por las obras ya realizadas y las que se realicen hasta su conclusión? ¿Por qué, entonces, ese retraimiento?

Por este procedimiento Cáceres será siempre ciudad hermética a todo progreso. No hay dinero para el teatro porque se recela. ¿De qué?

Entonces supongamos que se presenta otro negocio en perspectiva; la construcción de un gran hotel, otra de las imperiosas necesidades de la ciudad. Tampoco habrá dinero. Por este procedimiento solo se conseguirá una cosa: que el dinero forastero invada nuestra ciudad. Claro que después seríamos los primeros en lanzar lastimeros ayes. Pero no podríamos tener perdón. ¿Fuimos los pecadores? Nos quedaría entonar el mea culpa.

DOCUMENTO 24:

Artículo del periódico *La Montaña* el 5 de noviembre de 1925, solicitando colaboración para seguir con las obras del Gran Teatro de Cáceres. *La Montaña, Hablemos del Teatro*, Año X, núm. 2726, Cáceres, 5 de noviembre de 1925, p. 1.

Nos ha parecido muy oportuno que se ponga a discusión el nombre que pueda ostentar el nuevo Teatro en construcción. Indudablemente es algo que debe ventilarse cuanto antes; pero si en esta cuestión por su sencillez no ha de haber grandes inconvenientes, hay otra que conviene abordar urgentemente desde el periódico, porque afecta de manera directa al público y pudiera defraudar, de no estudiarse con tiempo, los elevados propósitos de los que han tomado a su cargo la ardua tarea de dar cima a la empresa de dotar a Cáceres de un centro de recreo tan necesario, si es que por imprevisión, los que dieron su dinero generosamente, algún día no se llaman a engaño. Nos sugiere esta idea las lamentaciones constantes o, mejor dicho, la indignación del público que asiste al cine, donde por ser el único, el precio y el espectáculo solo puede tolerado la necesidad de no tener otro sitio donde ir; y si esto llega a repetirse cuando el nuevo Teatro comience a funcionar, francamente, la población poco ha conseguido con el sacrificio que se impusieron en bien del pueblo, los que dieron su dinero para construido y de nada habrá de servir el esfuerzo realizado por los que tomaron a su cargo la terminación de las obras.

Se debe impedir una explotación inicua del público de Cáceres, y se ha de velar también porque lo que allí se ofrezca, sea digno de una capital de provincia.

No solamente se ha de buscar el mayor ingreso por arrendamiento del local, sino que se debe procurar la confección de un programa de espectáculos, con precios adecuados, que no permita valerse de la ocasión, aprovechando el no haber otro, y con la seguridad de que no ha de faltar público se ponga lo que se ponga, y se cobre lo que se cobre.

Un Teatro tan de Cáceres, puesto que son numerosas las personas que han aportado su dinero para levantado, no debe olvidar su principal misión de difundir la cultura y el arte, dejando amplio campo al abuso.

Había de ser un señor particular el dueño del local, y aun así se podría discutir la licitud de semejante proceder.

DOCUMENTO 25:

Artículo del diario *Extremadura* el 13 de abril de 1926, donde se apoya la elección del nombre Gran Teatro. FERNÁNDEZ, A., “La paja en el ojo ajeno”, *Periódico Extremadura*, 13 de abril de 1926.

“La paja en el ojo ajeno... Andamos estos días dándonos de coscorrones con las paredes. No porque nos agobien los diversos problemas que la ciudad tiene pendientes de resolución porque quizás nos convenga dejados así, ya que su existencia es signo de vitalidad, aunque esta amenace acabar con nuestra vida, ni siquiera porque no encontramos dinero para acabar con las obras del teatro, terminado por el milagro de que se hayan puesto de acuerdo unas veinte personas (en Cáceres viven unas veinte mil); sino porque no sabemos qué nombre ponerle.

Yo voto porque no lleve el de ningún cacereño, si ha habido alguno que ha escrito de teatro y conquistado un puesto brillante en la historia de la literatura. Eso no, de ninguna manera. Y si ponen su nombre que no sea el suyo solo, sino con los de todos los demás hijos de Cáceres, vivos en la fecha de la inauguración. O todos o ninguno. En esto quizás estaremos de acuerdo diez y nueve mil novecientos noventa y cinco cacereños.

Tampoco debemos titularlo con el nombre de algún eximio escritor español, muerto ya o vivo aún, porque esto está muy gastado, ni con uno de la mitología, porque corremos el riesgo de que nos pregunten qué favores debe a Cáceres tal señor, poniéndonos en el apuro de no saber qué contestar.

Debemos llamarle Teatro, a secas, para que los que pasen cerca sepan que tal edificio no es una fábrica, ni un garaje, ni una casa de comidas. Y aún será mejor que le llamemos Gran Teatro, como justa reparación a los lusitanos, para que después de verlo, al regresar a Portugal puedan decir, imitándonos, aunque en portugués, claro está: ¡Qué ponderativos son los españoles, particularmente los extremeños! En Cáceres hay un teatro nuevo, muy mono pero muy pequeñito y le llaman Gran Teatro. Si fuera como el Real o el Odeón, de Madrid, habrían tenido que ponerle Altísimo -anchísimo-profundísimo, capacísimo Teatro”.

DOCUMENTO 26:

Creación del Consorcio Gran Teatro de Cáceres el día 17 de mayo de 1994. DOE núm. 56, 17 de mayo de 1994, pp. 1641-1645.

Consejería de Cultura y Patrimonio.- Decreto 63/1994, de 3 de mayo, por el que se acuerda la participación de la Junta de Extremadura en el «Consorcio Gran Teatro, de Cáceres», y se aprueban sus Estatutos.

Como remate en lo más alto, geometrías limpias enmarcan una fecha, y el peso de su color acentúa y dignifica el significado de la misma, 23 de abril de 1926, San Jorge, pone a disposición de los ciudadanos un Teatro con un rotundo y ostentoso Gran.

El gran Teatro de Cáceres fue durante casi seis décadas escenario de multitud de actos que enmarcaron, en buena parte, la vida cultural y social de la ciudad: Teatro, varietés, zarzuelas, bailes de carnaval...

Pasó después un lento pero inexorable período de decadencia, convirtiéndose en un destartado e incómodo cine. Los cacereños, al pasar por San Antón, contemplaban dolidos los muros ciegos de su último coliseo, con el temor de que la especulación hiciese que nunca volviera a abrir sus puertas.

Pero en esta ciudad, Patrimonio de la Humanidad, con una profunda tradición teatral, surge otra fecha, el 27 de febrero de 1993, en la que se ofrece a todos un nuevo teatro, dotado con los mejores medios que la técnica pone a disposición del espectáculo. Extremadura, Cáceres, cuenta desde entonces con un marco físico adecuado para el arte de Talía.

La conveniencia de una mejor gestión de los recursos, hace ahora que la Junta de Extremadura, a través de su Consejería de Cultura y Patrimonio, el Ayuntamiento de Cáceres, la Diputación de Cáceres y la Caja de Ahorros de Extremadura unan sus voluntades y faciliten los medios para que este rejuvenecido teatro ponga al servicio de los ciudadanos la mejor oferta cultural, a través del denominado «Consorcio del Gran Teatro, de Cáceres».

Este Consorcio deberá llevar a buen término las actividades propias del Gran Teatro, así como las previstas anualmente para los Festivales de Teatro, que tradicionalmente se han venido celebrando en la parte antigua de la ciudad.

En virtud de ello, a propuesta de la Consejería de Cultura y Patrimonio, previa deliberación del Consejo de Gobierno de la Junta de Extremadura, en su reunión de 3 de mayo de 1994.

Dispongo

Artículo único. Autorizar la participación de la Junta de Extremadura, a través de la Consejería de Cultura y Patrimonio, en el «Consorcio del Gran Teatro, de Cáceres», que se regirá por los Estatutos que se expresan en el Anexo.

Disposición derogatoria. Queda derogado el Decreto 29/1989, de 29 de marzo, por el que se crea el «Patronato de los Festivales de Cáceres», así como cuantas disposiciones de igual o inferior rango se opongan a lo establecido en el presente Decreto.

Disposición final:

1. Se autoriza al Consejero de Cultura y Patrimonio a la firma del acuerdo de constitución del Consorcio.

2. El presente Decreto entrará en vigor el mismo día de su publicación en el «Diario Oficial de Extremadura».

Dado en Mérida a 3 de mayo de 1994. El Presidente de la Junta de Extremadura, Juan Carlos Rodríguez Ibarra. El Consejero de Cultura y Patrimonio, Antonio Ventura Díaz Díaz.

Anexo: Estatutos del Consorcio «Gran Teatro, de Cáceres»

Capítulo I: Disposiciones generales

Artículo 1. Constitución. El Consorcio «Gran Teatro de Cáceres» se constituye como una entidad de derecho público, integrado por la Junta de Extremadura, el Excmo. Ayuntamiento de Cáceres, la Excma. Diputación Provincial de Cáceres y la Caja de Ahorros de Extremadura.

Artículo 2. Personalidad Jurídica. El Consorcio tiene personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar para el cumplimiento de sus fines específicos.

Artículo 3. Fines. El Consorcio tiene por objeto la cooperación económica, técnica y administrativa entre las Entidades que lo integran para la gestión, organización y prestación de los servicios culturales que se promuevan en el Gran Teatro de Cáceres.

Artículo 4. Duración. La Institución se constituye por tiempo indefinido y solo podrá disolverse por las causas previstas en la Ley o los presentes Estatutos.

Artículo 5. Régimen Jurídico. El Consorcio se rige por las disposiciones de estos Estatutos, por la reglamentación interna dictada en desarrollo de los mismos y, supletoriamente por la Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las bases del régimen local y la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo común.

Artículo 6. Sede. El Consorcio tiene su sede en el Gran Teatro, calle San Antón, s/n, de la ciudad de Cáceres.

Capítulo II: Órganos de Gobierno y Administración

Artículo 7. Enumeración. Son órganos de gobierno y administración del Consorcio los siguientes: El Consejo Rector; La Comisión Ejecutiva y El Director. Mediante la reglamentación interna, o por acuerdo específico del Consejo Rector, se podrán crear Comisiones de Asesoramiento.

Artículo 8. Carácter y composición del Consejo Rector. El Consejo Rector constituye el órgano superior de gobierno y administración del Consorcio. Está integrado por los siguientes miembros: Presidente, el Consejero de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura; Vicepresidentes, el Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Cáceres, el Presidente de la Excma. Diputación Provincial de Cáceres y el Presidente de la Caja de Ahorros de Extremadura; Vocales, cuatro representantes de la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura, tres representantes del Excmo. Ayuntamiento de Cáceres, tres representantes de la Excma. Diputación Provincial de Cáceres y tres representantes de la Caja de Ahorros de Extremadura; Secretario, un representante de la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura, con voz y voto. Los miembros Vocales y el Secretario serán elegidos por un

periodo de cuatro años, renovables, pudiendo no obstante ser revocados libremente y en cualquier momento por la Entidad por la que han sido designados.

Artículo 9. Competencias del Consejo Rector. El Consejo Rector tiene las siguientes atribuciones: a) Fijar las directrices y los criterios generales de actuación del Consorcio. b) Aprobar los reglamentos y normas de régimen interno del Consorcio y de todos los órganos que lo integran. c) Aprobar los presupuestos anuales del Consorcio, las cuentas y la liquidación de los presupuestos vencidos. d) Aprobar, a propuesta de la Comisión Ejecutiva, el plan anual de actuaciones y proyectos. e) Aprobar la forma de gestión por la que se deban regir los servicios del Consorcio. f) Aprobar la plantilla de personal y la forma de provisión de los puestos creados. g) Nombrar y separar al Director. h) La aprobación de las operaciones de endeudamiento. i) Proponer la modificación de los Estatutos. j) Proponer la disolución y liquidación del Consorcio. k) Ejercer todas aquellas atribuciones no expresamente asignadas a otros órganos en los presentes Estatutos.

Artículo 10. Reuniones del Consejo Rector. El Consejo se reunirá con carácter ordinario una vez al año y, con carácter extraordinario siempre que sea convocado por el Presidente o cuando lo solicite, como mínimo, la mitad de sus miembros.

Las reuniones se celebrarán en primera convocatoria cuando concurren, como mínimo, la mitad de sus miembros. De no alcanzarse dicho quórum, se celebrará en una segunda convocatoria cuando concurren, al menos, un tercio de sus miembros. Los acuerdos requerirán el voto favorable de la mayoría simple de los miembros presentes en la reunión. Podrá asistir a las sesiones del Pleno, siempre que sea requerido por su Presidente, el Director, con voz y sin voto.

Artículo 11. Competencias del Presidente del Consorcio. El Presidente del Consorcio tendrá las siguientes atribuciones: a) Ejercer la más alta representación del Consorcio. b) Ejercer ante los Tribunales la representación del Consorcio en todo tipo de acciones judiciales. c) Convocar, presidir, y dar por finalizadas las reuniones del Consejo Rector y dirigir las deliberaciones. d) Proponer a los órganos de gobierno y administración del Consorcio las resoluciones que les corresponden en la esfera de sus competencias. e) Velar por la ejecución de los acuerdos que adopte el Consejo Rector. f) Concertar y firmar los compromisos necesarios o convenientes para el funcionamiento del Consorcio. g) Hacer uso del voto de calidad para dirimir las cuestiones que se susciten en el seno del Consejo Rector. h) Desarrollar todas las demás facultades que le otorgue el Consejo Rector.

Artículo 12. Composición de la Comisión Ejecutiva. La Comisión Ejecutiva está integrada por los siguientes miembros: Presidente, el Presidente del Consejo Rector o persona en quien delegue; Vocales, uno de los representantes de la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura en el Consejo Rector del Consorcio, uno de los representantes del Excmo. Ayuntamiento de Cáceres en el Consejo Rector del Consorcio, uno de los representantes de la Excmo. Diputación Provincial de Cáceres en el Consejo Rector del Consorcio y uno de los representantes de la Caja de Extremadura en el Consejo Rector del Consorcio; Secretario, actuará como Secretario el Director del Consorcio, con voz y sin voto.

Artículo 13. Competencias de la Comisión Ejecutiva. La Comisión Ejecutiva tiene las siguientes atribuciones: a) Elaborar y presentar al Consejo Rector los proyectos de presupuestos y el plan de

actuación para su aprobación, y hacer el seguimiento una vez aprobado. b) Aprobar la organización de los servicios del Consorcio y controlar la actividad de los mismos. c) Aprobar los proyectos de obras y las remodelaciones que afecten a los diversos servicios del Consorcio. d) Contratar y despedir al personal correspondiente a la plantilla del Consorcio, salvo al Director. e) Aprobar, modificar o suprimir las tarifas o los precios de los diferentes servicios que preste el Consorcio. f) Proponer el nombramiento de Director del Consorcio al Consejo Rector. g) Delegar en el Director las facultades oportunas.

Artículo 14. Reuniones de la Comisión Ejecutiva. La Comisión Ejecutiva se reunirá en sesión ordinaria al menos una vez cada tres meses, y en sesión extraordinaria siempre que sea convocada por su Presidente o cuando lo solicite, como mínimo, la mitad de sus miembros.

Las reuniones se celebrarán en primera convocatoria cuando concurren, como mínimo, la mitad de sus miembros. De no alcanzarse dicho quórum, se celebrará en una segunda convocatoria cuando concurren, al menos, un tercio de sus miembros. Los acuerdos requerirán el voto favorable de la mayoría simple de los miembros presentes en la reunión.

Artículo 15. Competencias del Director. Corresponde al Director impulsar y coordinar el funcionamiento de los servicios a su cargo, y en particular: a) La gestión de los recursos financieros, presupuestarios y contables, ordenando gastos y contrayendo obligaciones conforme al presupuesto, o de acuerdo con las delegaciones recibidas, en representación del Consorcio. b) Elaborar el anteproyecto de presupuestos y el de liquidación del presupuesto vencido. c) Elaborar el anteproyecto de actuaciones. d) Ejecutar los acuerdos del Consejo Rector y de la Comisión Ejecutiva. e) La dirección y jefatura del personal. f) La gestión del patrimonio y los bienes que corresponden a los servicios a su cargo. g) Las demás funciones que le deleguen el Consejo Rector y la Comisión Ejecutiva.

Artículo 16. Retribuciones. Los miembros del Consejo Rector y de la Comisión Ejecutiva, salvo el Director, no percibirán retribuciones por el desempeño de sus cargos en el Consorcio, salvo las indemnizaciones que se establezcan por asistencia a las sesiones de los mismos.

Capítulo III: Régimen Económico

Artículo 17. Recursos económicos. Los recursos económicos del Consorcio son los siguientes: a) Las aportaciones de las Entidades consorciadas. b) Rendimiento de sus servicios. c) Subvenciones y otros ingresos de derecho público o privado. d) Empréstitos y préstamos. e) Aquellos otros legalmente establecidos.

Artículo 18. Patrimonio. El Consorcio posee un patrimonio propio vinculado a sus fines, que está integrado por los siguientes bienes: a) Los bienes adscritos o cedidos por las entidades públicas y privadas que integran el Consorcio. b) Los bienes que adquiera el Consorcio, por cualquier concepto.

Artículo 19. Control financiero. El control de carácter financiero del Consorcio se realizará de acuerdo con lo que establece la Ley 3/1985, de 19 de abril, de Hacienda Pública de la Comunidad Autónoma de Extremadura.

Artículo 20. Régimen de contrataciones. El régimen de contratación del Consorcio, adquisiciones patrimoniales y relaciones jurídicas externas que estén directamente relacionadas con el objeto del Consorcio están sujetas, con carácter general, al derecho civil y mercantil.

En aquellos casos en que el Consorcio actúe sometido al derecho administrativo, ostentará las prerrogativas y derechos propios de la Administración Local. Las obligaciones del Consorcio no podrán ser exigidas nunca por el procedimiento de apremio.

Artículo 21. Personal. Con carácter general, el personal del Consorcio estará sometido al régimen laboral. Este personal no guardará, en ningún caso, relación jurídica o laboral alguna con ninguna de las Instituciones y Entidades consorciadas.

El Consorcio podrá tener, igualmente, el personal que le adscriban temporalmente las Instituciones y Entidades consorciadas, y en función de la decisión de las mismas.

Capítulo IV: Modificación de los Estatutos y disolución del Consorcio

Artículo 22. Modificación de los Estatutos. La modificación de los Estatutos se producirá a propuesta del Consejo Rector del Consorcio y con la posterior aprobación, como mínimo, de dos de las Entidades representadas en el mismo.

Artículo 23. Disolución del Consorcio. Corresponde proponer la disolución del Consorcio al Consejo Rector, con la posterior aprobación por la Junta de Extremadura.

Disposición Adicional. La Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura adscribe al Consorcio, el Gran Teatro de Cáceres, renunciando el Excmo. Ayuntamiento de Cáceres a la Sesión realizada por acuerdo de fecha 26 de septiembre de 1989”.

DOCUMENTO 27:

Presupuesto de rehabilitación del Gran Teatro de Cáceres en enero de 1988. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, GARCIA COLLADO, J., Proyecto de rehabilitación del Gran Teatro, 1988.

MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	MILL
Demoliciones	0,6	0,5	0,5	0,5	0,4	0,4					2,9
Movimientos de tierras	0,2	0,4									0,6
Pozos y saneamiento	0,1	0,1	0,1								0,3
Cimentación		0,6	0,8								1,2
Estructura		0,3	0,7	3	1	1					6
Albañilería			0,2	0,8	2	1,2	1	0,8			6
Cubiertas				2	1	1					4
Solados, alicatados y chapados				1	2	2	3	1,5			9,5
Carpintería metálica, madera y cerrajería						2	3	2,2			7,2
Fontanería y aparatos sanitarios				0,5	0,6			0,5	0,4		2
Electricidad e iluminación				1,2	1	1,5	2	6	4	2,1	18
Pintura								1	2	1	4
Vidrio								0,5	0,3		0,8
Protección contra incendios					0,5	0,5	1	0,5			2,5
Climatización				1	2	3	3	1	2,2	2	14
Instalaciones especiales				2		3	5	9	8	4	31
Varios									3	7	10
MILLONES/MES	0,9	1,7	2,3	12	11	16	18	23	20	16	120

DOCUMENTO 28:

Presupuesto del Proyecto de remodelación, adaptación y reforma del Teatro Alkázar de Plasencia, redactado por los arquitectos Ignacio Candela Maestu, Jorge Candela Maestu y Francisco Barbudo Girona, septiembre de 1996. AMP, Sección de Arquitectura y Urbanismo, Proyecto empresa Ferrovial, 1996.

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Cubiertas</i>	14.654.367
<i>Medianeras</i>	1.969.888
<i>Estructura</i>	6.288.838
<i>Adaptación de planta baja</i>	10.322.447
<i>Adaptación de planta primera</i>	6.934.125
<i>Adaptación de planta segunda</i>	7.367.674
<i>Adaptación semisótano</i>	2.595.764
<i>Instalaciones y varios</i>	5.620.085
<i>Electricidad y climatización</i>	26.441.602
<i>Seguridad e higiene</i>	2.954.672
<i>Pinturas</i>	5.404.001
<i>Presupuesto de ejecución material</i>	90.553.463
<i>Gastos generales (19%)</i>	17.205.158
<i>Presupuesto de contrata</i>	107.758.621
<i>16% IVA</i>	17.241.379
<i>Presupuesto general</i>	125.000.000

DOCUMENTO 29:

Presupuesto del Proyecto de remodelación, adaptación y reforma del Teatro Alkázar de Plasencia, redactado por el arquitecto Luis Ramón Valverde Lorenzo, septiembre de 1996. AMP, Sección de Arquitectura y Urbanismo, Proyecto empresa Placonsa, 1996.

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Demoliciones</i>	18.350.384
<i>Movimientos de tierras</i>	310.987
<i>Estructura</i>	11.838.502
<i>Cubierta</i>	6.377.214
<i>Albañilería</i>	7.220.646
<i>Solados y alicatados</i>	17.160.688
<i>Revestimientos</i>	2.846.898
<i>Carpintería de madera</i>	2.436.148
<i>Carpintería metálica y cerrajería</i>	1.171.836
<i>Instalaciones eléctricas</i>	7.570.431
<i>Instalaciones fontanería y saneamientos</i>	2.748.726
<i>Instalaciones de climatización</i>	5.655.108

<i>Instalaciones detección y protección de incendios</i>	2.688.666
<i>Fachada</i>	4.377.262
<i>Vidrios</i>	87.762
<i>Pintura</i>	3.656.818
<i>Varios</i>	2.168.677
<i>Estudio de seguridad</i>	1.776.668
<i>Suma ejecución material</i>	80.553.463
<i>13% gastos generales</i>	11.771.850
<i>6% beneficio industrial</i>	5.433.208
<i>Suma</i>	107.758.621
<i>16% IVA</i>	17.241.379
<i>Total</i>	125.000.000

DOCUMENTO 30:

Certificado del Ayuntamiento de Arroyo de la Luz del 28 de octubre de 2003, donde se anula el convenio con la Consejería de Cultura firmado el 24 de junio de 2002. AMA, expediente 15/06, 28 de octubre de 2003.

Resultando que este Ayuntamiento tiene un Convenio firmado con la Consejería de Cultura, fecha 24 de junio de 2002, mediante el cual Dicha Consejería subvencionaba la construcción de un Centro Cultural en este Municipio, y que posteriormente surgió la posibilidad de comprar el edificio del antiguo Cine Solano en la cantidad de 570.000 Euros, según tasación de técnicos, proponiendo el equipo de gobierno la compra de este inmueble para destinarlo a Centro Cultural, previa resolución del Convenio a que nos estamos refiriendo.

Resultando que efectuadas las oportunas gestiones con la Consejería de Cultura para que, resolviendo el anterior Convenio financiara la adquisición del inmueble de referencia para destinarlo a Centro Cultural: el Consejo de Gobierno de la Junta de Extremadura Autorizó al Excmo. Sr. Consejero de Cultura a firmar la resolución de mencionado Convenio.

Que la Consejería de Cultura, aceptando la petición de este Ayuntamiento para que financiara la compra del referido, ha acordado aportar a la compra la cantidad de cuatrocientos cincuenta y seis mil cuatrocientos sesenta euros (456.460€) para lo cual se establece un nuevo convenio”.

DOCUMENTO 31:

Escritura de compraventa del Cine Solano de Arroyo de la Luz, firmada el día 3 de noviembre de 2003. AMA, expediente 15/06, 28 de octubre de 2003.

Vendedores.- Herederos de Francisco Solano: Don Germán y Don Máximo Solano Jiménez, Don Fernando Solano López y su esposa Doña Inés Collado Castaño, Doña Julia Solano López, Doña Benedicta, Doña Isabel, Doña María del Carmen y Don Luis Ramos Solano y Don Julio, Don Esteban, Don Daniel, Don Fernando, Doña María Dolores y Doña Rosa María González Solano.

Comprador.- Excmo. Ayuntamiento de Arroyo de la Luz, representado por su alcalde Don Santos Jorna Escobero.

Urbanas.- Edificio destinado antiguamente a salón de espectáculos, calle Casas Nuevas 11 de Arroyo de la Luz, con una superficie de 319 metros cuadrados, constando de una sola planta de 292 metros cuadrados y corral de 27 metros cuadrados, finca registral número 8023; edificio cinematógrafo, denominado cine Solano, con espacio abierto destinado a cine de verano y dependencias para servicios complementarios, calle Casas Nuevas 9, con una superficie de 1564, de los que están edificados 900 metros cuadrados y 664 corresponden al cine de verano y dependencias para servicios complementarios, constando el edificio de dos plantas con muros de mampostería y cubiertas, patio de butacas, anfiteatro, sala de descanso, servicios y cabina, finca registral número 1441 del Registro de la Propiedad número II de Cáceres.

Importe de la compraventa.- Quinientos setenta mil euros (570.000 €): finca nº 8023 = 58.000 €; finca nº 1441 = 512.000 €.

DOCUMENTO 32:

Presupuesto general de las obras de rehabilitación del Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz, 23 de septiembre de 2005. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura, ARIZA VIGUERA, D. y NACARINO HERNÁNDEZ, F.J., *Proyecto de Rehabilitación y Adecuación del Cine Teatro de Arroyo de la Luz, 2005.*

<i>PRESUPUESTO GENERAL (Euros)</i>	
<i>Cimentación y estructuras</i>	<i>135.659,48</i>
<i>Red horizontal de saneamiento</i>	<i>3.630,59</i>
<i>Cubierta y albañilería</i>	<i>135.951,40</i>
<i>Solados y alicatados</i>	<i>82.242,62</i>
<i>Revestimientos y acabados</i>	<i>47.307,57</i>
<i>Carpintería y cerrajería</i>	<i>67.704,20</i>
<i>Fontanería y accesorios.</i>	<i>6.144,03</i>
<i>Aparatos sanitarios</i>	<i>18.697,91</i>
<i>Instalación eléctrica</i>	<i>28.664,03</i>
<i>Iluminación</i>	<i>39.850,93</i>
<i>Climatización</i>	<i>91.210,96</i>
<i>Instalaciones de elevación</i>	<i>20.662,75</i>
<i>Instalaciones de protección</i>	<i>9.557,71</i>
<i>Pinturas</i>	<i>39.908,88</i>
<i>Vidrios</i>	<i>9.933,42</i>
<i>Mobiliario escénico</i>	<i>113.530,14</i>
<i>Varios</i>	<i>92.166,47</i>
<i>Seguridad y salud</i>	<i>19.200,00</i>
<i>Total ejecución material</i>	<i>1.047.100,00</i>

<i>13% gastos generales</i>	<i>136.123,00</i>
<i>6% beneficio industrial</i>	<i>62.826,00</i>
<i>Suma de G.G. y B.I.</i>	<i>198.949,00</i>
<i>16% IVA</i>	<i>199.367,84</i>
<i>Total presupuesto contrata</i>	<i>1.445.416,84</i>

DOCUMENTO 33:

Presupuesto adicional de las obras de rehabilitación del Cine Teatro Municipal de Arroyo de la Luz, marzo de 2007, de los arquitectos Diego Ariza Viguera y Francisco Javier Nacarino Hernández. AMA, Expediente 15/06, marzo de 2007.

PROYECTO DE ACONDICIONAMIENTO ACÚSTICO, EQUIPAMIENTO Y OBRAS AUXILIARES

<i>Presupuesto de ejecución material</i>	<i>289.004,73</i>
<i>Presupuesto de contrata</i>	<i>398.942,12</i>
<i>Redacción de proyecto</i>	<i>10.344,82</i>
<i>IVA</i>	<i>1.655,18</i>
<i>Dirección de obra arquitectos</i>	<i>4.433,50</i>
<i>IVA</i>	<i>709,36</i>
<i>Dirección de obra aparejadores</i>	<i>4.433,50</i>
<i>IVA</i>	<i>709,36</i>
<i>Coordinación de seguridad y salud</i>	<i>517,24</i>
<i>IVA</i>	<i>82,76</i>
<i>Total (Euros)</i>	<i>421.827,84</i>

DOCUMENTO 34:

Cuadro de superficies del Cine Teatro Salón Modelo de Fuente del Maestro, 13 de septiembre de 2001. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Salón Modelo en Fuente del Maestro, 2001.*

CUADRO DE SUPERFICIES

<i>Superficies planta sótano:</i>	<i>Camerinos</i>	<i>23,71 m²</i>
	<i>Aseos camerinos</i>	<i>11,75 m²</i>
	<i>Pasillo camerinos</i>	<i>29,66 m²</i>
	<i>Almacén</i>	<i>13,56 m²</i>
	<i>Cuadro eléctrico</i>	<i>5,30 m²</i>
	<i>Superficie útil</i>	<i>83,98 m²</i>
	<i>Superficie construida</i>	<i>110,02 m²</i>
<i>Superficies planta baja:</i>	<i>Sala</i>	<i>207,40 m²</i>
	<i>Taquilla</i>	<i>3,67 m²</i>
	<i>Aseos</i>	<i>22,76 m²</i>
	<i>Escenario</i>	<i>78,75 m²</i>
	<i>Distribuidor</i>	<i>52,85 m²</i>
	<i>Escalera incendios</i>	<i>2,88 m²</i>

	<i>Superficie útil</i>	368,31 m ²
	<i>Superficie construida</i>	451,21 m ²
<i>Superficies planta primera:</i>	<i>Distribuidor</i>	51,56 m ²
	<i>Aseos</i>	16,47 m ²
	<i>Cabina proyección</i>	9,54 m ²
	<i>Sala</i>	127,95 m ²
	<i>Pasillo emergencia</i>	5,92 m ²
	<i>Superficie útil</i>	211,44 m ²
	<i>Superficie construida planta: escenario</i>	96,46 m ²
	<i>Superficie patio de maniobra</i>	61,00 m ²
<i>Aforo de espectadores:</i>	<i>Patio de butacas</i>	312 personas
	<i>Anfiteatro</i>	101 personas
	<i>Galerías</i>	50 personas
	<i>Total espectadores</i>	463 personas

DOCUMENTO 35:

Resumen presupuesto del Cine Teatro Salón Modelo de Fuente del Maestre, 13 de septiembre de 2001. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Salón Modelo en Fuente del Maestre, 2001.*

RESUMEN PRESUPUESTO

<i>Demoliciones y trabajos previos</i>	2.987.003	
<i>Cimentación</i>	2.430.281	
<i>Saneamiento y red de tierra</i>	676.865	
<i>Estructura</i>	8.108.046	
<i>Cubierta</i>	2.130.369	
<i>Albañilería</i>	2.944.519	
<i>Revestimientos</i>	10.733.406	
<i>Carpintería de madera</i>	1.347.680	
<i>Carpintería metálica</i>	2.903.405	
<i>Instalación de fontanería</i>	937.532	
<i>Aparatos sanitarios</i>	825.796	
<i>Instalación eléctrica</i>	5.191.821	
<i>Instalación de climatización</i>	5.997.366	
<i>Protección contra incendios</i>	997.801	
<i>Vidrios</i>	117.790	
<i>Pinturas</i>	1.496.146	
<i>Seguridad y salud</i>	1.464.255	
<i>Total ejecución material</i>	51.290.081 Pesetas	308.259,60 Euros
<i>13% gastos generales</i>	6.667.711	
<i>6% beneficio industrial</i>	3.077.405	
<i>16% IVA</i>	9.765.632	
<i>Total presupuesto contrata</i>	70.800.829 Pesetas	425.521,55 Euros
<i>Redacción proyecto arquitecto</i>	2.850.000	

<i>Dirección obra arquitecto</i>	1.606.405	
<i>Dirección obra A.T. y P. Seguridad</i>	1.722.405	
<i>Presupuesto general obra</i>	76.979.638 Pesetas	462.656,95 Euros

DOCUMENTO 36:

Programación inaugural del Teatro Central Cinema de Azuaga en mayo de 1999.

AMAZ, Servicio de Obras, 1999.

SÁBADO 8 DE MAYO. 21.00 h.

Ópera: Antología de Verdi

DOMINGO 9 DE MAYO. 21.00 h.

Actuación del Grupo de Flamenco Eugenio Cantero

MARTES 11 DE MAYO

Cine Clásico - Cine Noctámbulos: 20.30 h. Los mejores años de nuestra vida.

22.30 h. Morena Clara

MIÉRCOLES 12 DE MAYO. 21.00 h.

Actuación de la Rondalla Municipal de Azuaga Grupo Municipal de Cuerda.

VIERNES 14 DE MAYO. 21.00

Actuación de la Joven Orquesta del Conservatorio Oficial de Almendralejo.

DOMINGO 16 DE MAYO. 19.00 Y 21.30 h

Cine de Estreno: La máscara del Zorro, con Antonio Banderas.

LUNES 17 DE MAYO. 21.00 h.

Cine de Estreno: La máscara del Zorro, con Antonio Banderas.

MARTES 18 DE MAYO. 20.00 h.

Cine Clásico - Cine de Noctámbulos: Lo que el viento se llevó

MIÉRCOLES 19 DE MAYO. 21.00 h.

Teatro: Volpone. Compañía Suripanta Teatro.

JUEVES 20 DE MAYO. 21.00 h.

Concierto de guitarra y piano. A cargo de M^a del Carmen Ramírez Vilches.

VIERNES 21 DE MAYO. 21.00 h.

Sinfonietta. Agrupación de ocho músicos internacionales.

DOCUMENTO 37:

Presupuesto de la I fase de rehabilitación del Teatro Central Cinema. Azuaga, julio de 1995. AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., *Anteproyecto de rehabilitación y adaptación para museo, Azuaga, 1995.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Aislamientos</i>	<i>65.902</i>
<i>Cubiertas</i>	<i>8.667.533</i>
<i>Revestimientos</i>	<i>12.806.077</i>
<i>Carpintería/cerrajería</i>	<i>291.567</i>
<i>Instalaciones</i>	<i>3.248.000</i>
<i>Vidrios</i>	<i>3.960.671</i>
<i>Pinturas</i>	<i>326.303</i>
<i>Varios</i>	<i>1.133.780</i>
<i>Presupuesto de ejecución material</i>	<i>42.386.751</i>

DOCUMENTO 38:

Cuadro de superficies, II fase de rehabilitación del Teatro Central Cinema. Azuaga, julio de 1995. AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., *Anteproyecto de rehabilitación y adaptación para museo, Azuaga, 1995.*

CUADRO DE SUPERFICIES

<i>Planta sótano</i>	<i>Vestíbulo</i>	<i>25,22 m²</i>
	<i>Foyer</i>	<i>128,68 m²</i>
	<i>Corredor</i>	<i>56,06 m²</i>
	<i>Bodega</i>	<i>231,88 m²</i>
	<i>Sala Museo</i>	<i>267,22 m²</i>
	<i>Total superficie útil</i>	<i>709,06 m²</i>
	<i>Total superficie construida</i>	<i>803,79 m²</i>
<i>Planta baja</i>	<i>Escenario</i>	<i>139,60 m²</i>
	<i>Patio de butacas</i>	<i>337,32 m²</i>
	<i>Vestíbulo</i>	<i>23,85 m²</i>
	<i>Total superficie útil</i>	<i>500,77 m²</i>
	<i>Total superficie construida</i>	<i>564,75 m²</i>
<i>Planta primera</i>	<i>Palcos</i>	<i>183,20 m²</i>
	<i>Pasarela</i>	<i>32,00 m²</i>
	<i>Escalera</i>	<i>7,49 m²</i>
	<i>Total superficie útil</i>	<i>222,69 m²</i>
	<i>Total superficie construida</i>	<i>284,82 m²</i>
<i>Planta segunda</i>	<i>Palcos</i>	<i>183,20 m²</i>
	<i>Pasarela</i>	<i>32,00 m²</i>
	<i>Escalera</i>	<i>7,49 m²</i>
	<i>Total superficie útil</i>	<i>222,69 m²</i>
	<i>Total superficie construida</i>	<i>284,82 m²</i>
	<i>Total superficie útil del edificio</i>	<i>1.655,00 m²</i>
	<i>Total superficie construida del edificio</i>	<i>1.938,00 m²</i>

DOCUMENTO 39:

Proyecto básico de la Arquitecta Técnica Municipal del Ayuntamiento de Azuaga, del Teatro Central Cinema de Azuaga, octubre 2009. AMAZ, Servicio de Obras, BARRAGÁN DEL PUERTO, N., *Proyecto básico para la integración del museo de arte contemporáneo en el teatro Central Cinema, Azuaga, 2009.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Euros)

<i>Obras de reparación generales</i>	10.535,03
<i>Barandillas, protecciones y vidrios</i>	18.601,90
<i>Musealización e iluminación</i>	9.112,74
<i>Seguridad y salud</i>	515,00
<i>Presupuesto de ejecución material</i>	38.764,67
<i>13% de gastos generales</i>	5.039,41
<i>6% de beneficio industrial</i>	2.315,88
<i>16% IVA</i>	7.380,79
<i>Presupuesto de ejecución por contrata</i>	53.510,75

DOCUMENTO 40:

Informe del Arquitecto Municipal al Director General de Acción Cultural, del 16 de enero de 1986, en el que describe el local del Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera. AMJV, expediente C-100, Informe del Arquitecto Municipal de Jaraíz de la Vera, 1986.

<i>Sótano: Zonas de servicio 4,20 x 4,20</i>	17,64 m ²
<i>Bar 7,30 x 11,30</i>	82,49 m ²
<i>Local calefacción y sótano 11 x 7,60</i>	83,60 m ²
<i>Planta baja: Escenario 11 x 7,50</i>	83,60 m ²
<i>Patio de butacas 11 x 16,50</i>	181,50 m ²
<i>Accesos y escaleras 3,30 x 11</i>	36,30 m ²
<i>Planta 1ª: Gallinero, sala máquinas y escaleras 11x9,60</i>	105,60 m ²
<i>El total de la superficie útil es de:</i>	490,73 m ²

Características del edificio:

El edificio se ha construido en los años cuarenta. Su estructura portante se realiza en gran parte a base de muro de carga de fábrica de ladrillo y vigas de acero.

La cubierta se ha reformado posteriormente, suprimiéndose las cerchas de madera y realizándose una estructura portante de acero en la actualidad en buen estado.

Estado general actual:

El estado general actual se puede considerar bueno, debiéndose adecuar o modernizar el conjunto y en particular los aseos y el bar, y proceder a una revisión general de las instalaciones eléctricas y de fontanería así como realizar una serie de repasos, limpieza y pintura.

Emergencia:

En la actualidad existen 2 puertas de emergencia en planta baja y una en el sótano, que vierten directamente a calles... Jaraíz de la Vera, 14 de Enero de 1986.-

También se acompaña:

Memoria sobre las necesidades de infraestructuras para actividades culturales, en relación con el proyecto de adquisición del cine Avenida"... iniciativa que se considera altamente interesante por las siguientes razones:

- 1) El déficit de instalaciones hace necesaria su ampliación.*
- 2) Jaraíz de la Vera puede ser en principio el lugar idóneo para realizar inversiones de envergadura por ser el mayor núcleo de población de la Comarca y hasta cierto punto su centro natural teniendo en cuenta no obstante, la configuración longitudinal de la misma.*
- 3) El Cine, objeto de estudio, es una construcción sólida en excelente estado de conservación, dotada de todo lo necesario para servir de inmediato al fin propuesto, con modificaciones mínimas, y ofertada a un precio que parece altamente interesante.*
- 4) Su ubicación dentro del casco urbano es asimismo idónea, ya que la calle a la que da frente va a ser peatonalizada en este ejercicio y potenciada como zona de expansión y encuentro.*

Además de las actividades de cine, teatro, conciertos y conferencias, la planta sótano del edificio sirve para su uso como local para talleres manuales de diverso tipo.

DOCUMENTO 41:

Contrato de compraventa entre el Ayuntamiento de Jaraíz de la Vera y los antiguos propietarios del Cine Teatro Avenida, 30 de junio de 1986. AMJV, expediente C-100, Contrato de compraventa del Cine Teatro Avenida, 1986.

