

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

Imágenes de la arquitectura y arquitectura de las imágenes: El cine Colón de Garrovillas (Cáceres) en las fotografías de Wifredo López Vecino

Images of the architecture and architecture of images: The cinema Colón in Garrovillas (Cáceres, Spain) from the photographs by Wifredo López Vecino

Angélica García Manso
angelicamanso@hotmail.es
Universidad de Extremadura

Recibido: 20/02/2021
Revisado: 27/07/2021
Aceptado: 30/07/2021
Publicado: 31/07/2021

Resumen

Del desaparecido cine Colón de Garrovillas (Cáceres, España) no se conocen testimonios documentales, de forma que el estudio de su importancia urbanística, arquitectónica y para el ocio popular ha de analizarse desde otras fuentes. Entre tales fuentes adquiere particular importancia el archivo del fotógrafo local Wifredo López Vecino. El análisis de sus imágenes permite descubrir la voluntad monumental de inspiración herreriana del edificio, algo que es conforme a los parámetros estéticos de los primeros años tras la Guerra Civil española

Palabras clave

Cinematógrafo rural, arquitectura, estilo herreriano, fuentes fotográficas, fotógrafo local

Sugerencias para citar este artículo:

García Manso, Angélica. (2021). Imágenes de la arquitectura y arquitectura de las imágenes: El cine Colón de Garrovillas (Cáceres) en las fotografías de Wifredo López Vecino. Tercio Creciente 20, (pp. 93-109), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>

GARCÍA MANSO, ANGÉLICA. Imágenes de la arquitectura y arquitectura de las imágenes: El cine Colón de Garrovillas (Cáceres) en las fotografías de Wifredo López Vecino. Tercio Creciente, julio 2021, pp. 93-109, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>

Abstract

There is no known documentary evidence of the disappeared Cinema Colon in Garrovillas (Caceres, Spain), so the study of its urban, architectural and popular leisure importance must be analysed from other sources. Among these sources, the archive of the local photographer Wifredo Lopez Vecino is particularly relevant. The analysis of its images allows us to discover the monumental desire of Herrerian inspiration of the building, something that conforms to the aesthetic parameters of the first years after the Spanish Civil War.

Keywords

Rural movie theater, architecture, herrerian style, photographic sources, local photographer

1. Introducción. Fuentes para la arquitectura de los cinematógrafos rurales: las fotografías del Cine Colón de Garrovillas (Cáceres)

La arquitectura encarna una de las claves primordiales en torno a la modernización del espacio rural en el siglo XX; en el ámbito público, tras la renovación y construcción de casas consistoriales en la centuria precedente, dicha clave se manifiesta sobre todo en la edificación de entornos escolares, y, en lo concierne al ámbito privado, en la erección de cinematógrafos. Así, el estudio de los cinematógrafos rurales constituye no sólo una forma de análisis del patrimonio rural y de las manifestaciones que adquiere la antropología del ocio en el pasado reciente, sino, fundamentalmente, una manera de entender la modernización del espacio social de las poblaciones. La primera pauta para tal análisis procede a partir de la conservación o no del inmueble, a pesar de que haya perdido su uso como sala de proyecciones. En segundo lugar, resulta central la documentación administrativa y comercial que se haya generado en torno al inmueble, sobre autorizaciones de construcción o reforma, de permisos de exhibición, contratos con distribuidoras y empresas de transporte, programas de mano, etcétera. En tercer lugar, interesan los testimonios de las personas que vivieron el cine mientras estuvo en funcionamiento; tales testimonios adquieren diversas formas: orales, recuerdos materiales o fotografías, entre otras.

La situación ideal se da cuanto se conserva el edificio, se puede consultar la documentación y se tiene acceso a la información de carácter más anecdótico o testimonial. El extremo opuesto se produce cuando ya no existe el inmueble, no se conservan documentos y, finalmente, van cerrando su ciclo vital y desapareciendo las personas que conocieron el cinematógrafo y que conferían valor añadido tanto a sus recuerdos como a los objetos que conservaban relacionados con este.

Es el caso del Cine Colón de Garrovillas, actualmente desaparecido y del que no se conoce documentación a pesar del relieve de la localidad y de la importancia del edificio¹. Su percepción actual pasa por consiguiente por la recuperación de imágenes del edificio. En situaciones semejantes, el rescate de fotografías, de recortes de prensa, de ilustraciones, programas, etcétera, permite reconstruir la memoria visual y establecer la trascendencia urbanística y estética que aportaba su

1 Garrovillas posee un patrimonio monumental y urbanístico destacable, tanto en el ámbito eclesiástico como palacial, si bien sobresale la singularidad de su plaza porticada. Su expansión más característica se ha dado a partir del eje de sus dos plazas más importantes, la Plaza Mayor (porticada) y la de Colón o de la Laguna, como es popularmente conocida. Desde esta segunda surgen las dos salidas viarias de la población: hacia el norte, en dirección a Alcántara, en una carretera comarcal, y hacia el oeste en dirección a la localidad de Navas del Madroño y hacia el sur en dirección a la ciudad de Cáceres, una y otra salidas de la actual carretera EX203, las cuales, por lo demás, están conectadas entre sí con la carretera hacia Mata de Alcántara y Alcántara. Precisamente es en la prolongación de la plaza de la Laguna con la avenida de Colón (al margen de que en las cercanías exista una calle con el mismo nombre) donde se construirá el cinematógrafo objeto de estudio, el cual se presentará como el de mayor envergadura en dicho entorno, a la vez que lo potencia al tiempo que se contrapone a los monumentos del interior de la población. De ahí incluso la opción monumental por la que optará su estética, según veremos.

diseño. Y es que su morfología arquitectónica respondía a la de un “movie theater”, es decir, a la de un inmueble concebido ex novo como sala de proyecciones, identificable como edificio exento o, en el continuo de una calle, como fachada propia².

Por lo demás, la existencia del inmueble ahora desaparecido y su erección a principios de la década de los años cuarenta del pasado siglo guarda inevitablemente relación con la trayectoria del cinematógrafo en la localidad. Así, el cine en Garrovillas responde en sus inicios a la pauta habitual en poblaciones rurales: la explotación de espacios tradicionales que tienen funciones multiusos como sucede con los salones de baile, un lugar de encuentro y esparcimiento, para jugar a las cartas, tomar bebidas y recibir orquestas, que se instalan sobre tarimas; también se usan como espacios para representaciones teatrales, en ocasiones en una planta distinta. Dichos espacios responden a una arquitectura popular o rural, que, en un entorno relativamente cercano o inmediato como es el de un pueblo, no precisan de mayor identificación o reconocimiento que la costumbre local o letreros de marcas de bebidas.

Con el Cine Colón, inaugurado en el año 1944, la localidad contará con un referente de ocio que, en la práctica, acabará con los locales anteriores, excepción hecha de un Cine Parroquial que se instalará en la década de los años sesenta y de cines estacionales como son los de verano. Se trata de los cines San Luis, que fue uno de los primeros salones para proyecciones, del Alianza ‘y Fomento’³, a los que hay que añadir además dependencias del Palacio de los Condes de Alba y Aliste en la plaza principal así como locales en la Laguna (actual plaza de Colón), como el Baile de Patata o el Teatro Guillén, que también se utilizaron como salas de proyecciones hasta avanzada la década de los años cuarenta.

En la mayoría de los casos, si no en todos, se trata de inmuebles situados en calles anexas o próximas a la Plaza Mayor, célebre por ser porticada, contar con arcos y estar presidida por el Palacio de los Condes antes mencionado; o en la Laguna, una segunda plaza grande de la población que se caracteriza por ser zona de confluencia de las calles principales de entrada o salida, contar con un parque central y ubicarse en ella numerosos locales de ocio, bares, tabernas, bailes y el antiguo Teatro Guillén. Pues bien, en una de las avenidas de salida desde la Laguna, actual plaza de Colón, en la homónima Avenida de Colón, donde se contaba con el Parador de San Juan (especie de estación de autobuses y taxis con otros servicios de transporte), se construirá el Cine Colón, que, a su vez, toma su nombre de la propia avenida. Poco más adelante en la misma calle se instalará el cine de verano. Tras cuarenta años de funcionamiento, el Cine Colón será derribado coincidiendo con la decadencia del ocio cinematográfico estable.