El día 30 de junio de 1986 Don Ángel, Doña Bonifacia, Doña Rufina y Doña Guadalupe Castañera Bote, acordándose las siguientes condiciones:

El objeto del contrato es la compraventa del inmueble, maquinaria y útiles de la empresa Cine Avenida.

El precio de compraventa se fija en 20.000.000 de pesetas a pagar por el Ayuntamiento en los siguientes plazos:

13.000.000 de pesetas a la formalización del contrato definitivo.

3.000.000 de pesetas antes del 31/03/1987.

2.000.000 de pesetas antes del 31/03/1988.

2.000.000 de pesetas antes del 31/03/1989.

La primera entrega estará libre de intereses y el resto de las cantidades aplazadas devengarán un interés del 8%, a contar desde el 01/01/1987.

El precio de venta incluye la edificación e instalaciones completas, tales como equipos de proyección y sonido y demás accesorios.

Una vez se haga la entrega de los 13.000.000 de pesetas, el Ayuntamiento se hará cargo de la explotación del local”.

DOCUMENTO 42:

Presupuesto I fase de rehabilitación del Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, 1 de junio de 1994. AMJV, Expediente C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de rehabilitación del cine-teatro de Jaraíz de la Vera. I FASE, 1994.*

PRESUPUESTO GENERAL (Pesetas)

<i>Presupuesto de ejecución material</i>	<i>9.725.801</i>
<i>16% gastos generales</i>	<i>1.556.128</i>
<i>6% beneficio industrial</i>	<i>583.548</i>
<i>Presupuesto global</i>	<i>11.865.477</i>
<i>15% IVA</i>	<i>1.779.822</i>
<i>Presupuesto de contrata</i>	<i>13.645.299</i>
<i>Honorarios facultativos</i>	<i>971.095</i>
<i>Desplazamientos</i>	<i>206.976</i>
<i>15% IVA honorarios</i>	<i>176.700</i>
<i>Total honorarios</i>	<i>1.354.701</i>
<i>Presupuesto total</i>	<i>15.000.000</i>

DOCUMENTO 43:

Presupuesto II fase de rehabilitación del Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, mayo de 1995. AMJV, Expediente C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de rehabilitación del cine-teatro de Jaraíz de la Vera II FASE, 1995.*

RESUMEN DE PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Demoliciones</i>	<i>72.888</i>
<i>Albañilería</i>	<i>258.062</i>
<i>Revestimientos continuos</i>	<i>776.534</i>
<i>Carpintería y vidrios</i>	<i>455.779</i>
<i>Electricidad</i>	<i>255.663</i>
<i>Aire acondicionado</i>	<i>784.874</i>
<i>Instalación de sonido</i>	<i>1.600.455</i>
<i>Pinturas</i>	<i>139.306</i>
<i>Varios</i>	<i>7.419.217</i>
<i>Presupuesto de ejecución material</i>	<i>11.560.888</i>
<i>16% gastos generales</i>	<i>1.849.742</i>

<i>6% beneficio industrial</i>	693.653
<i>Presupuesto global</i>	14.104.283
<i>16% IVA</i>	2.256.685
<i>Presupuesto contrata</i>	16.360.968
<i>Honorarios facultativos</i>	1.154.239
<i>Desplazamientos de técnicos</i>	258.720
<i>16% IVA honorarios</i>	226.073
<i>Presupuesto total</i>	18.000.000

DOCUMENTO 44:

Presupuesto III fase de rehabilitación del Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, 28 de junio de 2002. AMJV, Expediente, C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de rehabilitación del cine-teatro de Jaraíz de la Vera III FASE, 2002.*

RESUMEN DE PRESUPUESTO (Euros)

<i>Demoliciones</i>	5.488,81
<i>Estructuras</i>	24.656,73
<i>Cubierta y albañilería</i>	25.685,33
<i>Revestimientos y acabados</i>	10.291,80
<i>Calefacción y aire acondicionado</i>	5.502,24
<i>Carpintería y cerrajería</i>	673,20
<i>Pinturas</i>	3.101,63
<i>Mobiliario escénico I estructura</i>	10.509,24
<i>Mobiliario escénico II maquinaria</i>	25.570,77
<i>Mobiliario escénico III cortinaje</i>	11.827,59
<i>Mobiliario escénico IV iluminación</i>	9.349,92
<i>Mobiliario escénico V electricidad</i>	21.125,85
<i>Ensayos</i>	1.577,68
<i>Total ejecución material</i>	155.360,79
<i>13% gastos generales</i>	20.196,90
<i>6% beneficio industrial</i>	9.321,65
<i>16% IVA</i>	29.580,69
<i>Total presupuesto general</i>	214.460,03

DOCUMENTO 45:

Informe adicional del Arquitecto Técnico Municipal, Rubén Alegre Méndez, respecto a la III fase del proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Avenida de Jaraíz de la Vera, 20 de noviembre de 2004. AMJV, Expediente, C-100, Proyecto del Arquitecto Técnico Municipal, 2004.

Este informe tiene por objeto la descripción y valoración de las operaciones necesarias para la mejora de las obras de acondicionamiento (rehabilitación y dotación de equipos) del cine Avenida, que se

proponen como ampliación de las obras que se están realizando por la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, y que se consideran necesarias para la puesta en funcionamiento del edificio.

Se propone la realización de las obras siguientes:

Colocación de nuevos equipos de medida eléctricos.	3.000
Colocación de iluminación de emergencia y señalización.	1.000
Dotación de extintores.	1.000
Pintura de sótano.	1.500
Sustitución de suelo entrada.	2.000
Sustitución de suelo de pasillo de planta segunda.	2.000
Equipos de sonido.	18.000
Instalación de plataforma elevadora para minusválidos.	11.000
Sustitución de falso techo de la sala por pladur con molduras.	10.000
Presupuesto de ejecución material	49.500
Gastos Generales 13%	6.435,00
Beneficio Industrial 6%	2.970,00
IVA 16%	9.424,80
Presupuesto de ejecución por contrata (Euros)	68.329,80

DOCUMENTO 46:

Cuadro de superficies del Cine Teatro Juventud de Hervás, abril de 2005. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARQUITECTOS S.L ARAUJO & NADAL, *Proyecto de ejecución de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás, 2005.*

<i>Superficies:</i>	<i>Solar adjunto</i>	<i>679 m²</i>
	<i>Superficie total</i>	<i>992 m²</i>
	<i>Ocupación de la edificación</i>	<i>865 m²</i>
	<i>Ocupación de patios y accesos</i>	<i>151 m²</i>
<i>Aforo Teatro:</i>	<i>Total ocupación</i>	<i>500 espectadores</i>
	<i>Patio de butacas</i>	<i>300 espectadores</i>
	<i>Anfiteatro</i>	<i>200 espectadores</i>

DOCUMENTO 47:

Resumen presupuesto I Fase del Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa, septiembre de 2006. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, GALLEGO CANO, A., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Aurora en Granja de Torrehermosa, 2006.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Euros)

<i>Demoliciones</i>	<i>44.783,06</i>
<i>Movimiento de tierras</i>	<i>3.174,17</i>
<i>Cimentación</i>	<i>27.312,45</i>
<i>Saneamiento</i>	<i>5.087,87</i>
<i>Estructura</i>	<i>60.156,20</i>

<i>Cubierta</i>	39.452,33
<i>Albañilería</i>	3.031,92
<i>Revestimientos</i>	171.759,60
<i>Fontanería y aparatos sanitarios</i>	15.729,24
<i>Electricidad</i>	87.955,11
<i>Climatización</i>	132.053,38
<i>Instalación de megafonía</i>	18.869,58
<i>Instalación agua caliente</i>	2.260,49
<i>Instalación contraincendios</i>	37.010,69
<i>Carpintería y cerrajería</i>	57.698,98
<i>Vidrios</i>	13.565,00
<i>Pinturas</i>	13.933,52
<i>Seguridad y salud</i>	30.044,73
<i>Presupuesto de ejecución material</i>	793.878,32
<i>13% de gastos generales</i>	103.204,18
<i>6% de beneficio industrial</i>	47.632,70
<i>6% IVA</i>	151.154,43
<i>Presupuesto de ejecución por contrata</i>	1.095.869,63

DOCUMENTO 48:

Cuadro de superficies útiles del Cine Teatro Aurora de Granja de Torrehermosa, septiembre de 2006. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, GALLEGO CANO, A., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Aurora en Granja de Torrehermosa, 2006.*

PLANTA SEMISÓTANO

<i>Teatro:</i>	<i>Bajo escenario</i>	110.00 m ²
	<i>Foso orquesta</i>	16,00 m ²
<i>Anexo camerinos:</i>	<i>Camerinos 0</i>	16,10 m ²
	<i>Almacén</i>	29,90 m ²
	<i>Instalaciones</i>	25.00 m ²

PLANTA BAJA

<i>Teatro:</i>	<i>Vestíbulo de acceso</i>	53.60 m ²
	<i>Tienda bar</i>	7.15 m ²
	<i>Aseos femeninos</i>	11.10 m ²
	<i>Aseos masculinos</i>	9.95 m ²
	<i>Aseo adaptado</i>	5.64 m ²
	<i>Guardarropa</i>	7.44 m ²
	<i>Acceso a sala</i>	8.40 m ²
	<i>Patio de Butacas</i>	221.92 m ²
	<i>Escenario</i>	123.88 m ²
<i>Anexo camerinos:</i>	<i>Acceso</i>	25.55 m ²
	<i>Camerinos</i>	33.93 m ²
	<i>Aseos</i>	8.30 m ²
	<i>Comunicación</i>	31.45 m ²

PLANTA PRIMERA

<i>Teatro:</i>	<i>Escaleras</i>	25.00 m ²
	<i>Salón</i>	47.56 m ²
	<i>Aseos femeninos</i>	6.42 m ²
	<i>Aseos masculinos</i>	8.90 m ²
	<i>Aseo</i>	2.40 m ²
	<i>Disponible</i>	7.80 m ²
	<i>Pasillo</i>	23.88 m ²
	<i>Platea</i>	47.36 m ²
<i>Anexo camerinos:</i>	<i>Comunicación</i>	40.00 m ²
	<i>Instalaciones</i>	14.40 m ²
	<i>Terrazas</i>	33.50+21.30 m ²

PLANTA SEGUNDA

<i>Teatro:</i>	<i>Escalera</i>	12.50 m ²
	<i>Salón</i>	73.03 m ²
	<i>Cabina control sonido</i>	13.70 m ²
	<i>Cabina proyección</i>	13.70 m ²
	<i>Gradas</i>	46.14 m ²

	<i>Teatro</i>	<i>Camerinos</i>
<i>Superficie útil</i>		
<i>Planta semisótano</i>	126,00 m ²	71,00 m ²
<i>Planta baja</i>	437,06 m ²	90,93 m ²
<i>Planta primera</i>	168,12 m ²	54,40 m ²
<i>Planta segunda</i>	161,77 m ²	---
<i>Total superficie útil</i>	892,95 m ²	216,33 m ²
<i>Superficie Construida</i>	<i>Teatro</i>	<i>Camerinos</i>
<i>Planta semisótano</i>	150 m ²	86 m ²
<i>Planta baja</i>	550 m ²	130 m ²
<i>Planta primera</i>	255 m ²	59 m ²
<i>Planta segunda</i>	213 m ²	---
<i>Total superficie construida</i>	1.168 m ²	275 m ²
<i>Ocupación en planta del edificio 680 m²</i>		

DOCUMENTO 49:

Escritura de compraventa del Teatro Cine Capitol de Azuaga del 7 de marzo de 1973. AMAZ, Expediente C-1-9, número 169, carpeta 2784, 12 de abril de 1973.

Otorgada por D. Antonio Sánchez Prieto y D. José Antonio López Soriano, en representación de "Dublan-Losán, S.L.", a favor de D. Antonio Morillo Conejo en Azuaga a 7 de marzo de 1973, por la notaria de José Martín Cabrera Ruiz de Castroviejo.

Comparecen Antonio Sánchez Prieto, José Antonio López Soriano y Antonio Morillo Conejo en representación mercantil de responsabilidad limitada Dublán S.L. celebrada el 2 de marzo de 1973.

Domicilio de la sociedad en la plaza de Calvo Sotelo número 18 (Azuaga), constituida para la construcción, apertura y explotación del cine-teatro, mediante escritura el 26 de enero de 1945 ante

notario Cipriano Remedios Iñigo que también autorizó las escrituras de 15 de marzo de 1947 y 28 de abril de 1949. Primero la cesión de las partes asociado y segundo para la ampliación del capital.

Dueños del edificio sito en la plaza López de Ayala, hoy Sotelo, número 18. Destinado a cine y teatro, construido sobre la casa de dicha plaza y número, que ocupa 480 m² más de la cerca aneja de la misma sita, en sus traseras se agregaron 822 metros y 63 decímetros cuadrados. En total son 1302,63 m².

Tres puertas principales a la plaza y dos traseras que reservó la entidad para ensanchar el teatro.

La sala teatro, con salón de descanso, escenario y vestuario ocupa 1008 m² y tiene 18,40 m² norte, y 17,60 por sus traseras o sur. Y un largo de 56 metros una sala fumadero contigua en la parte oeste y con puerta al salón teatro mide 5 metros de ancho por 34,50 de largo por 672,50 metros, de la cual sale una de las dos puertas de las traseras. Y otra sala fumadero al este, con otra puerta a la sala teatro y con un departamento destinado a la sala de máquinas. Este local tenía la otra puerta mencionada de las traseras, que mide todo 6,90 metros de ancho por 17,70 metros de largo.

En su fachada hay tres plantas o piso y azotea y linda todo por la derecha con la casa de Rafael Sánchez-Freire, y otra de Amadora y Rafael Sánchez Gómez por la izquierda con casa de Doña Victoriana Grueso Gómez corrales de las casas de herederos de José Calero Chavero y José Paniagua Vera (...).

La actual finca es resultado de otra mayor, que quedó reducida su extensión a la que se ha dicho por segregación de varios solares vendidos.

Don Antonio Sánchez Prieto y don José Antonio López Soriano venden a don Antonio Morillo Conejo (...). El precio del contrato es de 100.000 pesetas.

-Documento unido: José Antonio López Soriano (secretario de la sociedad), a 2 de marzo de 1973, accede a lo solicitado verbalmente por el comprador de nuestra finca urbana teatro-cine Capitol Don Fernando Morillo Dublán para el otorgamiento de escritura para transmisión de dicho inmueble a favor de Don Antonio Morillo Conejo, hijo suyo, fruto de su matrimonio con Doña Carmen Soriano Montalvo, que le sustituye en sus derechos y obligaciones sobre esta compra considerándoles como únicos y legítimos compradores.

DOCUMENTO 50:

Contrato administrativo relativo a la compra del Teatro Cine Capitol por el Ayuntamiento de Azuaga el 27 de octubre de 1990. AMAZ, Expediente C-1-9, número 169, carpeta 2784.

Reunidos D. Victoriano Prieto Molina con D.N.I.... Alcalde-Presidente del Excelentísimo Ayuntamiento de Azuaga, asistido del Secretario de la Corporación D. Antonio Jesús Santibáñez Fernández con D.N.I...., que da fe del Acto, D. Antonio Morillo Conejo, vecino de Azuaga con domicilio en C/ del Sol nº 31, casado, con D.N.I.... y D^a. M^a del Carmen Soriano Montalvo, vecina de Azuaga con domicilio en C/ del Sol nº 31, con D.N.I... casada con D. Antonio Morillo Conejo.

OBRAN el Sr. Alcalde D. Victoriano Prieto Molina en nombre y representación del Ayuntamiento conforme al acuerdo de la Corporación de fecha 26 de Octubre de 1.990, y D. Antonio Morillo Conejo

así como D^a. M^a del Carmen Soriano Montalvo en nombre propio. Manifestando estos últimos tener plena capacidad

Para contratar y no estar incurso en ninguna de las causas de incompatibilidad e incapacidad que determinan las disposiciones vigentes en esta materia y reconociéndose mutuamente legal capacidad.

MANIFIESTAN

PRIMERO: Que D. Antonio Morillo Conejo es propietario del siguiente inmueble: finca urbana de una superficie aproximada de 1.758 m², que linda a la izquierda con finca propiedad de D^a. Concepción Plaza Grueso y al fondo con C/ Capitol.

SEGUNDO: En el inmueble reseñado existe una sala de cine conocido por Teatro Cine Capitol.

TERCERO: El Excmo. Ayuntamiento de Azuaga está interesado en la compra de la totalidad del bien descrito anteriormente, según acuerdo de Pleno de fecha 26 de octubre de 1990.

Y conviniendo ambas partes en calidad de adjudicante y adjudicatario el presente contrato de compra lo formalizan en el presente documento por el que

PACTAN CONVIENEN Y OTORGAN

1º. D. Antonio Morillo Conejo, con el consentimiento de su esposa, vende al Excmo. Ayuntamiento de Azuaga, quien a su vez compra la totalidad del inmueble señalado en la manifestación primera, en el precio de cincuenta y cinco millones de pesetas (55.000.000), en el cual están incluidos edificios, instalaciones y mobiliario.

2º. El abono del precio se hará efectivo por el comprador al vendedor según el siguiente plan financiero:

Talón Bancario (de Banesto) por importe de cuatro millones de pesetas (4.000.000), cuyo valor ha sido recibido.

El Excmo. Ayuntamiento asume la hipoteca con que está gravado el inmueble objeto del contrato por el capital pendiente de la misma a la fecha de hoy y que asciende a la cantidad de diez millones setecientos cuarenta y seis mil cuatrocientas sesenta y cuatro pesetas (10.746.464).

Pago de quince millones de pesetas (15.000.000), el día 29 de noviembre de 1990.

Pago de veinticinco millones doscientas cincuenta y tres mil quinientas treinta y seis pesetas (25.253.536), a primeros del año 1991.

3º. El Ayuntamiento de Azuaga adquiere el inmueble libre de cargas y gravámenes o cualquier compromiso que el vendedor tenga contraído tanto personal como material, siendo por cuenta del vendedor todos los descubiertos, tanto de contribución, arbitrios y otros que se presentaran anterior a la fecha de este documento, ya fuera el acreedor público o privado, si bien el Excmo. Ayuntamiento abonará todos los gastos de alumbrado y servicios municipales (agua, basura) que se hayan generado desde la fecha 3 de mayo de 1990, así como los intereses de la hipoteca (que ascienden a 516.620 pesetas).

Junto con el inmueble y el precio antes señalado se incluyen los bienes muebles que a la fecha de hoy existieran en el local.

4º. El Excmo. Ayuntamiento de Azuaga toma posesión del inmueble en el momento de firmarse el presente contrato.

5º. El vendedor otorgará la correspondiente escritura pública al Ayuntamiento de Azuaga en el acto del total pago del inmueble, siendo abonados los gastos que originen esta transmisión de dominio de la siguiente forma:

Gastos de escrituras, conforme establece la legislación vigente.

Gastos de incremento del valor de los terrenos con cargo al Ayuntamiento de Azuaga.

6º. Las partes con renuncia a su fuero propio si lo tuvieren, se someten a los juzgados y tribunales correspondientes para la discusión litigiosa de este contrato.

7º. El Ayuntamiento de Azuaga, en época de verano se compromete a no dar cine en el Teatro Cine Capitol, en los días que el Sr. Morillo Conejo lo efectúe en el Cine San Fernando, salvo que el Sr. Morillo lo autorice. Este compromiso se establece por un periodo de diez años, quedando derogado en el momento que el Sr. Morillo cese en la actividad.

Igualmente el Ayuntamiento de Azuaga no formulará contratación de películas con las siguientes Distribuidoras: United International, C.B. Films, Hernán Films, Itálica Films, Warner Española (J. Sánchez), Izaro Films y Gama Films.

Así mismo el Sr. Morillo Conejo se obliga a no contratar con proveedores del Ayuntamiento. Este compromiso se establece por diez años.

El Sr. Morillo Conejo prestará el equipo de cabina al Ayuntamiento en época en que este no dé cine de verano durante dos años, corriendo por cuenta del Ayuntamiento las averías que se produzcan durante su uso.

8º. El presente documento deja sin vigor cualquier otro que pudiera existir con anterioridad al mismo.

9º. Las partes se someten voluntariamente al cumplimiento de este contrato, así como a los preceptos de las leyes del Régimen Local y Contratación que le sean aplicables en lo no previsto en este contrato.

ANEXO AL CONTRATO

El secretario del Ayuntamiento da fe de que ha sido cumplido lo establecido en el artículo 1º del presente contrato, en cuanto al pago de los quince millones de pesetas (15.000.000).

Se prorroga por un año más el importe pendiente de pago en uno de enero de 1992, cuya cantidad incluida intereses asciende a 8.481.495 pesetas. La que será abonada por el Ayuntamiento de Azuaga, dentro del año 1993 y siempre antes del 31/12/93.

El capital aplazado devengará un interés del once por ciento anual, con efectos de uno de enero de 1993. Esto lo firman los contratantes el 2 de enero de 1993.

Se prorroga por un año más el importe pertinente de pago en uno de enero de 1993, cuya cantidad incluida intereses asciende a nueve millones cuatrocientas catorce mil cuatrocientas cincuenta y nueve pesetas (9.414.459), las que serán abonadas por el Ayuntamiento de Azuaga dentro del año 1994 y siempre antes del 31/12/1994.

El capital aplazado devengará un interés del once por ciento anual, con efectos del uno de enero de 1994. Lo firman los contratantes en Azuaga el 2 de enero de 1994.

Por necesidades económicas se amplía el plazo de pago hasta el 31 de diciembre de 1995 como máximo, pudiendo hacerlo antes si el Ayuntamiento lo desea. La cantidad incluida intereses asciende a diez millones cuatrocientas cincuenta mil cuarenta y nueve pesetas (10.450.049).

El capital aplazado devengará un interés del once por ciento anual, con efectos del uno de enero de 1995. La propuesta de aplazamiento es aceptada por el Sr. Morillo Conejo el 2 de enero de 1995.

Por necesidades económicas se amplía el plazo de pago hasta el 31 de diciembre de 1996 como máximo, pudiendo hacerlo antes si el Ayuntamiento lo desea. La cantidad incluida intereses asciende a once millones quinientas noventa y nueve mil quinientas cincuenta y cuatro pesetas (11.599.554).

El capital aplazado devengará un interés del once por ciento anual, con efectos del uno de enero de 1996. La propuesta de aplazamiento es aceptada por el Sr. Morillo Conejo el 2 de enero de 1996.

Por necesidades económicas se amplía el plazo de pago hasta el 31 de diciembre de 1998 como máximo, pudiendo hacerlo antes si el Ayuntamiento lo desea. La cantidad incluida intereses desde el 1 de enero de 1996 al 31 de diciembre de 1997 asciende a la cantidad de catorce millones doscientas noventa y una mil ochocientos nueve pesetas (14.291.809).

DOCUMENTO 51:

Presupuesto I fase del Teatro Cine Capitol de Azuaga, agosto de 1996. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, JAUREGUIBEITIA OLALDE, J. M., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Capitol en Azuaga, 1996.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Demoliciones</i>	2.320.464
<i>Movimiento de tierras</i>	203.305
<i>Cimentación</i>	413.017
<i>Saneamiento</i>	254.354
<i>Estructura</i>	2.935.539
<i>Cubierta</i>	7.704.535
<i>Albañilería</i>	2.203.522
<i>Revestimientos</i>	1.702.043
<i>Fontanería</i>	1.332.221
<i>Electricidad</i>	3.616.401
<i>Climatización</i>	674.149
<i>Instalación contra incendios</i>	213.399
<i>Varios</i>	2.921.460
<i>PRESUPUESTO DE EJECUCIÓN MATERIAL</i>	26.494.409
<i>6% beneficio industrial</i>	1.589.665
<i>16% gastos generales</i>	4.239.105
<i>PRESUPUESTO CONTRATA</i>	32.323.179
<i>16% IVA</i>	5.171.709
<i>Honorarios</i>	2.159.579
<i>16% IVA</i>	345.533

DOCUMENTO 52:

Cuadro de superficies del Cine Teatro Capitol de Azuaga, agosto de 1996. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, JAUREGUIBEITIA OLALDE, J. M., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Capitol en Azuaga*, 1996.

CUADRO DE SUPERFICIES

<i>Salas instalaciones/depósitos</i>	47,14	<i>Vestíbulos.</i>	193,09
<i>Pasillos.</i>	70,51	<i>Aseos.</i>	19,69
<i>Aseos actores.</i>	11,22	<i>Controles.</i>	5,9
<i>Camerinos.</i>	28,06	<i>Ascensor.</i>	3,73
<i>Dirección de escena.</i>	9,61	<i>Escalera de servicio.</i>	4,68
<i>Bajos escenarios.</i>	145,19	<i>Núcleo de servicio.</i>	7,78
<i>Núcleo de servicio.</i>	5,42	<i>Anfiteatro.</i>	111,93
<i>Aseos.</i>	28,74	<i>Escaleras.</i>	24,06
<i>Ascensor.</i>	3,73	<i><u>Total planta segunda.</u></i>	<u>370,86</u>
<i>Escaleras.</i>	10,96	<i>Escalera de servicio.</i>	4,68
<i><u>Total planta sótano.</u></i>	<u>360,58</u>	<i>Vestíbulos.</i>	31,82
<i>Vestíbulo principal.</i>	130,93	<i>Ascensor.</i>	3,73
<i>Patio de butacas.</i>	339,62	<i>Escaleras.</i>	24,06
<i>Escenario.</i>	178,63	<i><u>Total planta tercera.</u></i>	<u>64,29</u>
<i>Terraza-muelle descarga.</i>	105,52	<i>Vestíbulos.</i>	129,04
<i>Almacén.</i>	61,8	<i>Núcleo de servicio.</i>	5,79
<i>Patio.</i>	10,22	<i>Ascensor.</i>	3,73
<i>Aseos actores.</i>	19,72	<i>Anfiteatro gallinero.</i>	113,26
<i>Duchas.</i>	9,36	<i>Escalera.</i>	24,06
<i>Camerinos colectivos.</i>	35,7	<i><u>Total planta cuarta.</u></i>	<u>275,88</u>
<i>Pasillos.</i>	84,36	<i>Terraza mirador.</i>	129,04
<i>Escalera de servicio.</i>	2,02	<i>Núcleo servicio.</i>	10,26
<i>Núcleo de servicio.</i>	31,62	<i>Ascensor.</i>	10,79
<i>Ascensor.</i>	3,73	<i>Vestíbulo escalera.</i>	37,4
<i>Escaleras.</i>	24,06	<i>Zona de cortesía.</i>	102,2
<i><u>Total planta baja.</u></i>	<u>1.037,29</u>	<i>Escalera.</i>	29,39
<i>Vestíbulos.</i>	44,49	<i><u>Total terraza.</u></i>	<u>319,08</u>
<i>Bar.</i>	49,71		
<i>Ascensor.</i>	3,73		
<i>Escalera de servicio.</i>	2,4		
<i>Escaleras.</i>	24,06		
<i><u>Total planta primera</u></i>	<u>124,39</u>	<i><u>Total superficie edificio 2.552,37m²</u></i>	

DOCUMENTO 53:

Estudio previo antes de acometer la rehabilitación del Cine Teatro Capitol de Azuaga, agosto de 1996. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, Consejería de Cultura y Turismo, JAUREGUIBEITIA OLALDE, J. M., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Capitol en Azuaga*, 1996.

<i>Cuadro patológico inicial. Localización de anomalías.</i>	<i>190.000 Pts.</i>
<i>Estudio de la cimentación y terreno subyacente.</i>	<i>260.000 Pts.</i>
<i>Definición geométrica de la estructura y esquema de armado y perfiles existentes.</i>	<i>370.000 Pts.</i>
<i>Definición de las características de los materiales.</i>	<i>330.000 Pts.</i>
<i>Ensayos de carga de la estructura.</i>	<i>360.000 Pts.</i>
<i>Comprobación de la estructura.</i>	<i>360.000 Pts.</i>
<i>Recomendaciones para el refuerzo de la estructura.</i>	<i>320.000 Pts.</i>
<i>Elaboración de informe.</i>	<i>328.500 Pts.</i>
<i>Importe</i>	<i>2.518.500 Pts.</i>
<i>16% IVA</i>	<i>402.960 Pts.</i>
<i>TOTAL</i>	<i>2.921.460 Pts.</i>

Este presupuesto no incluye la mano de obra y materiales necesarios, que serán suministrados por el peticionario, y el tiempo empleado en estos trabajos será de dos meses.

DOCUMENTO 54:

Autorización de la licencia de obras en la construcción del Cine Capitol de Cáceres, 28 de junio de 1946. AMC, expediente nº 102/ 1946.

Ángel Pérez, como miembro de la Comisión Municipal Permanente, que me honro en presidir respondiendo a la instancia solicitando licencia para construir un cine en la calle Sancti-Spíritu, fechada el 16 de febrero ppº., acordó, en sesión celebrada el día 22 de mayo último, acceder a lo solicitado de acuerdo con los informes del Sr. Arquitecto Municipal. Fiscalía de la Vivienda, Comisión de Ensanche y Junta Provincial Inspectora de Espectáculos Públicos, debiendo emplear en las obras de referencia obreros que se hallen en posesión del cartón de paro.

He de advertirles que están obligados a enviar el cálculo del hierro, para su remisión al Organismo competente.

Antes de dar comienzo a las obras se proveerán de la correspondiente licencia en el "Negociado" de obras de este Excmo. Ayuntamiento, previo pago de los derechos municipales correspondientes.

Lo que comunico a Vds. Para su conocimiento y como resolución a la mencionada instancia.

*CONSTRUCCIÓN CINE, CORCOBADO Y SOTOMAYOR: Liquidación
Por 500, 00 m² de sótano, en calle de 1º orden a 0,75 pts. m² 375,00*

<i>Por 500,00 m² de planta baja a 0,75 m²</i>	375,00
<i>Por 311,75 m² de planta de Anfiteatro a 0,75</i>	233,81
<i>Por 60,00 m² de entreplanta a 0,75</i>	45,00
<i>Por 60,00 m² planta cabina a 0,75</i>	45,00
<i>Por 110,00 m² de terraza a 0,75</i>	82,50
<i>Por 318,00 m² fachada principal a 5,00 pts.</i>	1.590,00
<i>Por 319,50 m² de fachada posterior a 5,00</i>	1.597,50
<i>Total</i>	4.343,81

DOCUMENTO 55:

Resumen presupuesto de rehabilitación del Cine Capitol de Cáceres, mayo de 1989. AMC, Expediente nº 9/91, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Adaptación sala de usos múltiples c/ Sancti (Capitol)*, promotor: Sociedad Bermejo-Santano S.A., mayo de 1989.

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Movimiento de tierras</i>	285.660
<i>Saneamiento</i>	349.000
<i>Cimentación</i>	708.900
<i>Albañilería</i>	1.373.500
<i>Cubierta</i>	1.056.500
<i>Revestimientos</i>	2.064.800
<i>Solados y alicatados</i>	3.802.000
<i>Carpintería</i>	1.412.000
<i>Fontanería</i>	200.000
<i>Aparatos sanitarios</i>	975.000
<i>Red de vertidos y saneamientos</i>	210.000
<i>Electricidad</i>	1.850.000
<i>Instalaciones especiales</i>	3.800.000
<i>Vidrios</i>	612.000
<i>Pinturas</i>	2.057.430
<i>Presupuesto ejecución material</i>	20.756.790
<i>17% G.G.E. y B.I.</i>	3.528.654
<i>Presupuesto contrata</i>	24.285.444
<i>Honorarios proyecto y dirección obra</i>	1.619.030
<i>Total presupuesto</i>	25.904.474

DOCUMENTO 56:

Resumen presupuesto de rehabilitación del Cine Capitol de Cáceres, mayo de 1997. Archivo de Caja Duero, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Proyecto: adaptación a sala de usos múltiples del cine Capitol. Situación: C/Sancti Spíritu en Cáceres, 1997.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Demoliciones</i>	2.611.586	3,73%
---------------------	-----------	-------

<i>Albañilería</i>	904.553	1,29%
<i>Revestimientos y falsos techos</i>	15.039.180	21,49%
<i>Solados</i>	3.953.854	5,65%
<i>Chapado y alicatados</i>	2.061.302	2,95%
<i>Carpintería de madera</i>	2.317.881	3,31%
<i>Vidrios</i>	72.449	0,10%
<i>Instalación eléctrica</i>	2.636.980	3,77%
<i>Iluminación interior</i>	2.431.725	3,47%
<i>Iluminación exterior</i>	324.438	0,46%
<i>Calefacción, climatización y extracción</i>	5.241.462	7,49%
<i>Megafonía</i>	1.693.380	2,42%
<i>Fontanería</i>	1.256.063	1,79%
<i>Instalación contra incendios</i>	281.894	0,40%
<i>Instalaciones especiales</i>	26.567.966	37,97%
<i>Pinturas</i>	2.585.287	3,69%
<i>Total presupuesto de ejecución material</i>	69.980.000	
<i>Gastos generales y beneficio industrial 16%</i>	11.196.800	
<i>Total presupuesto de ejecución por contrata</i>	81.178.800	
<i>Impuesto sobre el valor añadido (IVA) 16%</i>	12.988.288	
<i>Total presupuesto de licitación</i>	94.165.088	

DOCUMENTO 57:

Cumplimiento del Reglamento de Espectáculos y Actividades Recreativas en el proyecto de rehabilitación del Cine Capitol de Cáceres, mayo de 1997. Hemos considerado que es interesante para el lector leer este apartado, pues afecta a las dimensiones y elementos del cine. Reproducimos el texto en su literalidad. Archivo de Caja Duero, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Proyecto: adaptación a sala de usos múltiples del cine Capitol. Situación: C/Sancti Spíritu en Cáceres, 1997.*

Se establece un aforo de 887 personas (4m³/persona)

ARTÍCULO 2º.- Al ser el aforo superior a 700 personas e inferior a 1.500, se cumple al tener dos fachadas a vía pública y ancho de vía 7 m.

ARTÍCULO 3º.- Todas las puertas de salida directa, se proyectan de 1,80 de ancho, por cinco salidas, nos da un total de nueve metros, con lo que se cumple lo establecido en este artículo, siendo su apertura hacia afuera y dotadas de "cierre antipánico". Se colocan rótulos indicativos de "salida" y "salida de emergencia"

ARTÍCULO 4º.- El vestíbulo se proyecta de 48,72 m², con lo cual se cumple lo establecido en este artículo.

ARTÍCULOS 5º Y 6º.- Las escaleras están diseñadas en el vestíbulo. Cada tramo tiene como máximo 18 peldaños. La altura de cada peldaño es de 17 cm y la huella de 30 cm. Se fija un ancho de 1'80 m. El desnivel existente en la sala de espectáculo es inferior al 12%.

ARTÍCULO 10º.- La altura proyectada es de 9 m., se cumple lo establecido en este artículo.

ARTÍCULO 11º.- Por el aforo es necesario disponer de botiquín, el cual se proyecta.

ARTÍCULO 12º.- Por el aforo, es necesario proyectar: 8 Plazas de urinarios; 4 Inodoros para caballeros; 4 Lavabos para caballeros; 12 Inodoros para señoras; 4 Lavabos para señoras.

Los aseos se proyectan con inodoros de descarga automática de agua, suelo impermeabilizado y paredes alicatadas hasta el techo. La ventilación de los aseos será forrada con conductos de escayola y rejillas de ventilación. Se prevé el correspondiente alumbrado de emergencia y señalización.

ARTÍCULO 13º.- El alumbrado será tal, que al menos se alcancen los 10 lux de iluminación.

ARTÍCULO 14º.- Los conductores, se colocarán bajo tubos de material aislante e incombustible. No se utilizarán cables volantes. El alumbrado se dividirá en varios circuitos independientes para evitar que queden a oscuras totalmente cada una de las dependencias. No se utilizarán aparatos portátiles.

ARTÍCULO 15º.- El local estará dotado del correspondiente alumbrado de emergencia y señalización, definido en plano de protección contra incendios.

ARTÍCULO 17º.- La calefacción será por aire.

ARTÍCULO 18º.- Se proyecta la ventilación mediante extractores.

ARTÍCULOS RESTANTES.- Las instalaciones necesarias de protección contra el fuego quedan especificadas en el cumplimiento de la NBE.CPI-96 y planos correspondientes”.

DOCUMENTO 58:

Cuadro de superficies del Teatro Cine San Fernando de Berlanga, octubre de 2000.
AMBE, Sección de Obras, PRIETO FERNÁNDEZ, J., Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro San Fernando, 2000.

SUPERFICIES PLANTA BAJA		SUPERFICIES ENTREPLANTA	
Vestíbulo	90,00 m ²	Vestíbulo	96,00 m ²
Taquilla	7,00 m ²	Aseo masculino	11,50 m ²
Aseo	5,50 m ²	Aseo femenino	11,50 m ²
Luz y sonido	10,70 m ²	Cuarto de limpieza	2,00 m ²
Patio de butacas	180,00 m ²	Platea intermedia	93,00 m ²
Capacidad para 176 espectadores		Capacidad para 100 espectadores	
Escena	86,00 m ²	Almacén	4,80 m ²
Zona de camerinos	70,00 m ²	Zona de camerinos	58,50 m ²
Almacén	31,00 m ²	Superficie útil total	277,30 m ²
Circulaciones	23,50 m ²	Superficie construida	348,00 m ²
Superficie útil total	503,70 m ²	SUPERFICIES PLANTA ALTA	
Superficie construida	577,00 m ²	Platea superior	80,00 m ²
		Capacidad para 112 espectadores	
		Sala de proyección	45,00 m ²
		Superficie útil total	126,00 m ²
		Superficie construida	147,00 m ²
Total superficie útil	987m ²		

Total superficie construida 1.167 m²
Capacidad para 388 espectadores

DOCUMENTO 59:

Resumen presupuesto de la II fase de rehabilitación del Teatro Cine San Fernando de Berlanga, octubre de 2000. AMBE, Sección de Obras, PRIETO FERNÁNDEZ, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro San Fernando, 2000.*

RESUMEN PRESUPUESTO

Demoliciones	2.428.263	
Movimiento de tierras	667.056	
Cimentación	1.936.300	
Saneamiento	780.038	
Estructura	7.104.138	
Cubierta	775.442	
Albañilería	3.722.472	
Revestimientos	18.004.368	
Fontanería y aparatos sanitarios	1.393.191	
Electricidad	6.848.684	
Climatización	1.388.595	
Instalación contra incendios	1.056.696	
Carpintería y cerrajería	4.872.201	
Vidrios y aislamiento	565.603	
Pinturas	1.540.474	
Seguridad y salud	774.737	
Presupuesto de ejecución material	53.858.258	
13% de gastos generales	7.001.574	
6% de beneficio industrial	3.231.495	
Presupuesto de ejecución por contrata	64.091.327	
16% IVA	10.254.612	
Presupuesto global de licitación	74.345.939	
Propuesta global y redacción	4.018.429	
Dirección de obra arquitecto	2.000.000	
Dirección de obra arquitecto técnico	1.802.841	
Presupuesto general obra	82.167.209 Pts.	493.834,87 €

DOCUMENTO 60:

Resumen presupuesto de construcción del Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena, agosto de 1956. AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 150, ROSADO, M., *Proyecto de edificación para cinematógrafo, 1956.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

Movimiento de tierras	10.702,65
-----------------------	-----------

<i>Hormigones</i>	141.936,77
<i>Albañilería</i>	546.958,52
<i>Cantería</i>	16.012,35
<i>Solados, alicatados, revestimientos</i>	80.441,13
<i>Carpintería de taller</i>	36.244,10
<i>Carpintería metálica, cubierta</i>	225.388,90
<i>Fontanería, saneamiento</i>	33.486,40
<i>Pintura, decoración</i>	33.596,37
<i>Electricidad, varios</i>	12.925,00
<i>Suma de ejecución material</i>	1.137.692,19
<i>Correspondiendo a obra al 92% son pts.</i>	1.046.676,81
<i>15% de beneficio industrial s/ 1.046.676,81</i>	157.001,52
<i>Suman pesetas</i>	1.203.678,33
<i>Pluses 8% s/ 1.137.692,19</i>	91.015,38
<i>Total presupuesto contrata</i>	1.294.693,71
<i>Arquitecto</i>	23.471,72
<i>Aparejador</i>	14.083,03
<i>Total general (Pesetas)</i>	1.332.248,16

DOCUMENTO 61:

Comparativo modificado del proyecto de reforma de la I FASE del Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena, marzo de 1994. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, DE LA PEÑA RUIZ, L.M., *Proyecto Básico y de ejecución de reforma del Cine Las Vegas, 1994.*

	<i>PROYECTO</i>	<i>OBRA</i>	<i>DIFERENCIA</i>
<i>Demolición</i>	1.186.593	1.542.953	356.360
<i>Movimiento de tierras</i>	82.577	88.844	6.267
<i>Saneamiento</i>	712.432	782.288	69.856
<i>Estructura de hormigón</i>	1.070.364	1.652.398	582.034
<i>Albañilería</i>	3.217.706	2.256.391	-961.315
<i>Cubiertas</i>	5.900.107	5.990.112	90.005
<i>Solados y alicatados</i>	7.672.993	5.596.526	-2.076.467
<i>Revestimientos</i>	1.698.484	1.938.495	240.011
<i>Carpintería exterior e interior</i>	1.345.901	94.916	-1.250.985
<i>Fontanería</i>	2.231.866	1.765.900	-465.966
<i>Electricidad</i>	3.520.706	1.399.401	-2.121.305
<i>Climatización</i>	2.355.797	2.653.194	297.397
<i>Protección contra incendios</i>	1.893.669	1.302.573	-591.096
<i>Vidrios</i>	0	0	0
<i>Pinturas</i>	0	0	0
<i>Varios</i>	5.059.120	5.020.141	-38.979
<i>Nuevos I</i>	0	2.572.953	2.572.953
<i>Nuevos II</i>	0	3.204.268	3.204.268

<i>Suma total</i>	37.948.315	37.861.353	-86.962
<i>16% beneficio industrial</i>	6.071.530	6.057.816	-13.914
<i>6% gastos generales</i>	2.276.899	2.271.681	-5.218
<i>Suma presupuesto contrata</i>	46.296.944	46.190.851	-83.708
<i>21,10% baja de subasta</i>	-9.768.655	-9.746.269	22.386
<i>Presupuesto líquido a origen</i>	36.528.289	36.444.581	-83.708
<i>16% IVA</i>	5.844.526	5.831.133	-13.393
<i>Total importe que se acredita</i>	42.372.815	42.275.714	-97.101

DOCUMENTO 62:

Presupuesto de reforma del Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena, marzo de 1994. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, DE LA PEÑA RUIZ, L.M., *Proyecto Básico y de ejecución de reforma del Cine Las Vegas, 1994.*

<i>PRESUPUESTO TOTAL (Pesetas)</i>	102.018.876
<i>16% gastos generales</i>	16.323.020
<i>6% beneficio industrial</i>	6.121.133
<i>Suma</i>	124.463.029
<i>15% IVA</i>	18.669.454
<i>Total presupuesto contrata</i>	143.132.483
<i>Proyecto</i>	4.456.185
<i>Dirección obra arquitecto</i>	1.909.793
<i>Dirección obra aparejador</i>	1.909.793
<i>Suma</i>	8.275.771
<i>15% IVA</i>	1.241.366
<i>Total honorarios facultativos</i>	9.517.137
<i>Total presupuesto general en pesetas</i>	152.649.620
<i>SEPARATA Nº 1 DEL PRESUPUESTO TOTAL</i>	
<i>Presupuesto de ejecución material</i>	37.948.315
<i>16% gastos generales</i>	6.071.730
<i>6% beneficio industrial</i>	2.276.899
<i>Suma</i>	46.296.944
<i>15% IVA</i>	6.944.542
<i>Total presupuesto contrata</i>	53.241.486
<i>Proyecto</i>	4.456.185
<i>Dirección obra arquitecto</i>	710.392
<i>Dirección obra aparejador</i>	710.392
<i>Suma</i>	5.876.969
<i>15% IVA</i>	881.545
<i>Total honorarios facultativos</i>	6.758.514
<i>Total presupuesto general en pesetas</i>	60.000.000
<i>SEPARATA Nº 2 DEL PRESUPUESTO TOTAL</i>	
<i>Solados y alicatados</i>	3.977.550
<i>Revestimientos</i>	7.300.415

<i>Carpintería exterior e interior</i>	1.474.547
<i>Electricidad</i>	3.028.700
<i>Climatización</i>	17.220.039
<i>Protección contra incendios</i>	1.140.856
<i>Vidrios</i>	313.866
<i>Pinturas</i>	1.464.682
<i>Varios</i>	28.149.906
<i>Presupuesto de ejecución material</i>	64.070.561
<i>16% gastos generales</i>	10.251.290
<i>6% beneficio industrial</i>	3.844.234
<i>Suma</i>	78.166.085
<i>15% IVA</i>	11.724.913
<i>Total presupuesto contrata</i>	89.890.998
<i>Dirección obra arquitecto</i>	1.199.401
<i>Dirección obra aparejador</i>	1.199.401
<i>Suma</i>	2.398.802
<i>15% IVA</i>	359.820
<i>Total honorarios facultativos</i>	2.758.622
<i>Total presupuesto general en pesetas</i>	92.649.620

DOCUMENTO 63:

Comparativo modificado del proyecto de reforma de la II FASE del Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena, noviembre de 1997. AMVS, Sección de Urbanismo, DE LA PEÑA RUIZ, L.M., *Proyecto de reforma del Cine Las Vegas, 1997.*

	<i>PROYECTO</i>	<i>MODIFICADO</i>	<i>DIFERENCIA</i>
<i>Demolición</i>	0,00	0,00	0,00
<i>Movimiento de tierras</i>	0,00	0,00	0,00
<i>Saneamiento</i>	0,00	0,00	0,00
<i>Estructura de hormigón</i>	0,00	0,00	0,00
<i>Albañilería</i>	50.097,00	2.416.785,00	2.366.688,00
<i>Cubiertas</i>	0,00	203.216,00	203.216,00
<i>Solados y alicatados</i>	5.854.769,00	6.009.864,00	155.095,00
<i>Revestimientos</i>	7.300.415,00	9.567.700,00	2.267.285,00
<i>Carpintería exterior e interior</i>	2.342.915,00	2.535.706,00	192.791,00
<i>Fontanería</i>	378.153,00	612.810,00	234.657,00
<i>Electricidad</i>	4.130.714,00	6.707.014,00	2.576.300,00
<i>Climatización</i>	17.431.089,00	17.020.271,00	-410.818,00
<i>Protección contra incendios</i>	1.140.856,00	1.603.356,00	462.500,00
<i>Vidrios</i>	313.866,00	313.866,00	0,00
<i>Pinturas</i>	1.464.682,00	2.156.311,00	691.629,00
<i>Varios</i>	28.149.906,00	29.884.816,00	1.734.910,00
<i>Total ejecución material</i>	68.557.462,00	79.031.715,00	10.474.253,00
<i>16% gastos generales</i>	10.969.193,92	12.645.074,40	1.675.880,48

<i>6% beneficio industrial</i>	4.113.447,72	4.741.902,90	628.455,18
<i>Suman</i>	83.640.103,64	96.418.692,30	12.778.588,66
<i>BAJA 13%</i>	-10.873.231,47	-12.534.430,00	-1.661.198,53
<i>16% IVA</i>	11.642.702,43	13.421.481,97	1.778.779,54
<i>Total presupuesto de contrata</i>	84.409.592,59	97.305.744,27	12.896.151,68

DOCUMENTO 64:

Presupuesto de las obras para la puesta en funcionamiento del Cine Las Vegas de Villanueva de la Serena, marzo de 1998. AMVS, Sección de Urbanismo, 1998.

OBRAS COMPLEMENTARIAS FINALES (Pesetas)

<i>Albañilería</i>	1.694.567
<i>Solados y alicatados</i>	2.338.897
<i>Revestimientos</i>	3.199.108
<i>Carpintería exterior e interior</i>	2.231.261
<i>Fontanería</i>	249.150
<i>Electricidad</i>	5.648.635
<i>Protección contra incendios</i>	462.500
<i>Vidrios</i>	313.866
<i>Pinturas</i>	1.399.539
<i>Varios</i>	350.603
<i>Nuevas unidades</i>	3.109.382
<i>Presupuesto de ejecución material</i>	20.997.508
<i>13% gastos generales</i>	2.729.676
<i>6% beneficio industrial</i>	1.259.850
<i>Suma</i>	24.987.035
<i>16% IVA</i>	3.997.926
<i>Total presupuesto contrata en pesetas</i>	28.984.960

DOCUMENTO 65:

Escritura de compraventa del antiguo Cinema Monumental de los Santos de Maimona, otorgada por el notario Antonio Casquete de Prado Montero de Espinosa el 10 de abril de 1990. AMS, caja 2844.301, expediente 8129, Protocolo nº 304 Notaría de Los Santos de Maimona, 10 de abril de 1990.

Vendedores.- Francisco Rodríguez Rosa, con su esposa María Luisa Domínguez Borrachero, y Leopoldo García Herrera, con su esposa Dolores Rodríguez Domínguez, estos dos últimos representados por Francisco Rodríguez Domínguez.

Comprador.- Junta de Extremadura, representada por su Consejero de Educación y Cultura Jaime Naranjo Gonzalo.

Título.- Leopoldo García Herrera y esposa adquirieron una mitad indivisa por compra a Julio Prieto Ruiz y Luciana Tinoco García de la Mata el 5 de enero de 1983 y Francisco Rodríguez Rosa y

esposa adquirieron la otra mitad indivisa por compra de una tercera parte al matrimonio formado por Sixto Flores Flores y María Martínez Calvet el 8 de abril de 1954 y una sexta parte a Casimiro Blanco Gordillo el 16 de septiembre de 1957.

Urbana.- Casa destinada a cine, en Los Santos de Maimona, señalada con el número 62 de la calle Salvador, que ocupa una superficie de 686,45 m². Consta de dos plantas y terraza, y linda: por la izquierda entrando, con José Garrido Báez; por la derecha, con otra de Jesús Sastre Orejón; y por la espalda, con la de José Garrido Báez y las de Enrique Gordillo y Andrés Romero.

Inscripción.- Libros 175 y 224, folios 171 vuelto y 240, finca 11.799, inscripciones 4^a, 6^a y 8^a.

Precio.- Dieciséis millones de pesetas (16.000.000).

DOCUMENTO 66:

Convenio entre la Junta de Extremadura y el Ayuntamiento de Los Santos de Maimona para la financiación del proyecto de rehabilitación del Cinema Monumental, firmado el 12 de diciembre de 1994. AMS, caja 2844.301, expediente 8129.

La Junta de Extremadura crea esta línea de 1.000 millones de pesetas distribuidos en relación a un fijo que dependerá de su población en los siguientes tramos:

<i>De 0 a 500 habitantes</i>	<i>500.000 pesetas.</i>
<i>De 501 a 2.000 habitantes</i>	<i>1.000.000 pesetas.</i>
<i>De 2.001 a 3.000 habitantes</i>	<i>2.000.000 pesetas.</i>

Y así sucesivamente en razón de 1.000.000 pesetas por cada tramo de 1.000 habitantes. A este fijo se le añade una variable independientemente de su población a razón de 471,5 pesetas por habitante.

El Consejo de Gobierno autorizó el 29 de noviembre de 1994 al Consejo de Economía y Hacienda a la firma y suscripción de este convenio, de acuerdo con las siguientes cláusulas:

Se autorizan los proyectos de obras presentados por el Ayuntamiento de Los Santos de Maimona, hasta un máximo de 10.618.725 pesetas según el siguiente detalle:

<i>Electrificación.</i>	<i>1.617.042 pts.</i>	<i>Plazo ejecución 90 días.</i>
<i>Obras, servicios y otros.</i>	<i>8.376.683 pts.</i>	<i>Plazo ejecución 180 días</i>
<i>Pantalla.</i>	<i>625.000 pts.</i>	<i>Plazo ejecución 30 días</i>

Los proyectos serán ejecutados por cuenta y riesgo del Ayuntamiento, contratándolos ajustándose a la normativa sobre contratación administrativa.

La Junta de Extremadura se reserva, en orden al uso de las infraestructuras, la facultad de utilizarlas en el plazo y formas que convenga con el Ayuntamiento, y que no podrá ser inferior en 15 días al año en dos periodos.

Previo presentación de la certificación emitida por el secretario municipal acreditativa del inicio de las obras, se abonará el 50% de la financiación acordada. El resto se abonará con la acreditación del final de obra.

La propiedad de la inversión será del Ayuntamiento. Las obras deberán estar terminadas antes del 31 de diciembre del ejercicio presupuestario, salvo prórroga expresa acordada por las partes.

La Intervención General de la Junta de Extremadura podrá requerir la documentación acreditativa que estime oportuno, justificativa de la inversión realizada.

La Consejería de Economía y Hacienda podrá realizar inspecciones físicas o documentales de la realización de los proyectos.

En la ejecución de los proyectos deberá figurar que la misma se financia por la citada Administración.

DOCUMENTO 67:

Resumen presupuesto de construcción del Cine Teatro Balboa de Jerez de los Caballeros, 31 de enero de 1959. AHPB, Sección Gobierno Civil, Caja 148, URGEL, M., *Proyecto de un cine en Jerez de los Caballeros, 1959.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Movimiento de tierras</i>	<i>19.859,94</i>
<i>Hormigones</i>	<i>675.985,39</i>
<i>Albañilería</i>	<i>949.122,44</i>
<i>Solados y alicatados</i>	<i>228.218,42</i>
<i>Carpintería de taller</i>	<i>54.566,00</i>
<i>Cerrajería</i>	<i>19.388,00</i>
<i>Calefacción y acondicionamiento de aire</i>	<i>325.000,00</i>
<i>Saneamiento y fontanería</i>	<i>32.719,50</i>
<i>Electricidad</i>	<i>55.708,00</i>
<i>Pintura</i>	<i>48.734,68</i>
<i>Decoración</i>	<i>141.087,25</i>
<i>10% por dirección, administración y beneficio industrial</i>	<i>255.038,96</i>
<i>Total presupuesto</i>	<i>2.805.428,58</i>

DOCUMENTO 68:

Cuadro de superficies del Cine Teatro Balboa de Jerez de los Caballeros, abril de 1994. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, CARRASCO LÓPEZ, R., *Proyecto de reforma y acondicionamiento del Cine Teatro Balboa, 1994.*

	<i>CUADRO DE SUPERFICIES</i>	<i>67,05 m²</i>
<i>Foyer</i>		<i>147,00 m²</i>
<i>Acceso a platea alta</i>		<i>19,00 m²</i>
<i>Acceso a platea baja</i>		<i>23,00 m²</i>
<i>Bar y almacenes</i>		<i>85,00 m²</i>
<i>Almacenes</i>		<i>83,00 m²</i>
<i>Despacho de billetes</i>		<i>18,00 m²</i>

<i>Aseos femeninos</i>		21,00 m ²
<i>Acceso-galería a platea baja y cine de verano</i>		152,00 m ²
<i>Platea baja</i>		462,00 m ²
<i>Escenario</i>		178,00 m ²
	<i>Total planta baja</i>	1.255,00 m ²
<i>Foyer alta</i>		61,00 m ²
<i>Proyección y almacenes</i>		25,00 m ²
<i>Aseos masculinos</i>		13,00 m ²
<i>Platea alta</i>		179,00 m ²
<i>Graderío lateral</i>		135,00 m ²
<i>Aseos masculinos</i>		30,00 m ²
	<i>Total planta alta</i>	455,00 m ²
<i>Camerinos</i>		36,00 m ²
<i>Almacén e instalaciones</i>		78,00 m ²
<i>Aseos cine de verano</i>		13,00 m ²
<i>Aseos masculinos</i>		15,00 m ²
<i>Galería aire acondicionado</i>		18,00 m ²
	<i>Total semisótano</i>	170,00 m ²
<i>Total superficie construida</i>		1.880,00 m ²

DOCUMENTO 69:

Datos urbanísticos del Cine Teatro Olimpia de Campanario, 17 de febrero de 1995. AMCA, MESA HURTADO, R., *Proyecto de rehabilitación del Cine Olimpia en Campanario, 1995.*

<i>Altura</i>	<i>2 Plantas</i>	<i>Ocupación</i>	
<i>Metros en planta baja</i>	<i>3 a 6 m. libres</i>	<i>Planta baja</i>	50,74%
<i>Metros en planta alta</i>	<i>3 m. libres</i>	<i>Planta alta</i>	64,14%
<i>Parcelación</i>	682,70 m ²	<i>Superficies construidas</i>	
<i>Fachada 1</i>	<i>33 m. libres</i>	<i>Planta baja</i>	344,00 m ²
<i>Fachada 2</i>	<i>12,7 m. libres</i>	<i>Planta alta</i>	286,41 m ²
	<i>Superficies útiles</i>		
	<i>Planta baja</i>	<i>Planta alta</i>	
<i>Vestíbulo entrada público</i>	45,49 m ²	<i>Anfiteatro</i>	76,96 m ²
<i>Guarda-ropas</i>	3,81 m ²	<i>Cabina de proyecciones</i>	16,63 m ²
<i>Barra</i>	7,08 m ²	<i>Aseos públicos femeninos</i>	11,32 m ²
<i>Taquilla</i>	2,18 m ²	<i>Aseos públicos masculinos</i>	13,62 m ²
<i>Aseos públicos femeninos</i>	6,91 m ²	<i>Distribuidor zona personal</i>	30,29 m ²
<i>Aseos públicos masculinos</i>	9,30 m ²	<i>Camerino 1</i>	21,90 m ²
<i>Escalera derecha anfiteatro</i>	9,76 m ²	<i>Aseo</i>	2,78 m ²
<i>Escalera izquierda anfiteatro</i>	9,76 m ²	<i>Camerino 2</i>	16,39 m ²
<i>Patio de butacas</i>	120,83 m ²	<i>Aseo</i>	2,34 m ²
<i>Escenario</i>	38,37 m ²	<i>Almacén</i>	18,57 m ²
<i>Vestíbulo de entrada</i>	11,75 m ²	<i>Total planta alta</i>	210,80 m ²

Almacén	9,94 m ²
Escalera a camerinos	3,70 m ²
Total planta baja	278,88 m ²
Total superficie construida 630,41 m ² . Total superficies útiles 489,68 m ²	

DOCUMENTO 70:

Presupuesto de la IV fase de rehabilitación del Teatro Cine Festival de Villafranca de los Barros, julio de 1998. AMV, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros, 1998.*

<i>RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)</i>	
<i>Demoliciones</i>	671.669
<i>Solados</i>	2.679.011
<i>Carpintería</i>	6.083
<i>Señalización</i>	357.123
<i>Mobiliario</i>	3.530.390
<i>Total ejecución material</i>	7.244.276
<i>6% beneficio industrial</i>	434.657
<i>13% gastos generales</i>	941.756
<i>16% IVA</i>	1.379.310
<i>Total presupuesto contrata (Pesetas)</i>	9.999.999

DOCUMENTO 71:

Presupuesto de la V fase de rehabilitación del Teatro Cine Festival de Villafranca de los Barros, septiembre de 2000. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros, 2000.*

<i>RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)</i>	
<i>Demoliciones y movimientos tierras</i>	172.092
<i>Cimentación</i>	23.012
<i>Saneamiento</i>	36.652
<i>Albañilería</i>	711.065
<i>Cubiertas</i>	934.757
<i>Revestimientos</i>	258.101
<i>Carpintería</i>	946.192
<i>Instalaciones</i>	683.764
<i>Vidrios</i>	4.549
<i>Pinturas</i>	505.987
<i>Instalación contra incendios</i>	357.399
<i>Instalaciones especiales</i>	2.519.400
<i>Seguridad e higiene</i>	171.057
<i>16% beneficio industrial</i>	1.123.844

6% gastos generales	421.442
16% IVA	1.371.090
Total presupuesto general	9.940.403

DOCUMENTO 72:

Informe del Arquitecto Técnico Municipal de Llerena, sobre la situación del Centro Cultural La Merced, 6 de marzo de 2012. AMLL, Servicio de obras, GRANADA HERNÁNDEZ PACHÓN, *Informe sobre la situación actual de la Iglesia de La Merced en Llerena, 2012.*

El "Centro Cultural La Merced", de propiedad municipal, se integra en dos edificios, el primero CASA DE LA CULTURA I, el que alberga la antigua Cámara Agraria, situado en la calle Santiago, en el que se encuentra el salón de actos "Juan Simeón Vidarte", y la CASA DE LA CULTURA II, que se corresponde con el antiguo convento, situado en la Plaza de los Ajos.

Ambos edificios cuentan con acceso desde la calle Bodegones, y se sitúan dentro del casco histórico de la ciudad, siendo esta zona un punto céntrico de fáciles accesos y en la zona de mayor densidad de habitantes.

CASA DE LA CULTURA I. CENTRO CULTURAL: ANTIGUA CÁMARA AGRARIA

Se accede a las dependencias directamente desde la calle Bodegones a través de un distribuidor común para el resto del edificio y desde la calle Santiago a través de la galería del patio central.

En planta baja, el programa de distribución es el siguiente:

Vestíbulo	32,30 m ²
Vestíbulo 2	39,50 m ²
Patio central y galería	282,00 m ²
Aula Taller 1	77,50 m ²
Aula Taller 2	42,60 m ²
Aula Taller 3	29,15 m ²
Despacho usos múltiples 1	27,55 m ²
Despacho usos múltiples 2	21,76 m ²
Aula 3	37,36 m ²
Almacén	10,20 m ²

En planta alta, el programa de distribución es el siguiente:

Claustro	149,00 m ²
Salón de Actos	180,00 m ²
Aula Taller 4	42,50 m ²
Aula Taller 5	40,17 m ²
Despacho I	14,60 m ²
Despacho 2	20,00 m ²
Almacén	13,00 m ²

CASA DE LA CULTURA II. CENTRO CULTURAL: "LA MERCED"

Se trata de una iglesia barroca del siglo XVII, planta de cruz latina con crucero muy desarrollado y capillas entre los contrafuertes. El crucero por su parte se cubre con un cimborrio octogonal al exterior

y cúpula semiesférica con linterna en el interior. Son muy destacadas las tres portadas de cantería por las que se accede al inmueble.

En la actualidad, se usa como teatro o salón de actos. Tiene una superficie útil de 750 m², con una capacidad aproximada de 220 personas. Consta de varias dependencias: aseos, escenario, teatro, sótano, sala de exposiciones, coro, aulas y zonas comunes.

DOCUMENTO 73:

Pleno del Ayuntamiento de Llerena en sesión extraordinaria del día 16 de octubre de 1981, en el que se acuerda la adquisición del antiguo Templo de la Merced. AMLL, carpeta nº 5, Legajo 1166.

Primero. Adquirir el referido inmueble denominado antigua iglesia de Ntra. Sra. De la Merced, actualmente fuera de culto, cuya ubicación, superficie, linderos y demás características, extraídas de copia simple de escritura otorgada ante el señor Notario que fue de este distrito don Antonio Royán Pérez, responden a la siguiente descripción: un edificio que fue iglesia antiguamente, conocido por La Merced, sito en esta ciudad de Llerena y su plaza de Cristóbal Colón, llamada antes plaza de los Ajos (hoy plaza de la Merced), sin número de gobierno; mide una extensión superficial de seiscientos ochenta y seis metros cuadrados, y linda por el frente, que da al oeste, por donde tiene su puerta principal, con dicha plaza de Cristóbal Colón; por la izquierda entrando desde dicha plaza, o sea, por el norte, con la calle Martín Bermejo (hoy Rogelio Delgado) y con casa de don Enrique Castelló, hoy de señores herederos de don Tomás Gómez García; por la derecha, o sea, al sur, con la calle de Bodegones (hoy de San José), en la que tiene también puerta de entrada sin número de gobierno, y por la espalda, o sea, el este, con casas de don Enrique Castelló, hoy de dichos herederos de don Tomás Gómez, y de don Ignacio Cabezas Reales (hoy de don Julián Ibáñez Prieto). Nota registral: inscripción al tomo 134 de Llerena, folios 153 y vuelto, finca 7839, inscripciones 3^a y 4^a, y al tomo 136 de Llerena, folio 147, finca 7839 duplicado, inscripción 6^a.

Segundo. Aceptar el precio en principio convenido para la transacción, que se corresponde con la tasación admitida en el informe técnico de la Sección de Arquitectura y Urbanismo y en el informe económico de la Intervención de Fondos Provinciales de la excelentísima Diputación Provincial de Badajoz, de 5.000.000 Pts.; que se hará efectivo a los legítimos propietarios de referido inmueble don Florentino, don Joaquín, doña Manuela y don Baldomero Romero Cortés en los siguientes plazos y cuantías: en el acto de la firma de la escritura pública de compra-venta la cantidad de 2.000.000 Pts., y el resto de 3.000.000 Pts. en el mes de octubre del próximo año de 1982; teniéndose convenido que la cantidad aplazada devengará el interés legal autorizado con el que operan las instituciones de crédito oficial, preferentemente el Banco de Crédito Local de España, que en la actualidad es del 10,50%.

DOCUMENTO 74:

Presupuesto de rehabilitación del Centro Cultural La Merced en Llerena, mayo de 2002. JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ GALINDEZ, J. A., *Proyecto de intervenciones en la Iglesia de La Merced en Llerena, 2002.*

<i>RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)</i>	
<i>Excavación</i>	<i>455.500</i>
<i>Saneamiento</i>	<i>50.000</i>
<i>Estructura</i>	<i>1.080.000</i>
<i>Albañilería</i>	<i>2.217.600</i>
<i>Solados</i>	<i>4.024.000</i>
<i>Carpintería Metálica</i>	<i>150.000</i>
<i>Carpintería Madera</i>	<i>780.000</i>
<i>Cerrajería</i>	<i>466.000</i>
<i>Fontanería</i>	<i>300.000</i>
<i>Electricidad y Calefacción</i>	<i>2.400.000</i>
<i>Vidrios</i>	<i>3.500.000</i>
<i>Pinturas</i>	<i>1.250.000</i>
<i>Varios</i>	<i>200.000</i>
<i>Total Presupuesto Ejecución Material</i>	<i>16.873.100</i>
<i>16% de Gastos Generales</i>	<i>2.699.696</i>
<i>6% de Beneficio Industrial</i>	<i>1.012.386</i>
<i>Presupuesto Contrata</i>	<i>20.585.182</i>
<i>Honorarios Técnicos</i>	<i>1.579.322</i>
<i>Presupuesto General</i>	<i>22.164.504</i>
<i>12% IVA sobre Presupuesto Contrata</i>	<i>2.470.222</i>
<i>12% IVA sobre Honorarios</i>	<i>189.518</i>
<i>Presupuesto total</i>	<i>24.824.244</i>

DOCUMENTO 75:

Presupuesto de restauración del Palacio de Juan Pizarro de Aragón, mayo de 1980. AGA, Fondo Cultura, sección DGBA, signaga 51/11400, HERNÁNDEZ GIL, D., *Proyecto de Restauración del Palacio Juan Pizarro de Aragón, 1980.*

<i>RESUMEN GENERAL (Pesetas)</i>	
<i>Demoliciones</i>	<i>1.140.039,00</i>
<i>Albañilería</i>	<i>3.168.295,80</i>
<i>Carpintería metálica y de madera</i>	<i>38.642,10</i>
<i>Enfoscados, pinturas y escayolas</i>	<i>535.089,89</i>
<i>Varios</i>	<i>78.063,15</i>
<i>Importe ejecución material</i>	<i>4.960.129,94</i>
<i>16% gastos generales, fiscales y tasas</i>	<i>793.620,80</i>
<i>6% beneficio industrial</i>	<i>297.607,80</i>
<i>Importe obra realizada</i>	<i>6.051.358,54</i>

<i>A deducir 6,3% baja subasta</i>	381.236,50
<i>Total</i>	5.670.122,00

DOCUMENTO 76:

Presupuesto de restauración del Palacio de Juan Pizarro de Aragón, agosto de 1986. AMT, ZORITA CARRERO, J.R., *Proyecto de Restauración y habilitación del Palacio de Juan Pizarro de Aragón para centro cultural, 1986.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Demoliciones</i>	4.224.236
<i>Red horizontal saneamientos</i>	266.349
<i>Estructura</i>	4.598.259
<i>Albañilería</i>	10.272.142
<i>Solados y alicatados</i>	6.777.678
<i>Fontanería y aparatos sanitarios</i>	613.943
<i>Electricidad</i>	2.617.222
<i>Calefacción</i>	5.793.487
<i>Carpintería</i>	3.774.078
<i>Vidriería</i>	512.721
<i>Pintura y decoración</i>	2.704.344
<i>Varios</i>	1.519.025
<i>Presupuesto ejecución material</i>	43.673.488
<i>16% gastos generales</i>	6.987.758
<i>6% beneficio industrial</i>	2.620.409
<i>Suma</i>	53.281.655
<i>12% IVA</i>	6.393.799
<i>Presupuesto contrata</i>	59.675.454
<i>Honorarios</i>	5.435.994
<i>Presupuesto general</i>	65.111.448

DOCUMENTO 77:

Resumen presupuesto construcción del Teatro Municipal de Montijo, noviembre de 2000. AMM, DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., *Proyecto de construcción del Teatro Municipal, noviembre de 2000.*

RESUMEN PRESUPUESTO (Pesetas)

<i>Concepto</i>	<i>I Fase</i>	<i>II Fase</i>
<i>Trabajos previos</i>	177.349	0
<i>Movimientos de tierras</i>	713.484	0
<i>Cimentación</i>	7.178.253	890.302
<i>Saneamiento</i>	2.229.140	0
<i>Estructuras</i>	49.863.314	7.122.418
<i>Albañilería</i>	7.827.616	1.112.878

<i>Cubiertas</i>	5.095.323	0
<i>Instalaciones. Electricidad</i>	5.763.399	934.817
<i>Instalaciones. Fontanería</i>	2.448.086	0
<i>Instalaciones. Protección Incendios</i>	8.156.159	667.727
<i>Instalaciones. Climatización</i>	4.994.388	10.671.585
<i>Instalaciones Megafonía</i>	1.260.925	0
<i>Instalaciones. Iluminación</i>	3.938.659	2.003.180
<i>Instalaciones. Electromecánicas</i>	2.509.233	8.012.720
<i>Instalaciones. Anti-intrusión</i>	208.839	0
<i>Instalaciones. Protección</i>	206.782	0
<i>Instalaciones Audiovisuales</i>	240.522	267.091
<i>Instalaciones. Escénicas</i>	9.351.319	30.401.923
<i>Aislamientos</i>	473.543	0
<i>Revestimientos</i>	25.546.358	13.425.758
<i>Carpintería</i>	5.788.022	1.892.478
<i>Cerrajería</i>	2.708.626	0
<i>Vidrios y sintéticos</i>	814.256	0
<i>Pinturas</i>	2.644.994	356.121
<i>Dotación de sala</i>	5.826.050	4.593.960
<i>Urbanización</i>	341.358	445.151
<i>Decoración y varios</i>	2.563.075	8.903.022
<i>19% GG y BI</i>	30.185.129	17.423.215
<i>Contrata</i>	189.054.227	109.124.346
<i>Honorarios arquitecto</i>	12.252.391	2.003.169
<i>Honorarios arquitecto</i>	3.247.856	0
<i>Honorarios aparejador</i>	3.301.987	2.036.555
<i>Honorarios aparejador</i>	577.613	514.147
<i>Honorarios aparejador</i>	833.616	0
<i>Demoliciones</i>	8.578.231	0
<i>16% IVA</i>	34.855.347	18.188.515
TOTAL	252.701.269	131.866.731

DOCUMENTO 78:

Presupuesto de construcción del Teatro Municipal de Zafra, octubre de 2006.
AMZ, Sección de Obras, presupuesto de Procondal S.A., 2006.

RESUMEN PRESUPUESTO (Euros)

<i>Demoliciones y trabajos previos</i>	47.534,53
<i>Movimiento de tierras</i>	77.237,02
<i>Cimentación</i>	177.649,63
<i>Saneamiento</i>	7.585,46
<i>Estructura</i>	455.933,80
<i>Albañilería</i>	168.622,97
<i>Revestimientos</i>	202.783,28
<i>Aislamientos e impermeabilización</i>	33.894,65

<i>Cubiertas</i>	137.274,77
<i>Carpintería de madera</i>	12.706,27
<i>Carpintería metálica y vidriería</i>	54.720,31
<i>Cerrajería</i>	30.106,13
<i>Instalación fontanería</i>	36.575,33
<i>Instalación contraincendios</i>	24.233,45
<i>Ascensores</i>	18.184,90
<i>Instalación de climatización</i>	73.233,34
<i>Instalación iluminación de emergencia</i>	5.712,72
<i>Instalación eléctrica</i>	81.966,44
<i>Equipamiento escénico</i>	33.409,64
<i>Maquinaria escénica</i>	26.913,01
<i>Vestido del escenario</i>	13.250,83
<i>Pinturas</i>	30.946,62
<i>Varios</i>	47.585,63
<i>Seguridad y salud</i>	37.531,37
<i>Total ejecución material</i>	1.835.592,10
<i>13% gastos generales</i>	238.626,97
<i>6% beneficio industrial</i>	110.135,53
<i>16% I VA</i>	349.496,74
<i>Total presupuesto general</i>	2.533.851,34

DOCUMENTO 79:

Aprobación técnica por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, del Proyecto de rehabilitación del Teatro del Mercado de Navalmoral de la Mata, 21 de enero de 2008. AMN, expediente 98/08-0.

APROBACIÓN TÉCNICA DEL PROYECTO (Euros)

Número de expediente: 0B083PR17001.

Facultativo redactor: Matilde Peralta del Amo.

Presupuesto Contrata: 2.760.669,62

Honorarios Técnicos: 139.310,00

Arquitecto:

Redacción Proyecto y proyecto de Seguridad 56.000,00

Dirección obra y desplazamientos 38.880,00

Arquitecto Técnico:

Dirección coordinación desplazamientos 44.430,00

Total presupuesto general 2.899.979,62

DOCUMENTO 80:

Informe de supervisión del proyecto de ejecución para la rehabilitación del antiguo mercado de abastos de Navalmoral de la Mata en Teatro del Mercado, realizado

por el Jefe de Sección de Obras y Proyectos de la Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Extremadura, Jaime Limón Aguado, 16 de enero de 2008. AMN, expediente 98/08-0.

El antiguo mercado de abastos se compone de dos naves que se unen en forma de L, con un ancho aproximado de 13 m y longitudes 26,70 m. y 32,70 m. con una superficie total de aproximadamente 603,50 m² y una zona de atrio de acceso con las zonas de almacenamiento.

La estructura formal de las naves es basilical con una nave central de mayor altura (hasta 9 m. en la parte del cumio), con ventanas laterales y ancho de 8 m. Las naves laterales tienen cubierta a un solo agua y un ancho de 1 m y se traducen exteriormente en unos paños casi ciegos de altura aproximada de 4 m revocadas en blanco y albero. En las calles Joaquín Alcalde y Mateo, las naves presentan todo su testero adornado con un óculo circular en la parte alta, dando al mercado su aspecto característico. En el testero que da a la calle Mateo se sitúa el muelle de carga y descarga.

El pórtico de acceso es un cuerpo de aproximadamente 6 m de altura con cuatro pilastras que permiten el acceso por 5 huecos de 1,50 m. de ancho. Este pórtico tiene cubierta plana acabada en grava y sobre ella están colocados los aparatos de climatización, dando al mercado aspecto de decadencia y precariedad para adaptarse a las demandas actuales.

El presente proyecto pretende proteger los valores arquitectónicos del edificio actual y potenciar la singularidad de un espacio destinado a la magia del espectador teatral.

Las cubiertas en forma basilical responden al uso del mercado y su adaptación conlleva una nueva configuración de las mismas, así como el vaciado de la parcela en toda su superficie para la construcción de un sótano. Con estas dos operaciones se consigue la incorporación de los elementos necesarios para que el futuro teatro sea adecuado para centralizar espectáculos de cierta importancia cultural.

El futuro Teatro de Navalmoral de la Mata contará con una sala a “la italiana” con una embocadura de 8 m. de ancho por 5,40 m. de alto, con dos hombros laterales de 1,40 m. cada uno; el escenario tiene por tanto un ancho total de aproximadamente 11 m. y una profundidad de 8 m. La caja escénica tiene una altura de 11 m. más un peine con 2 m. de altura libre. La sala tiene un aforo de 300 espectadores (250 localidades en patio de butacas y 50 en anfiteatro).

Desde el escenario, situado a una cota -3,20 m., se accede a los dos camerinos y al almacén. En planta baja están ubicados el vestíbulo principal, un pórtico de entrada, los aseos públicos y la taquilla con una pequeña zona de oficina. La zona de carga se conserva en el lugar en que se encontraba la del mercado, aunque se la dota con un montacargas para salvar el desnivel entre la calle y la cota del escenario.

El total de superficie construida sería:

<i>Planta Sótano</i>	<i>518 m².</i>
<i>Planta Baja</i>	<i>562 m².</i>
<i>Entreplanta</i>	<i>140 m².</i>
<i>Total</i>	<i>1.220 m².</i>

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Hemeroteca

ABC:

- BRAZO MENA, J.M., “El antiguo mercado de abastos de Utrera reabre convertido en centro comercial”, 27 de septiembre de 2006, en: http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-27-09-2006/sevilla/Home/el-antiguo-mercado-de-abastos-de-utrera-reabre-convertido-en-centro-comercial_1423495492205.html.
- “El Colegio de Arquitectos visita el Convento de Trinitarios”, 23 de octubre de 2012, en: <http://www.abc.es/20121023/toledo/abcp-colegio-arquitectos-visita-convento-20121023.html>.
- FERRAND, P., “El Llorens o la filmoteca que Sevilla necesita”, 31 enero 2011, en: <http://sevilla.abc.es/20110131/cultura/sevp-llorens-filmoteca%20-sevilla-necesita-20110131.html>.
- GIMÉNEZ ALEMÁN, “Mañana se cumplen tres años de la actual reglamentación de talleres”, 29 de febrero de 1976, en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/02/29/063.html>.

Boletín de información local de Jerez de los Caballeros, “Cine Teatro Balboa: recuperado para la cultura”, Ayuntamiento de Jerez de los Caballeros, enero de 1998.

Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, “Ganador del Premio de Arquitectura COADE”, 27 de noviembre de 2013, en: <http://www.coade.org/>.

Diario Hoy Extremadura:

- AGÚNDEZ, T., “El Círculo Pacense espera el empujón final”, 18 de julio de 2011, en: <http://www.hoy.es/v/20110718/badajoz/circulo-pacense-espera-empujon-20110718.html>.
- ALONSO DE LA TORRE, J.R., “Última sesión en el Ideal Cinema”, 23 de noviembre de 2008, en: <http://www.hoy.es/20081123/regional/ultima-sesion-ideal-cinema-20081123.html>.
- Año IV, núm. 1128, 18 de agosto de 1936.

- A.S.O., “El Teatro Alkazar cumple 80 años”, 17 de marzo de 2007, en: <http://www.hoy.es/prensa/20070317/plasencia/teatro-alkazar-cumple-anos20070317.html>.
- BARRADO, M., “El Círculo Pacense busca un futuro que excluya la desaparición de su histórico edificio”, 1 de febrero de 1999.
- C.N.N., “El Gran Teatro reformará su escenario durante enero”, 12 de enero de 2012, en: <http://www.hoy.es/v/20120112/caceres/gran-teatro-reformara-escenario-20120112.html>.
- D.S., “El cine Avenida, único en la comarca, estará cerrado durante unas semanas por diversas obras de reforma”, 5 de mayo de 1992.
- “El centro cultural La Merced, en Llerena, estrena esta noche su nueva iluminación”, 22 de julio de 2010, en: <http://www.hoy.es/v/20100722/badajoz/centro-cultural-merced-llerena-20100722.html>.
- “El Gran Teatro reformará su escenario durante enero”, 12 de enero de 2012, en: <http://www.hoy.es/v/20120112/caceres/gran-teatro-reformara-escenario-20120112.html>.
- “Granja de Torrehermosa tiene ya listo su teatro”, 5 de diciembre de 2009, en: <http://www.hoy.es/20091205/mas-actualidad/sociedad/granja-torrehermosa-tiene-listo-200912051416.html>.
- GARCÍA, E., “La construcción del teatro sale a concurso en 2,7 millones de euros”, 17 de abril de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080417/navalmoral/construccion-teatro-sale-concurso-20080417.html>.
- GUERRERO, B., “El presidente del Cine Pacense niega un daño intencionado”, 20 de julio de 1997.
- GUERRERO, B., “Los antiguos directivos creen que el deterioro...”, 7 de julio de 1997.
- HERNÁNDEZ, A.B., “El teatro Alkazar celebra su X aniversario con una noche lírica y extremeña”, 13 de marzo de 2009, en: <http://www.hoy.es/20090313/plasencia/teatro-alkazar-celebra-aniversario-20090313.html>.