2 Sobre el concepto de “movie theater” aplicado a un ámbito rural y con ejemplos de la provincia de Cáceres, puede verse: García Manso (2019).

3 De acuerdo con la información del Anuario del Espectáculo (1944-1945) (1945; 260-264), que es complementario de la información que aporta Teófilo Domínguez Declara (1983).

La demolición del Cine Colón en el entorno urbanístico de Garrovillas es lo que convierte su desaparición en irreparable, más allá de haber representado una referencia ineludible en la memoria y las vivencias de los ciudadanos que lo conocieron y disfrutaron. En verdad, la ruina de los locales de ocio se debe tanto a la calidad de los materiales empleados en su construcción, a su sobreexplotación y, finalmente, a los cambios en la forma de ocio, que imponen nuevas perspectivas de interacción entre la sociedad y el entorno.

No obstante, en Garrovillas se da una circunstancia excepcional a la hora de abordar tal interacción: se trata del testimonio gráfico que ofrece la figura de Wifredo López Vecino (1925-2020), paradigma de fotógrafo local de celebraciones patronales y familiares al tiempo que portador de inquietudes estéticas que convierten su trabajo en un documento excepcional sobre una época: los años sesenta del siglo XX. Es también un fotógrafo dedicado a la profesión⁴, que cuenta con laboratorio propio en el que revelar los negativos, y su trabajo coincide con un momento único en el enclave del río Tajo junto a Garrovillas: la desaparición del vado de Alconétar que quedará sumergido por el lago artificial que surge de la construcción del embalse de Alcántara, que anegará un sinnúmero de construcciones y restos de diferentes épocas y con diversas funciones, como sucede principalmente con los puentes, tanto los de carretera como los ferroviarios. Pero, en tanto López Vecino certifica la ineludible desaparición de los paisajes de su infancia y juventud, no hace lo mismo con el Cine Colón, sin ser consciente de que, aunque sea tres lustros después, también este quedará borrado. De ahí que sus imágenes no ofrezcan un primer plano del cinematógrafo, sino que este se presenta como un fondo escénico que, de una forma u otra, también se ofrece como indicio de lugar vivido.

Las fotografías de Wifredo López Vecino no están fechadas con precisión, aunque se sabe que el grueso principal de su trabajo abarca la década de los años 60, en unos momentos en los que el cinematógrafo objeto de estudio tiene unos veinte años de existencia; de ahí que grosso modo se indique el año 1965 como año puente o central. Es cierto que parte de sus fotografías más importantes se refieren a la paulatina anegación del vado de Alconétar, próximo a la localidad y zona de paso de carreteras y vía férrea, cuyos trazados habrán de ser alterados antes de verse sumergidos; de igual forma, se traslada de ubicación los restos del puente romano de Alconétar, que, junto a los restantes puentes, constituye una de las series más elaboradas del fotógrafo. En función de la fecha en que comenzó el embalsamiento de agua de Alcántara, se trata de fotografías de finales de la citada década de los años sesenta. No obstante, en las fotografías del Cine Colón es

4 Se puede decir que Garrovillas ha tenido suerte con la documentación gráfica que han preservado sus fotógrafos más relevantes, aunque sean de carácter aficionado. Es el caso Enrique Bravo Breña, gran parte de cuya obra se fecha con anterioridad a la de Wifredo López Vecino; y de Fernando Vecino Durán, de alguna manera continuador de la labor del fotógrafo objeto de atención.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

posible apreciar el paulatino adcentamiento de la avenida donde se encuentra, lo cual haría posible ordenar cronológicamente de manera interna (es decir, dentro de la serie) las fotografías. Ha sido su hijo Wifredo López de Sande, albacea de la producción gráfica y utensilios para el revelado con que contaba su padre, quien ha recopilado los negativos, los cuales edita en formato de películas centradas en Garrovillas⁵.