- “Legio Films recupera la oferta cinematográfica en Villanueva. Las proyecciones serán en el Teatro Las Vegas”, 13 de agosto de 2006, en: <http://www.hoy.es/prensa/20060813/cultura/legio-films-recupera-oferta20060813.html>.
- LÓPEZ LAGO, J., “Varios colectivos artísticos ya ensayan en el Círculo Pacense”, 04 de mayo de 2007, en: http://www.hoy.es/prensa/20070504/badajoz/varios-colectivos-artisticos-ensayan_20070504.html.
- LÓPEZ, M., “El Círculo Pacense quiere salir de su somnolencia”, 31 de diciembre de 1997.
- M. J. T., “El Gran Teatro y su mutación”, 26 de agosto de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080826/caceres/gran-teatro-mutacion-20080826.html>.
- MATEOS, C., “El Archivo Provincial completa su traslado a la calle Pintores”, 16 de febrero de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080216/regional/archivo-provincial-completa-traslado-20080216.html>.
- MONROY, J.J., “Restauración y conservación del Cine Pacense”, 16 de noviembre de 1996.
- NÚÑEZ, C., “Cultura inicia la reforma interior del Gran Teatro para hacerlo accesible”, 11 de agosto de 2010, en: <http://www.hoy.es/hemeroteca/Cultura%20inicia%20la%20reforma%20interior%20del%20Gran%20Teatro%20para%20hacerlo%20accesible.html?>
- REIGADAS, N., “Un edificio partido por la mitad”, 21 de julio de 2012, en: <http://www.hoy.es/v/20120721/badajoz/edificio-partido-mitad-20120721.html>.
- SÁNCHEZ PABLOS, J., “Pide mejoras para el Gabriel y Galán”, 1 de febrero de 2010, en: <http://www.hoy.es/20100201/trujillo/pide-mejoras-para-gabriel-20100201.html>.
- SERRANO BLANCO, J.A., “El cine en Fregenal”, 24 de enero de 2012, en: <http://fregenal.hoy.es/actualidad/2012-01-24/cine-fregenal-0011.html>.
- SORIANO, J., “El Gobierno local pide aplazar la obra del María Luisa”, 17 de febrero de 2012, en: <http://www.hoy.es/20120217/local/merida/gobierno-local-pide-aplazar-201202171253.html>.

- SORIANO, J., “Fomento adjudica el contrato para la reforma del cine María Luisa”, 11 de noviembre 2011, en: <http://www.hoy.es/v/20111111/merida/fomento-adjudica-contrato-para-20111111.html>.
- SORIANO, J., “La excavación del Teatro Romano aporta nuevos datos sobre el uso de la tramoya”, 28 de marzo de 2009 en <http://www.hoy.es/20090328/merida/excavacion-teatro-romano-aporta-20090328.html>.
- SORIANO, J., “Las obras del María Luisa, el MNAR y el Visigodo se retrasan hasta 2015”, 5 de abril de 2012, en: <http://www.hoy.es/v/20120405/merida/obras-maria-luisa-mnar-20120405.html>.
- VINAGRE, C.J., “El proyecto de reforma del María Luisa triplica la inversión prevista”, 4 de noviembre de 2007, en: <http://www.hoy.es/20071104/merida/proyecto-reforma-maria-luisa-20071104.html>.
- SÁNCHEZ PINTOR, P. “El teatro contará con una plataforma móvil para los espectáculos con orquesta”, 1 de marzo de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080301/almendralejo/teatro-contara-plataforma-movil-20080301.html>.

Diario Sur, GARCÍA, V., “El antiguo Mercado Central abrirá sus puertas a mediados de 2013”, 25 de mayo de 2011, en: <http://www.diariosur.es/v/20110525/melilla/antiguo-mercado-central-abrira-20110525.html>.

El Adarve:

- Año I, núm. 10, Cáceres, 19 de marzo de 1903.
- Año I, núm. 11, Cáceres, 26 de marzo 1903.
- Año I, núm. 12, Cáceres, 12 de abril 1903.
- Año II, núm. 54, Cáceres, 2 de enero de 1904.
- Año II, núm. 91, Cáceres, 6 de octubre de 1904.
- Año II núm. 94, Cáceres, 27 de octubre de 1904.
- Año II, núm. 93, Cáceres, 20 de octubre d 1904.
- Año V, Cáceres, 15 de agosto de 1907.
- Año VII, núm. 365, Cáceres, 9 de diciembre de 1909.
- Año IX, núm. 459, Cáceres, 24 de septiembre de 1911.

- Año XII, núm. 661, Cáceres, 29 de julio de 1915.

El Bloque:

- Año III, núm. 77, Cáceres, 27 de abril de 1909.
- Año III, núm. 89, Cáceres, 20 de julio de 1909.
- Año III, núm. 91, Cáceres, 10 de agosto de 1909.
- Año III, núm. 101, Cáceres, 12 de octubre de 1909.
- Año VI, núm. 243, Cáceres, 15 de agosto de 1912.
- Año VI, núm. 246, Cáceres, 4 de septiembre de 1912.
- Año VII, núm. 282, Cáceres, 29 de abril de 1913.
- Año VIII, núm. 340, Cáceres, 12 de mayo de 1914.
- Año X, núm. 437, Cáceres, 15 de febrero de 1916.
- Año X, núm. 439, Cáceres, 29 de febrero de 1916.
- Año IX, núm. 152, Cáceres, 5 de enero de 1915.
- Año IX, núm. 405, Cáceres, 6 de julio de 1915.
- Año IX, núm. 408, Cáceres, 27 de julio de 1915.
- Año XI, núm. 507, Cáceres, 19 de junio de 1917.
- Año XIII, núm. 581, Cáceres, 23 de noviembre de 1918.

El Norte de Extremadura:

- VALLINOTO PIZARRO, T., “Anecdotario del Teatro Alkázar”, Plasencia, abril 1999.
- VALLINOTO PIZARRO, T., “Cosas del Teatro Alkázar”, Plasencia, abril 1999.

El Noticiero:

- Año I, núm. 8, Cáceres, 11 de abril de 1903.
- Año I, núm. 24, Cáceres, 30 de abril de 1903.
- Año I, núm. 43, Cáceres, 23 de mayo de 1903.
- Año II, núm. 242, Cáceres, 20 de enero de 1904.
- Año II, núm. 443, Cáceres, 23 de septiembre de 1904.
- Año V, núm. 1387, Cáceres, 8 de diciembre de 1907.

- Año V, núm., 1404, Cáceres, 12 de diciembre de 1907.
- Año VI, núm. 1418, Cáceres, 9 de enero de 1908.
- Año VI, núm. 1469, Cáceres, 11 de marzo de 1908.
- Año VIII, núm. 2034, Cáceres, 26 de marzo de 1910.
- Año X, núm. 2684, Cáceres, 7 de mayo de 1912.

El País:

- ALBERT, J.M., “El Góngora renace como teatro.”, 9 de mayo de 2011, en: http://elpais.com/diario/2011/05/09/andalucia/1304893336_850215.html.
- LEAL, J., “Concejales de Badajoz intentan impedir la demolición de un teatro”, 7 de diciembre de 1982, en: <http://elpais.com/diario/1982/12/07/espana/408063628850215.html>.
- MORGADES, L., “El edificio teatral y su valor patrimonial”, 16 de enero de 2006, en: http://elpais.com/diario/2006/01/16/cultura/1137366003_850215.html.
- ORTEGA DOLZ, P., “El Conde Duque reabre tras seis años de obras y 69 millones” 9 de junio de 2011, en: http://cultura.elpais.com/cultura/2011/06/09/actualidad/1307570403_850215.html.

El Regional de Plasencia:

- CORBO, V., “Con el presidente del condominio del Teatro Alkázar”, 16 de septiembre de 1952.
- CORBO, V., “La subasta del Teatro Alkázar”, 17 de junio de 1952.
- “La apertura del Teatro Cine Alkázar”, 12 de febrero de 1957.
- MIRÓN, F., “Estampas y figuras placentinas de tiempos pasados”, 26 de enero de 1954.
- “Teatros y Cines”, 4 de agosto de 1953.

La Crónica:

- Núm. 1134, Badajoz, 18 de octubre de 1879.
- Núm. 1819, Badajoz, 28 de octubre de 1886.

La Guía del Forastero, Cáceres, 28 de mayo de 1899.

La Montaña:

- Año VII, núm. 1560, Cáceres, 10 de enero de 1922.
- Año VII, núm. 1578, Cáceres, 31 de enero de 1922.
- Año X, núm. 2479, Cáceres, 16 de enero de 1925.
- Año X, núm. 2726, Cáceres, 5 de noviembre de 1925.
- Año IX, núm. 2400, Cáceres, 15 de octubre de 1924.
- Año IX, núm. 2438, Cáceres, 28 de noviembre de 1924.
- Año IX, núm. 2456, Cáceres, 19 de diciembre de 1924.
- Año IX, núm. 2457, Cáceres, 20 de diciembre de 1924.

La opinión de las Vegas Bajas, MOLANO GRAGERA, J.C., “Historia de Montijo, el Teatro Calderón durante la Dictadura (1936-76)”, Montijo, abril 2000.

La Vanguardia:

- ALIER, R., “De nuevo problemas con el Gran Teatre del Liceu”. 13 de octubre de 2013, en: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20131013/54390981860/de-nuevo-problemas-con-el-gran-teatre-del-liceu.html>.
- ANGULO, S., “El Born surt de l’UVI”, 22 de enero de 2012, en: <http://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia-catal%20C3%A0/20120122/285185830071458>.
- “Vida docente”, año LI, núm. 21.207, 13 de febrero de 1932, en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1932/02/13/pagina-5/33181306/pdf.html?search=Vida%20docente>.

La Verdad, GÓMEZ, A., “El proyecto de rehabilitación del Teatro Capitol incluye la remodelación de la plaza”, 28 de diciembre de 2009, en: <http://www.laverdad.es/murcia/20090210/comarcas/proyecto-rehabilitacion-teatro-capitol-20090210.html>.

Logrosán al día, “El ayuntamiento rehabilitará el viejo cine Palacios”, 23 de marzo de 2009, en: <https://logrosanaldia.net/2009/03/22/httpicasawebgooglecomlogrosancomescinopalacios/>.

Noticias de Navarra, USÚA, R., “Viana planea habilitar un auditorio para 450 personas en el casco antiguo”, 11 de julio de 2012, en: <http://m.noticiasdenavarra.com/2012/07/11/vecinos/estella-y-merindad/viana-planea-habilitar-un-auditorio-para-450-personas-en-el-casco-antiguo>.

Periódico digital Extremaduramente. Noticias en 360º, ARROYO HERGUEDAS, C., “Inaugurado el Teatro Municipal de Zafra”, 24 de noviembre de 2009, en: <http://www.extremaduramente.com/2009/11/inaugurado-el-nuevo-teatro-municipal-de-zafra/>.

Periódico Extremadura:

- ARELLANO, J.L., “Cine María Luisa”, 11 de octubre de 2013, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/merida/jose-luis-arellano-herrera-cine-maria-luisa_761930.html.
- BELTRÁN, M., “La obra del teatro Carolina Coronado acaba en 15 días”, 20 de abril de 2003, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/almendralejo/obra-teatro-carolina-coronado-acaba-15-dias_49980.html.
- BERMEJO, J.L., “El solar donde estuvo el teatro Principal cae en el abandono”, 15 de febrero de 2005, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/solar-donde-estuvo-teatro-principal-cae-abandono_157546.html.
- B.C., “Las humedades y filtraciones ponen en riesgo el artesanado del Círculo Pacense”, 4 de noviembre de 2013, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/humedades-filtraciones-ponen-riesgo-artesonado-circulo-pacense766564.html>.
- DÍEZ, L., “Los Santos de Maimona abre el teatro cine tras la rehabilitación”, 16 de abril de 2007, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provincia-badajoz/santos-maimona-abre-teatro-cine-rehabilitacion_297115.html.
- “El cine de Hervás proyecta Tapas”, 17 de septiembre de 2005, en http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/cine-hervas-proyecta-tapas_194353.html.
- FERNÁNDEZ, A., “La paja en el ojo ajeno”, 13 de abril de 1926.

- HOLGUÍN, A., “La Junta invierte 60.000 en la casa de cultura de Jerez”, 21 de noviembre de 2005, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciabadajoz/junta-invierte-60-000-casa-cultura-jerez_206550.html.
- ÍCARO PRESS, “El Ayuntamiento de Navalmoral da licencia para la obra del cine-teatro”, 10 de septiembre de 2008, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/navalmoral/ayuntamiento-navalmoral-da-licencia-obra-cine-teatro396102.html>.
- ÍCARO PRESS, “Hervás firma con el obispado la cesión del Cine Teatro Juventud”, 18 de febrero de 2005, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/hervas-firma-obispado-cesion-cine-teatro-juventud_158162.html.
- JIMÉNEZ, L., “Licitadas las obras para mejorar la acústica en el Teatro Carolina”, 12 de julio de 2005, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/almendralejo/licitada-obras-mejorar-acustica-teatro-carolina184200.html>.
- JOSÉ, J., “S.O.S., salvemos el Teatro Principal”, 18 de febrero de 2005, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/sos-salvemos-teatro-principal158119.html>.
- “La Junta rehabilita el Cine Teatro San Fernando”, 3 de diciembre de 2003, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciabadajoz/junta-rehabilita-cine-teatro-san-fernando-800-000-euros85122.html>.
- LEITON, G., “Reanudan la rehabilitación de la sala del viejo cine Pacense”, 23 de marzo de 2005, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/reanudan-rehabilitacion-sala-viejo-cine-pacense_164456.html.
- MARTÍN, F., “El deterioro de la techumbre pudo originar el incendio del cine Avenida”, 15 de noviembre de 1991.
- MARTÍN, F., “Vuelven las proyecciones al cine municipal” 24 de noviembre de 1993.
- MARTÍN, M., “El Cine Teatro de Hervás se rehabilitará en el 2005”, 7 de diciembre de 2004, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/cine-teatro-hervas-rehabilitara-2005145288.html>.

- MIGUEL, A., “Arroyo de la Luz y Hervás abren las puertas de su cine-teatro”, 22 de febrero de 2008, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/arroyo-luz-hervas-abren-puertas-sus-cine-teatro_357047.html.
- MIGUEL, A., “El cine Juventud de Hervás se inaugurará en febrero”, 24 de noviembre de 2006, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provinciacaceres/cine-juventud-hervas-inaugurara-febrero_271835.html.
- ORTIZ, C., “El Ayuntamiento de Cáceres obtendrá por permuta el teatro Principal para dotación cultural”, 18 de agosto de 2011, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/ayuntamiento-caceres-obtendra-permuta-teatro-principal-dotacion-cultural_600815.html.
- REY, M.R., “La restauración del Sequeira deja al descubierto el coro franciscano”, 22 de diciembre de 2004, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/plasencia/restauracion-sequeira-deja-descubierto-coro-franciscano_147852.html.
- TOMÁS NAVARRO, D., “Cáceres la pequeña historia (1901-1970), Año 1903, núm. 7”, 9 de septiembre de 1972.
- TOMÁS NAVARRO, D., “Cáceres la pequeña historia (1901-1970), Año 1922, núm. 52”, 21 de julio de 1973.
- TOMÁS NAVARRO, D., “Cáceres la pequeña historia (1901-1970), Año 1925, núm. 65”, 22 de septiembre de 1973.

Periódico La Opinión de Murcia, “La restauración del teatro Capitol, bloqueada a falta de 5 millones”, 8 de junio de 2008, en: <http://www.laopiniondemurcia.es/municipios/2008/06/08/restauracion-teatro-capitol-bloqueada-falta-5-millones/111786.html>.

Periódico Las Provincias, NAVARRETE, B., “El Teatro Principal de Alcoy continúa en obras a solo tres semanas del comienzo de la Mostra”, 2 de mayo de 2006, en: <http://www.lasprovincias.es/alicante/pg060502/prensa/noticias/Ocio/200605/02/ALI-OCI-066.html>.

Periódico lasprovincias.es, “C&A cierra su tienda en el centro de Valencia por las pérdidas que arrastra”, 10 de julio de 2013, en: <http://www.lasprovincias.es/20130710/comunitatvalenciana/valencia/cierre-capitol-tienda-valencia-20130710183%208.html>.

Revista de Actores, CASTRO JIMÉNEZ, A., “Monumental Cinema: haciendo honor al nombre”, 2011, en: <http://www.revistaactores.com>.

Revista Frontera, “Círculo Pacense”, núm. 65, Badajoz, 2006, en: http://portal.caja badajoz.es/RevistasFrontera/Revista65_files/CirculoPacense.pdf.

Revista Metalocus, with, for, on, about architecture, DE GREGORIO, L., “Auditorio en la Iglesia del Convento de Sant Francesc”, julio 2012, en: <http://www.metalocus.es/content/es/blog/auditorio-en-la-iglesia-del-convento-de-sant-francesc>.

Revista Zum, GHIRRI, L., SPUNTA, M., “Tudo de novo sob o sol”, núm. 3, octubre 2012, en: <http://revistazum.com.br>.

Ventana Municipal de Jaraíz de la Vera, DE DIEGO, G., “Se firmó el contrato de compra del Cine Avenida”, octubre 1986.

Bibliografía

ABUJETA MARTÍN, E.A., TEOMIRO RUBIO, M.V., “El cinematógrafo de Vegaviana del arquitecto J. L. Fernández del Amo”, *Norba: revista de arte*, núm. 30, Cáceres, 2010
Norba: revista de arte, núm. 30, Cáceres, 2010.

AGUIRRE MARTÍNEZ, A., “Antiguo Mercado de Abastos o Palacio del Festival de la Unión. Rehabilitación y nuevos usos en la arquitectura histórica”, *Actas de XIX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, Murcia, 4 de octubre al 8 de noviembre de 2011.

ALCÁZAR SERRAT, I., “L’Antic Teatre: de la advocació de San Josep a l’escena emergent”, *Laboratori d’arquitectura teatral i espais de potencial escènic*, núm. 11.09, Barcelona, febrero 2011.

ALIER, R., *El Gran Teatro del Liceo: historia artística*, Daimon, Madrid, 1986.

ALLO MANERO, M.A., “Teoría e historia de la conservación y restauración de documentos”, *Revista General de Información y Comunicación*, Vol. 7, núm. 1, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, Madrid, 1997.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M.:

- Y MOSQUERA MÜLLER, J.L., “Excavaciones en Regina (1986-1990)”, *Extremadura Arqueológica II, I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Ed. Editora Regional de Extremadura. Dirección General de Patrimonio Cultural, Mérida, 1991.
- Y NOGALES BASARRATE, T., “Teatro romano de Regina”, *Dioniso. Annale della Fondazione INDA*, núm. 6, Istituto Nazionale de Dramma Antico, 2007.
- “El teatro romano de Regina”, *Actas del simposio el teatro en la Hispania romana*, Institución Cultural Pedro de Valencia, Badajoz, 1982.
- *Guía del teatro, anfiteatro y casa del anfiteatro romanos de Mérida*. Editorial Guadiloba, Cáceres, 1992.

ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, J., “Mérida en el siglo XVI”, *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XXV, Badajoz, 1969.

AMORÓS, A., DÍEZ BORQUE, J.M., *Historia de los espectáculos en España*, Ed. Castalia, Madrid, 1999.

ANGUITA CANTERO, R., “La responsabilidad local en la protección del Patrimonio Histórico español: Planeamientos y Catálogos Urbanísticos”, *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*, CASTILLO RUIZ, J., CEJUDO GARCÍA, E., ORTEGA RUIZ, A., eds., Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2009.

ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, *Primera fase del plan de conservación preventiva del conjunto monumental del Teatro y Anfiteatro romanos y de la casa del Mitreo de la Ciudad Monumental de Mérida*, Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, 19 de septiembre de 2012.

ARTÍS, J. “El Gran Teatro del Liceo”, *Collecció Barcelona històrica y monumental*, Aymá, Barcelona, 1946.

BARRIENTOS BUENO, M., *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906): de la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Universidad de Sevilla, 2006.

BARRIENTOS, J.A., *Antigüedades de Regina*, Archivo-Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, 44-4/2, Madrid, 1845.

BARROSO MARTÍNEZ, Y. y MORGADO PORTERO, F., *Desde las Siete Sillas... La recuperación del Teatro Romano de Mérida*, Consorcio de la Ciudad Monumental, Histórico, Artística y Arqueológica de Mérida, 1998.

BECERRA GARCÍA, J., “La legislación española sobre el Patrimonio Histórico. Origen y antecedentes. La Ley del Patrimonio Histórico Andaluz”, *Actas de las V Jornadas sobre Historia de Marchena. El Patrimonio y su conservación*, Biblioteca Pública Municipal de Marchena, 2000.

BERROCAL MAGRO, T., *Hoy en 2 Sesiones*, Ed. Tomás Berrocal, Valencia de Alcántara, 2011.

BERRY, J., *Pompeya*, Ediciones Akal, S.A., Madrid, 2009.

BLANCO AGÜEIRA, S., “Rodolfo García Pablos: el proyecto del espacio sagrado”, *Actas del I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, Ourense, 2007.

BONET CORREA, A., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su Museo*, Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Hugony Editore, Madrid, 2012.

BRANDI, C., *Teoría del restauro*, Ed. Giulio Eunaldi, Torino, 1963.

CABALLERO RODRÍGUEZ, J., *Historia Gráfica del Cine en Mérida (1898-1998)*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1999.

CALAMA RODRÍGUEZ, J.M. y GRACIANI GARCÍA, A., *La restauración decimonónica en España*, Universidad de Sevilla, 1998.

CALVO SERRALLER, F., “La complejidad de la restauración monumental”, *Arquitectura*, número 226, Madrid, 1980.

CARBONARA, G., “Tendencias actuales de la restauración en Italia”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, núm. 6, Universidad Politécnica de Valencia, 1998.

CARRILLO MARTÍNEZ, J., *Historias de la música en Villafranca de los Barros*, Diputación Provincial de Badajoz, 2004.

CASADO RIGALT, D., *José Ramón Mélida y la arqueología española*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2006.

CASTRO JIMÉNEZ, A., *Teatros históricos, edificios singulares*, Libros Alcaná, Madrid, 2006.

CAVIERES, J.C. y PINO NECULQUEO, M.E., “Reutilización Integral de edificios como acto de Sustentabilidad”, *Revista Trilogía. Ciencia - Tecnología – Sociedad*, volumen 23, núm. 33, junio 2011.

COLLANTES ESTRADA, M.J., *Arquitectura del llano y seudomodernista de Cáceres*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres, 1979.

CROCHE DE ACUÑA, F., *Para andar por Zafra historia de sus calles y miscelánea de recuerdos*, Caja de Ahorros de Badajoz, 1982.

DE LA MADRID, J.C. y GUBERN, R., *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*, Universidad de Oviedo, 1997.

DE MIGUEL ALBARRACÍN, B., *Catálogo de la Biblioteca de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Granada (s. XVI-XX)*. (Publicación en formato LEM), Dirección General del Libro y del Patrimonio Bibliográfico y Documental, Granada, 2006.

DE SOLÀ MORALES, I.:

- “Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”, *Intervenciones, Gili, y PH Boletín, 2001*, núm. 37, Barcelona, 2006.
- “La arquitectura teatral, el teatro all’italiana, en la cultura española moderna”, *Colección Ensayos, Fundación Juan March*, núm. 184, Madrid, 1988.

DEL CAÑIZO ROBINA, C., “Monografía de Llerena (un manuscrito interesante)”, *Revista de Extremadura*, cuaderno V, Cáceres, septiembre 1899.

DOMÍNGUEZ, L.A. y SORIA LÓPEZ, F.J., *Pautas del diseño para una arquitectura sostenible*, Edicions UPC, Barcelona, 2004.

DURÁN CABELLO, R.M.:

- Y RODRÍGUEZ MARTÍN, F.G., “Veinticinco años de arqueología en Mérida”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 30, 2004.
- “Elementos para la historia de Mérida a través del análisis arquitectónico: el caso del teatro”, *Actas del XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica*, Tarragona, 1993.
- “El uso del ladrillo en la arquitectura de Augusta Emerita”, VV.AA., *El ladrillo y sus derivados en la época romana* Bendala, M.; Rico, C. y Roldán, L. (eds.), Madrid, 1998.
- *Sobre el Opus quadratum del Teatro Romano de Mérida y las grapas de sujeción*. Universidad Autónoma de Madrid, 1990.

ESTEBAN-CHAPARRIA, J., “La conservación del patrimonio arquitectónico español. Un balance de tres décadas cruciales (1929-1958)”, *Revista Future Anterior*, Vol. 5, núm. 2, Winter, 2008.

Exposición del Colegio Oficial de Arquitectos y museo Arqueológico de Córdoba. *Félix Hernández, Arquitecto. 1889-1975*. Del 24 de abril al 9 de mayo de 1982.

FARIÑA TOJO, J., *La protección del patrimonio urbano. Instrumentos normativos*, Akal, Madrid, 2000.

FERNÁNDEZ ALBA, Á. L., “Arquitectura teatral (1950-2000)”, *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, núm. 123, Madrid, 2008.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, A.L. y NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura teatral en Madrid: del corral de comedias al cinematógrafo*, Ayuntamiento/Avapiés, Madrid, 1988.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Y., “Los edificios para el cine de los años 50/60 en la provincia de Cáceres: el caso de Fernando Hurtado”, *Actas del Congreso Internacional AVANCA CINEMA*, Avanca (Portugal), 2012.

FERNÁNDEZ NARANJO, J.A., *Las comisiones Provinciales del Patrimonio Histórico y la Protección del mismo*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla, 2002.

FERNÁNDEZ ROJO, L.:

- Y TERRÓN REYNOLDS, M.T., “Patrimonio del Cine en Extremadura. La descentralización del espectáculo”, *Revista Hispania Nostra*, vol. 18, Madrid, 2015.
- “Estudio histórico-artístico del teatro Carolina Coronado de Almendralejo (1917-2013)”, *Revista estudios extremeños*, vol. 70, núm. 2, Badajoz, 2014.
- “Rehabilitación de espacios escénicos: El Teatro Carolina Coronado de Almendralejo”, *Actas del Congreso Internacional AVANCA CINEMA*, Avanca (Portugal), 2013.
- “Rehabilitación y adaptación de la arquitectura para espectáculos en Extremadura”, *Arte y ciudad, revista de investigación*, núm. 7, Madrid, 2015.

GARCÉS DESMAISON, M. A., “Nuevas necesidades, viejos edificios, nuevos usos”, *Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Criterio y método en época de Crisis. Ingeniería y Técnica al Servicio de la Restauración*, vol. 1, Madrid, 2013.

GARCÍA CUETOS, M.P.:

- Y ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, M.E., HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada Editores, Madrid, 2012.
- *El patrimonio cultural, conceptos básicos*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.

GARCÍA FERNÁNDEZ, J., *Legislación sobre Patrimonio Histórico*, Tecnos, Madrid 1987.

GARCÍA MANSO, A.:

- “Arquitectura de ocio en Extremadura: el cine Avenida de Zorita”, *Norba: revista de arte*, núm. 31, Cáceres, 2011.
- “El cine Astoria de Cáceres”, *Revista de estudios extremeños*, vol. 70, núm. 3, Badajoz, 2014.

GARCÍA MELERO, J. E., “Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, núm. 7, Madrid, 1994.

GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, J., “Uso y cambio de uso de edificios históricos: notas sobre su pasado y su presente”, *Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Criterio y método en época de Crisis. Ingeniería y Técnica al Servicio de la Restauración*, vol. 1, Madrid, 2013.

GAUSA NAVARRO, J., “Cine Vergara: ¿Un enderroc Menor?” *Espais: revista del Departament de Política Territorial i Obres Públiques*, núm. 33, Barcelona, 1992.

GEA ORTIGAS, M.I., *La Gran Vía: cien años de Historia*, Caja Madrid, Madrid, 2010.

JEX, Consejería de Cultura y Turismo, Anuario 2009, Mérida.

GOBIERNO DE ESPAÑA, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Archivo Histórico de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura, Antonio y Jesús Gómez Millán.

GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V.:

- *Antonio Gómez Millán (1883-1956): una revisión de la arquitectura sevillana de su tiempo*, Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, Sevilla, 1993.
- “Arquitectura y sociedad en Andalucía occidental: del Cádiz de las Cortes a 1936”, MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P. y TERRÓN REYNOLDS, M.T.

(Coord.), *El Hito en España y Portugal. Aspectos singulares de la iconografía y el arte*, Diputación de Cáceres, 2014.

- “El pavimento del patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla. Los proyectos de Félix Hernández Giménez“, *Laboratorio de Arte*, núm. 12, Editorial Universidad de Sevilla, 1999.
- “El Teatro Romano de Mérida, ¿modelo ideal de restauración?”, en PÉREZ PRAT DURBAN, L. y GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V. (Eds.), *Teatros romanos en España y Portugal ¿Patrimonio protegido?*, Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, 2014.
- “Los Teatros romanos de Hispania”, en PÉREZ PRAT DURBAN, L. y GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V. (Eds.), *Teatros romanos en España y Portugal ¿Patrimonio protegido?*, Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, 2014.
- “Tradición y vanguardia en la arquitectura del regionalismo: la aportación de Antonio y Aurelio Gómez Millán”, *Laboratorio de Arte*, núm. 14, Editorial Universidad de Sevilla, 2001.

GÓMEZ, M. “Causas de degradación de los bienes culturales en función de su naturaleza material. Riesgos y patologías.” En: Máster online Conservación preventiva de museos y exposiciones, Universidad de Alcalá de Henares, 2012.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J.M.:

- *Arquitectura contemporánea en Extremadura*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2011.
- *Guía de arquitectura de Badajoz: 1900- 1975*, Junta de Extremadura, Mérida, 2011.
- “La llegada del Regionalismo a la ciudad de Badajoz”, *Norba-Arte*, vol. XXV, 2005.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A.:

- “Falso histórico o falso arquitectónico. Cuestión de identidad”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, año I, núm.1, Universidad Politécnica de Valencia, 1996.
- *La restauración objetiva. Método SCCM de restauración monumental*, Diputación de Barcelona, 1996.
- “Mantener lo restaurado”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, núm.4, Universidad Politécnica de Valencia, 1998.

GONZÁLEZ-CAPITEL, A., *Dionisio Hernández Gil*, Fundación de Amigos del Museo del Prado.

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I.:

- *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Ed. Cátedra, Madrid, 2000.
- *La restauración Monumental en España durante el siglo XIX*, Ed. Ámbito, Valladolid, 1996.

GOROSTIZA LÓPEZ, J., *La Profundidad de la pantalla*, Ed. Ocho y medio, Madrid, 2008.

GRAGERA RODRÍGUEZ, M. M., “Apuntes sobre la iglesia de los jesuitas de Llerena”, *Actas de las V Jornadas de Historia*, Llerena, 22 y 23 de octubre de 2004.

GUERRA MILLÁN, S., COLLADO GIRALDO, H., PÉREZ ROMERO, S. y VIOLA NEVADO, M., “Metellinum: síntesis histórica y novedades arqueológicas de esta ciudad romana”, *Stvdia Lusitana, ciudades romanas de Extremadura*, Museo Nacional de Arte Romano, Departamento de Investigación, Mérida, 2014.

GUTIÉRREZ CARRILLO, M.L., “La revitalización de la ciudad histórica a través de la rehabilitación patrimonial”, *Arte y Ciudad – Revista de Investigación*, nº 3 extraordinario, Madrid, 2013.

HURTADO URRUTIA, M., “De nuestra memoria cultural: Ángel Pérez, Arquitecto (1897-1977)”, *Revista científica, literaria y artística del Ateneo de Cáceres*, núm. 10, septiembre de 2010.

IBANOV, V.N., “Cultural Monuments and society”, *Coloquios del ICOMOS*, Leningrado, 2 al 8 de septiembre de 1961.

IGLESIAS VEIGA, X.R., “Arquitectura y cinematógrafo en la ciudad de Vigo”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. V, Madrid, 1992.

JAUREGUIBEITIA OLALDE, J.M., “Ampliación del Auditorio de Cáceres para su uso como Palacio de Exposiciones y Congresos”, *Habitex. Arquitectura y Ciudad*, año IX, nº 34, noviembre 2008.

JIMÉNEZ BERROCAL, F. y NARGANES ROBAS, D., *El teatro en Cáceres: archivos y documentación (1586-1926)*, Dirección General de Promoción Cultural de la Junta de Extremadura, Mérida, 2009.

KING, K., *Western Drama through the Ages*, Greenwood Publishing Group, Londres, 2007.

KRAHE MARINA, E.:

- “Obra construida Teatro en Zafra”, *Revista Accésit*, núm. 1, Sevilla, junio 2010.
- “Teatro Municipal de Zafra”, *Revista Habitex*, núm. 4, Cáceres, julio de 2010.

KURITZ, P. *The making of theatre history*, Publisher by Paul Kuritz, 1988.

LARA GARCÍA, M.P., *Historia del cine en Málaga*, Ed. Sarria, Málaga, 1999.

LLUL PEÑALBA, J., “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, Universidad complutense de Madrid, 2005.

LÓPEZ BERNAL, V.:

- *Bóvedas de ladrillo: proceso constructivo y análisis estructural de bóvedas de arista*, Editorial de los Oficios, León, 2001.
- “Oficinas de recaudación de Almendralejo”, *Habitex. Arquitectura y Ciudad*, año VII, nº 30, octubre 2006.

LÓPEZ MORALES, F.J. y VIDARGAS, F. (eds.), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba (México), 2014.

LÓPEZ SÁNCHEZ MORA, M., *Las catedrales de Plasencia y tallistas del coro: guía histórico artística*, Caja de Ahorros de Plasencia, Plasencia, 1974.

LOZANO BARTOLOZZI, M.M.:

- BAZÁN DE HUERTA, M. y LEÓN CASCÓN, A., “Escultura Pública y Decoración Mural del siglo XX en Almendralejo (Badajoz)”, *Revista Norba-Arte*, núm. 10, Cáceres, 1991.
- Y CRUZ VILLALÓN, M., *La arquitectura en Badajoz y en Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*, Asamblea de Extremadura, Mérida, 2011.
- “El cinematógrafo en Cáceres. De la barraca de cine a los multicines”, *Estudios de historia del arte: homenaje al profesor de la Plaza Santiago*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009.

MACARRÓN MIGUEL, A.M., *Conservación del Patrimonio Cultural*. Ed. Síntesis, Madrid, 2008.

MAIER ALLENDE, J., “II Centenario de la Real Cédula de 1803. La Real Academia de la Historia y el inicio de la legislación sobre el Patrimonio Arqueológico y Monumental en España”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CC, cuaderno 3, Madrid, 2003.

MARCOS ÁLVAREZ, E., “Los teatros fijos de Badajoz en el siglo XVII”, *Epos*, Tomo X, Madrid, 1994.

MARTÍNEZ HERRANZ, A.:

- “Catálogo de cien años de cines en Zaragoza (1896-1996)”, *Artigrama*, núm. 11, Zaragoza, 1994-1995.
- *Los cines en Zaragoza 1939-1975*, Ed. Elazar, Zaragoza, 2005.

MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J., *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Tecnos, Madrid, 2000.

MARTÍNEZ LÓPEZ, M.I., *El Romea y otros teatros de Murcia durante la Guerra Civil*, Editum, Murcia, 2003.

MARTÍNEZ MONEDERO, M., “Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez Pidal arquitecto de la Primera Zona”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, año X, núm. 20, Universidad Politécnica de Valencia, 2007.

MARTÍNEZ VERGEL, J. y MESA HURTADO, R., *Reconstrucción ideal del Teatro Clásico de Mérida*, Coria Gráfica, Sevilla, 2014.

MARTÍNEZ YÁÑEZ, C., *El patrimonio cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organización*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2006.

MATEOS CRUZ, P.:

- Y PICADO PÉREZ, Y., “El teatro romano de Metellinum”, *Instituto Arqueológico Alemán de Madrid*, Ed. Heidelberg, 2011.
- Y PIZZO, A., “Los edificios de ocio y representación. El teatro y el anfiteatro de Augusta Emerita”, *Actas Congreso Internacional 1910-2010: El Yacimiento Emeritense*, Ayuntamiento de Mérida, 2011.

MÉLIDA ALINARI, J. R.:

- Y MACÍAS, M., “La posescena del Teatro Romano de Mérida”, *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, núm. 118, Madrid, 1932.
- *Catálogo Monumental y Artístico de España, Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Museo Arqueológico de Mérida, Ed. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1925-1926.
- “El Teatro Romano de Mérida”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año XIX, nº 1 y 2, Madrid, 1915.
- “Excavaciones arqueológicas en la ciudad de Mérida”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LVIII, Madrid, 1911.

- “Excavaciones de Mérida”, *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, Madrid, 1916.
- “Excavaciones de Mérida. El Teatro Romano”, *Revista Museum*, volumen 1, núm. 4, Barcelona, 1911.
- “Excavaciones de Mérida. Últimos hallazgos”, *Boletín Real Academia de la Historia*, LXII, Madrid, 1913.
- “Excavaciones de Mérida”, *Boletín Real Academia de la Historia*, Madrid, 1911.

MILETO, C., “La conservación de la arquitectura: materia y mensajes sensibles”, *Loggia, Arquitectura & Restauración*, núm. 19, Universidad Politécnica de Valencia, 2006.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTES, *Visitas a monumentos en restauración*, 25 de junio de 2012.

MIYARA, F., *Acústica y sistemas de Sonido*, Universidad Nacional, Rosario (Argentina), 2006.

MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, M.P., *La restauración monumental durante la posguerra en Extremadura y la Dirección General de Bellas Artes 1940-1958*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2011.

MOLINA FONT, J., *La Historia pequeña de Cádiz*, Ed. Mayí, Cádiz, 2008.

MOLINA MONTES, A., “La Restauración arquitectónica de edificios arqueológicos”, *Colección Científica: Arqueología*, nº 21, Ed. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1975.

MONEO, R., “Construir lo construido. Adecuación y continuidad con el pasado”, *Arquitectura Viva*, núm. 110, Madrid, 2006.

MONTERO FERNÁNDEZ, F.J., “Continente para un contenido II: La restauración de un teatro romano de Itálica-Teatros romanos de Hispania”, *Cuadernos de arquitectura romana*, vol. 2, Universidad de Murcia, 1993.

MORA ALONSO-MUÑOYERRO, S., “Antecedentes de la restauración de monumentos en España: criterios y teorías”, *Memorias de patrimonio 1984-1985*, núm. 1, Murcia, 1990.

MORALES MARTÍNEZ, A.J., *Patrimonio Histórico-Artístico*, Colección Conocer el Arte, Historia 16, núm. 13, Madrid, 1996.

MORÁN SÁNCHEZ, C.J. *Piedras, Ruinas, Antiguallas. Visiones de los restos arqueológicos de Mérida siglos XVI a XIX*, Junta de Extremadura, Mérida, 2009.

MORENO, R., “La rehabilitación del Teatro del Carmen de Vélez-Málaga”, *Boletín de la Sociedad Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, 2005.

MOSQUERA ADELL, E., “Arquitectura y restauración en Andalucía: 1940-1960”, en CASAR PINAZO, J.I., y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J., (eds.), *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Pentagraf Editorial, 2008.

MUÑOZ COSME, A.:

- “De los criterios al método. La evolución reciente de la intervención sobre el patrimonio arquitectónico en España”, *Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Criterio y método en época de crisis. Ingeniería y Técnica al servicio de la restauración, Vol. 1*, C2O Servicios Editoriales, Madrid, 2013.
- *La conservación del Patrimonio Arquitectónico español*, DGBA y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid, 1989.

MUÑOZ DE SAN PEDRO, M.:

- *En la Ciudad de Cáceres*, Ayuntamiento de Cáceres, 1963.
- *La ciudad de Cáceres: estampas de medio siglo de pequeña historia*, Ayuntamiento de Cáceres, 1999.

MURO CASTILLO, M. y P. ZUBIZARRETA, M.T., *La memoria quieta, la fotografía en Trujillo hasta 1936*, César Viguera, Barcelona, 1987.

NARVÁEZ TORREGROSA, D., *Los inicios del cinematógrafo en Alicante*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana (Conselleria de Cultura, Educació i Ciència), Valencia, 2000.

NAVASCUÉS PALACIO, P.:

- *Arquitectura española (1808-1914)*, Colección Summa Artis, Espasa Calpe, Madrid, 1993.
- *El Arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz. Los Madrazo: una familia de artistas*. Museo Municipal, Museo Municipal y Concejalía de Cultura, Madrid, 1985.
- *Los discípulos de Villanueva en Juan de Villanueva: Arquitecto (1739-1811)*, Museo Municipal de Madrid, 1982.

NOGUERA GIMÉNEZ, J.F.:

- “La conservación arquitectónica del Patrimonio. Debates heredados del siglo XX”, *Ars Longa*, Universidad de Valencia, 2002.
- “Restaurar es todavía posible”, *Loggia Arquitectura & Restauración*, núm. 1, Universidad Politécnica de Valencia, 1996.

ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995.