Y es que, aunque se conocen otras fotografías de concepción amateur donde se aprecia el Cine Colón, la nitidez y calidad de las que hace López Vecino permiten que sus imágenes puedan ser usadas como documentos de primer nivel a la hora de estudiar la arquitectura del edificio y de la perspectiva de su entorno. Es más, consideramos que es la primera vez que un estudio académico recurre a un único fotógrafo para llevar a cabo el análisis de un “movie theater” rural del que se desconocen otras fuentes, de forma que cabe, además, percibir la poética de su punto de vista como elemento de interés de nuestras reflexiones. El propio López Vecino admira la técnica cinematográfica como extensión de la fotografía y, además de retratar actuaciones en el interior del cinematógrafo, él mismo se fotografía en la cabina junto al operador (Ilustración 1), prácticamente cubierto este segundo por el volumen del proyector, aparato del que el mismo Wifredo sujeta uno de sus resortes o mecanismos, en la idea también de que el dispositivo se presenta como un personaje más de la composición. Tras el fotógrafo se encuentra el ventanuco de operador para controlar la pantalla, al que en la fotografía se añaden una bombilla encendida y el cableado de una instalación eléctrica antigua como demás elementos de la dependencia.



Ilustración 1: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande.

También las cartelas de cine, ubicadas en un expositor en la plaza de la Laguna se convierten en fondo de algunos de los numerosos retratos que lleva a cabo el fotógrafo (Ilustración 2). Así, dos jóvenes posan recostados sobre el expositor como de espaldas ante un retablo, es decir, el fondo

5 Consultables en la web de Alkonetara: López de Sande, Macías, et al. (2002-2020): <https://alkonetara.org/> .

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

de la imagen adquiere valor testimonial, como una fotografía donde el valor añadido no sólo está en las figuras de los dos jóvenes, sino en los fotogramas que se encuentran tras ellos, con los que parecen querer integrarse o fundir, entrar en ellos.



Ilustración 2: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande

Incluso la puerta del local (Ilustración 3) se convierte en lugar donde fotografiarse, convertida en memoria de los protagonistas de la imagen, con una actitud menos informal que la de los jóvenes que posan ante la cartelera.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

Ilustración 3: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande

En fin, a pesar de tener un carácter marginal en la imagen (pues su aparición se limita a la parte superior de la mitad izquierda de la imagen), el cine de verano adquiere protagonismo en el retrato efectuado por López Vecino en virtud del resplandor que desprende su presencia (Ilustración 4). El primer plano muestra un retrato en triángulo, habitual en el fotógrafo de Garrovillas, en cuyo trasfondo se aprecia no sólo parte de la pantalla del cine, sino las taquillas y el portón de acceso. En el interior del recinto existen árboles, que no sólo entorpecen la visión desde el exterior, sino que refrescan el entorno. La fotografía está tomada prácticamente desde el Cine Colón, que no aparece en imagen, y, por consiguiente, en la misma avenida, en dirección opuesta a la plaza de la Laguna. Se aprecian no sólo la calle sin asfaltar sino el carácter rústico y de bordes de vanos encajados de las primeras construcciones de la izquierda, que se encontrarían en el mismo lado de la avenida que el cinematógrafo de invierno, frente a las que la cerca del cine de verano, cuentas con paramentos lucidos. También el resplandor de la pantalla establece un juego de luces con las puertas y ventanas rodeadas de un cerco de cal.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación



Ilustración 4: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande.

En este contexto, es nuestro propósito analizar la secuencia de más de media docena de fotografías llevadas a cabo por Wifredo López Vecino en las que se aprecia, aunque sea como fondo, el cine Colón, con el fin de interpretar la arquitectura ya desaparecida de este, y, a su vez, establecer una serie de apreciaciones metodológicas relativas a dicha interpretación⁶.