ORTÍ BELMONTE, M.A.:

- *Episcopologio cauriense*, Diputación Provincial, Cáceres, 1958.
- *Fundaciones benéficas de la provincia de Cáceres, anteriores a 1850*, Caja de Ahorros de Cáceres, Cáceres, 1949.

PARDO FERNÁNDEZ, M.A.:

- “El arquitecto José Menéndez-Pidal y sus criterios de restauración monumental sobre los conjuntos históricos artísticos”. *Laboratorio de arte 25*, Sevilla, 2013.
- *Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz: 1900-2000*, Tesis doctoral, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2006.

PARIENTE FRAGOSO, J. L., “Breve ensayo sobre la evolución de los espacios teatrales en Occidente”, *Revista Tamaulipas en la Cultura*, núm. 1, Victoria (México), 1988.

PATETTA, L., *Historia de la arquitectura*, Celeste, Madrid, 1997.

PATTE, P., *Essai sur l'architecture théâtrale*, Chez Moutard, París, 1782.

PEÑA GÓMEZ, M.P. (DE LA), “Edificios de la Compañía de Jesús en Extremadura (siglos XVI-XVIII)”, *Revista de Estudios Extremeños*, XLIX-I, Diputación de Badajoz, 1993.

PÉREZ ROJAS, F. J., “Sobre la arquitectura del cine en España. El cine Monumental Sport de Melilla”, *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte (CEHA)*. Málaga-Melilla, 1985.

PIZARRO GÓMEZ, F.J., *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (siglos XVIII y XIX)*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 1987.

PIZZO, A., *Las técnicas constructivas de la Arquitectura pública de Augusta Emerita*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Mérida, 2010.

PRECKLER, A.M., *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

PULIDO CORRALES, C.:

- “Los orígenes del cinematógrafo en el sur: Andalucía y Extremadura”, *Artigrama*, núm. 16, Universidad de Zaragoza, 2001.
- *Inicios del cine en Badajoz 1896-1900*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1997.

RAMÍREZ, J.A., *La arquitectura en el cine Hollywood, la edad de oro*, Alianza Forma, Madrid, 2003.

RAMÓN, A., “Los teatros de los ateneos, renovación y sociabilidad”, *Barcelona, metrópolis mediterránea*, núm. 82, Barcelona, abril 2011.

RETAMAL OJEDA, A., *Don Benito a través de su arquitectura. La ciudad que nos ha llegado*, Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Don Benito, 2001.

RIEGL, A., *El culto moderno a los monumentos*, Visor Distribuciones, Madrid, 1987.

RIVERA BLANCO, J.:

- *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, R&R, Valladolid, 2001.
- *El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras*, Madrid, 1999.
- *La restauración arquitectónica en España en el siglo XX*, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, Valladolid, 2004.
- “Nuevas tendencias de la Conservación de la restauración monumental. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia”, AAVV. *La conservación del Patrimonio en un Entorno Sostenible*, CSIC Instituto Eduardo Torroja, Madrid, 2004.
- “Tendencias de la restauración arquitectónica en Europa en el final del siglo: los problemas de la materia y de la forma y la idea de autenticidad”, *Actas del congreso internacional “Restaurar la Memoria. Métodos, técnicas y criterios en la conservación del Patrimonio mueble e inmueble”*, Valladolid, 1998.

RODRÍGUEZ CUNILL, I., “Arquitectura del siglo XIX: Arquitectura del Último Tercio de Siglo”, *Arte Español siglo XXI*, Nassa N.T., Madrid, 2001.

RODRÍGUEZ DOMINGO, J.M., “Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepción del medievalismo islámico en España”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, núm. 12, Madrid, 1999.

RODRÍGUEZ GORDILLO, E., *Apuntes históricos de la villa de Medellín (Provincia de Badajoz)*. Imprenta y librería Santos Floriano, Cáceres, 1922.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., *Estudios del Barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1985.

RUSKIN, J., *Las siete lámparas de la arquitectura*, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1997.

SALVADOR MOLEZÚN, G., BALTAR TOJO, R., BARTOLOMÉ ARGÜELLES, J. SÁNCHEZ BUENADICHA, A., *Plazuela de los recuerdos, s/n*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2000.

SÁNCHEZ GARCÍA, J.A., “Tradición y modernidad en la arquitectura del espectáculo. Los teatros-cine en Galicia”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, núm. 7, Madrid, 1994.

SÁNCHEZ LOMBA, F.M., (et al.) “Los comienzos del cine en Cáceres”, *Revista Norba Arte*, núm. 10, Cáceres, 1990.

SANZ FERNÁNDEZ, F., “Arquitectura y mecenazgo de la familia Pizarro en Trujillo”, *Actas dl XXXI Coloquios Históricos de Extremadura: homenaje a la memoria de don Carmelo Solís Rodríguez*, editores: C.T.I., Trujillo, 23 al 29 de septiembre de 2002.

SELLERS DE PAZ, G., *Cáceres visto por un periodista: 20.000 años de vida*, Caja de Ahorros de Cáceres, 1981.

SHACK, A. F., *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, M. Tello, Madrid, 1886.

SORIA LÓPEZ, J., MERAZ QUINTANA L., GUERRERO, L. F., “En torno al concepto de reutilización Arquitectónica”, *Revista Bitácora Arquitectura*, núm. 17, Universidad Autónoma de México, 2007.

SUÁREZ GARMENDIA, J.M., *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Diputación Provincial de Sevilla, 1986.

SUÁREZ MUÑOZ, A.:

- *El Teatro López de Ayala, el teatro en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900)*, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura, Mérida, 2002.
- *Entre bambalinas: estampas teatrales: un recorrido por la vida social y cultural del Badajoz del siglo XIX*, Caja Badajoz, 2003.
- *La vida escénica en Badajoz: 1860-1886*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1995.

TEIJEIRO FUENTES, M.A., *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*, Diputación Provincial de Badajoz, 1997.

TERENCE RILEY, G.D.L., *Light Construction. Transparencia y ligereza en la arquitectura de los 90*, Gustavo Gili, MACBA, Barcelona, 1996.

TERRÓN REYNOLDS, M.T.:

- “Arquitectos y arquitectura del cine en Extremadura”, Estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax, *ALMA ARS.*, Universidad de Valladolid, 2013.
- “La sala Capitol de Cáceres: de teatro a disco, y del ocio al centro cultural, en una ciudad Patrimonio de la Humanidad, ReUso”. *La cultural del restauro e della valorizzazione*, Bertocci, S., Van Riel, S., a cura di, vol. II, Università degli Studi Firenze-Alinea editrice, Firenze, 2014.

THOMASON, P.B., *El Coliseo de la Cruz, 1736-1860: estudio y documentos*, Suffolk, Madrid, 2005.

TIRADO GARCÍA, L., “El Alcázar de Plasencia: historia y destrucción”, *Norba Arte*, 2006, vol. XXVI.

TORO FERNÁNDEZ, B., *Urbanismo y arquitectura aristocrática y de Renovación burguesa en Zafra (1850-1940)*, Ayuntamiento de Zafra, 1994.

TORRES BALBÁS, L.:

- “La utilización de los monumentos antiguos”, *Arquitectura*, Año III, Sociedad Central de Arquitectos, Madrid, julio de 1920.
- “Legislación, inventario gráfico y organización de monumentos histórico-artístico de España”, *Actas del VIII Congreso Nacional de Arquitectos*. Tipografía de Salvador Hermanos, Zaragoza, 1919.

VALLINOTO PIZARRO, T., *El Teatro Alkázar*, Ayuntamiento de Plasencia, 1999.

VALVERDE LORENZO, L.R. y CALZADO COSTUMERO, F., *Vengo de Extremadura*, Junta de Extremadura, Mérida, 1999.

VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, A., “1910-1936: La época de las grandes excavaciones”, NOVA BARRERO, M. y NODAR BECERRA, R., *Cien años de excavaciones*

arqueológicas en Mérida 1910-2010, Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artística de Mérida, 2010.

VERDÚ, M., “Rehabilitación del Teatro Centro de Navalcarnero-Madrid/España”, *Informes de la Construcción*, vol. 38, núm. 380, mayo 1986.

VIDAURRE, C., *El modernismo: arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX*, Universidad de Guadalajara, Jalisco (México), 2002.

VIOLLET LE DUC, E.E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI e au XVI e siècle*, Bance-Morel, París 1854-1868.

VITRUVIO POLION, M.L., *Los diez libros de arquitectura*, Imprenta Juvenil S.A., Barcelona, 1986.

VV.AA., “Fallecimientos”, *Revista Informativa del Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Madrid*, COIIM, año 7, núm. 32, mayo/junio 2007.

VV.AA., “Premios de arquitectura del COADE, Rodolfo Carrasco López y Jorge López Álvarez: arquitectos”, *Revista Habitex. Arquitectura y Ciudad*, año IX, núm. 34, Cáceres, noviembre 2008.

VV.AA., *100 Años de Arqueología en Imágenes*, Instituto de Arqueología, Mérida, 2010.

VV.AA., *Anasagasti, Obra Completa*, Ministerio de Fomento, Madrid, 2004.

VV.AA., *Catálogo de elementos de interés histórico artístico y ambiental de la ciudad de Badajoz*, Ayuntamiento de Badajoz, 2003.

VV.AA., *Clasicismo nórdico: 1910-1930*, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid, 1983.

VV.AA., *Extremadura restaurada. Quince años de intervenciones en el Patrimonio Histórico de Extremadura*”, Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura, Mérida, 1999.

VV.AA., *Inventario de bienes inmuebles de la comunidad autónoma. Inmuebles de naturaleza urbana*, tomo II, Consejería de Economía y Hacienda, Secretaria General Técnica, Junta de Extremadura, Mérida, 1990.

VV.AA., *La arquitectura de la experiencia*, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Córdoba, 1995.

VV.AA., *La conservación del Patrimonio en un Entorno Sostenible*, CSIC, Instituto Eduardo Torroja, Madrid, 2004.

VV.AA., *Programa de Rehabilitación de Teatros, 1% Cultural*, Centro de Publicaciones, Secretaría General Técnica, Ministerio de Fomento, Madrid, 2003.

VV.AA., *Veinte años de restauración monumental en España*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 2001.

ZORITA CARRERO, J.R., “Teatro Casino de Trujillo”, *Oeste: revista de arquitectura y urbanismo del Colegio Oficial de arquitectos de Extremadura*, núm. 8-9, Cáceres, 1992.

Webgrafía

Ayuntamiento de Almendralejo, Concejalía de Cultura. *Historia del Teatro Carolina Coronado*, en: <http://www.almendralejo.es/>.

Ayuntamiento de Cabra, Delegación de Cultura, *El Paseo Cultural*, en: <http://www.elpaseocultural.es/>.

Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, Concejalía de Cultura, *Teatro Villamarta*, en: <http://www.jerez.es/>.

Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura. *Antiguo Cuartel del Conde Duque*, en: <http://www.madrid.es/>.

Ayuntamiento de Pinhel, Concejalía de Cultura, *Cine Teatro São Luís*, en: <http://www.cm-pinhel.pt/>.

Ayuntamiento de Soria, Concejalía de Turismo. *Centro Cultural Palacio de la Audiencia*, en: <http://www.soria.es/>.

Ayuntamiento de Talavera de la Reina, Concejalía de Turismo. *Centro de Promoción de la Artesanía (Antiguo Mercado de Abastos)*, en: <http://www.talavera.org/turismo/>.

Ayuntamiento de Villarrobledo, Concejalía de Cultura. *Gran Teatro*, en: <http://www.villarrobledo.com/>.

Carta de Atenas, conservación de monumentos de arte e historia, 1931, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf.

Carta de Brasilia, documento regional del Cono Sur sobre la autenticidad, 1995, en: <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1995.carta.brasilia.sobre.autenticidad.pdf>.

Carta de Burra, guía para la conservación y gestión de los sitios de significación cultural, 1979, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1999_Carta_de_Burra.pdf.

Carta de Cracovia, principios para la conservación y restauración del patrimonio construido, 2000, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf.

Carta de Nairobi, salvaguardia de los conjuntos históricos o tradicionales, 1976, en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13133&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Carta de Toledo, conservación de las ciudades históricas, 1986, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1986_Carta_Toledo.pdf.

Carta de Venecia, conservación y restauración de monumentos y sitios, 1964, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1964_Carta_Venecia.pdf.

Carta de Veracruz, criterios para la política de actuación en los centros históricos de Iberoamérica, 1992, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1992_Carta_veracruz.pdf.

Carta del Restauo de Roma, conservación y restauración de los objetos de arte y cultura, 1987, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1987_Carta_BienesMuebles-Italia.pdf.

Carta del Restauo de Roma, normas sobre restauración de antigüedades, arquitectónicas, pictóricas, escultóricas y centros históricos, 1972, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1972Carta_Restauo_Roma.pdf.

Carta del Restauo de Roma, principios esenciales para la restauración de monumentos, 1932, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1932_Carta_Restauo_Roma.pdf.

Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, valor cultural, social y económico del patrimonio cultural inmobiliario, 1975, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1975_Carta_Amsterdam.pdf

Centro Cultural Conde Duque, Madrid, página web oficial, en: <http://www.conde-duquemadrid.es/>.

Conferencia de Berlín, fundar unas ciudades para vivir, 1982, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1982_Conferencia_Berlin.pdf.

Convención de Granada, salvaguardia del patrimonio arquitectónico europeo, 1985, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1985_Convencion_Granada.pdf.

Convención de La Haya, protección del patrimonio cultural en caso de conflicto armado, 1954, en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Convención del ICOMOS, principios para la preservación, conservación y restauración de pinturas murales, 2003, en: http://www.icomos.org/charters/wallpaintings_sp.pdf.

Declaración de Ámsterdam, conservación por su valor cultural y por su valor de uso, 1975, en: http://ipce.mcu.es/pdfs/1975_Declaracion_Amsterdam.pdf.

DE SOTO ARÁNDIGA, C., *Arquitectos y arquitecturas modernista en la ciudad de Valencia 1900–1915. Valencia ante el modernismo*, en: <http://www.racv.es/files/Valencia-ante-el-modernismo.pdf>.

DIALNET, en: <https://dialnet.unirioja.es/>.

EUROPA PRESS:

- “El Teatro Municipal de Zafra (Badajoz) gana el primer premio de los 'Lamp Lighting Solutions 10’”, 16 de junio de 2010, en: <http://www.europapress.es/cultura/noticia-extremadura-teatro-municipal-zafra-badajoz-gana-primer-premio-lamp-lighting-solutions-10-20100616112045.html>.
- “El Teatro Municipal de Zafra, nominado a los Premios 'IALD' y a los 'Mies Van Der Rohe,’” 14 de abril de 2011, en: <http://www.europapress.es/extremadura/>

[noticia-teatro-municipal-zafra-nominado-premios-iald-mies-van-der-rohe-20110414111557.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/cine-y-arquitectura--0/html/ff9fe8a8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_2).

GOROSTIZA LÓPEZ, J., “Cine y Arquitectura, Alicante”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Alicante, 2000, en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/cine-y-arquitectura--0/html/ff9fe8a8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_2.

Instituto Nacional de Cultura de Perú, *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión*, 2007, en: http://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivos_adjuntos/2013/05/iiidocumentosfundamentales.pdf.

Instituto Nacional de Estadística de España, *Número de salas de cine y la recaudación (2001-2011)*, en: <http://www.ine.es/>

Junta de Andalucía:

- Consejería de Educación Cultura y Deporte, *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz: Mercado Central de Abastos de Linares*, en: <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/areas/bbcc/catalogo>.
- Consejería de Educación Cultura y Deporte, *Centro de Interpretación de Zalamea de la Serena*, en: http://www.juntadeandalucia.es/averroes/gabinetes/content_image/html/hu/webrutamegalitica/centro.html.
- Consejería de Fomento y Vivienda, “Rehabilitación del Teatro Villamarta”, en: <http://www.juntadeandalucia.es/fomentoyvivienda/portal-web/web/ArquitecturaObras/3b52200d-55ef-11e4-bda2-8b55e7b615e5>.
- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, *Base de datos del patrimonio inmueble de Andalucía*, Registro Andaluz del Patrimonio Arquitectónico, en: <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=>.

Junta de Extremadura, *Medellín Sitio Histórico*, en: <http://medellinsitiohistorico.gobex.es/web/view/portal/index/standardPage.php?id=36>.

LAMP LIGHTING, Noticias: *Ganadores de los Premios Lamp Lighting Solutions 10*, junio 2010, en: <http://www.lamp.es/>.

LÓPEZ BERNAL, V., “Rehabilitación espacios escénicos”, *Culturaextremadura.com*, 2001, en: <http://www.culturaextremadura.com>.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, A., “Teoría de la Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural”, *Curso de Experto Conservación y Restauración del Patrimonio*, tema 15, Universidad de Alcalá de Henares, 2012, en: <http://www.liceus.com/> <http://www.liceus.com/> (Consulta 16 de agosto de 2013).

Ministerio de Educación Cultura y Deporte de España:

- Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Cultura, *Restauración y Rehabilitación del Palacio Dávalos para Biblioteca Pública*, en: <http://www.mecd.gob.es/giec/Obras>.
- *Listado de bienes culturales protegidos*, en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/bienes-culturales-prottegidos.html>.
- *Listado de bienes declarados Patrimonio Mundial*, en: <http://www.mecd.gob.es/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/patrimoniomundial/bienes-declarados/por-ano-de-inscripcion.html>.

Ministerio de Fomento de España, 1,5% Cultural, *Rehabilitación del Convento de las Carmelitas Descalzas y Acondicionamiento de la Casa de la Cultura (Sabiote - Jaén)*, en: <http://www.fomento.gob.es/mfom.cultural.web/>.

MORENO, A., Página web oficial. *Badajoz ayer y hoy*, 2006, en: <http://badajozayeryhoy.net/>.

NETHERLANDS ARCHITECTURE INSTITUTE, NAI Collection: WILS, J., ROSENDAHL, O., *City Theater Amsterdam*, 1935, en: <http://en.nai.nl>.

NEUFERT, E., *El arte de proyectar en arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 2013, en: <http://mmemoreau.blogspot.com.es/2013/01/cines-barcelo-presentacion.html>.

Normas de Quito, conservación y utilización de los monumentos y lugares de interés arqueológico, histórico y artístico, 1977, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/1967CartadeQUITO.pdf>.

Oficina Española de Patentes y Marcas, Inventor: Enrique Teruel Julbe, Patente de invención: *Procedimiento de fabricación a base de ferrolicio*, 23/10/1943, en: <http://patentados.com/inventos/1944/marzo/83/>; *Visera antisol para vehículos*, 19/11/1992, en: <http://invenes.oepm.es/InvenesWeb/detalle?referencia=P9202336>.

PAJUELO JIMÉNEZ, J. A., LUNA REINA, P., “El Teatro Romero, réquiem por un teatro”, *La Voz de Mayorga* (Plasencia), 23 de mayo de 2011, en: http://lavozde mayorga.blogspot.com.es/2011_05_01_archive.html.

PERALTA DEL AMO, M., “Teatro Municipal de Navalmoral”, *Arquitecturaviva.com*, 1 de julio de 2011, en: <http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/2753>.

Radio Cope (Navalmoral de la Mata), “En estos días se ultiman las obras de equipamiento del Teatro Municipal Moralo que será inaugurado en octubre”, 13 de septiembre de 2013, en: <http://www.radionavalmoralcope.es/>.

RAMOS RUBIO, J.A., *Estudio histórico artístico sobre el edificio del teatro principal de Trujillo Gabriel y Galán*, en: www.cronistadetrujillo.com.

Recomendación 880 de la Asamblea del Consejo de Europa, conservación del patrimonio arquitectónico europeo, 1979, en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/1979Recomendacion880.pdf>.

Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública. *Listado de escenarios*. 2014, en: <http://www.redescena.net>.

REDAELLI, G., GARCÍA DEL BARRIO, P., *Plan de Equipamientos e Infraestructuras Culturales de Córdoba*, en: <http://www.arquitecturacontemporanea.org/>.

RUBIO AROSTEGUI, J. A., RODRÍGUEZ MORATO, A., “Las subvenciones públicas a las artes escénicas en España. Informe de Investigación”, *Red Nacional de Teatros y Auditorios de España*, Madrid, 2008, en: www.redescena.net.

Staatstheater (Stuttgart), en: <http://www.staatstheater-stuttgart.com>.

Teatro Arriaga Antzokia, en: <http://www.teatroarriaga.com>.

Teatro Calderón de Alcoy, en: <http://www.teatrecalderon Alcoi.com/>.

Teatro Capitol de Cieza, en: <http://www.ciezaturistica.org/>.

“Teatro da Beneficencia en Santa Marta de Ortigueira”, *Bienales de Arquitectura*, en: <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/proyecto?obra=02BE-07>.

Teatro de la Zarzuela, en: <http://www.zarzuela.net/>.

Teatro Real Coliseo de Carlos III, en: http://www.madrid.org/clas_arte/teatros/carlosIII.

Teatro Serrano de Gandía, en: <http://www.teatreserrano.com/>.

Theatre des Champs Elysees, en: <http://www.theatrechampselysees.fr/>.

Urbanity.es, en: <http://www.urbanity.es/foro/urbanismo-mad/893-de-madrid-al-cielo-album-de-fotos-historicas-78.html#post217685>.

ÍNDICE DE OBRAS Y ARTISTAS

Espacios Escénicos Públicos integrantes de la Red de Teatros de Extremadura

BADAJOZ

Alburquerque: Casa de Cultura Luis Landero.
Almendralejo: Teatro Carolina Coronado.
Azuaga: Teatro Cine Capitol.
Badajoz: Teatro López de Ayala.
Berlanga: Cine Teatro San Fernando.
Burguillos del Cerro: Centro Sociocultural.
Cabeza del Buey: Centro Cultural.
Calamonte: Casa de Cultura.
Campanario: Teatro Olimpia.
Castuera: Casa de Cultura.
Don Benito: Teatro Imperial.
Fregenal de la Sierra: Centro Nertóbriga.
Haba (La): Casa de Cultura.
Herrera del Duque: Palacio de la Cultura.
Higuera la Real: Salón de Actos.
Jerez de los Caballeros: Teatro Cine Balboa.
Llerena: Centro Cultural La Merced.
Mérida: Centro Cultural Alcazaba.
Montijo: Teatro Municipal.
Navalvillar de Pela: Casa de Cultura.
Olivenza: Casa de Cultura.
Puebla de la Calzada: Casa de Cultura.
San Vicente de Alcántara: Casa de Cultura.
Santos de Maimona (Los): Teatro Cine Monumental.
Talarrubias: Casa de Cultura.
Talavera la Real: Casa de Cultura.
Valverde de Leganés: Casa de Cultura.
Villafranca de los Barros: Teatro Cine Festival.
Villanueva de la Serena: Teatro Cine Las Vegas.
Villanueva del Fresno: Centro Sociocultural.
Zafra: Teatro Municipal.

CÁCERES

Alcántara: Salón Municipal.
Alcuéscar: Casa de Cultura.
Arroyo de la Luz: Cine Teatro Municipal.
Cáceres: Gran Teatro.
Coria: Casa de Cultura.
Hervás: Cine Teatro Juventud.
Jaraíz de la Vera: Teatro Avenida.
Miajadas: Casa de Cultura Massa Solís.
Montehermoso: Auditorio.

Moraleja: Casa de Cultura.
 Navalmoral de la Mata: Casa de Cultura.
 Plasencia: Teatro Alkázar.
 Torrejuncillo: Casa Cultura Raúl Moreno Molero.
 Trujillo: Teatro Gabriel y Galán.
 Valencia de Alcántara: Casa de Cultura.

Arquitectos autores de los proyectos de cines y teatros de Extremadura

Autor del Cine/Teatro	Nombre del Cine/Teatro	Localidad
Alcántara Montalbo, Fernando	Cine Ideal	Casas de Don Pedro
Alcántara Montalbo, Fernando	Cine	Garlitos
Alcántara Montalbo, Fernando	Cine Olimpia Cinema	Santa Marta de los Barros
Alonso Muñoz, Carlos	Cine Arco Iris	Plasencia
Amarilla Domínguez, Juan	Cine López	Brozas
Araujo, Jaime y Nadal, Sebastián	Cine Teatro Juventud	Hervás
Aréchaga Rodríguez Pascual, L	Centro Cultural La Merced	Llerena
Ariza Viguera, Diego	Cine Teatro Municipal	Arroyo de la Luz
Ariza Viguera, Diego	Teatro Cine Avenida	Jaraíz de la Vera
Ayala Hernández, Gerardo	Cine Teatro López Ayala	Badajoz
Baztán Lacasa, Carlos	Teatro Gabriel y Galán	Trujillo
Bellas Montenegro, Fernando	Cine Club Parroquial	Zarza Capilla
Benito Watteler, Pedro	Cine Valmarey	Valverde de Leganés
Benito Watteler, Pedro	Cine	Badajoz
Benito Watteler, Pedro	Cine Azul	Quintana de la Serena
Benito Watteler, Pedro	Cine Extremadura	Torrejuncillo
Bravo Durá, Carmen	Cine Teatro López Ayala	Badajoz
Candela Rodríguez, Vicente	Cine Astoria	Cáceres
Candela Rodríguez, Vicente	Cine Montero	Coria
Candela Rodríguez, Vicente	Cine Carmona	Madrigalejo
Candela Rodríguez, Vicente	Real Cinema	Valencia de Alcántara
Candela Rodríguez, Vicente	Cine Esther	Villamesías
Candela Rodríguez, Vicente	Cine Capítol	Zorita
Canseco, Francisco	Cine	Benquerencia de la Serena
Canseco, Francisco	Cine Victoria	Puebla de Alcocer
Carrasco López, Rodolfo	Cine Teatro Balboa	Jerez de los Caballeros
Casado de Pablos, Cesar	Cine Pavón/Cine Santix	Navalmoral de la Mata
Casas Hernández, José	Cine Don Bosco	Gata
Casas Hernández, José	Real Cinema	Valencia de Alcántara
Casas Hernández, José	Cine Palacios	Villasbuenas de Gata
Civantos Hernández, Tomás	Cine María Luisa	Alía
Civantos Hernández, Tomás	Cine Real	Almoharín
Coffino, A.	Teatro Cine Carolina Coronado	Almendralejo
Corral Aguirre, Martín	Cine Desirée Cinema	Almendralejo
Corral Aguirre, Martín	Cine Espronceda	Almendralejo

Corral Aguirre, Martín	Cine Victoria	Almendralejo
Corral Aguirre, Martín	Cine Alegría	San Pedro de Mérida
Corral Aguirre, Martín	Cine Chamizo	Villagarcía de la Torre
De Cárdenas Rodríguez, J.M.	Cine El Salto	Cedillo
De Castro, Agustín	Cine Monumental	Aldeanueva de la Vera
De la Fuente Vigueira, Santiago	Cine Las Vegas	Puebla de la Calzada
De la Peña Ruiz, Luis Miguel	Teatro Cine Las Vegas	Villanueva de la Serena
Del Rio Arias, Francisco	Teatro Municipal	Montijo
Díaz Sarasola, Rafael	Cine San Antonio	La Garrovilla
Díaz Sarasola, Rafael	Cine San Antonio	La Garrovilla
Díaz Sarasola, Rafael	Cine España	Los Santos de Maimona
Díaz Sarasola, Rafael	Cine	Mérida
Díaz Sarasola, Rafael	Cine Albarregas	Mérida
Díaz Sarasola, Rafael	Cine	Ribera del Fresno
Díaz Sarasola, Rafael	Ideal Cinema	Santa Amalia
Díaz Sarasola, Rafael	Cine	Solana de los Barros
Díaz Sarasola, Rafael	Cine Valverde	Valverde de Mérida
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Rialto	Acedera
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine	Alconera
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Santa Marina	Badajoz
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Rialto	Esparragosa de la Serena
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Parque	Guareña
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine	Hinojosa del Valle
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine	La Albuera
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Cuatro Caminos	La Parra
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Lorenzo Trigo	La Parra
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Parroquial	Llera
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Imperial	Llerena
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Isabel	Monterrubio de la Serena
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Español	Oliva de la Frontera
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine	Quintana de la Serena
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine	San Pedro de Mérida
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine	Santa María de la Nava
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Durán	Solana de los Barros
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Aurelio García Caridad	Talarrubias
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Méndez Hnos.	Torre de Miguel Sesmero
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Fernández López 1	Valencia de las Torres
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine Santana	Valencia de las Torres
Escudero Morcillo, Eduardo	Teatro Cine Festival	Villafranca de los Barros
Escudero Morcillo, Eduardo	Cine	Zalamea de la Serena
Escudero Morcillo, Eduardo	Ideal Cinema	Castuera
Fernández del Amo, José Luis	Cine Seco	Vegaviana
Fíter Bilbao, Joaquín	Cine San Antonio	Malcocinado
Fíter Bilbao, Joaquín	Cine Moderno	Montijo
Fíter Bilbao, Joaquín	Cine Juan Díaz	Navalvillar de Pela
Fíter Bilbao, Joaquín	Cine Teodosio García	Usagre

Gabriel López, Agustín	Cine Juan Chamizo Carvajal	Trujillanos
Gabriel López, Agustín	Cine Club Parroquial	Zarza Capilla
Gallego Cano, Ana	Cine Teatro Aurora	Granja de Torrehermosa
García Collado Aguilera, Javier	Gran Teatro	Cáceres
García Creus, Manuel	Ideal Cinema	Ceclavín
García Creus, Manuel	Cine Iberia	Zarza de Granadilla
García Creus, Manuel	Teatro Cine Luis Rivera	Valencia de Alcántara
García Pablos, Rodolfo	Teatro Romero	Plasencia
García Pablos, Rodolfo	Cine Teatro Juventud	Hervás
Garraus, Francisco	Cine Parroquial	Valverde de Llerena
Gómez Álvarez, Perfecto	Cine Teatro Balboa	Jerez de los Caballeros
Gómez Álvarez, Perfecto	Cine Rex	La Albuera
Gómez Álvarez, Perfecto	Teatro Gran Coliseo	Oliva de la Frontera
Gómez Álvarez, Perfecto	Cine	Sagrajas
Gómez Álvarez, Perfecto	Cine	Trasierra
Gómez Millán, Aurelio	Cine Colegio San Antonio	Cáceres
González García, Ángel	Cine Capítol	Cáceres
Gutiérrez Cabrero, Luis Antonio	Cine Teatro María Luisa	Mérida
Hernández Álvarez, José Luis	Teatro Cine Luis Rivera	Valencia de Alcántara
Hernández Álvarez, José Luis	Cine Bladiviga	Zorita
Hernández Gil, Dionisio	Teatro Gabriel y Galán	Trujillo
Herrero Ayllón, Alejandro	Cine Coliseo	Fregenal de la Sierra
Herrero Urgel, Miguel	Cine	Jerez de los Caballeros
Herrero Urgel, Miguel	Cine Teatro Balboa	Jerez de los Caballeros
Hurtado Collar, Fernando	Cine Coliseum	Cáceres
Hurtado Collar, Fernando	Cine Lasi	Torrejoncillo
Hurtado Collar, Fernando	Cine Carmiña	Valdefuentes
Jaraíz Castuera, Felipe	Cine Florida	Zarza de Montánchez
Jaureguibeitia Olalde, José M.	Teatro Central Cinema	Azuaga
Jaureguibeitia Olalde, José M.	Teatro Cine Capitol	Azuaga
Krahe Marina, Enrique	Teatro Municipal	Zafra
Lavado Lozano, Vicente	Teatro Municipal	Montijo
López Bernal, Vicente	Teatro Cine Carolina Coronado	Almendralejo
López Bernal, Vicente	Cine Teatro Salón Modelo	Fuente del Maestre
López Bernal, Vicente	Auditorio La Merced	Llerena
López Bernal, Vicente	Teatro Cine Festival	Villafranca de los Barros
López Carpió, Antonio	Auditorio Teatro	Barcarrota
López Galíndez, Juan Antonio	Centro Cultural La Merced	Llerena
López Munera, José	Teatro Gabriel y Galán	Trujillo
López Puyuelo, Aurelio	Cine	Torremejía
Madrigal Martínez Pereda, Julio	Cine Imperial	Don Benito
Madrigal Martínez Pereda, Julio	Cine Rialto	Villanueva de la Serena
Mancera Martínez, José	Cine	Hornachos
Mancera Martínez, José	Imperial Cinema/San Fernando	Llerena
Mancera Martínez, José	Teatro Cine Carolina Coronado	Almendralejo
Martínez González, Rodolfo	Cine Pacense	Badajoz

Martínez Lebrato, Luis	Cine Avenida/Cine Basquero	Ahigal
Martínez Lebrato, Luis	Cine Sol	Carcaboso
Martínez Lebrato, Luis	Cine Marbella	Navaconcejo
Martínez Lebrato, Luis	Cine Lope de Vega	Piornal
Martínez Ramos, Javier	Cine Teatro López Ayala	Badajoz
Martínez-Feduchi Ruiz, Luis	Cine Hernán Cortés	Villalba de los Barros
Martínez-Feduchi Ruiz, Luis	Cine Capítol	Cáceres
Mesa Hurtado, Rafael	Cine Capitol/Santa Ana/Olimpia	Campanario
Mollera Moreno, Francisco	Teatro Cine Capitol	Azuaga
Montenegro, José	Cine Andrada	Casar de Cáceres
Morcillo Villar, Luis	Cine Teatro López Ayala	Badajoz
Morcillo Villar, Luis	Cine Cuatro Caminos	La Parra
Morcillo Villar, Luis	Teatro Cine Monumental	Los Santos de Maimona
Morcillo Villar, Luis	Cine Aguasantas	Salvaleón
Morcillo Villar, Luis	Cine	Villalba de los Barros
Morcillo Villar, Luis	Cine Hernández	Villanueva del Fresno
Morcillo Villar, Luis	Cine Cruz	Corte de Peleas
Nacarino Hernández, Francisco	Cine Teatro Municipal	Arroyo de la Luz
Navarro, M.	Ideal Cinema	Castuera
Padrós, José	Cine Teatro María Luisa	Mérida
Pastor Campoy, Luis	Teatro Cine Capitol	Azuaga
Pellón, José María	Teatro Cine Alkázar	Plasencia
Peralta del Amo, Matilde	Teatro del Mercado	Navalmoral de la Mata
Pérez Rodríguez, Ángel	Cine Gran Teatro	Alcántara
Pérez Rodríguez, Ángel	Cine Norba	Cáceres
Pérez Rodríguez, Ángel	Cine Cruz Blanca	Navalmoral de la Mata
Pérez Rodríguez, Ángel	Cine Avenida	Zorita
Pérez Rodríguez, Ángel	Teatro Cine Sequeira	Plasencia
Picatoste, Valentín	Teatro Plaza de Toros	Oliva de la Frontera
Plasencia Prieto, Gonzalo	Cine Maber	Valencia de Alcántara
Prieto Fernández, Julián	Cine San Fernando	Berlanga
Rica Cámara, Arsenio	Teatro Central Cinema	Azuaga
Rodríguez Rodríguez, Tomás	Cine Escuela Parroquial	Olivenza
Rodríguez Rodríguez, Tomás	Cine Coliseum	Plasencia
Rodríguez, Narciso	Cine	San Pedro de Mérida
Rodríguez Montano, Rufino	Gran Teatro	Cáceres
Rosado Gonzalo, Manuel	Teatro Cine Las Vegas	Villanueva de la Serena
Sartorius Sáenz, Luis	Monumental Cinema	Los Santos de Maimona
Silos Millán, Joaquín	Cine Imperio	Cabezuela del Valle
Silos Millán, Joaquín	Cine Wetonia	Malpartida de Plasencia
Silos Millán, Joaquín	Cine Victoria	Malpartida de Plasencia
Silos Millán, Joaquín	Cine Delicias	Miajadas
Silos Millán, Joaquín	Cine Ruano	Montehermoso
Sobrini, C. García de Castro, E.	Cine	Fregenal de la Sierra
Teijeiro Fuentes, Javier	Cine Pacense	Badajoz
Teruel Julbe, Enrique	Teatro Cine Las Vegas	Villanueva de la Serena

Vaca Morales, Francisco	Cine	Nogales
Vaca Morales, Francisco	Cine Marfil	Valdetorres
Vaca Morales, Francisco	Cine	Valle de la Serena
Vaca, Ventura	Cine Pacense	Badajoz
Vaca, Ventura	Teatro Cine Carolina Coronado	Almendralejo
Vaca, Ventura	Cine Imperial	Don Benito
Valverde Lorenzo, Luis Ramón	Teatro Cine Alkázar	Plasencia
Villar Bailly, Manuel	Cine Teatro López Ayala	Badajoz
Zorita Carrero, José Ramón	Teatro Gabriel y Galán	Trujillo

Aparejadores que intervienen en los cines y teatros de Extremadura

Autor del Cine/Teatro	Nombre del Cine/Teatro	Localidad
Alvarado, Arturo	Cine Español	Casatejada
Barco Guerrero, Elia	Cine San Vicente	Fuentes de León
Cordovilla, Julio M.	Cine Avenida	Campo Lugar
Delgado Álvarez, Julio	Cine Central Cinema	Ahillones
Delgado Álvarez, Julio	Cine Valentín Castaño	Valencia de las Torres
Díaz, Leandro	Cine Jardín Victoria	Almendralejo
Fernández Baeza, Luis	Cine Pastor	Valdecaballeros
Fernández Borrego, Manuel	Cine Roxy	Gata
Galán Saval, Ricardo	Cine Goa	Miajadas
Herrero Paredes, Juan Manuel	Cine Capítol	Zorita
Herrero, Manuel	Cine Román	Aldea del Cano
Herrero, Manuel	Cine España	Almoharín
Jiménez, V.	Cine Hernán Cortés	Peñalsordo
Lázaro Méndez, Miguel	Cine Marilá	Montánchez
Luna Rangel, Felipe	Cine Español	Oliva de la Frontera
Márquez Lorient, Marciano	Cine Antón	Aceituna
Márquez Lorient, Marciano	Cine Álvarez	El Torno
Márquez Lorient, Marciano	Cine Rayma	Galisteo
Márquez Lorient, Marciano	Cine Español	Zarza de Granadilla
Márquez Lorient, Marciano	Cine Sol	Carcaboso
Martín Crespo, Manuel	Cine Santa Ana	Valle de Santa Ana
Martínez Huertas, Francisco	Cine Málaga	Cañaveral
Martínez Huertas, Francisco	Cine Márquez	Casas del Castañar
Martínez Huertas, Francisco	Cine Las Vegas	Plasencia
Martínez Lanzas, Ángel	Cine Avenida	Hervás
Molano, J.	Cine Venecia	La Haba
Montero, R.	Cine Ntra. Sra. de los Santos	Táliga
Morales, Rafael	Cinema España	Hornachos
Pérez Martínez, Pedro	Cine El Norte	Pueblonuevo de Miramontes
Pérez Regodón, Manuel	Cine Argifran	Casillas de Coria
Perianes Presumido, Fernando	Cine Reverte	San Vicente de Alcántara
Perianes Presumido, Fernando	Cine Salgado	San Vicente de Alcántara
Perianes Presumido, Fernando	Cine Avenida	Acehúche

Perianes Presumido, Fernando	Cine España	Albalá
Perianes Presumido, Fernando	Cine Ana Mary	Alcuéscar
Perianes Presumido, Fernando	Cine Salamanca	Aldeacentenera
Perianes Presumido, Fernando	Cinema España/ Godoy/Martín Cruz	Aliseda
Perianes Presumido, Fernando	Cine Grema	Calzadilla
Perianes Presumido, Fernando	Cine Maldonado	Cañamero
Perianes Presumido, Fernando	Cine Mendo	Coria
Perianes Presumido, Fernando	Cine España	Torrejoncillo
Perianes Presumido, Fernando	Cine Colorina	Valdefuentes
Perianes Presumido, Fernando	Cine Lajas	Valverde del Fresno
Perianes Presumido, Fernando	Cine Portugal/María Luisa	Valverde del Fresno
Perianes Presumido, Fernando	Cine Seco	Vegaviana
Redondo Rosario, Agustina	Cine San Vicente	Fuentes de León
Regueira Calleja, Evaristo	Cine Vasán	Cabezuela del Valle
Salazar-Sandoval Mora, Fernando	Cine Hornachos	Hornachos
Salazar-Sandoval Mora, Fernando	Cine Reclamo/Olimpia	Retamal de Llerena
Vaquero Sánchez, Antonia	Cine Alcázar	Madrigal de la Vera
Vaquero Sánchez, Antonia	Cine Las Palmeras	Madrigal de la Vera

Otros profesionales de la construcción que intervienen en los cines y teatros de Extremadura

Autor del Cine/Teatro	Ingenieros Industriales Nombre del Cine/Teatro	Localidad
Guerra Peña, Casimiro	Cine Delicias	Esparragosa de la Serena
Guerra Peña, Casimiro	Cine Salón Moderno	Feria
Guerra Peña, Casimiro	Cine Imperial Cinema	Helechal
Guerra Peña, Casimiro	Cine Vasco Núñez de Balboa	Higuera de Vargas
Guerra Peña, Casimiro	Cine María Luisa	Magacela
Guerra Peña, Casimiro	Cine Isabel	Monterrubio de la Serena
Guerra Peña, Casimiro	Cine Exojo Ramos	Orellana de la Sierra
Guerra Peña, Casimiro	Cine España	Peñalsordo
Guerra Peña, Casimiro	Cine Plaza de Toros	Santa Marta de los Barros
Guerra Peña, Casimiro	Cine Chamizo	Villagarcía de la Torre
Guerra Peña, Casimiro	Cine Victoria	Villarta de los Montes
Larrazábal Zubizarreta, Jesús	Cine Rubio	Casar de Palomero
Morales, Alfonso	Cine El Pino	Valencia del Mombuey
Morales, Alfonso	Cine Popular	Valverde de Mérida
Salcedo Salcedo, Rafael	Cine	Burguillos del Cerro
Salcedo Salcedo, Rafael	Cine Recreo	Cheles
Salcedo Salcedo, Rafael	Cine Casino de Artesanos	Olivenza
Salcedo Salcedo, Rafael	Cine San José	Puebla de Sancho Pérez
Salcedo Salcedo, Rafael	Cine Antonio Dávila Cruz	Talarrubias
	Peritos Industriales	
Carrillo, José L.	Cine Parroquial El Casón	Cedillo
Civantos Morales, Tomás	Cine Moran/López Joaquín	Malpartida de Cáceres

Civantos Morales, Tomás	Cine Roel/Mari Emi	Piedras Albas
Civantos Morales, Tomás	Cine Peque	Torremocha
Civantos Morales, Tomás	Cine Gran Teatro	Alcántara
Falgado, Luis	Cine Parque Cinema	Azuaga
Gómez Cidoncha, Santiago	Cine Bravo	Pizarro
Hernández Blázquez, Inocencio	Cine Español	Aldeanueva del Camino
Manso Tirado, Enrique	Cine	Higuera de Llerena
Segura, Antonio y Otero, Juan	Cine	Pueblonuevo del Guadiana
	Obras Públicas	
Guinovat Amorós, Guillermo	Cine Avenida	Casas de Don Pedro
Riera, Juan	Teatro Calderón de la Barca	Montijo
	Maestros de Obras	
Álvarez, Bartolomé	Cine España	Nogales
Chamorro, Antonio	Cine Rugall B	Huertas de Ánimas
Daluz, Luis	Central Cinema	Azuaga
Gil Hoyo, Julio	Cine Avenida	Logrosán
Gregorio	Cine Jíma	Huertas de Ánimas
Iglesias Gómez, Perfecto	Cine Parroquial	Caminomorisco
Pérez, Cándido	Cine	Burguillos del Cerro
Rodas Calderón, José	Teatro Cine Alkázar	Plasencia
San Andrés Gutiérrez, Juan	Cine	Zafra
Soto Camacho, Ángel	Cine Cervantes	Calzadilla de los Barros
Vivas, José	Cine	Montemolín

Cines y teatros de Extremadura desde los primeros establecimientos a la actualidad

TEATROS DE LA ANTIGÜEDAD

Municipio	Nombre
Casas de Reina (Badajoz)	Teatro Romano de Regina
Medellín (Badajoz)	Teatro Romano de Medellín
Mérida (Badajoz)	Teatro Romano de Mérida

SALAS ESTABLES DE CINES Y TEATROS

PROVINCIA DE BADAJOZ

Municipio	Nombre
Aceuchal	Cine Avenida
Aceuchal	Cine Moderno
Ahillones	Cine Nuevo/Salón Juanito
Alange	Cine Delicias/Marvi/Gallardo
Alburquerque	Cine La Torre
Alconera	Cine
Almendral	Cine Dos Amigos
Almendralejo	Cine Alegría
Almendralejo	Cine Espronceda
Almendralejo	Cine Teatro María Luisa

Almendralejo	Cine Victoria
Almendralejo	Teatro Cine Carolina Coronado
Arroyo de San Serván	Cine Hernán Cortés
Atalaya	Cinemar
Azuaga	Teatro Central Cinema
Azuaga	Teatro Cine Capitol
Badajoz	Cine Amateur
Badajoz	Cine Avenida
Badajoz	Cine Capitol
Badajoz	Cine Colegial
Badajoz	Cine Conquistadores
Badajoz	Cine España
Badajoz	Cine Pacense
Badajoz	Cine Paraíso
Badajoz	Cine San Fernando
Badajoz	Cine San Roque
Badajoz	Cine Teatro López Ayala
Badajoz	Multicines La Paz
Badajoz	Teatro Cine Menacho
Balboa	Cine Balboa
Balboa	Cine San Cristóbal
Barcarrota	Auditorio Teatro
Barcarrota	Cine Guerra/Florida
Barcarrota	Cine Reyes Huerta
Benquerencia de la Serena	Cine
Berlanga	Cine San Fernando
Bienvenida	Cine Galán
Bienvenida	Cine Mejías
Bodonal de la Sierra	Cine San Fernando
Burguillos del Cerro	Cine
Cabeza del Buey	Cine Coliseum
Cabeza del Buey	Cine España
Cabeza del Buey	Cine Imperial
Cabeza la Vaca	Cine Salón Romero
Calamonte	Cine Capitol
Calamonte	Cine España
Calamonte	Cine Romero
Calera de León	Cinema Central
Calzadilla de los Barros	Cine Cervantes
Campanario	Cine Capitol/Santa Ana/Olimpia
Campillo de Llerena	Cine Cervantes
Casas de Don Pedro	Cine Coliseum
Casas de Don Pedro	Cine Ideal
Castilblanco	Cine Hontanilla
Castuera	Cine Avenida
Castuera	Cine Covadonga

Castuera	Ideal Cinema
Castuera	La Posada del Títere
Cheles	Cine Recreo
Cordobilla de Lácara	Cine Alegría
Don Álvaro	Cine España
Don Benito	Cine Imperial
Don Benito	Cine Rialto
Esparragosa de la Serena	Cine Delicias
Esparralejo	Cine Sango
Feria	Cine Alegría
Feria	Cine Salón Moderno
Fregenal de la Sierra	Cine Coliseo
Fregenal de la Sierra	Cine Los Remedios
Fregenal de la Sierra	Cine Teatro Municipal Nertóbriga
Fuenlabrada de los Montes	Cine El Pilar
Fuenlabrada de los Montes	Cine Imperial
Fuente de Cantos	Cine Domínguez
Fuente de Cantos	Cine Zurbarán
Fuente del Arco	Cine Ana Mary
Fuente del Maestre	Cine Gran Maestre
Fuente del Maestre	Cine Avenida
Fuente del Maestre	Cine Patio Extremeño
Fuente del Maestre	Cine Teatro Salón Modelo
Fuentes de León	Cine San Vicente
Garlitos	Cine Avenida
Gévora	Cine Velo
Gévora	Cine Gévora
Granja de Torrehermosa	Cine Teatro Aurora
Guadajira	Cine España
Guadiana del Caudillo	Cine la Flor de Guadiana
Guareña	Cine Victoria Esperanza
Guareña	Real Cinema
Helechal	Cine Imperial Cinema
Helechosa de los Montes	Cine Avenida
Herrera del Duque	Cine la Siberia
Higuera de la Serena	Cine Ideal
Higuera de la Serena	Cine Progreso
Higuera de Llerena	Cine Santa Ana
Higuera de Vargas	Cine Vasco Núñez de Balboa
Higuera la Real	Cine Barcelona
Higuera la Real	Cine López Ayala
Hornachos	Cine de invierno y verano
Hornachos	Cinema España
Jerez de los Caballeros	Cine Teatro Balboa
La Albuera	Cine de invierno y verano
La Albuera	Cine Proyecciones

La Codosera	Cine Avenida
La Coronada	Ideal Cinema
La Garrovilla	Cine Ideal
La Garrovilla	Cine San Antonio
La Haba	Cine Venecia
La Nava de Santiago	Cine Avenida
La Nava de Santiago	Cine Pala
La Parra	Cine Cuatro Caminos
La Roca de la Sierra	Cine La Estrella
La Roca de la Sierra	Cine Martín
Llera	Cine España
Llerena	Centro Cultural La Merced
Llerena	Imperial Cinema/San Fernando
Lobón	Teatro Cinema
Lobón	Cine Europa
Los Guadalperales	Cine San Antonio
Los Santos de Maimona	Cine España
Los Santos de Maimona	Monumental Cinema
Magacela	Cine María Luisa
Magacela	Cine Recreo
Malcocinado	Cine San Francisco
Malpartida de la Serena	Cine la Carrera
Medellín	Cine Verbena
Medellín	Cine Hernán Cortés
Medina de las Torres	Cine España
Mengabril	Cine Madrid
Mérida	Cine Liceo
Mérida	Cine Ponce de León
Mérida	Cine Teatro María Luisa
Mérida	Teatro Cine Alcazaba
Mérida	Teatro Sala Trajano
Mirandilla	Cine La Magdalena
Mirandilla	Cinema Sánchez
Monesterio	Cine Nuestra Señora de Tentudía
Montemolín	Cine Santa Ana
Monterrubio de la Serena	Cine Isabel
Monterrubio de la Serena	Cine López Ayala
Montijo	Cine Avenida
Montijo	Cine Emperatriz Eugenia
Montijo	Cine Moderno
Montijo	Teatro Calderón de la Barca
Montijo	Teatro Municipal
Navalvillar de Pela	Cine Avenida
Navalvillar de Pela	Cine Delicias
Navalvillar de Pela	Cine España
Navalvillar de Pela	Cine Lido

Nogales	Cine
Novelda del Guadiana	Cine Nuestra Señora de Guadalupe
Novelda del Guadiana	Cine Novelda
Oliva de la Frontera	Cine Cervantes
Oliva de la Frontera	Cine Español de invierno y verano
Olivenza	Cine Casino de Artesanos
Olivenza	Cine Teatro Sequeira
Orellana de la Sierra	Cine Exojo Ramos
Orellana de la Sierra	Cine Leonardo Gómez
Orellana la Vieja	Cine Cervantes
Orellana la Vieja	Cine Imperio de invierno y verano
Palazuelo	Gran Cine Muñoz
Peñalsordo	Cine España
Peñalsordo	Cine Hernán Cortés
Peraleda del Zaucejo	Cine Central
Puebla de Alcocer	Cine Victoria
Puebla de Alcollarín	Cine Mary del Prado
Puebla de la Calzada	Cine Las Vegas
Puebla de la Reina	Cine Maribel
Puebla de Obando	Cine Ideal
Puebla de Sancho Pérez	Cine San José
Pueblonuevo del Guadiana	Cine Flor
Pueblonuevo del Guadiana	Cine Muñoz
Quintana de la Serena	Cine Azul
Quintana de la Serena	Cine Bosque
Quintana de la Serena	Cine la Verbena
Ribera del Fresno	Cine Meléndez Valdés
Sagrajas	Cine Gómez
Salvaleón	Cine Aguasantas
Salvatierra de los Barros	Cine España
San Pedro de Mérida	Cine
San Pedro de Mérida	Cine Patricín
San Vicente de Alcántara	Cine
San Vicente de Alcántara	Cine Centro
San Vicente de Alcántara	Cine Estrella
San Vicente de Alcántara	Cine Salgado
Santa Amalia	Ideal Cinema
Santa Amalia	Cine Avenida
Santa Amalia	Cine Godoy
Santa Marta de los Barros	Cine Lope de Vega
Segura de León	Cine Victoria
Segura de León	Cine Vigofera
Siruela	Cine Mogar
Siruela	Cine España
Siruela	Cine Royalty
Solana de los Barros	Cine de invierno y verano

Solana de los Barros	Cine Durán
Solana de los Barros	Cine San Antonio
Talarrubias	Cine España
Talarrubias	Cine Martín
Talavera la Real	Cine Bachiller
Talavera la Real	Cine Central
Táliga	Cine Nuestra Señora de los Santos
Torre de Miguel Sesmero	Cine Méndez Hermanos
Torremayor	Cine Maravillas
Torremejía	Cine Extremadura
Trasierra	Cine San Antonio
Trujillanos	Cine Juan Chamizo Carvajal
Trujillanos	Cine San Juan
Usagre	Cine Macarena
Valdebotoa	Cine España
Valdecaballeros	Cine Pastor
Valdelacalzada	Cine La Calzada
Valdetorres	Cine Marfil
Valdetorres	Cine Avenida
Valdetorres	Cine María Luisa
Valencia de las Torres	Cine Santana/Alcázar
Valencia del Mombuey	Cine El Pino
Valle de la Serena	Cine
Valle de Santa Ana	Cine Santa Ana
Valverde de Leganés	Cine
Valverde de Leganés	Cine Cervantes
Valverde de Leganés	Cine Jardín
Valverde de Leganés	Cine Valmarey
Valverde de Mérida	Cine Santa Marina
Valverde de Mérida	Cine Valverde
Vegas Altas	Cine San Juan
Villafranca de los Barros	Cine Aragón
Villafranca de los Barros	Cine López Romero
Villafranca de los Barros	Teatro Cine Festival
Villagarcía de la Torre	Cine Chamizo
Villagonzalo	Cine San Luis
Villalba de los Barros	Cine Hernán Cortés
Villanueva de la Serena	Cine Avenida
Villanueva de la Serena	Cine Florida
Villanueva de la Serena	Cine Rialto
Villanueva de la Serena	Teatro Cine Las Vegas
Villanueva del Fresno	Cine Hernández
Villar del Rey	Cine Ideal
Villar del Rey	Cine la Estrella
Villarta de los Montes	Cinema
Villarta de los Montes	Cine Victoria

Zafra	Cine Alcázar
Zafra	Cine Salón Romero
Zafra	Cinema España
Zafra	Teatro Municipal
Zafra	Teatro Viejo
Zahinos	Cine Cervantes
Zahinos	Cine Sala Le-Di
Zalamea de la Serena	Cine Trajano
Zarza de Alange	Cine Coliseo
Zarza de Alange	Cine Hermanos Gordillo
Zarza de Alange	Cine San Fernando
Zarza de Alange	Real Cinema
Zurbarán	Cine Cruz

SALAS ESTABLES DE CINES Y TEATROS

PROVINCIA DE CÁCERES

Abadía	Cine Extremadura
Abadía	Cine Vista Alegre
Abertura	Cine Santa Ana
Acebo	Cine Parador los Naranjos
Acebo	Cine Maravillas
Aceituna	Cine Antón
Ahigal	Cine Avenida/Basquero
Alagón del Río	Cine Los Ríos
Alagón del Río	Cine Paniagua
Albalá	Cine Dolores
Albalá	Cine España
Alcántara	Cine Casa de la Juventud
Alcántara	Cine Gran Teatro
Alcollarín	Cine Juvenal
Alcollarín	Teatro
Alcuéscar	Cine J.J.
Alcuéscar	Cine Paco Luis
Alcuéscar	Cine Ana Mary
Aldea del Cano	Cine Cervantes
Aldea del Cano	Cine Román
Aldeacentenera	Cine Salamanca
Aldeanueva de la Vera	Cine Monumental
Aldeanueva de la Vera	Cine Tangara
Aldeanueva del Camino	Cine Amistad
Aldeanueva del Camino	Cine Español/Colón
Aldehuela del Jerte	Cine Paniagua
Alía	Cine Cervantes
Alía	Cine María Luisa
Aliseda	Teatro Cinema España/Godoy/Martín Cruz
Almaraz	Cine Alonso
Almaraz	Cine Recreo

Almoharín	Cine España
Almoharín	Cine Real
Arroyo de la Luz	Cine Teatro Imperial
Arroyo de la Luz	Cine Solano/Cine Teatro Municipal
Arroyomolinos de la Vera	Cine Emperador
Arroyomolinos de Montánchez	Cine Molero
Baños de Montemayor	Cine de la Glorieta
Baños de Montemayor	Cine Eloy
Barrado	Cine Avenida/Breña
Belvis de Monroy	Cine El Frenazo
Berzocana	Cine Capitol
Berzocana	Ideal Cinema
Bohonal de Ibor	Cine González
Botija	Cine Aurea Manolín
Brozas	Cine López/Avenida
Cabezabellosa	Cine Velad
Cabezuela del Valle	Cine Imperio
Cabezuela del Valle	Cine Vasán
Cáceres	Cine Astoria
Cáceres	Cine Capítol
Cáceres	Cine Coliseum
Cáceres	Cine Fernández
Cáceres	Cine Norba
Cáceres	Cine San Juan
Cáceres	Gran Teatro
Cáceres	Multicines Cáceres
Cáceres	Multicines la Dehesa
Cáceres	Teatro Calle Tiendas
Cáceres	Teatro Hospital de la Piedad
Cáceres	Teatro Patio de Comedias
Cáceres	Teatro Principal
Cadalso de Gata	Cine Paniagua
Calzadilla	Cine Grema
Campo Lugar	Cine Avenida
Cañamero	Cine Maldonado
Cañaverl	Cine Carlos I
Cañaverl	Cine Victoria
Cañaverl	Cine Málaga
Cañaverl	Teatro de la Consolación
Carbajo	Cine Barriche
Carcaboso	Cine Sol de invierno y verano
Carcaboso	Cine Solano
Carrascalejo	Cine Álvarez
Casar de Cáceres	Cine Andrada
Casar de Cáceres	Cine Los Torreones
Casar de Cáceres	Cine Teatro España

Casar de Palomero	Cine Rubio
Casas de Millán	Cine Avenida
Casas de Millán	Cinema Iris
Casas de Miravete	Cine Torres
Casas del Castañar	Cine Márquez
Casas del Monte	Cine Garcisan
Casatejada	Cine Español
Casillas de Coria	Cine Argifran
Castañar de Ibor	Cine Bayán
Castañar de Ibor	Cine Daca
Ceclavín	Cine La Pista
Ceclavín	Ideal Cinema
Cilleros	Cine Variedades
Cilleros	Cine Vázquez
Cilleros	Cine Chenchó
Coria	Cine Alagón
Coria	Cine Bravo
Coria	Cine Mendo
Coria	Cine Mercedes
Coria	Cine Montero
Coria	Cines Coria
Cuacos de Yuste	Cine Yuste
Deleitosa	Cine Jiménez
El Gordo	Cine Bravo
El Torno	Cine Álvarez
Embalse Gabriel y Galán	Cine
Escurial	Cine Mateos Pérez
Estación Arroyo Malpartida	Cine Moderno
Estación Arroyo Malpartida	Cine San Miguel
Fresnedoso de Ibor	Cine Fernández
Galisteo	Cine Rayma
Galisteo	Cine Palace
Galisteo	Cine Los Ríos
Garciaz	Cine Campos
Garciaz	Cine Progreso
Garganta de la Olla	Cine Paraíso
Gargantilla	Cine Pedro
Garrovillas	Cine Colón
Gata	Cine Don Bosco
Gata	Cine Rosy
Granja de Granadilla	Cine España
Guadalupe	Cine Ideal
Guadalupe	Cine Salón Recreo
Guijo de Coria	Cine Alfonso
Guijo de Galisteo	Cine López
Guijo de Granadilla	Cine Avenida

Guijo de Santa Bárbara	Cine de la Calle
Herguijuela	Cine La Pista
Herguijuela	Cine Royalty
Herrera de Alcántara	Cine San Juan
Herrera de Alcántara	Cine Social
Herreruela	Cine San Isidro
Herreruela	Cine San Juan
Hervás	Cine Avenida
Hervás	Cine Villa Rosa
Hervás	Cine Teatro Juventud
Hinojal	Cine Victoria/Breña
Holguera	Cine Ramos
Hoyos	Cine Villa Concha
Huelaga	Cine España
Huertas de Ánimas	Cine Jíma
Huertas de Ánimas	Cine Rugall B
Ibahernando	Cine Liceo
Jaraicejo	Cine Bejarano
Jaraicejo	Cine Victoria
Jaraíz de la Vera	Cine Capítol
Jaraíz de la Vera	Cine Domingo Cordero
Jaraíz de la Vera	Teatro Cine Avenida
Jarandilla de la Vera	Cinema Clavel
Jerte	Cine 23
La Cumbre	Cine Castro
La Cumbre	Cinema Pizarro
La Garganta	Cine Avenida
La Moheda	Cine Gar-Gon
La Pesga	Cine María Mercedes
Logrosán	Cine Capítol
Logrosán	Cinema Trejo/Palacios
Losar de la Vera	Cine Emperador Carlos V
Losar de la Vera	Cine San Isidro
Madrigalejo	Cine Albéniz
Madrigalejo	Cine Luxor
Madrigalejo	Cine Carmona
Madroñera	Cine Nuevo
Madroñera	Cine Palacio de la Prensa
Madroñera	Cine Rugall
Majadas de Tiétar	Cine Villa Flor
Malpartida de Cáceres	Cine Moderno
Malpartida de Cáceres	Cine Moran
Malpartida de Plasencia	Cine Wetonia
Malpartida de Plasencia	Cine Luz
Malpartida de Plasencia	Cine Victoria
Mata de Alcántara	Cine Hernán Cortés

Mata de Alcántara	Cine Olimpia
Mata de Alcántara	Cine Martín
Membrío	Petit Cinema
Mesas de Ibor	Cine
Miajadas	Cine Delicias de invierno y verano
Miajadas	Cine Goa
Miajadas	Cinema Otero
Millanes	Cine
Mirabel	Cine Avenida
Mohedas de Granadilla	Cine Albalá
Monroy	Cinema Blanco
Montánchez	Cine Marilá
Montehermoso	Cine Cuatro Vientos
Montehermoso	Cine Osuna
Montehermoso	Cine Ruano
Montehermoso	Cine San José
Moraleja	Cine España
Morcillo	Cine Retortillo
Navaconcejo	Cine Marbella
Navalmoral de la Mata	Cine Cruz Blanca I
Navalmoral de la Mata	Cine Cruz Blanca III
Navalmoral de la Mata	Cine Pavón / Cine Santix
Navalmoral de la Mata	Minicine Cruz Blanca
Navalmoral de la Mata	Minicine Olimpo I
Navalmoral de la Mata	Minicine Olimpo II
Navalmoral de la Mata	Teatro Díaz
Navalmoral de la Mata	Teatro del Mercado
Navas del Madroño	Teatro Municipal
Navas del Madroño	Cine Extremadura
Oliva de Plasencia	Salón de Baile Martín
Oliva de Plasencia	Cine Romero
Palomero	Cine Avenida
Palomero	Cine Anaya
Pasaron de la Vera	Cine Campos
Pasaron de la Vera	Cine Infante
Pedroso de Acín	Cine San Pedro
Peñarrubia	Cine Patio Andaluz
Peraleda de la Mata	Cine San Isidro
Peraleda de la Mata	Cine Frontón
Peraleda de la Mata	Cine Vera Cruz
Perales del Puerto	Cine Maravillas/Martín/Franco/Real Cinema
Pescueza	Cine Flor Mag
Piedras Albas	Cine Roel/Mari Emi
Pinofranqueado	Cine La Torre/Puerta
Piornal	Cine Lope de Vega
Pizarro	Cine Bravo

Plasencia	Cine Coliseum
Plasencia	Cine Sol
Plasencia	Teatro Cine Sequeira
Plasencia	Multicines Alkazar
Plasencia	Teatro Cine Alkazar
Plasencia	Teatro Romero
Portaje	Cine Flores
Portaje	Cine Velasco
Pozuelo de Zarzón	Cine Font
Pozuelo de Zarzón	Cine Avenida
Pueblonuevo de Miramontes	Cine El Norte
Puerto de Santa Cruz	Cine Míster
Rebollar	Cine
Rincón del Obispo	Cine Rodríguez
Riolobos	Cine Actualidades
Robledillo de la Vera	Cine Martín
Robledillo de Trujillo	Cine Donaire
Robledillo de Trujillo	Cine Maribel
Romangordo	Cine Torres Prieto
Rosalejo	Cine Rosalejo
Rosalejo	Cine Mari Rosy
Ruanes	Cine Obre
Salorino	San Ildefonso
Salvatierra de Santiago	Cine Maravillas
San Martín de Trevejo	Cine Almaraz
San Martín de Trevejo	Teatro
Santa Cruz de la Sierra	Cine Santa Rita
Santa Marta de Magasca	Cine Ortega
Santiago de Alcántara	Cine Baneva
Santiago del Campo	Cine Caro
Santibáñez el Bajo	Cine Montero
Saucedilla	Cine Dorita
Serradilla	Cine José Luis
Serradilla	Real Cinema
Serradilla	Cine Jiménez
Serrejón	Cine Gloria
Sierra de Fuentes	Cine
Sierra de Fuentes	Cine Holgado/Guerra
Talaván	Cine Marisa
Talavera de la Vieja	Cine Lozoya
Talayuela	Cine El Norte
Tejeda de Tiétar	Cine Campos
Tejeda de Tiétar	Cine Fagúndez
Tejeda de Tiétar	Cine Las Palomas
Tejeda de Tiétar	Cine Majadas
Tejeda de Tiétar	Cine Victoria

Tejeda de Tiétar	Villa Flor
Tornavacas	Cine Verna
Torre de Don Miguel	Cine María Luisa
Torre de Santa María	Cine Muñoz
Torrecilla de la Tiesa	Cine Pizarro
Torrecilla de los Ángeles	Cine Domínguez
Torrejón el Rubio	Cine Castellano
Torrejón el Rubio	Cine San Miguel
Torrejoncillo	Cine Imperial
Torrejoncillo	Cine Lasi
Torrejoncillo	Cine Leal
Torrejoncillo	Cine España
Torrejoncillo	Cine San Francisco
Torremocha	Cine Peque/Amistad/López
Torreorgaz	Cine Bermejo
Torrequemada	Cine Bermejo
Trujillo	Cine Rugall A
Trujillo	Teatro Gabriel y Galán
Valdecañas del Tajo	Cine Cascorro
Valdecañas del Tajo	Cine José Antonio
Valdefuentes	Cine Carmiña
Valdefuentes	Cine Colorina
Valdehuncar	Cine Sánchez
Valdeñigos	Cine Sol
Valdelacasa del Tajo	Cine Arroy
Valdelacasa del Tajo	Cine Pizarro
Valdeobispo	Cine González
Valencia de Alcántara	Real Cinema
Valencia de Alcántara	Cine Liceo de Artesanos
Valencia de Alcántara	Teatro Cine Luis Rivera
Valverde de la Vera	Cine Casanova
Valverde de la Vera	Cine Fernández
Valverde del Fresno	Cine Lajas
Valverde del Fresno	Cine Portugal/María Luisa
Valverde del Fresno	Cine Villa Concha
Vegaviana	Cine Seco
Vegaviana	Cine Vegaviana
Villa del Campo	Cine Hispania
Villa del Rey	Cine Ancasmi
Villamesías	Cine Esther
Villamesías	Cine Los Ángeles
Villamesías	Cine Santo Domingo
Villamiel	Cine Colón
Villamiel	Cine Santa María Magdalena
Villanueva de la Sierra	Cine Martín
Villanueva de la Vera	Cine El Metro

Villanueva de la Vera	Cine López
Villasbuenas de Gata	Cine Palacios
Villasbuenas de Gata	Cine Pizarro
Villasbuenas de Gata	Cine Villa Concha
Zarza de Granadilla	Cine Gloria
Zarza de Granadilla	Cine Español
Zarza de Granadilla	Cine Iberia
Zarza de Montánchez	Cine Florida
Zarza la Mayor	Cine Salamanca
Zorita	Cine Amafra
Zorita	Cine Avenida
Zorita	Cine Capítol

LOCALES NO COMERCIALES

PROVINCIA DE BADAJOZ

Municipio	Nombre
Alconera	Cine Club Parroquial
Badajoz	Cine Autopista Parroquial (verano)
Badajoz	Cine Club Real Sdad. Económica Amigos País
Badajoz	Cine Parroquial Ideal (verano)
Badajoz	Cine Parroquial Otumba
Don Benito	Cine Club Claret
Don Benito	Cine Club Colegio Corazón de María
Jerez de los Caballeros	Cine Club Aguas Santas
Llera	Cine Parroquial
Nogales	Cine Parroquial
Olivenza	Cine Escuela Parroquial
Valle de Matamoros	Cine Parroquial
Valverde de Llerena	Cine Parroquial
Villafranca de los Barros	Cine Colegio San José
Villafranco del Guadiana	Cine Parroquial
Zafra	Cine Club Acción Católica
Zarza Capilla	Cine Club Parroquial

LOCALES NO COMERCIALES

PROVINCIA DE CÁCERES

Abertura	Cine Parroquial
Aldea de Trujillo	Cine Parroquial
Aldeanueva de la Vera	Cine Club Infantil
Aldeanueva de la Vera	Cine Parroquial
Almaraz	Cine Hidroeléctrica Española
Berzocana	Cine Parroquial
Brozas	Cine Parroquial La Unión
Cabañas del Castillo	Cine Parroquial
Cabezabellosa	Cine Parroquial
Cáceres	Cine Agrupación Teatro Educación y Descanso
Cáceres	Cine Aula de Cine
Cáceres	Cine Casa Sindical

Cáceres	Cine Club
Cáceres	Cine Colegio San Antonio
Cáceres	Cine Grupo Empresas Funcionarios
Cáceres	Cine Palacio Episcopal
Cáceres	Cine Parroquia San Mateos
Cáceres	Cine Parroquial Aldea Moret
Cadalso de Gata	Cine Parroquial
Caminomorisco	Cine Parroquial
Carrascalejo	Cine Parroquial
Casas de Don Antonio	Cine Parroquial
Casas del Monte	Cine Parroquial
Cedillo	Cine El Salto de Cedillo (Entrecañales y Tabora)
Cedillo	Cine Parroquial El Casón
Conquista de la Sierra	Cine Club Parroquial
Coria	Cine del Seminario
Coria	Cine Parroquial Avenida (verano)
Eljas	Cine Parroquial
Garrovillas	Cine Interparroquial
Gata	Cine Interparroquial
Guadalupe	Cine Parroquial
Guijo de Galisteo	Cine Parroquial
Herguijuela	Cine Parroquial
Hernán Pérez	Cine Parroquial
Herrera de Alcántara	Cine Parroquial
Hervás	Cine Club Pinajarro
Jaraíz de la Vera	Cine Parroquial
Jarandilla de la Vera	Cine Parroquial
La Moheda	Cine Parroquial
La Pesga	Cine Parroquial
Madrugal de la Vera	Cine Parroquial
Mesas de Ibor	Cine Parroquial
Navalmoral de la Mata	Cine Frente de Juventudes
Navezuelas	Cine Parroquial
Plasencia	Cine Agrupación Teatro Educación y Descanso
Plasencia	Cine Club Placentino
Plasenzuela	Cine Parroquial
Puerto de Santa Cruz	Cine Parroquial
Salvaterra de Santiago	Cine Parroquial
Santa Marta de Magasca	Cine Parroquial
Torrejoncillo	Cine Parroquial Alvernia
Trujillo	Cine Parroquial
Viandar de la Vera	Cine Parroquial
Villamiel	Cine Parroquial
Villar de Plasencia	Cine Parroquial

CINES DE VERANO
PROVINCIA DE BADAJOZ

Municipio	Nombre
Acedera	Cine Rialto
Ahillones	Cine Central Cinema
Alange	Cine España
Alconchel	Cine Lope de Vega
Almendralejo	Desirée Cinema
Almendralejo	Cine Jardín Victoria
Arroyo de San Serván	Cine Beatriz María / Melara
Azuaga	Cine Avenida
Azuaga	Cine Parque Cinema
Azuaga	Cine San Fernando
Azuaga	Central Cinema
Badajoz	Cine
Badajoz	Cine Goya
Badajoz	Cine Jardín
Badajoz	Cine Santa Marina
Badajoz	Cine Terraza López de Ayala
Barcarrota	Cine Rialto
Berlanga	Cine Delicias
Bienvenida	Cine Terraza la Pista
Burguillos del Cerro	Cine
Burguillos del Cerro	Cine España
Burguillos del Cerro	Cine Imperial
Calera de León	Cine Zapata
Campanario	Cinema X
Campanario	Cine Cuenca X
Campanario	Cine Delicias
Campillo de Llerena	Cine Cervantes
Casas de Don Pedro	Cine Avenida
Casas de Don Pedro	Cine Florida
Corte de Peleas	Cine Alegría
Corte de Peleas	Cine Cruz
Don Benito	Cine Avenida
Don Benito	Cine Capitol
Esparragosa de la Serena	Cine Rialto
Feria	Cine
Fregenal de la Sierra	Cine
Fregenal de la Sierra	Cine Arias Montano
Garlitos	Cine
Granja de Torrehermosa	Cine
Guareña	Cine Parque
Higuera de la Serena	Cine Benavente
Higuera de Llerena	Cine
Hinojosa del Valle	Cine

Hornachos	Cine
Hornachos	Cine Hornachos
Jerez de los Caballeros	Cine
Jerez de los Caballeros	Cine Anita
Jerez de los Caballeros	Cine Teatro Balboa
La Albuera	Cine Rex
La Albuera	Cine
La Coronada	Cine Avenida
La Garrovilla	Cine San Antonio
La Haba	Cine Venecia
La Morera	Cine
La Nava de Santiago	Cine Grajera
La Parra	Cine Lorenzo Trigo
La Roca de la Sierra	Cine
La Roca de la Sierra	Cine Los Milagros
Llera	Cine España
Llerena	Cine Imperial
Lobón	Cine Paloma
Malcocinado	Cine San Antonio
Manchita	Cine Delicias
Mérida	Cine
Mérida	Cine Albarregas
Mérida	Cine Deportivo Terraza
Mérida	Cine Ferroviario
Mérida	Cine Navia
Mirandilla	Cinema Sánchez
Montemolín	Cine
Montijo	Cine Palmera
Nava de Santiago	Cine Grajera
Navalvillar de Pela	Cine Eutimio Jiménez
Navalvillar de Pela	Cine Juan Díaz Serrano
Nogales	Cine España
Oliva de la Frontera	Cine Español
Oliva de la Frontera	Teatro Gran Coliseo
Oliva de la Frontera	Teatro Plaza de Toros
Oliva de Mérida	Cine Ideal
Olivenza	Cine Rialto
Orellana de la Sierra	Cine Francisco Sánchez
Orellana de la Sierra	Cine Valentín Ramos
Orellana la Vieja	Cine Imperio
Pallares	Cine Gloria
Peñalsordo	Cine España
Puebla de la Calzada	Cine Antúnez
Puebla de la Calzada	Cine Las Vegas
Puebla del Maestre	Cine Alegría
Puebla del Maestre	Cine Competidor / Salón Estrella

Pueblonuevo del Guadiana	Cine
Pueblonuevo del Guadiana	Cine Muñoz
Quintana de la Serena	Cine
Retamal de Llerena	Cine Reclamo / Olimpia
Ribera del Fresno	Cine
Sagrajas	Cine Soledad Hernández
Sagrajas	Cine Las Vegas
San Pedro de Mérida	Cine Alegría
San Pedro de Mérida	Cine Avenida
San Vicente de Alcántara	Cine La Terraza
San Vicente de Alcántara	Cine Reverte
Santa María de la Nava	Cine
Santa Marta de los Barros	Olimpia Cinema
Siruela	Cine Imperial
Solana de los Barros	Cine
Talarrubias	Cine Aurelio García Luengo
Talavera la Real	Cine Terraza
Torre de Miguel Sesmero	Cine
Torremejía	Cine
Trasierra	Cine
Usagre	Cine Teodosio García
Usagre	Cine Tropezón
Valdivia	Cine Rio
Valencia de las Torres	Cine Clara Loarte
Valencia de las Torres	Cine Espronceda
Valencia de las Torres	Cine Fernández López 1
Valencia de las Torres	Cine Fernández López 2
Valencia de las Torres	Cine Valentín Castaño
Valencia del Ventoso	Cine San Francisco
Valle de la Serena	Cine Donoso Cortés
Valle de la Serena	Cine Progreso
Valverde de Mérida	Cine Avenida
Valverde de Mérida	Cine Popular
Villafranca de los Barros	Cine
Villafranca de los Barros	Cine Central
Villafranca de los Barros	Cine Plaza España
Villalba de los Barros	Cine
Villanueva de la Serena	Cine
Zafra	Cine
Zafra	Cine Patio Andaluz
Zalamea de la Serena	Cine
Zarza de Alange	Cine San Fernando
Zarza de Alange	Cine Terraza

CINES DE VERANO
PROVINCIA DE CÁCERES

Abertura	Cine
Acehúche	Cine Avenida
Albalá	Cine España
Alcántara	Cine Kanfran
Alcántara	Cine Monse
Alcuéscar	Cine Las Vegas
Arroyo de la Luz	Cine Solano/Teatro Cine Municipal
Brozas	Cine Brocense
Brozas	Cine López
Cáceres	Cine Capítol
Cáceres	Cine San Blas
Cañaveral	Cine Avenida
Carcaboso	Cine Sol
Cilleros	Cine España
Conquista de la Sierra	Cine
Coria	Cine Martín
Escurial	Cine Otero
Garrovillas	Cine Terraza
Huertas de Ánimas	Cine Jíma
Huertas de Ánimas	Cine Rugall B
Jaraicejo	Cine
Jaraíz de la Vera	Cine Aloha
Jarandilla de la Vera	Cine Gredos
Logrosán	Cine Avenida
Losar de la Vera	Cine Cervantes
Madrigal de la Vera	Cine Alcázar
Madrigal de la Vera	Cine Las Palmeras
Madrigalejo	Cine Albéniz
Madrigalejo	Cine Carmona
Madroñera	Cine Capitol/Rugall
Majadas de Tiétar	Cine Faber
Malpartida de Cáceres	Cine Moran/López Joaquín
Miajadas	Cine Avenida
Miajadas	Cine Delicias
Montehermoso	Cine San José
Moraleja	Cine Alesa
Moraleja	Cine Español
Navaconcejo	Cine Avenida
Navaconcejo	Cine Hernán Cortés
Navalmoral de la Mata	Cine Amarnie
Navalmoral de la Mata	Cine Cruz Blanca II
Navalmoral de la Mata	Cine Emperador
Navalmoral de la Mata	Cine Moralo
Navas del Madroño	Cine López

Plasencia	Cine Arco Iris
Plasencia	Cine Avenida
Plasencia	Cine Gabriel y Galán
Plasencia	Cine Las Vegas
Portezuelo	Cine Alcalá
Serradilla	Cine Avenida
Serradilla	Cine Victoria
Talaván	Cine Gómez
Talayuela	Cine Monumental
Talayuela	Cine Marisa
Tiétar del Caudillo	Cine Escobar
Tiétar del Caudillo	Cine Mari Rosi
Torquemada	Cine Cultural Recreativo
Valdefuentes	Cine Carmiña
Valdeñigos	Cine Victoria
Valencia de Alcántara	Cine Maber
Valencia de Alcántara	Real Cinema
Villanueva de la Vera	Cine
Villar del Pedroso	Cine La Torre
Zorita	Cine Capítol
Zorita	Cine Bladiviga
Zorita	Cine Cortés

PLAZAS DE TOROS COMO CINES DE VERANO

PROVINCIA DE BADAJOZ

Municipio	Nombre
Almendralejo	Cine Plaza de Toros
Badajoz	Cine Plaza de Toros
Barcarrota	Cine Plaza de Toros
Fregenal de la Sierra	Cine Plaza de Toros
Mérida	Cine Plaza de Toros
Olivenza	Cine Plaza de Toros
Santa Marta de los Barros	Cine Plaza de Toros

PLAZAS DE TOROS COMO CINES DE VERANO

PROVINCIA DE CÁCERES

Alcántara	Cine Plaza de Toros
Brozas	Cine Plaza de Toros
Cáceres	Cine Plaza de Toros
Valencia de Alcántara	Cine Plaza de Toros
Zorita	Cine Plaza de Toros

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Figura 1.- BERTOTTI SCAMOZZI, O., *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, Vicenza 1776-1783, p. 86.

Figura 2.- Museo Municipal de Madrid, Dibujo del Corral del Príncipe de Madrid, del arquitecto José Antonio de Armona, 1730.

Figura 3.- VARGAS M., “Corral de Comedias”, *Panoramio/Google Maps*, en: <https://ssl.panoramio.com/photo/120389996> (Consulta 3 de julio de 2015).

Figura 4.- GHIRRI, L., SPUNTA, M., “Tudo de novo sob o sol”, *ZUM, Revista de Fotografía*, 13 noviembre 2013, en: <http://revistazum.com.br/revista-zum-3/tudo-de-novo-sob-o-sol/> (Consulta 1 de septiembre de 2014).

Figura 5.- Laura Fernández Rojo.