2. Descripción. La secuencia de imágenes con el fondo del cine Colón: una lectura

La fotografía (Ilustración 5) se orienta hacia la plaza de la Laguna, en la que la avenida nace. En la imagen llaman la atención las piedras de los muros y paredes parcialmente encaladas, sea bordeando puertas y ventanas, sea construyendo una especie de zócalo a mitad de los paramentos rústicos, en un entorno poco uniforme y sin igualar sobre una pavimentación también irregular en la que las aceras no están definidas del todo o son irregulares y aparecen entreveradas de cantos

⁶ Se trata de una propuesta que, de alguna manera, responde desde fuera del ámbito arquitectónico a la cuádruple caracterización planteada en relación con la fotografía arquitectónica en Samarán Saló (2019). Se trata de reconstruir un edificio desde las personas que pasaban por delante del inmueble, que son el foco de atención por cuanto reconocen el valor del edificio como fondo escenográfico y espacio que forma parte de su cotidianidad, aunque sea desde la calle, ámbito que es dibujado al tiempo que el edificio y, por ello mismo, contextualizado. Véase también Selva & Cortina (2017) y Acilu y Labarta (2020).

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

de piedra. En lo que se refiere al cinematógrafo, este destaca frente al carácter rocoso de las demás edificaciones por su altura (aunque la parte superior aparezca cortada) y por estar revestido en, al menos, dos tonos. Se aprecian, además, las puertas alineadas en el cuerpo central y la calle central de la fachada, separado por cornisas molduradas, siendo además visible el cuerpo izquierdo con sus tres ventanucos a media altura que comparten el alféizar y sus dos taquillas. La figura femenina parece interponerse entre el cine y las construcciones a la derecha de la imagen, pero, al tiempo, su cabeza hace de puente entre tales construcciones con las casas que están adosadas en la línea del cinematógrafo; al fondo, frente al cine, una anciana representa un polo antropológico tradicional (pues, de manera llamativa, no se encuentra en el lado del cine). Este, al presentarse enlucido y con unas geometrías rectas y límpidas, rompe también los usos de las construcciones alrededor a la vez que refleja que el edificio tiene un aprovechamiento distinto: la alineación de puertas a pie de calle confirma que su uso no es residencial en tanto las secuencias en hilera de los ventanucos son indicio de la existencia de espacios interiores muy dispares. No se aprecian carteles ni letreros.



Ilustración 5: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande.

Como si de un paso adelante se tratara, de nuevo en dirección hacia la Laguna y ya a la altura del edificio, López Vecino fotografía a esta mujer que contempla embelesada a su hijo (Ilustración 6); en un segundo plano, unas niñas vestidas iguales contemplan de espaldas y perfil los alrededores y confieren cierto relato sobre el paso del tiempo y las miradas al tema de la mirada de una madre a su bebé. El fondo escenográfico viene constituido, además de por el cinematógrafo en primer plano, en el ángulo superior izquierdo, cubierto casi al completo por la mujer, y además de

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

por los corralones y construcciones del mismo lado que el Cine, por una serie de edificaciones de arquitectura popular y rural, con diferentes alturas, frentes de fachada y enlucidos, aunque domina el encalado, que crean un skyline variado y singular. El cine se presenta como un inmueble que domina sobre los restantes, presentados como un recortable. La fotografía, además de ser magnífica, aporta una perspectiva precisa de una calle de espacios rurales, residencial y de ocio.



Ilustración 6: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande.

Dos jóvenes endomingados posan de medio cuerpo y con ademanes formales ante el cine (Ilustración 7). Tampoco se ven íntegros los cuerpos y cuarteles de la fachada del cine. El corralón a la derecha rompe la fisonomía del entorno; la esquina de dicho corralón casi cubre el portalón de acceso del cinematógrafo. En las fotografías de Wifredo siempre hay testigos de la escena al fondo, sobre todo figuras de paseantes. Por lo demás, las cabezas de los dos muchachos enmarcan dos de las puertas de salida del edificio. A su vez, se descubren dos soportes de faroles tanto sobre la puerta de entrada como en la opaca calle central de la fachada y, a la vez, escoltada con ventanucos. La acera y la avenida propiamente dicha aparecen ya completamente urbanizadas. En sentido opuesto, comienza a apreciarse el deterioro del edificio, sea en las maderas de la parte baja de la puerta principal, sea en las cornisas, que acumulan costras y ensucian el paramento; no en vano han transcurrido al menos dos décadas desde su inauguración, a lo que se añade que la calidad de los materiales por la construcción en plena posguerra no podía ser elevada. El farol de acceso sobre

la puerta está roto y en el cuerpo central de la fachada se aprecian soportes de cableado eléctrico. No existen letrero del nombre del cinematógrafo ni carteleras exteriores, lo cual imprime severidad del edificio.