Figura 6.- Ministerio de Educación Cultura y Deporte: en: http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/patrimonio_mundial (Consulta 1 de septiembre de 2014).

Figuras 7 a 12.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 13 y 14.- Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, *Listado de escenarios*, 2014, en: <http://www.redescena.net> (Consulta: 1 de septiembre de 2014).

Figuras 15 y 16.- Laura Fernández Rojo.

Figura 17.- THOMASON, P. B., *El Coliseo de la Cruz, 1736-1860: estudio y documentos*, Suffolk, Madrid, 2005, p. 30.

Figura 18.- PATTE, P., *Essai sur l'architecture théâtrale*, Chez Moutard, París, 1782.

Figura 19.- THOMASON, P. B., *El Coliseo de la Cruz, 1736-1860: estudio y documentos*, Suffolk, Madrid, 2005, p. 30.

Figura 20.- Real Coliseo Carlos III, página web oficial, en: <http://www.madrid.org/clarartes/teatros/carlosIII> (Consulta: 1 de septiembre de 2014).

Figura 21.- NAVASCUÉS PALACIO, P., *Los discípulos de Villanueva en Juan de Villanueva: Arquitecto (1739-1811)*, Museo Municipal de Madrid, 1982, pp. 1-32.

Figuras 22 y 23.- GARCÍA MELERO, J. E., “Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, núm. 7, Madrid, 1994, pp. 240-242.

Figura 24.- *La Vanguardia*, ALIER, R., “De nuevo problemas con el Gran Teatre del Liceu”, 13 de octubre de 2013, en: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20131013/54390981860/de-nuevo-problemas-con-el-gran-teatre-del-liceu.html> (Consulta: 1 de septiembre de 2014).

Figura 25.- VV.AA., *Programa de rehabilitación de teatros 1% Cultural*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003, pp. 182-227-230.

Figura 26.- Teatro Arriaga Antzokia, en: <http://www.teatroarriaga.com> (Consulta: 1 septiembre 2014).

Figura 27.- Laura Fernández Rojo.

Figura 28.- Harvard Art Museums en: <http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/219479?position=1> (Consulta: 15 de septiembre de 2014).

Figura 29.- *Diario Hoy Extremadura*, MATEOS, C., “El Archivo Provincial completa su traslado a la calle Pintores”, Cáceres, 16 de febrero de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080216/regional/archivo-provincial-completa-traslado-20080216.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 30 y 31.- BARRIENTOS BUENO, M., *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906): de la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Universidad de Sevilla, 2006.

Figura 32.- SÁNCHEZ GARCÍA, J.A., “Tradición y modernidad en la arquitectura del espectáculo. Los teatros-cine en Galicia”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª del Arte, núm. 7*, Madrid, 1994, p. 423.

Figura 33.- Laura Fernández Rojo.

Figura 34.- NARVÁEZ TORREGROSA, D., *Los inicios del cinematógrafo en Alicante*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciencia, Valencia, 2000, p. 180.

Figura 35.- VV.AA., *Programa de rehabilitación de teatros 1% Cultural*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003, pp. 182-227-230.

Figuras 36 y 37.- Laura Fernández Rojo.

Figura 38.- ABC, FERRAND, P., “El Llorens o la filmoteca que Sevilla necesita”, 31 enero de 2011, en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/2011/01/31/064.html> (Consulta: 2 septiembre 2014).

Figura 39.- Laura Fernández Rojo.

Figura 40.- Biblioteca Digital memoriademadrid: <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?Accion=ResultadosGenerales&pagina=&init=1&busqueda=real+cinema> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 41.- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, M. D., *Cines de Madrid*, La librería, Madrid, 2012.

Figuras 42 y 43.- CASTRO JIMÉNEZ, A., “Monumental Cinema: haciendo honor al nombre”, *Revista de Actores*. 2011, en: <http://www.actoresrevista.com/teatros-monumental-cinema-haciendo-honor-al-nombre/> (Consulta: 2 septiembre 2014).

Figura 44.- VV.AA., Teatro Pavón de Madrid. VV.AA., *Anasagasti. Obra Completa*, Ministerio de Fomento, Madrid, 2003.

Figuras 45 a 47.- Laura Fernández Rojo.

Figura 48.- STAATSTHEATER, en: <http://www.staatstheater-stuttgart.com> (Consulta: 2 septiembre 2014).

Figuras 49 y 50.- GEA ORTIGAS, M.I., *La Gran Vía: cien años de Historia*, Madrid: Caja Madrid, 2010, pp. 8-9.

Figuras 51 a 53.- Laura Fernández Rojo.

Figura 54.- Theatre des Champs-Élysées, en: <http://www.theatrechampselysees.fr/> (Consulta: 2 septiembre 2014).

Figura 55.- Urbipedia, en: [http://www.urbipedia.org/index.php?title=Cine_Capitol_\(Berl%C3%ADn\)](http://www.urbipedia.org/index.php?title=Cine_Capitol_(Berl%C3%ADn)) (Consulta: 10 septiembre 2014).

Figuras 56 y 57.- Laura Fernández Rojo.

Figura 58.- Wikipedia, en: https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_Einstein (consulta 20 de septiembre de 2005).

Figura 59 y 60.- Laura Fernández Rojo.

Figura 61.- Urbanity, en: <http://www.urbanity.es/foro/urbanismo-mad/893-de-madrid-al-cielo-album-de-fotos-historicas-78.html#post217685> (Consulta: 2 septiembre 2014).

Figuras 62 y 63.- Laura Fernández Rojo.

Figura 64.- GAUSA NAVARRO, J., “Cine Vergara: ¿Un enderroc Menor?” *Espais: revista del Departament de Política Territorial i Obres Públiques*, núm. 33, Barcelona, 1992, p. 27.

Figura 65.- Laura Fernández Rojo.

Figura 66.- *El País*, ALBERT, J.M., “El Góngora renace como teatro.”, Córdoba, 09 de mayo de 2011, en <http://elpais.com/diario/2011/05/09/andalucia/1304893336850215.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 67.- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, en: <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i20653&ids=210410049> (Consulta: 2 septiembre 2014).

Figura 68.- LARA GARCÍA, M.P., *Historia del cine en Málaga*, Ed. Sarria, Málaga, 1999.

Figuras 69 y 70.- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, en: <http://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i20653&ids=210410049> (Consulta: 2 septiembre 2014).

Figura 71.- EFE, “C&A cierra su tienda en el centro de Valencia por las pérdidas que arrastra”, *lasprovincias.es*, 10 de julio de 2013, en <http://www.lasprovincias.es/20130710/comunitatvalenciana/valencia/cierre-capitol-tienda-valencia-201307101838.html> (Consulta: 2 de septiembre de 2014).

Figuras 72 y 73.- Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública: en: <http://www.redescena.net/escenario/31/teatre-talia/> (Consulta: 1 de septiembre de 2014).

Figura 74.- *Periódico La Opinión de Murcia*, “La restauración del teatro Capitol, bloqueada a falta de 5 millones”, en: <http://www.laopiniondemurcia.es/municipios/2008/06/08/restauración-teatro-capitol-bloqueada-falta-5-millones/111786.html> (Consulta 2 de septiembre 2014).

Figura 75.- AHPB, Fondo protocolo, anexo del escribano Nicolás Vázquez Ruano.

Figura 76.- SUÁREZ MUÑOZ, A., *La vida escénica en Badajoz: 1860-1886*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1995.

Figura 77.- RETAMAL OJEDA, A., *Don Benito a través de su arquitectura. La ciudad que nos ha llegado*. Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Don Benito, 2001.

Figura 78.- *Periódico Extremadura*, BERMEJO, J.L., “El Teatro Principal pierde la bóveda de camerinos”, Cáceres, 29 de octubre de 2014, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/teatro-principal-pierde-boveda-camerinos_138406.html (Consulta: 10 de julio de 2015).

Figura 79.- *Periódico Extremadura*, BERMEJO, J.L., “SOS, salvemos el Teatro Principal”, Cáceres, 18 de febrero de 2005, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/caceres/sos-salvemos-teatro-principal_158119.html (Consulta: 10 de julio de 2015).

Figura 80.- AHMC, Fondo fotográfico Marchena.

Figuras 81 a 84.- RETAMAL OJEDA, A., *Don Benito a través de su arquitectura. La ciudad que nos ha llegado*. Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Don Benito, 2001.

Figura 85.- *Diario Hoy Extremadura*, SERRANO BLANCO, J.A., “El cine en Fregenal”, Fregenal de la Sierra, 24 de enero de 2012, en: <http://fregenal.hoy.es/actualidad/2012-01-24/cine-fregenal-0011.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 86 a 88.- AHMC, Fondo Marchena, signatura XV-84.

Figura 89 y 90.- AHMC, Fondo Marchena, signatura XVIII-78B.

Figura 91.- *Periódico Extremadura*, REY, M.R., “La restauración del Sequeira deja al descubierto el coro franciscano”, Plasencia, 22 de diciembre de 2004, en: <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/plasencia/restauracion-sequeira-deja-descubierto-coro-franciscano147852.html> (Consulta: 10 de julio de 2015).

Figura 92.- Tarjeta postal editada por F.I.T.E.R., 1967.

Figuras 93 a 108.- Laura Fernández Rojo.

Figura 109.- VERDÚ, M., “Rehabilitación del Teatro Centro de Navalcarnero-Madrid/España”, *Informes de la Construcción*, vol. 38, núm. 380, mayo 1986, p. 10.

Figura 110.- Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, en: <http://www.redescena.net/escenario/134/teatro-centro-de-navalcarnero/> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 111.- Teatro Calderón de Alcoy, en: <http://www.teatrecalderonalcoi.com/> (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figura 112.- Ayuntamiento de Oviedo, en: <http://www.oviedo.es/servicios-municipales/cultura/teatro-casino-trubia> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 113.- ALCÁZAR SERRAT, I., “L’Antic Teatre: de la advocación de San Josep a l’escena emergent”, *Laboratori d’arquitectura teatral i espais de potencial escènic*, núm. 11.09, Barcelona, febrero 2011, p. 24.

Figura 114.- RÁBANO, I., MATA-PERELLÓ, J. M., “Patrimonio geológico y minero: su caracterización y puesta en valor”. En: *Cuadernos del Museo Geominero*, Madrid, Instituto Geológico y Minero de España, núm. 6, p. 10.

Figuras 115 y 116.- SALVADOR MOLEZÚN, G., BALTAR TOJO, R., BARTOLOMÉ ARGÜELLES, J. A., ALMUÍÑA DÍAZ, C., “Teatro da Beneficencia en Santa Marta de Ortigueira”, *Bienales de Arquitectura*, 1992, en: <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/proyecto?obra=02BE-07>. (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figuras 117 a 119.- Laura Fernández Rojo.

Figura 120.- Wikipedia, en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_la_Merced_\(Sanl%C3%BAcarde_Barrameda\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_la_Merced_(Sanl%C3%BAcarde_Barrameda)).

Figura 121.- CLOSES, D., “Intervención en la Iglesia del Convento de Sant Francesc”, *Hicarquitectura*, en: <http://hicarquitectura.com/2013/08/david-closes-intervencion-en-la-iglesia-del-convento-de-sant-francesc-santpedor/>. (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 122.- Ministerio de Fomento: *Rehabilitación del Convento de las Carmelitas Descalzas y Acondicionamiento de la Casa de la Cultura de Sabiote (Jaén)*, en: <http://www.fomento.gob.es/mfom.cultural.web/> (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figura 123.- MORENO, R., “La rehabilitación del Teatro del Carmen de Vélez-Málaga”, *Boletín de la Sociedad Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, 2005. p. 4.

Figura 124.- CORROTO ARQUITECTURA, *Proyecto de rehabilitación del Convento de Trinitarios*, 2008, en: <http://www.corrotoarquitectura.es/proyectos/rehabilitaci%C3%B3n/trinitarios/> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 125.- *Noticias de Navarra*, USÚA, R., “Viana planea habilitar un auditorio para 450 personas en el casco antiguo”, 11/07/2012, en: <http://m.noticiasdenavarra.com/2012/07/11/vecinos/estella-y-merindad/viana-planea-habilitar-un-auditorio-para-450-personas-en-el-casco-antiguo> (Consulta: 8 de septiembre de 2014).

Figura 126.- MOLINA FONT, J., *La Historia pequeña de Cádiz*, Ed. Mayi, Cádiz, 2008.

Figura 127.- Junta de Andalucía, en: <http://www.andalucia.org/es/ocio-y-diversion/salir-de-noche/cadiz/centro-de-arte-flamenco-la-merced/> (Consulta: 20 de agosto de 2014).

Figura 128.- Junta de Andalucía, *Centro de Interpretación de Zalamea la Real*, en: <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/gabinetes/contentimage/html/hu/webrutamegalitica/centro.html> (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figura 129.- Ayuntamiento de Talavera de la Reina, Concejalía de Turismo, *Centro de Promoción de la Artesanía*, en: <http://www.talavera.org/turismo/> (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figura 130.- Ministerio de Educación Cultura y Deporte: <http://www.mecd.gob.es/giec/dms/microsites/giec/proyectos-obras/Educacion/ConservatorioMelilla/Conservatorio-Melilla/Conservatorio%20Melilla.pdf> (Consulta: 8 de septiembre de 2014).

Figura 131.- Junta de Andalucía, Consejería de Educación Cultura y Deporte, *Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz: Mercado Central de Abastos de Linares*, en: <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/areas/bbcc/catalogo> (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figura 132.- AGUIRRE MARTÍNEZ, A., “Antiguo Mercado de Abastos o Palacio del Festival de la Unión. Rehabilitación y nuevos usos en la arquitectura histórica”, en: *Actas de XIX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, Murcia, 4 de octubre al 8 de noviembre de 2011, p. 484.

Figura 133.- Laura Fernández Rojo.

Figura 134.- ABC, BRAZO MENA, J.M., “El antiguo mercado de abastos de Utrera reabre convertido en centro comercial”, Sevilla, 27 de septiembre de 2006, p. 22, en: http://sevilla.abc.es/hemeroteca/historico-27-09-2006/sevilla/Home/el-antiguo-mercado-de-abastos-de-utrera-reabre-convertido-en-centro-comercial_1423495492205.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 135.- Laura Fernández Rojo.

Figura 136.- Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Cultura, *Restauración y Rehabilitación del Palacio Dávalos para Biblioteca Pública*, en: <http://www.mecd.gov.es/giec/Obras> (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figura 137.- Ayuntamiento de Soria, Concejalía de Turismo, *Centro Cultural Palacio de la Audiencia*, en: <http://www.soria.es/> (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figuras 138 y 139.- Ayuntamiento de Cabra, Delegación de Cultura, *El Paseo Cultural*, en: <http://www.elpaseocultural.es/> (Consulta: 8 septiembre 2014).

Figuras 140 y 141.- *El País*, ORTEGA DOLZ, P., “El Conde Duque reabre tras seis años de obras y 69 millones”, Madrid, 9 de junio de 2011, en <http://cultura.elpais.com/cultura/2011/06/09/actualidad/1307570403850215.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 142.- Asociación Histórica Metellinense, en: http://medellinhistoria.com/secciones2/el_teatro_romano_11 (consulta: 18 de octubre de 2015).

Figura 143.- Medellín Sitio Histórico, en: <http://medellinsitiohistorico.gobex.es/web/view/portal/index/estándarPage.php?id=36> (Consulta: 25 de enero de 2016).

Figuras 144 y 145.- Asociación Histórica Metellinense, en: http://medellinhistoria.com/secciones2/el_teatro_romano_11 (consulta: 18 de octubre de 2015).

Figuras 146 y 147.- Laura Fernández Rojo.

Figura 148.- Medellín Sitio Histórico, en: <http://medellinsitiohistorico.gobex.es/web/view/portal/index/estándarPage.php?id=36> (Consulta: 25 de enero de 2016).

Figura 149.- GUERRA MILLÁN, S., COLLADO GIRALDO, H., PÉREZ ROMERO, S. y VIOLA NEVADO, M., “Metellinum: síntesis histórica y novedades arqueológicas de esta ciudad romana”, *Stvdia Lusitana, ciudades romanas de Extremadura*, Museo Nacional de Arte Romano, Departamento de Investigación, Mérida, 2014.

Figuras 150 y 151.- Medellín Sitio Histórico, en: <http://medellinsitiohistorico.gobex.es/web/view/portal/index/estándarPage.php?id=36> (Consulta: 25 de enero de 2016).

Figuras 152 a 159.- JEX, *Exposición Reflejos de Roma*, Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, julio y agosto de 2009.

Figura 160.- MÉLIDA Y ALINARI, J. R., *Catálogo monumental y artístico de España, Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Museo Arqueológico de Mérida, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1925-1926.

Figuras 161 a 170.- JEX, Consejería de Cultura y Turismo, Anuario 2009.

Figura 171.- VV.AA., *100 Años de Arqueología en Imágenes*, Instituto de Arqueología, Junta de Extremadura, Mérida, 2010.

Figuras 172 y 173.- Laura Fernández Rojo.

Figura 174.- *Diario Hoy Extremadura*, SORIANO, J., “La excavación del Teatro Romano aporta nuevos datos sobre el uso de la tramoya”, Mérida, 28 de marzo de 2009, en: <http://www.hoy.es/20090328/merida/excavacion-teatro-romano-aporta-20090328.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 175 a 197.- Laura Fernández Rojo.

Figura 198.- DE KAGAN, R.L., *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wynngaerde*, Ediciones El Viso, Madrid, 1986.

Figura 199.- VV.AA., *100 Años de Arqueología en Imágenes*, Instituto de Arqueología, Junta de Extremadura, Mérida, 2010.

Figura 200.- *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, tomo XXXII, Biblioteca Nacional de España, 1915.

Figuras 201 a 205.- VV.AA., *100 Años de Arqueología en Imágenes*, Instituto de Arqueología, Junta de Extremadura, Mérida, 2010.

Figura 206.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, GALVÁN BLANCO, J. A., *Proyecto de construcción de graderío de poliéster en el Teatro Romano de Mérida*, marzo de 1986.

Figuras 207 a 212.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración del Teatro Romano de Mérida*, septiembre de 1988.

Figura 213.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MESA HURTADO, R. y MARTÍNEZ VERGEL, J., *Proyecto de reparación y reformas en la estructura metálica-poliéster del graderío del Teatro Romano de Mérida*, junio de 1993.

Figura 214.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, AGUILAR GUTIERREZ, J., *Proyecto de restauración del escenario del Teatro Romano de Mérida*, 1995.

Figuras 215 y 216.- Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., *Anteproyecto de conservación y restauración de los mármoles del frente escénico del Teatro Romano de Mérida*, junio 2014.

Figura 217.- Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, ARTES Y OFICIOS DE RESTAURACIÓN, *Primera fase del plan de conservación preventiva del conjunto monumental del Teatro y Anfiteatro romanos y de la casa del Mitreo de la Ciudad Monumental de Mérida*, 19 de septiembre de 2012.

Figuras 218 a 230.- Archivo del Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artístico y Arqueológico de Mérida, LUENGO, F. y PEREZ CHIVITE, M.P., *Anteproyecto de conservación y restauración de los mármoles del frente escénico del Teatro Romano de Mérida*, junio 2014.

Figura 231.- MÉLIDA Y ALINARI, J. R., *Catálogo monumental y artístico de España, Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Museo Arqueológico de Mérida, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1925-1926.

Figura 232.- JEX, Dirección General de Patrimonio Cultural, MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración en el Teatro Romano de Regina (2ª Fase)*, Casas de Reina (Badajoz), mayo de 2002.

Figura 233.- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., “El teatro romano de Regina”, *Actas del simposio el Teatro en la Hispania romana*, Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, Badajoz, 1982.

Figura 234.- Ayuntamiento de Casas de Reina, página web de Regina Turdulorum, en: <http://www.reginaturdulorum.com/elteatrovid.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 235.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 236 y 237.- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., “El teatro romano de Regina”, *Actas del simposio el Teatro en la Hispania romana*, Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, Badajoz, 1982.

Figuras 238 a 240.- Laura Fernández Rojo.

Figura 241.- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., “El teatro romano de Regina”, *Actas del simposio el Teatro en la Hispania romana*, Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, Badajoz, 1982.

Figura 242.- Laura Fernández Rojo.

Figura 243.- Ayuntamiento de Casas de Reina, página web de Regina Turdulorum, en: <http://www.reginaturdulorum.com/elteatrovid.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 244.- Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Figura 245.- Ayuntamiento de Casas de Reina, página web de Regina Turdulorum, en: <http://www.reginaturdulorum.com/elteatrovid.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 246 a 251.- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M., “El teatro romano de Regina”, *Actas del simposio el Teatro en la Hispania romana*, Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, Badajoz, 1982.

Figura 252.- JEX, Dirección General de Patrimonio Cultural, MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración de la escena del Teatro Romano de Regina y adaptación del entorno*, Casas de Reina (Badajoz), diciembre de 1.999.

Figura 253.- JEX, Dirección General de Patrimonio Cultural, MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración en el Teatro Romano de Regina (2ª Fase)*, Casas de Reina (Badajoz), mayo de 2002.

Figuras 254 y 255.- JEX, Dirección General de Patrimonio Cultural, MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración de la escena del Teatro Romano de Regina y adaptación del entorno*, Casas de Reina, diciembre de 1.999.

Figuras 256 a 259.- JEX, Dirección General de Patrimonio Cultural, MESA HURTADO, R. y MARTINEZ VERGEL, J., *Proyecto de restauración en el Teatro Romano de Regina (2ª Fase)*, Casas de Reina, mayo de 2002.

Figura 260.- Ayuntamiento de Casas de Reina, página web de Regina Turdulorum, en: <http://www.reginaturdulorum.com/elteatrovid.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 261 y 262.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 263 a 266.- AHMB, Expediente 1, legajo 111, 20 de diciembre de 1864.

Figuras 267 y 268.- MORENO, A., Badajoz ayer y hoy, 2006, en: <http://badajozayeryhoy.net/> (Consulta: 12 de septiembre de 2014).

Figura 269.- Teatro López de Ayala: Postal Teatro López de Ayala: Ed. Claramon y CIA, Badajoz.

Figuras 270 y 271.- Teatro López de Ayala: Fotografías cedidas al teatro por ciudadanos con motivo de su 125 aniversario.

Figura 272.- *Diario Hoy Extremadura*, “Galería de juandelacruz”, en: http://objetivoextremadura-test.hoy.es/fotos-juandelacruz/listado.html?pag=1&orden=fecha_alta (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 273.- Teatro López de Ayala: Postal Teatro López de Ayala: Ed. Arribas, Zaragoza.

Figura 274.- Teatro López de Ayala: Fotografías cedidas al teatro por ciudadanos con motivo de su 125 aniversario.

Figura 275.- AHPC, Fondo Real Audiencia, sección de lo contencioso, caja núm. 290, expediente número 3, 1982, foto incorporada al Acta de Requerimiento del notario Lionel Fernández Huertas. Protocolo nº 2374, 11 de diciembre de 1982.

Figura 276.- Teatro López de Ayala: Fotografías cedidas al teatro por ciudadanos con motivo de su 125 aniversario.

Figura 277 a 279.- Laura Fernández Rojo.

Figura 280.- Teatro de la Zarzuela, en: <http://www.zarzuela.net/> (Consulta: 12 de septiembre de 2014).

Figura 281 a 284.- Laura Fernández Rojo.

Figura 285.- VV.AA., *Programa de rehabilitación de teatros 1% Cultural*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003, pp. 182-227-230.

Figuras 286 y 287.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 288 a 294.- AHMB, Legajo 111, expediente 4, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto de Reconstrucción del Teatro López de Ayala*, enero 1938.

Figuras 295 a 311.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, BRAVO DURÁ, C., MARTÍNEZ RAMOS, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro López Ayala en Badajoz. Fase II*, Badajoz, marzo 1989 y 1995.

Figuras 312 y 313.- Teatro López de Ayala: Fotografías cedidas al teatro por ciudadanos con motivo de su 125 aniversario.

Figuras 314 a 318.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, BRAVO DURÁ, C., MARTÍNEZ RAMOS, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro López Ayala en Badajoz. Fase II*, Badajoz, marzo 1989 y 1995.

Figuras 319 a 322.- Laura Fernández Rojo.

Figura 323.- AMFL, Expediente 2011-170, BARCO, E., *Infraestructuras instalaciones Cine Municipal y Aledaños*, 24 de junio de 2011.

Figuras 324 a 344.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 345 y 346.- AMFL, Expediente PR-398-SP-IF-1-06, REDONDO ROSARIO, A. y ARQUITES, *Primera separata para el proyecto de reforma del Cine San Vicente. Sustitución de cubierta de la zona de escenario y bar*, 11 de mayo de 2006.

Figuras 347 a 360.- AMFL, Expediente 2011-170, BARCO, E., *Infraestructuras instalaciones Cine Municipal y Aledaños*, 24 de junio de 2011.

Figura 361.- AMDB, Sección de Obras y Servicios, MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Imperial en Don Benito*, octubre de 1986.

Figuras 362 y 363.- Museo Etnográfico de Don Benito, planos facilitados por la directora del museo, Rosa Cidoncha Martín de Prado, fueron donados a la Institución por Miguel Rosado.

Figuras 364 y 365.- AMDB, Sección de Obras y Servicios, MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Imperial en Don Benito (Badajoz)*, octubre de 1986.

Figuras 366 a 370.- Laura Fernández Rojo.

Figura 371.- VV.AA., *Programa de rehabilitación de teatros 1% Cultural*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003, pp. 182-227-230.

Figuras 372 y 373.- AMDB. Estas fotografías han sido aportadas con la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento.

Figuras 374 a 382.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Imperial en Don Benito (Badajoz)*, octubre de 1986.

Figura 383.- *Diario Hoy Extremadura*, “Galería de juandelacruz”, en: http://objetivoextremadura-test.hoy.es/fotos-juandelacruz/listado.html?pag=1&orden=fecha_alta (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 384 a 396.- Círculo Pacense de Badajoz, TEIJEIRO FUENTES, J., Informe técnico sobre valoración arquitectónica de dos edificios propiedad de la sociedad privada Círculo Pacense ubicados en la calle Ramón Albarrán número 24 de Badajoz, 11 de enero de 1998.

Figuras 397 a 403.- Círculo Pacense de Badajoz, *Cine Pacense: Informe de CODEXSA sobre estado de forjados, muros de carga y pilares*, 30 de noviembre de 2010.

Figura 404.- Laura Fernández Rojo.

Figura 405.- Círculo Pacense de Badajoz, TEIJEIRO FUENTES, J., Informe técnico sobre valoración arquitectónica de dos edificios propiedad de la sociedad privada Círculo Pacense ubicados en la calle Ramón Albarrán número 24 de Badajoz, 11 de enero de 1998.

Figuras 406 y 407.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 408 y 409.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, TEIJEIRO FUENTES, J., *Levantamiento del edificio Círculo Pacense*, mayo 2006.

Figura 410.- Laura Fernández Rojo.

Figura 411.- Círculo Pacense de Badajoz, TEIJEIRO FUENTES, J., Informe técnico sobre valoración arquitectónica de dos edificios propiedad de la sociedad privada Círculo Pacense ubicados en la calle Ramón Albarrán número 24 de Badajoz, 11 de enero de 1998.

Figuras 412 a 414.- Laura Fernández Rojo.

Figura 415.- Itziar Castro.

Figuras 416 y 417.- LOZANO BARTOLOZZI, M. M. y CRUZ VILLALÓN, M., *La arquitectura en Badajoz y en Cáceres. Del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*, Asamblea de Extremadura, Mérida, 2011.

Figura 418 a 420.- AHMB, Sección Obras y Servicios, legajo 111, expediente 827, 1939. *Proyecto de RODOLFO MARTÍNEZ GONZÁLEZ*, 1939.

Figura 421.- VV.AA., “Círculo Pacense”, *Revista Frontera*, núm. 65, Badajoz, 2006, en: <http://portal.cajabadajoz.es/RevistasFrontera/Revista65files/CirculoPacense.pdf> (Consulta: 11 de septiembre de 2014).

Figuras 422 y 423.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, TEIJEIRO FUENTES, J., *Levantamiento del edificio Círculo Pacense*, mayo 2006.

Figuras 424 y 425.- Círculo Pacense de Badajoz, TEIJEIRO FUENTES, J., Informe técnico sobre valoración arquitectónica de dos edificios propiedad de la sociedad privada Círculo Pacense ubicados en la calle Ramón Albarrán número 24 de Badajoz, 11 de enero de 1998.

Figuras 426 a 429.- *Diario Hoy Extremadura*, ARNELAS, J. V., “Un edificio partido por la mitad”, Badajoz, 21 de julio de 2012, en: <http://www.hoy.es/v/20120721/badajoz/edificio-partido-mitad-20120721.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 430.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de Rehabilitación del Cine Teatro Carolina Coronado*, Almendralejo, 2000.

Figura 431.- JEX, Dirección General de Patrimonio Cultural, GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A., *Informe del Teatro Carolina Coronado*, 10 de febrero de 1988.

Figuras 432 a 437.- LÓPEZ BERNAL, V., documentación facilitada por este arquitecto.

Figuras 438 y 439.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 440 a 458.- LÓPEZ BERNAL, V., documentación facilitada por este arquitecto.

Figura 459.- Laura Fernández Rojo.

Figura 460.- Teatro Serrano de Gandía, en: <http://www.teatreserrano.com/> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 461.- Ayuntamiento de Villarrobledo, Concejalía de Cultura, en: <http://www.villarrobledo.com/> (Consulta: 10 de septiembre de 2014).

Figura 462.- MARTÍNEZ LÓPEZ, M^a I. *El Romea y otros teatros de Murcia durante la Guerra Civil*, Editum, Murcia, 2003.

Figura 463.- SÁNCHEZ MERINA, J., “Teatro Romera concurso de arquitectura, en: <http://teatoromea-concursosarq.blogspot.com.es/> (Consulta: 2 de noviembre de 2016).

Figura 464.- ARTÍS, J. “El Gran Teatro del Liceo”, *Collecció Barcelona històrica y monumental*, Aymá, Barcelona, 1946.

Figura 465.- MARTÍNEZ LÓPEZ, M^a I. *El Romea y otros teatros de Murcia durante la Guerra Civil*, Editum, Murcia, 2003.

Figura 466.- Laura Fernández Rojo.

Figura 467.- VV.AA., *Programa de rehabilitación de teatros 1% Cultural*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003, pp. 182-227-230.

Figuras 468 a 470.- Laura Fernández Rojo.

Figura 471.- MARTÍNEZ LÓPEZ, M^a I. *El Romea y otros teatros de Murcia durante la Guerra Civil*, Editum, Murcia, 2003.

Figura 472.- Laura Fernández Rojo.

Figura 473.- Técnicas para la restauración y construcciones S.A., “Teatro Principal de Palencia”, en: <http://trycsa.com/teatro-principal-de-palencia/> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 474.- MARTÍNEZ LÓPEZ, M^a I. *El Romea y otros teatros de Murcia durante la Guerra Civil*, Editum, Murcia, 2003.

Figuras 475 a 478.- LÓPEZ BERNAL, V., documentación facilitada por este arquitecto.

Figura 479.- JEX, DGPC, RICO FLORES, L., *Informe del Teatro Cine Carolina Coronado de Almedralejo para incoar expediente BIC*, 1988

Figuras 480 a 506.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de Rehabilitación del Cine Teatro Carolina Coronado*, Almedralejo, 2000.

Figura 507.- AHMC, Fondo fotográfico Marchena.

Figura 508.- AHMC, Expediente nº 19/1931, 19 de junio de 1931.

Figura 509.- AHMC, Fondo fotográfico Marchena.

Figura 510.- AHMC, Expediente nº 4/1961, 1961.

Figuras 511 a 527.- Laura Fernández Rojo.

Figura 528.- ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, *Obras de rehabilitación y ampliación del Teatro de la Comedia (Madrid)*, Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, en: http://www.mcu.es/gabineteprensa/notas/22202010/carpeta_prensa_teatro_comedia.pdf (Consulta: 3 de noviembre de 2016).

Figuras 529 y 530.- Ayuntamiento de Córdoba, Instituto Municipal de las Artes Escénicas, en: <http://www.teatrocordoba.org/recintos/gran-teatro/sobre-el-gran-teatro/>. (Consulta: 10 de noviembre de 2015).

Figura 531 a 537.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 538 a 540.- AHMC, Fondo fotográfico Marchena.

Figuras 541 a 548.- AMC, Signatura 392/88, GARCIA COLLADO, J., *Proyecto de rehabilitación del Gran Teatro*, 1988.

Figura 549.- AMP, Expediente 8, 1/26 de 8 de septiembre de 1926.

Figuras 550 a 554.- AMP, MATESANZ VERA, P.; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C. *Proyecto de remodelación, adaptación y reforma del Teatro Alkázar: Memoria histórica y descriptiva del teatro Alkázar de Plasencia*. Septiembre de 1996.

Figuras 555 y 556.- AMP, Sección de Arquitectura y Urbanismo, VALVERDE LORENZO, L.R, *Proyecto de adaptación y reforma del Teatro Cine Alkázar*, 1996.

Figuras 557 a 562.- AMP, MATESANZ VERA, P.; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C. *Proyecto de remodelación, adaptación y reforma del Teatro Alkázar: Memoria histórica y descriptiva del teatro Alkázar de Plasencia*. Septiembre/1996.

Figura 563.- AMP, Sección de Arquitectura y Urbanismo, VALVERDE LORENZO, L.R, *Proyecto de adaptación y reforma del Teatro Cine Alkázar*, 1996.

Figuras 564 a 568.- Laura Fernández Rojo.

Figura 569.- VV.AA., *Programa de rehabilitación de teatros 1% Cultural*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2003, pp. 182-227-230.

Figuras 570 a 578.- Laura Fernández Rojo.

Figura 579.- AMP, Expediente 10 5/39, PELLÓN, J. M., *Proyecto de cubierta para el teatro Alkázar*, diciembre de 1939.

Figuras 580 a 582.- AMP, Expediente 26/1956, solicitud licencia de obras de la reforma en el teatro Alkázar, C/Rey, 1956.

Figuras 583 a 590.- AMP, Sección de Arquitectura y Urbanismo, VALVERDE LORENZO, L.R, *Proyecto de adaptación y reforma del Teatro Cine Alkázar*, 1996.

Figuras 591 a 611.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARIZA VIGUERA, D.; NACARINO HERNÁNDEZ, F. J., *Proyecto de Rehabilitación y Adecuación del Cine Teatro de Arroyo de la Luz*, 2006.

Figuras 612 a 618.- Laura Fernández Rojo.

Figura 619 a 622.- NACARINO, P., *La Luz*, documental, 2005-2008.

Figura 623.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARIZA VIGUERA, D.; NACARINO HERNÁNDEZ, F. J., *Proyecto de Rehabilitación y Adecuación del Cine Teatro de Arroyo de la Luz*, 2006.

Figura 624.- NACARINO, P., *La Luz*, documental, 2005-2008

Figuras 625 y 626.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARIZA VIGUERA, D.; NACARINO HERNÁNDEZ, F. J., *Proyecto de Rehabilitación y Adecuación del Cine Teatro de Arroyo de la Luz*, 2006.

Figuras 627 y 628.- NACARINO, P., *La Luz*, documental, 2005-2008.

Figuras 629 a 631.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARIZA VIGUERA, D.; NACARINO HERNÁNDEZ, F. J., *Proyecto de Rehabilitación y Adecuación del Cine Teatro de Arroyo de la Luz*, 2006.

Figuras 632 a 640.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Salón Modelo en Fuente del Maestro*, octubre de 2001.

Figuras 641 a 645.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 646 a 659.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Salón Modelo en Fuente del Maestro*, octubre de 2001.

Figuras 660 y 661.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 662 a 671.- AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., *Anteproyecto de rehabilitación y adaptación para museo, Azuaga*, julio de 1995.

Figura 672.- AMAZ, Servicio de Obras, BARRAGÁN DEL PUERTO, N., *Proyecto de acondicionamiento del Museo Etnográfico en el teatro Central Cinema*, Azuaga, septiembre 2008

Figura 673.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 674 y 675.- AMAZ, Servicio de Obras, BARRAGÁN DEL PUERTO, N., *Proyecto de acondicionamiento del Museo Etnográfico en el teatro Central Cinema*, Azuaga, septiembre 2008.

Figura 676.- AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., *Anteproyecto de rehabilitación y adaptación para museo, Azuaga*, julio de 1995.

Figura 677 a 691.- Laura Fernández Rojo.

Figura 692.- AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M. y RICA, A., *Anteproyecto de rehabilitación y adaptación para museo, Azuaga*, julio de 1995.

Figuras 693 a 698.- AMAZ, Servicio de Obras, JAUREGUIBEITIA, J.M., *Proyecto Museo Etnográfico de Azuaga, de la Sierra y la Campiña, y Teatro Cine Central Cinema*, abril de 1999.

Figura 699.- AMAZ, Sección de Obras, GÓMEZ PÉREZ, M.J., *Proyecto de instalación eléctrica de baja tensión del Central Cinema*, agosto, 1988.

Figuras 700 a 704.- AMAZ, Servicio de Obras, BARRAGÁN DEL PUERTO, N., *Proyecto de acondicionamiento del Museo Etnográfico en el teatro Central Cinema*, Azuaga, septiembre 2008.

Figuras 705 a 711.- AMAZ, Servicio de Obras, BARRAGÁN DEL PUERTO, N., *Proyecto básico para la integración del museo de arte contemporáneo en el teatro Central Cinema*, Azuaga, octubre 2009.

Figuras 712 y 713.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 714 a 719.- AMJV, Expediente C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de rehabilitación del cine-teatro de Jaraíz de la Vera. I FASE*, junio 1994.

Figuras 720 a 723.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 724 a 730.- AMJV, Expediente C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de rehabilitación del cine-teatro de Jaraíz de la Vera. I FASE*, junio 1994.

Figura 731.- P. Gato y Txisti.

Figuras 732 a 747.- AMJV, Expediente C-100, ARIZA VIGUERA, D., *Proyecto de rehabilitación del cine-teatro de Jaraíz de la Vera. I FASE*, junio 1994.

Figura 748.- Google Maps, en: <https://www.google.es/maps/place/Cine+Juventud/@40.5983716,-6.5382618,861m/data=!3m2!1e3!4b1!4m5!3m4!1s0xd3c2f9d8cc1d5cb:0xb8d53948d6fdc0e1!8m2!3d40.5983716!4d-6.5360731> (Consulta: 10 de septiembre de 2016)

Figura 749.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, *Proyecto de ejecución de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás*, abril de 2005.

Figuras 750 a 755.- AHPC, Fondo Gobierno Civil, caja 453, GARCÍA PABLOS, R., *Proyecto de cine-teatro en el pueblo de Hervás*, 1942.

Figuras 756 a 758.- AMH, Informe técnico del Área de Rehabilitación Integrada de Hervás, 24 de agosto de 2005.

Figuras 759 a 762.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 763 a 767.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, *Proyecto de ejecución de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás* (Cáceres), abril de 2005.

Figura 768.- *Periódico Extremadura*, MIGUEL, A., “Arroyo de la Luz y Hervás abren las puertas de su cine-teatro”, 22 de febrero de 2008, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/provincia/caceres/arroyo-luz-hervas-abren-puertas-sus-cine-teatro_357047.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 769.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, *Proyecto de ejecución de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás* (Cáceres), abril de 2005.

Figura 770.- Laura Fernández Rojo.

Figura 771.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, *Proyecto de ejecución de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás* (Cáceres), abril de 2005.

Figura 772.- Laura Fernández Rojo.

Figura 773.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, *Proyecto de ejecución de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás* (Cáceres), abril de 2005.

Figura 774.- Laura Fernández Rojo.

Figura 775.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, *Proyecto de ejecución de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás* (Cáceres), abril de 2005.

Figura 776.- Laura Fernández Rojo.

Figura 777.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, ARAUJO & NADAL ARQUITECTOS, *Proyecto de ejecución de rehabilitación del Cine Teatro Juventud Hervás* (Cáceres), abril de 2005.

Figura 778.- Laura Fernández Rojo.

Figura 779 a 790.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, GALLEGO CANO, A., *Proyecto de rehabilitación Cine Teatro Aurora en Granja de Torrehermosa*, octubre 2006.

Figura 791.- AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 148, *Proyecto de cine de verano propiedad de Pascasio Peña Abril*, Granja de Torrehermosa (Badajoz), mayo de 1952.

Figuras 792 a 814.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, GALLEGO CANO, A., *Proyecto de rehabilitación Cine Teatro Aurora en Granja de Torrehermosa*, octubre 2006.

Figura 815.- AMAZ, Expediente C-1-9, número 169, carpeta 2784.

Figuras 816 a 830.- AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 147, MOLLERA MORENO, F. y PASTOR CAMPOY, L., *Proyecto de construcción del Teatro Cine Capitol en Azuaga* (Badajoz), 30 de mayo de 1945.

Figuras 831 a 844.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, JAUREGUIBEITIA OLALDE, J. M., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Capitol en Azuaga*, 1995.

Figura 845.- Laura Fernández Rojo.

Figura 846.- Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, Concejalía de Cultura, en: <http://www.jerez.es/> (Consulta: 11 de septiembre de 2014).

Figuras 847 a 853.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 854 a 861.- AMAZ, Sección de Obras, JAUREGUIBEITIA OLALDE, J. M. *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Capitol en Azuaga (Badajoz)*, enero de 1995.

Figura 862.- Google Maps, en: <https://www.google.es/maps/search/cine+capitol+de+caceres/@39.4733379,-6.3749278,17z/data=!3m1!4b1> (Consulta: 1 de septiembre de 2014).

Figuras 863 a 872.- AMC, Expediente nº 102/ 1946, MARTINEZ FEDUCHI, L., *Proyecto de un cine en la C/ Sancti Spíritu (Cine Capitol)*, enero de 1946.

Figuras 873 a 887.- AMC, Expediente nº 9/91, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Adaptación sala de usos múltiples c/ Sancti (Capitol)*, mayo de 1989.

Figuras 888 y 889.- Archivo de Caja Duero, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Proyecto: adaptación a sala de usos múltiples del cine Capitol. Situación: C/Sancti Spíritu en Cáceres*, mayo de 1997.

Figura 890.- NEUFERT, E., *Arte de proyectar en arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 2013, en: <http://mmemoreau.blogspot.com.es/2013/01/cines-barcelo-presentacion.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 891 y 892.- Archivo de Caja Duero, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Proyecto: adaptación a sala de usos múltiples del cine Capitol. Situación: C/Sancti Spíritu en Cáceres*, mayo de 1997.

Figuras 893 y 894.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 895 a 900.- Archivo de Caja Duero, GONZÁLEZ GARCÍA, A., *Proyecto: adaptación a sala de usos múltiples del cine Capitol. Situación: C/Sancti Spíritu en Cáceres*, mayo de 1997.

Figuras 901 a 916.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 917 a 919.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyecto, PRIETO FERNÁNDEZ, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro San Fernando en Berlanga*, octubre de 2000.

Figuras 920 a 924.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 925 a 929.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyecto, PRIETO FERNÁNDEZ, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro San Fernando en Berlanga*, octubre de 2000.

Figuras 930 y 931.- AMBE, Sección de Obras, PRIETO FERNÁNDEZ, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro San Fernando*, octubre de 2000.

Figuras 932 a 934.- AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 150, JULBE TERUEL, E., *Proyecto de cinematógrafo*, 1951.

Figuras 935 a 940.- AHPB, Fondo Gobierno Civil, caja 150, ROSADO, M., *Proyecto de edificación para cinematógrafo*, 1956.

Figuras 941 a 946.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 947 a 951.- AMVS, Sección de Urbanismo, DE LA PEÑA RUIZ, L. M., *Proyecto de reforma del Cine Las Vegas*, 1998.

Figuras 952 a 954.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, DE LA PEÑA RUIZ, L. M., *Proyecto Básico y de ejecución de reforma del Cine Las Vegas*, marzo 1994.

Figuras 955 a 965.- AMS, Expediente 8129, Sección obras, caja 2844.301, *Dossier informativo del Monumental Cinema*, 1986.

Figura 966.- VV.AA., *Anasagasti. Obra Completa*, Ministerio de Fomento, Madrid, 2003.

Figura 967.- WILS, J., ROSENDAHL, O., “City Theater Amsterdam”, *NETHERLANDS ARCHITECTURE INSTITUTE, NAI Collection*, 1935, en: <http://en.nai.nl/> (Consulta: 17/09/2014).

Figura 968.- VV.AA., *Anasagasti. Obra Completa*, Ministerio de Fomento, Madrid, 2003.

Figuras 969 a 971.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 972 a 977.- AMS, Caja 2844.301, expediente 8129, MARAVER, J.F., ÁLVAREZ, F.J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Teatro Monumental de los Santos de Maimona*, 13 de abril de 1993.

Figuras 978 y 979.- AMS, Caja 2844.301, expediente 8129, *Proyecto ampliación proscenio y solería de escenario del Cine Teatro Monumental*, julio 1995.

Figuras 980 a 984.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, SARTORIUS SÁENZ, L., *Proyecto de rehabilitación del Teatro Cine Monumental en Los Santos de Maimona*, 2005.

Figuras 985 a 989.- AHPB, Sección Gobierno Civil, Caja 148, URGEL, M., *Proyecto de un cine en Jerez de los Caballeros*, 1959.

Figuras 990 y 991.- AHPB, Sección Gobierno Civil, Caja 148, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto de cine de verano en Jerez de los Caballeros*, abril 1964.

Figuras 992 a 999.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, CARRASCO LÓPEZ, R., *Proyecto de reforma y acondicionamiento del Cine Teatro Balboa*, abril de 1994.

Figuras 1000 a 1006.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1007 a 1010.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, CARRASCO LÓPEZ, R., *Proyecto de reforma y acondicionamiento del Cine Teatro Balboa*, abril de 1994.

Figura 1011.- ALDA, F., “Teatro Vejer”, *Fernando Alda fotografía*, en: <http://www.fernandoalda.com/es/trabajos/arquitectura/626/teatro-en-vejer>. (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 1012 a 1014.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1015 y 1016.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MESA HURTADO, R., *Proyecto reformado de rehabilitación del Cine Olimpia en Campanario*, 15 de abril de 1998.

Figuras 1017 a 1020.- AMCA, MESA HURTADO, R., *Proyecto de rehabilitación del Cine Olimpia en Campanario*, 17/02/1995.

Figuras 1021 a 1024.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1025.- Ayuntamiento de Pinhel, Concejalía de Cultura, en: <http://www.cm-pinhel.pt/> (Consulta: 15 de septiembre de 2014).

Figuras 1026 a 1030.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, MESA HURTADO, R., *Proyecto reformado de rehabilitación del Cine Olimpia en Campanario*, 15 de abril de 1998.

Figura 1031.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1032.- Fotografía aportada por la familia del constructor del Cine Festival de Villafranca de los Barros, Antonio Corral Mellado.

Figura 1033.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros*, abril de 1998.

Figuras 1034 y 1035.- AMV, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros*, septiembre de 2000.

Figuras 1036 a 1038.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1039.- *La Verdad* de Murcia, GÓMEZ, A., “El proyecto de rehabilitación del Teatro Capitol incluye la remodelación de la plaza”, *La Verdad* (Murcia), 28 de diciembre de 2009, en: <http://www.laverdad.es/murcia/20090210/comarcas/proyecto-rehabilitacion-teatro-capitol-20090210.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 1040 a 1043.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1044 a 1050.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, LÓPEZ BERNAL, V., *Proyecto de acondicionamiento del Teatro Cine Festival en Villafranca de los Barros*, abril de 1998.

Figuras 1051 y 1052.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1053 a 1058.- AGA, Fondo cultura, signatura 52/18772, DE ARÉCHAGA, L., *Proyecto de restauración del Palacio de la Merced en Llerena*, agosto de 1982.

Figuras 1059 y 1060.- AMLL, Carpeta nº 5, legajo 1166, LÓPEZ GALÍNDEZ. J.A., *Informe sobre adecuación del Palacio de la Merced a Casa de Cultura*, febrero de 1986.

Figura 1061.- AMS, Servicio de Obras, BARCO GUERRERO, E., *Plan accesibilidad campiña sur Llerena*, marzo 2008.

Figura 1062.- AGA, Fondo cultura, signatura 52/18772, DE ARÉCHAGA, L., *Proyecto de restauración del Palacio de la Merced en Llerena*, agosto de 1982.

Figuras 1063 a 1073.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1074 y 1075.- GRAGERA RODRÍGUEZ, M. M., “Apuntes sobre la iglesia de los jesuitas de Llerena”, *Actas de las V Jornadas de Historia*, Llerena, 22 y 23 de octubre de 2004, p. 273-274.

Figura 1076.- Departamento de Composición de la Universidad de La Coruña, *Colexio do Cardenal – Monforte*, en: <http://www.udc.es/dep/com/gallego/monforte/monfo4y.htm> (Consulta: 12 de septiembre de 2014).

Figura 1077.- SUÁREZ QUEVEDO, D., “La expulsión de la compañía de Jesús, 1767, un precedente. Sobre el caso de Toledo”, *Actas del Simposium 6/9-IX-2007*, Universidad Complutense de Madrid, p. 512.

Figura 1078.- Departamento de Composición de la Universidad de La Coruña, *Colexio do Cardenal – Monforte*, en: <http://www.udc.es/dep/com/gallego/monforte/monfo4y.htm> (Consulta: 12 de septiembre de 2014).

Figuras 1079 a 1081.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1082.- GRAGERA RODRÍGUEZ, M. M., “Apuntes sobre la iglesia de los jesuitas de Llerena”, *Actas de las V Jornadas de Historia*, Llerena, 22 y 23 de octubre de 2004, p. 273-274.

Figuras 1083 y 1084.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1085 a 1087.- AGA, Fondo cultura, signatura 52/18772, DE ARÉCHAGA, L., *Proyecto de restauración del Palacio de la Merced en Llerena*, agosto de 1982.

Figuras 1088 a 1103.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1104 a 1107.- LÓPEZ GALÍNDEZ, J. A., documentación facilitada por este arquitecto.

Figuras 1108 y 1109.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1110 y 1111.- MURO CASTILLO, M. Y P. y ZUBIZARRETA, M^a. T., *La memoria quieta, la fotografía en Trujillo hasta 1936*, César Viguera, Barcelona, 1987, pp. 151-157.

Figuras 1112 a 1119.- AGA, Fondo Cultura, sección Dirección General de Bellas Artes, signaga 73/10385.

Figuras 1120 a 1122.- AMT, ZORITA CARRERO, J.R., *Proyecto de Restauración y habilitación del Palacio de Juan Pizarro de Aragón para centro cultural*, 1986.

Figuras 1123 y 1124.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1125 a 1129.- ZORITA CARRERO, J.R., “Teatro Casino de Trujillo”, *Oeste: revista de arquitectura y urbanismo del Colegio Oficial de arquitectos de Extremadura*, núm. 8-9, Cáceres, 1992, pp. 62-74.

Figuras 1130 y 1131.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1132 a 1136.- AMT, ZORITA CARRERO, J.R., *Proyecto de Restauración y habilitación del Palacio de Juan Pizarro de Aragón para centro cultural*, 1986.

Figuras 1137 a 1147.- ZORITA CARRERO, J.R., “Teatro Casino de Trujillo”, *Oeste: revista de arquitectura y urbanismo del Colegio Oficial de arquitectos de Extremadura*, núm. 8-9, Cáceres, 1992, pp. 62-74.

Figuras 1148 a 1155.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1156 a 1173.- AGA, Fondo Cultura, sección Dirección General de Bellas Artes, signaga 51/11367, HERNÁNDEZ GIL, D., *Proyecto de Restauración del Palacio Juan Pizarro de Aragón*, 1977, y BAZTÁN LACASA, C., 1985.

Figuras 1174 a 1180.- AMT, ZORITA CARRERO, J.R., *Proyecto de Restauración y habilitación del Palacio de Juan Pizarro de Aragón para centro cultural*, 1986.

Figura 1181.- DE LA CALLE, V., “Jardín del Palacio Juan Pizarro de Aragón / Studioata”, *Plataforma Arquitectura*, en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-77265/jardin-del-palacio-juan-pizarro-de-aragon-studioata>. (Consulta 2 de noviembre de 2011)

Figura 1182.- AMM, DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., *Proyecto de construcción del Teatro Municipal*, noviembre de 2000.

Figuras 1183 a 1191.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1192 a 1197.- AMM, DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., *Proyecto de construcción del Teatro Municipal*, noviembre de 2000.

Figuras 1198 y 1199.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, DEL RIO ARIAS, F., LAVADO LOZANO, V., *Proyecto de construcción del Teatro Municipal de Montijo*, noviembre de 2000.

Figuras 1200 a 1208.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, KRAHE MARINA, E., *Proyecto de construcción de Espacio Escénico en Zafra*, julio de 2005.

Figuras 1209 a 1230.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1231.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, KRAHE MARINA, E., *Proyecto de construcción de Espacio Escénico en Zafra*, julio de 2005.

Figuras 1232 a 1234.- KRAHE MARINA, E., “Teatro Municipal de Zafra”, *Revista Habitex*, Cáceres, julio 2010, pp. 12-17.

Figura 1235.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, KRAHE MARINA, E., *Proyecto de construcción de Espacio Escénico en Zafra*, julio de 2005.

Figuras 1236 y 1237.- KRAHE MARINA, E., “Teatro Municipal de Zafra”, *Revista Habitex*, Cáceres, julio 2010, pp. 12-17.

Figura 1238.- *Periódico Extremadura*, ICARO PRESS, “El Ayuntamiento de Navalmoral da licencia para la obra del cine-teatro”, 10 de septiembre de 2008, en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/navalmoral/ayuntamiento-navalmoral-da-licencia-obra-cine-teatro_396102.html (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 1239 y 1240.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, PERALTA DEL AMO, M., *Proyecto de ejecución para la rehabilitación del Antiguo Mercado de Abastos en Teatro*, Navalmoral de la Mata. 2007.

Figura 1241.- Laura Fernández Rojo.

Figuras 1242 a 1246.- PERALTA DEL AMO, M., “Teatro Municipal de Navalmoral”, *Arquitecturaviva.com*, 1 de julio de 2011, en: <http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/2753> (Consulta 21 de septiembre de 2014).

Figura 1247.- *Diario Hoy Extremadura*, GARCÍA, E., “La construcción del teatro sale a concurso en 2,7 millones de euros”, Navalmoral de la Mata, 17 de abril de 2008, en: <http://www.hoy.es/20080417/navalmoral/construccion-teatro-sale-concurso-20080417.html> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figuras 1248 a 1255.- JEX, SG Servicio de Obras y Proyectos, PERALTA DEL AMO, M. *Proyecto de ejecución para la rehabilitación del Antiguo Mercado de Abastos en Teatro*. Navalmoral de la Mata, septiembre, 2007.

Figura 1256.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, ESCUDERO MORCILLO, E., *Memoria descriptiva del Cine de Verano de Acedera*, mayo de 1960.

Figura 1257.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, DELGADO ÁLVAREZ, J., *Memoria descriptiva de local de verano Central Cinema de Ahillones*, 1953.

Figura 1258.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de cinematógrafo en Alconera*, 1959.

Figura 1259.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Desirée Cinema de Almendralejo*, 1961.

Figura 1260.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Cine Espronceda de Almendralejo*, 1935.

Figura 1261.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, DÍAZ, L., *Proyecto del Cine de verano Jardín Victoria de Almendralejo*, 1957.

Figura 1262.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Cine Victoria de Almendralejo*, 1952.

Figura 1263.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, *Proyecto del Cine Avenida de Azuaga*, 1953.

Figura 1264.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, FALGADO, J.M., *Proyecto del Parque Cinema de Azuaga*, 1952.

Figura 1265.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, DALUZ, L., *Proyecto del Central Cinema de Azuaga*, 1952.

Figura 1266.- AHPB, Expediente número 2/04 de selección de personal concursos 1932-1941 cinematógrafos de Badajoz.

Figura 1267.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, BENITO WATTELER, P., *Proyecto del Cine Ideal de Badajoz*, 1960.

Figura 1268.- VV.AA., *Catálogo de elementos de interés histórico artístico y ambiental de la ciudad de Badajoz*, Ayuntamiento de Badajoz, 2003, p. 16.

Figura 1269.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, CANSECO, F., *Proyecto de Cine de Benquerencia de la Serena*, 1960.

Figura 1270.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, SALCEDO, R., *Proyecto de Cine en Burguillos del Cerro*, 1948.

Figura 1271.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, PÉREZ, C., *Proyecto de Cinematógrafo de verano en Burguillos del Cerro*, 1953.

- Figura 1272.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, *Proyecto del Cinema Central de Calera de León*, 1961.
- Figura 1273.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, *Proyecto del Cine de Verano Delicias de Campanario*, 1966.
- Figura 1274.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, ALCÁNTARA MONTALBO, F., *Proyecto del Cine Ideal de Casas de Don Pedro*, 1962.
- Figura 1275.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, *Memoria descriptiva del Cine Hontanilla en Castilblanco*, 1953.
- Figura 1276.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, ESCUDERO MORCILLO, E. NAVARRO, M., *Proyecto del Ideal Cinema de Castuera*, 1945.
- Figura 1277.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, SALCEDO SALCEDO, R., *Proyecto de Cine Recreo de Cheles*, 1948.
- Figura 1278.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto de Cine Cruz de Corte de Peleas*, 1961.
- Figura 1279.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, *Memoria descriptiva del Cine España de Don Álvaro*, 1958.
- Figura 1280.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, GUERRA PEÑA, C., *Memoria descriptiva del Cine Delicias de Esparragosa de la Serena*, 1953.
- Figura 1281.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine Rialto de Esparragosa de la Serena*, 1960.
- Figura 1282.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, *Proyecto de Cinematógrafo de Verano de Feria*, 1958.
- Figura 1283.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto de Cine Salón Moderno de Feria*, 1958.
- Figura 1284.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, SOBRINI MARÍN, C., GARCÍA DE CASTRO, E., *Proyecto de Cine de Verano de Fregenal de la Sierra*, 1959.
- Figura 1285.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, HERRERO AYLLÓN, A., *Proyecto de Cine Coliseo de Fregenal de la Sierra*, 1948.
- Figura 1286.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, *Memoria descriptiva del Cine Ana Mary de Fuente del Arco*, 1953.
- Figura 1287.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, ALCÁNTARA MONTALBO, F., *Proyecto del Cinematógrafo de verano en Garlitos*, 1962.
- Figuras 1288 y 1289.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Parque de verano de Guareña*, 1966.
- Figura 1290.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto del Imperial Cinema de Helechal*, 1949.
- Figura 1291.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, MANSO TIRADO, E., *Proyecto del Imperial Cinema de Llerena*, 1961.
- Figura 1292.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto del Cine Vasco Núñez de Balboa de Higuera de Vargas*, 1951.
- Figura 1293.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine de Verano en Hinojosa del Valle*, 1961.

Figura 1294.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, SALAZAR-SANDOVAL MORA, F., *Proyecto del Cine Hornachos en Hornachos*, 1961.

Figura 1295.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, MANCERA MARTÍNEZ, J., *Proyecto de Cine en Hornachos*, 1965.

Figura 1296.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, MORALES, R., *Proyecto del Cinema España de Hornachos*, 1953.

Figura 1297.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, HERRERO URGEL, M., *Proyecto de Cine de Verano de Jerez de los Caballeros*, 1960.

Figura 1298.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine en La Albuera*, 1949.

Figura 1299.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 147, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto del Cine Rex en La Albuera*, 1963.

Figura 1300.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine San Antonio de La Garrovilla*, 1957.

Figura 1301.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine San Antonio de verano en La Garrovilla*, 1959.

Figura 1302.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, MOLANO, J., *Proyecto del Cine Venecia en La Haba*, 1960.

Figura 1303.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto del Cine Cuatro Caminos en La Parra*, 1960.

Figura 1304.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Cuatro Caminos en La Parra*, 1961.

Figura 1305.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto del Cine Cuatro Caminos en La Parra*, 1963.

Figura 1306.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine de Verano en La Parra*, 1960.

Figuras 1307 y 1308.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, MANCERA MARTÍNEZ, J., *Proyecto del Cine San Fernando de Llerena*, 1969.

Figura 1309.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Imperial de verano en Llerena*, 1960.

Figura 1310.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine España en Los Santos de Maimona*, 1953.

Figura 1311.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, MONTERO, R., *Proyecto del Cine María Luisa en Magacela*, 1953.

Figura 1312.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, FÍTER BILBAO, J., *Proyecto del Cine San Antonio de verano en Malcocinado*, 1963.

Figura 1313.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1314.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine de verano Albarregas en Mérida*, 1964.

Figura 1315.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, *Proyecto del Cine Deportivo en Mérida*, 1961.

Figura 1316.- AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine de verano en Mérida*, 1959.

- Figura 1317.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, VIVAS, J., *Proyecto del Cine de verano en Montemolín*, 1958.
- Figura 1318.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto de instalación eléctrica del Cine Isabel de Monterrubio de la Serena*, 1950.
- Figura 1319.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de reforma del Cine Isabel en Monterrubio de la Serena*, 1964.
- Figura 1320.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 148, FITER BILBAO, J., *Proyecto del Cine Moderno en Montijo*, 1963.
- Figura 1321.-** AMM, Libro de Actas de la Sociedad Teatro Calderón de la Barca entre 1904 y 1943, SÁNCHEZ GARCÍA, C., *Proyecto del Teatro Calderón de la Barca*, 1904.
- Figura 1322.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto de instalación eléctrica en Cine de verano en Navalvillar de Pela*, 1960.
- Figura 1323.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, FÍTER BILBAO, J., *Proyecto de Cine de verano en Navalvillar de Pela*, 1963.
- Figura 1324.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, VACA MORALES, F., *Proyecto de Cinematógrafo de verano en Nogales*, 1956.
- Figura 1325.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Memoria descriptiva del Cine de verano Terraza España en Nogales*, 1953.
- Figura 1326.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Español en Oliva de la Frontera*, 1961.
- Figura 1327.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto del Teatro Coliseo en Oliva de la Frontera*, 1964.
- Figura 1328.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, PICATOSTE, V., *Proyecto del Teatro Plaza de Toros en Oliva de la Frontera*, 1960.
- Figura 1329.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, SALCEDO SALCEDO, R., *Proyecto de cinematógrafo en Olivenza*, 1947.
- Figura 1330.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto de Cinematógrafo en Orellana la Vieja*, 1949.
- Figura 1331.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, TELLO SÁENZ, P. *Proyecto de instalación de Cinematógrafo en Orellana de la Sierra*, 1954.
- Figura 1332.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, GUERRA PEÑA, C., *Memoria descriptiva del Cine España en Peñalsordo*, 1948.
- Figura 1333.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, JIMÉNEZ, V., *Memoria descriptiva del Cine Hernán Cortés en Peñalsordo*, 1953.
- Figura 1334.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, CANSECO, F., *Proyecto del Cine Victoria en Puebla de Alcocer*, 1960.
- Figura 1335.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, DE LA FUENTE VIGUEIRA, S., *Proyecto del Cine las Vegas en Puebla de la Calzada*, 1961.
- Figura 1336.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, SALCEDO SALCEDO, R., *Proyecto del Cine San José en Puebla de Sancho Pérez*, 1953.
- Figura 1337.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, SEGURA, A., OTERO, J., *Proyecto del Cine de verano en Pueblonuevo del Guadiana*, 1957.

- Figura 1338.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine de verano en Quintana de la Serena*, 1960.
- Figura 1339.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, BENITO WATTELER, P., *Proyecto del Cine Azul en Quintana de la Serena*, 1947.
- Figura 1340.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, SALAZAR SANDOVAL MORA, F., *Proyecto de Cine de verano en Retamal de Llerena*, 1961.
- Figura 1341.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto de Cine de verano en Ribera del Fresno*, 1960.
- Figura 1342.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto de Cine de verano en Sagrajas*, 1961.
- Figura 1343.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto del Salón de Cine Aguasantas en Salvaleón*, 1950.
- Figura 1344.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, RODRÍGUEZ, N., *Proyecto de Cine de verano en San Pedro de Mérida*, 1961.
- Figura 1345.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto de Cine de verano San Pedro de Mérida*, 1961.
- Figura 1346.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Cine Alegría en San Pedro de Mérida*, 1962.
- Figura 1347.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto del Cine de verano Avenida San Pedro de Mérida*, 1959.
- Figura 1348.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto de la Sala de espectáculos y Cinematógrafo en San Vicente de Alcántara*, 1946.
- Figura 1349.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Salgado en San Vicente de Alcántara*, 1955.
- Figura 1350.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Reverte de verano en San Vicente de Alcántara*, 1956.
- Figura 1351.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Ideal Cinema en Santa Amalia*, 1953.
- Figura 1352.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine de verano en Santa María de la Nava*, 1959.
- Figura 1353.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ALCÁNTARA MONTALBO, F., *Proyecto del Olimpia Cinema de verano en Santa Marta de los Barros*, 1959.
- Figura 1354.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto del Cine Imperial de verano en Siruela*, 1953.
- Figura 1355.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine de verano en Solana de los Barros*, mayo 1953.
- Figura 1356.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine cubierto en Solana de los Barros*, agosto 1953.
- Figura 1357.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine Durán en Solana de los Barros*, 1958.
- Figura 1358.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, SALCEDO, R., *Proyecto del Cine España en Talarrubias*, 1948.

- Figura 1359.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto del Cine España en Talarrubias*, 1953.
- Figura 1360.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto del Cine España en Talarrubias*, 1964.
- Figura 1361.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E, *Proyecto del Cine España en Talarrubias*, 1967.
- Figura 1362.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto del Cine de verano en Talarrubias*, 1956.
- Figura 1363.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, MONTERO, R., *Proyecto Cine Nuestra Señora de los Santos en Táliga*, 1953.
- Figura 1364.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto Cine Méndez Hermanos en Torre de Miguel Sesmero*, 1953.
- Figura 1365.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto Cine de verano en Torre de Miguel Sesmero*, 1953.
- Figura 1366.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, BENITO WATTELER, P., *Proyecto Cine Extremadura en Torremejía*, 1948.
- Figura 1367.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, LÓPEZ PUYUELO, A., *Proyecto Cine de verano en Torremejía*, 1962.
- Figura 1368.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, GÓMEZ ÁLVAREZ, P., *Proyecto Cine de verano en Trasierra*, 1962.
- Figura 1369.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, GABRIEL LÓPEZ, A., *Proyecto Cinematógrafo en Trujillanos*, 1959.
- Figura 1370.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 149, *Proyecto Cine San Juan en Trujillanos*, 1957.
- Figura 1371.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, FÍTER BILBAO, J., *Proyecto Cine de verano en Usagre*, 1963.
- Figura 1372.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, FERNÁNDEZ BAEZA, L., *Proyecto Cine Pastor en Valdecaballeros*, 1955.
- Figura 1373.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, VACA MORALES, F., *Proyecto Cine Marfil en Valdetorres*, 1952.
- Figura 1374.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, *Proyecto Cine de verano en Valencia de las Torres*, 1961.
- Figura 1375.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, DÍAZ, M., *Proyecto Cine de verano en Valencia de las Torres*, 1958.
- Figura 1376.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, DELGADO ÁLVAREZ, J., *Proyecto Cine de verano en Valencia de las Torres*, 1953.
- Figura 1377.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, MORALES, A., *Proyecto del Cine Pino en Valencia de Mombuey*, 1956.
- Figura 1378.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, VACA MORALES, F., *Proyecto de cinematógrafo en Valle de la Serena*, 1954.
- Figura 1379.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, *Proyecto del Cine Donoso Cortés en Valle de la Serena*, 1953.
- Figura 1380.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, MARÍN CRESPO, M., *Proyecto del Cine Santa Ana en Valle de Santa Ana*, 1953.

- Figura 1381.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, *Proyecto de Cine Santa Ana en Valverde de Leganés*, 1958.
- Figura 1382.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, BENITO WATTELER, P., *Proyecto de Cine Valmarey en Valverde de Leganés*, 1948.
- Figura 1383.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, GÓMEZ DUARTE, L., *Proyecto de Cine Avenida en Valverde de Mérida*, 1957.
- Figura 1384.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, MORALES, A., *Proyecto de Cine de verano Popular en Valverde de Mérida*, 1956.
- Figura 1385.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, DÍAZ SARASOLA, R., *Proyecto del Cine Valverde en Valverde de Mérida*, 1957.
- Figura 1386.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto del Cine Chamizo en Villagarcía de la Torre*, 1952.
- Figura 1387.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, CORRAL AGUIRRE, M., *Proyecto del Cine Chamizo en Villagarcía de la Torre*, 1964.
- Figura 1388.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, MARTÍNEZ FEDUCHI, L., *Proyecto del Cine Hernán Cortés en Villalba de los Barros*, 1948
- Figura 1389.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto del Cine de verano en Villalba de los Barros*, 1960.
- Figura 1390.-** AMVS, Sección Urbanismo, expediente 19-1989, MADRIGAL MARTÍNEZ-PEREDA, J., *Proyecto de rehabilitación del Cine Rialto*, 1987.
- Figura 1391.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, MORCILLO VILLAR, L., *Proyecto del Cine Hernández en Villanueva del Fresno*, 1943.
- Figura 1392.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, GUERRA PEÑA, C., *Proyecto del Cine Victoria en Villarta de los Montes*, 1957.
- Figuras 1393 y 1394.-** BENITO, J., fotografías aportadas por el arquitecto municipal de Zafra.
- Figura 1395.-** CROCHE DE ACUÑA, F. *Para andar por Zafra historia de sus calles y miscelánea de recuerdos*, Caja de Ahorros de Badajoz, 1982, pp. 129-131.
- Figura 1396.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, SAN ANDRÉS GUTIÉRREZ, J., *Proyecto del Cine de verano en Zafra*, 1953.
- Figura 1397.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, *Proyecto del Cine del Cine Trajano en Zalamea de la Serena*, 1952.
- Figura 1398.-** AHPB, Sección Gobierno Civil, caja 150, ESCUDERO MORCILLO, E., *Proyecto del Cine del Cine de verano en Zalamea de la Serena*, 1960.
- Figura 1399.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 85, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Avenida en Acehuche*, 1948.
- Figura 1400.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 85, MÁRQUEZ, M., *Proyecto del Cine Antón en Aceituna*, 1968.
- Figura 1401.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 85, MARTÍNEZ LEBRATO, L., *Proyecto del Cine Avenida en Ahigal*, 1965.
- Figura 1402.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 87, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine España en Albalá*, 1950.

- Figura 1403.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 87, CIVANTOS MORALES, T., *Proyecto del Cine Gran Teatro en Alcántara*, 1948.
- Figura 1404.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 87, PÉREZ RODRÍGUEZ, A., *Proyecto del Cine Gran Teatro en Alcántara*, 1965.
- Figura 1405.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 88, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Ana Mary en Alcuéscar*, 1957.
- Figura 1406.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 88, HERRERO, M., *Proyecto del Cine Román en Aldea del Cano*, 1953.
- Figura 1407.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 88, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Salamanca en Aldeacentenera*, 1949.
- Figura 1408.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 89, DE CASTRO, A., *Proyecto del Cine Monumental en Aldeanueva de la Vera*, 1944.
- Figura 1409.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3841, HERNÁNDEZ BLÁZQUEZ, I., *Proyecto del Cine Español en Aldeanueva del Camino*, 1949.
- Figura 1410.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 90, CIVANTOS HERNÁNDEZ, T., *Proyecto del Cine María Luisa en Alía*, 1963.
- Figura 1411.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 90, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Teatro Cinema España en Aliseda*, 1945.
- Figura 1412.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 99, HERRERO, M., *Proyecto del Cine España en Almoharín*, 1953.
- Figura 1413.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 99, CIVANTOS HERNÁNDEZ, T., *Proyecto del Cine Real en Almoharín*, 1964.
- Figura 1414.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 102, AMARILLA DOMÍNGUEZ, J., *Proyecto del Cine López en Brozas*, 1980.
- Figura 1415.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3847, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Imperio en Cabezuela del Valle*, 1967.
- Figura 1416.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 99, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Vasán en Cabezuela del Valle*, 1958.
- Figura 1417.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, legajo 103, carpeta 3, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Astoria en Cáceres*, abril 1960.
- Figura 1418.-** AHPC, Carpeta 2, HURTADO COLLAR, F., *Proyecto del Cine Coliseum en Cáceres*, 1960.
- Figura 1419.-** COLLANTES ESTRADA, M.J., *Arquitectura del llano y pseudomodernista de Cáceres*, Caja de Ahorros de Cáceres, 1979, p. 66.
- Figura 1420.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 133, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Grema en Calzadilla*, 1953.
- Figura 1421.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 133, CORDOVILLA, J.M., *Proyecto del Cine Avenida en Campo Lugar*, 1957.
- Figura 1422.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 133, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Maldonado en Cañamero*, 1961.
- Figura 1423.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 339, DE CASTRO OLIVEIRA, G., *Proyecto del Cine de verano Málaga en Cañaverál*, 1954

Figuras 1424 y 1425.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 339, MARTÍNEZ HUERTAS, F., *Memoria del Cine Málaga en Cañaverál*, 1954.

Figura 1426.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 339, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Sol de verano en Carcaboso*, 1962.

Figura 1427.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 339, MARTÍNEZ LEBRATO, L., *Proyecto del Cine Sol en Carcaboso*, 1969.

Figura 1428.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 352, MONTENEGRO, J., *Proyecto del Cine Andrada en Casar de Cáceres*, 1948.

Figura 1429.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 352, LARRAZÁBAL ZUBIZARRETA, J., *Proyecto de instalación eléctrica del Cine Rubio en Casar de Palomero*, 1952.

Figura 1430.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 387, MARTÍNEZ HUERTAS, F., *Memoria descriptiva del Cine Márquez en Casas del Castañar*, 1961.

Figura 1431.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 387, ALVARADO, A., *Proyecto del Cine Español en Casatejada*, 1953

Figura 1432.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 387, PÉREZ REGODÓN, M., *Proyecto del Cine Argifrán en Casillas de Coria*, 1955.

Figura 1433.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1434.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 390, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Mendo en Coria*, 1951.

Figura 1435.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 390, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Montero en Coria*, 1958.

Figura 1436.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2048, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Álvarez en El Torno*, 1961.

Figura 1437.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2048, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Rayma en Galisteo*, 1965.

Figura 1438.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 404, CASAS HERNÁNDEZ, J., *Proyecto del Cine Don Bosco en Gata*, 1964.

Figura 1439.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 404, FERNÁNDEZ BORREGO, M., *Proyecto del Cine Rosy en Gata*, 1952

Figura 1440.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 453, MARTÍNEZ LANZAS, A., *Proyecto del Cine Avenida en Hervás*, 1962.

Figura 1441.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2031, CALVO TRASPADERNE, F., *Proyecto del Cine Capitol en Logrosán*, 1955.

Figura 1442 y 1443.- “El ayuntamiento rehabilitará el viejo cine Palacios”, *Logrosán al día*, 23 de marzo de 2009, en: <https://logrosanaldia.net/2009/03/22/httpicasawebgooglecomlogrosancomescinepalacios/> (Consulta: 1 de agosto de 2014).

Figura 1444.- AHPC, Sección Gobierno Civil, caja 2031, GIL HOYO, J., *Proyecto del Cine Avenida de verano en Logrosán*, 1955.

Figura 1445.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3880, VAQUERO SÁNCHEZ, A., *Proyecto del Cine Alcázar en Madrigal de la Vera*, 1981.

Figura 1446.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3880, SANTOS TORAL, S. M., VAQUERO SÁNCHEZ, A., *Proyecto del Cine de verano Las Palmeras en Madrigal de la Vera*, 1981.

- Figura 1447.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2031, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Carmona en Madrigalejo*, 1959.
- Figura 1448.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2031, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Victoria en Plasencia*, 1968.
- Figura 1449.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2031, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Wetonia en Plasencia*, 1958.
- Figura 1450.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2035, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Delicias en Miajadas*, 1968.
- Figura 1451.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2035, GALÁN SAVAL, R., *Proyecto del Cine Goa en Miajadas*, 1958.
- Figura 1452.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2035, GALÁN SAVAL, R., *Proyecto de reforma del Cine Goa en Miajadas*, 1965.
- Figura 1453.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2036, CORRIOLS MÁRTIL, F., *Plano del Cine Marilá en Montánchez*, 1982.
- Figura 1454.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2037, SILOS MILLÁN, J., *Proyecto del Cine Ruano en Montehermoso*, 1965.
- Figura 1455.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2038, MARTÍNEZ LEBRATO, L., *Proyecto del Cine Marbella en Navaconcejo*, 1967.
- Figura 1456.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2039, CASADO DE PABLOS, C., *Proyecto del Cine Pavón en Navalmoral de la Mata*, 1965.
- Figura 1457.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2039, PÉREZ RODRÍGUEZ, A., *Proyecto del Cine Cruz Blanca en Navalmoral de la Mata*, 1965.
- Figura 1458.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2039, *Proyecto del Cine Emperador de verano en Navalmoral de la Mata*, 1964.
- Figura 1459.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2041, CIVANTOS MORALES, T., *Proyecto del Cine Roel en Piedras Albas*, 1952.
- Figura 1460.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2041, MARTÍNEZ LEBRATO, L., *Proyecto del Cine Lope de Vega en Piornal*, 1969.
- Figura 1461.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 133, GÓMEZ CIDONCHA, S., *Proyecto del Cine Bravo en Pizarro*, 1968.
- Figura 1462.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3895, CIVANTOS RODRÍGUEZ, T., *Proyecto del Cine Coliseum en Plasencia*, 1957.
- Figura 1463.-** AMP, Signatura 31, nº 3/53, PÉREZ RODRÍGUEZ, A., *Proyecto del Teatro Sequeira en Plasencia*, 1953.
- Figuras 1464 a 1472.-** AMP, Sección de arquitectura y urbanismo, signatura 31 nº 17/53, GARCÍA PABLOS, R., *Proyecto de reforma del Teatro Romero de Plasencia*, 16 de marzo de 1948.
- Figura 1473.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2043, ALONSO MUÑOZ, C., *Proyecto del Cine de verano Arco Iris en Plasencia*, 1982.
- Figura 1474.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3893, MARTÍNEZ HUERTAS, F., *Proyecto del Cine de verano Las Vegas en Plasencia*, 1964.
- Figura 1475.-** AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2047, PÉREZ MARTÍNEZ, P., *Proyecto del Cine El Norte en Pueblonuevo de Miramontes*, 1964.

Figura 1476.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2049, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine España en Torrejoncillo*, 1949.

Figura 1477.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1478.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2050, CIVANTOS MORALES, T., *Proyecto del Cine Peque en Torremocha*, 1944.

Figura 1479.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2052, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Colorina en Valdefuentes*, 1958.

Figura 1480.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2052, HURTADO COLLAR, F., *Proyecto del Cine Carmiña en Valdefuentes*, 1959.

Figura 1481.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2052, PICÓN TORRALVO, E., *Proyecto del Cine Carmiña en Valdefuentes*, 1960.

Figura 1482.- Laura Fernández Rojo.

Figura 1483.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3906, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Real Cinema en Valencia de Alcántara*, 1960.

Figura 1484.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3906, CASAS HERNÁNDEZ, J., *Proyecto del Real Cinema de verano en Valencia de Alcántara*, 1966.

Figura 1485.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 3906, GARCÍA CREUS, M., *Proyecto del Teatro Luis de Rivera en Valencia de Alcántara*, 1963.

Figura 1486.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2054, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Lajas en Valverde del Fresno*, 1950.

Figura 1487.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2054, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Portugal en Valverde del Fresno*, 1951.

Figura 1488 y 1489.- ABUJETA MARTÍN, E.A., TEOMIRO RUBIO, M.V., “El cinematógrafo de Vegaviana del arquitecto J. L. Fernández del Amo”, *Norba: revista de arte*, núm. 30, Cáceres, 2010 *Norba: revista de arte*, núm. 30, Cáceres, 2010, pp. 309 a 314.

Figura 1490.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2038, PERIANES PRESUMIDO, F., *Proyecto del Cine Seco en Vegaviana*, 1961.

Figura 1491.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2054, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Esther en Villamesías*, 1960.

Figura 1492.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2055, CASAS HERNÁNDEZ, J., *Proyecto del Cine Palacios en Villasbuenas de Gata*, 1963.

Figura 1493.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2055, GARCÍA CREUS, M., *Proyecto del Cine Iberia en Zarza de Granadilla*, 1962.

Figura 1494.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2055, MÁRQUEZ LORIENTE, M., *Proyecto del Cine Español en Zarza de Granadilla*, 1964.

Figura 1495.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2056, JARAÍZ CASTUERA, F., *Proyecto del Cine Florida en Zarza de Montánchez*, 1981.

Figura 1496.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2056, PÉREZ RODRÍGUEZ, A., *Proyecto del Cine Avenida en Zorita*, 1957.

Figura 1497.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2056, CANDELA RODRÍGUEZ, V., *Proyecto del Cine Capitol en Zorita*, 1957.

Figura 1498.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2056, HERRERO PAREDES, J. M., *Proyecto del Cine de verano Capitol en Zorita*, 1957.

Figura 1499.- AHPC, Sección Gobierno Civil, Caja 2056, HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, J. L., *Proyecto del Cine Bladiviga de verano en Zorita*, 1971.