Ilustración 7: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande.

El corralón a la derecha del edificio apenas resulta perceptible en la fotografía (Ilustración 8), cubierto por los cuerpos de los muchachos; a cambio, se aprecia parte del esgrafiado de sillares o de encintado simple de la siguiente construcción, mediante el que Wifredo López Vecino parece establecer unas líneas de perspectivas descendentes desde el lado derecho hacia el inmueble. Por lo demás, en la imagen el cinematógrafo se presenta como un edificio integrado en la calle y, sobre todo, como un juego de volúmenes geométricos, anunciado por el esgrafiado de encintado simple. El entorno de la avenida adquiere así un aire límpido, de amplitud como zona de esparcimiento. Se aprecia la elevación del cuerpo izquierdo, como un torreón adosado que sobresale levemente por encima de la cornisa de la calle central de la fachada. Las puertas de salida orientan la dirección, paralela a la avenida, de la sala interior de proyecciones del edificio.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación



Ilustración 8: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande.

La imagen se presenta como una excelente fotografía (Ilustración 9) sobre de un niño en bicicleta que es contemplado por otro en una acera perfectamente recortada y con el fondo de las siluetas oscuras de dos personas mayores que marchan de espaldas, a la altura del cinematógrafo. Del cine se aprecia el cuartel horizontal, o de planta baja, de los tres con que cuenta el inmueble, así como los edificios rústicos que siguen a continuación, con los marcos de los vanos encajados. Las cuatro puertas de salida del cinematógrafo, que dan directamente a la sala, son correderas; la primera puerta, más grande y hundida, constituye el acceso principal. Igualmente, a partir de la imagen es posible descubrir cómo se trata de un cine extendido sobre la avenida, en ligera curva a la entrada de la plaza de la Laguna.



Ilustración 9: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

La fotografía (Ilustración 10), que nuevamente es magnífica, muestra una de las perspectivas más completas del edificio con la avenida ya urbanizada. La composición es muy elaborada: una niña en la línea entre la luz y la sombra, con una blusa blanca, y, a la derecha de la imagen, con una camisa más oscura y prácticamente en la sombra, un muchacho que la observa. Otros paseantes al fondo de la imagen constituyen el fondo, a la altura del cinematógrafo, cuya arquitectura prácticamente se contempla íntegra, en la serie de ventanucos y puertas de acceso y salida. La calle se presenta en una fuga desde los tres inmuebles previos, apenas puertas de corralones y del edificio con esgrafiado geométrico. De alguna manera, en la imagen es la geometría del edificio de la derecha la que se desarrolla en la serie del cine, confirmando el diálogo de miradas de los protagonistas de la foto, que va desde la oscuridad hacia una difusa luz de pantalla al fondo, que prácticamente difumina las imágenes, como si el mismo cinematógrafo desapareciera con la luz.



Ilustración 20: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande

La secuencia del paseo que organiza las fotografías parece culminar con esta imagen (Ilustración 11) prácticamente ya en la plaza de La Laguna, con la vista de las casas a la derecha de la imagen, cada una con un cromatismo diferente en el blanco y negro tamizado de la fotografía, la última de las cuales es ejemplo de local de ocio, el Café Colón. En la misma pared se aprecia también el conocido azulejo mural de Nitrato de Chile, que solía aparecer en la entrada de las poblaciones o en zonas de tránsito. El Café Colón, según se puede leer en las letras pintadas sobre la puerta a la derecha de la imagen, presenta una construcción de arquitectura popular que parece enfrentar al fondo el cinematógrafo de aspecto monumental. En fin, en la imagen se aprecia, ante todo, el cuerpo del torreón adosado del cine en la parte derecha, así como ventanucos al exterior en la pared posterior cuyo fin era probablemente la ventilación de la zona de la cabina de proyección.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

Ilustración 31: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande.

El porte monumental del edificio en el contexto urbanístico en que se ubicaba se aprecia de forma patente en la imagen (Ilustración 12), hecha por Wifredo López Vecino en plena plaza de la Laguna. En esta figuran tres amigos en pose retadora como objeto primordial de la escena, así como un ambiente de juegos infantiles, paseos y terrazas como primer fondo, en tanto el Cine Colón se descubre en el horizonte. El cinematógrafo se encuentra en tono claro frente al contraluz que ofrecen las copas de los árboles del parque central de la plaza, y se muestra casi íntegramente su silueta con los cuerpos de dos torreones adosados en sus extremos. Se aprecia además cómo las esquinas y rebordes de los torreones aparecen decorados con molduras de almohadillas esgrafiadas, cenefa que refuerza el aire tradicional a la vez que monumental que transmite el inmueble.

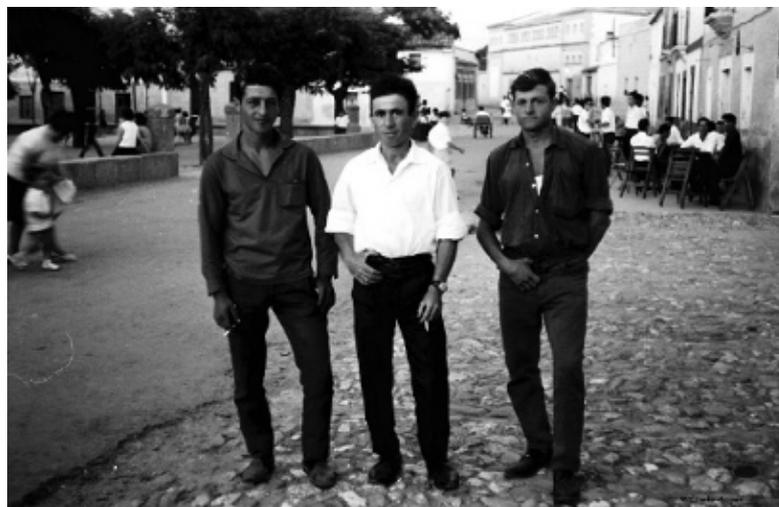


Ilustración 42: Wifredo López Vecino, año circa 1965. ©Wifredo López de Sande

3. Conclusión: Arquitectura herreriana en la fotografía de retrato rural

A pesar de que las fotografías de Wifredo López Vecino se concentran en una época determinada, la década de los años sesenta, y en un contexto concreto, como es el del “retrato de paseo”, estas se presentan como una fuente gráfica ineludible a la hora de estudiar la trascendencia de un cine rural desaparecido, caso del Cine Colón de Garrovillas. La pericia estética del fotógrafo permite utilizar el fondo de la calle (así como otros individuos) como parte de la escenografía de las personas retratadas. En el marco de dicha escenografía se descubre un inmueble que es, a la vez, fijo y cambiante en función del entorno. Como inmueble fijo, sobresale su vocación monumental, en diálogo con otros enclaves de la población; como entorno variable se aprecian en las imágenes los cambios de la avenida, tanto en sus paramentos verticales como en el asfaltado y aceras. El edificio se revela un icono capaz de organizar el entorno, que enmarca a los protagonistas y, de alguna manera, los transporta al cine a través de la fotografía.

Y es que, aunque de forma involuntaria, Wifredo López Vecino establece una secuencia muy cinematográfica sobre la avenida Colón y el cinematógrafo del mismo nombre, que avanza al tiempo que avanza la urbanización del entorno y los cambios estéticos de las paredes de los edificios circundantes. De manera fragmentaria, con predominio de ángulos, el edificio del cine muestra en las fotografías sus rasgos arquitectónicos, que completan un mosaico sobre un inmueble paralelo a la calle, con sus series de huecos de ventanas, series de ventanucos, rebordes rectos y paramentos opacos, con un porte severo, que, excepción hecha de la hilera de las puertas de salida de la sala, casi oculta el sentido del edificio y lo hace difícilmente legible, pero también con unas claves de lectura únicas en el contexto de Garrovillas. Y es que, paradójicamente, elevado a referente del ocio en la localidad, el cinematógrafo no necesita ningún tipo de letrero, marquesina o expositor que denote su función como sala de proyecciones. La población cuenta así con un enclave sobrio y de apariencia monumental que convoca a personas acicaladas de fiesta para participar en el ritual de asistir a una película o pasear alrededor del lugar. Las imágenes fotográficas se convierten así en un parámetro sociológico y sobre la entidad urbanística y arquitectónica del cine.

La estética monumental del cinematógrafo viene dada por la circunstancia de que la sala propiamente dicha, dado el espacio con que se cuenta, se ha de disponer paralela a la avenida. Es decir, no es perpendicular, lo cual hubiera permitido una portada más estrecha y, a este respecto, más identificable como tal fachada. Junto a su envergadura llama la atención su aspecto austero, deliberadamente serio, a pesar de carecer de fábrica de granito. De esta forma, se muestra un edificio de paramentos enfoscados con un diseño geométrico en sus calles y cuerpos, adoptando una fuerte simetría y el predominio del muro sobre filas de ventanas y series de ventanucos, que se distribuyen de forma límpida. Los extremos se configuran como dos torreones adosados, que apenas sobresalen, y que, en el nivel de la calle, se presentan como taquillas y como puerta de acceso o principal. De hecho, probablemente los espacios de los torreones coincidan respectivamente con las zonas de escenario y de acceso y cabina, al tiempo que el cuerpo central se corresponde con la sala propiamente dicha. Según hemos señalado ya, no existe letrero (al menos, no se descubre en ninguna de las fotografías), algo fuertemente significativo, pues, por omisión, resalta la voluntad monumental del edificio.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

En efecto, sea quien fuere el arquitecto que proyectó el inmueble, los años de construcción (1943-1944), en plena recuperación tras la guerra, impiden que sean muchos los profesionales disponibles (así, en Cáceres ejercían Ángel Pérez y Francisco Calvo (Collantes, 1979; Lozano Bartolozzi & Cruz Villalón, 1995), quienes recibían proyectos privados de todo tipo del conjunto de la provincia, en la que trabajaban también aparejadores y maestros de obra cuyas intervenciones, en años de reorganización administrativa, podían quedar fuera del control de un arquitecto colegiado). No obstante, la estética del edificio resulta precisa, pues cumple con la caracterización de la arquitectura promovida por la ideología falangista, a la que era relativamente fácil adaptarse por cuanto resultaba, en lo que al aspecto externo se refiere, menos exigente que otros movimientos estéticos⁷. Tal caracterización aparece promovida por el pensador y filólogo Antonio Tovar y el arquitecto Víctor D'Ors en los estertores de la Guerra Civil y cuenta con diferentes edificios (Box, 2012), si bien el Cine Colón de Garrovillas es de los primeros en el conjunto de la provincia cacereña que responde a la percepción de una arquitectura austera, rígida, con geometrías rectas y sin elementos decorativos. Los arquitectos citados supieron acomodarse ocasionalmente a este tipo de diseños, presente en algunas de sus obras⁸, más aún cuando el momento de construcción y los materiales disponibles impedían más libertad creativa y a pesar de tratarse de un proyecto privado.

En su momento, el diseño permitió el diálogo entre el cinematógrafo de Garrovillas y otros edificios de la localidad como el palacio que preside la plaza principal, de forma que el primero se convierte en fondo escenográfico de la fotografía de retratos (poco importa que prácticamente el edificio no se vea íntegro, sino que responde a un icono de una zona de ocio y paseo). Las puertas del edificio están cerradas durante las instantáneas fotográficas: y es que, al cabo, para Wifredo López Vecino las historias nacen en el exterior.

Referencias

Anuario del Espectáculo (1944-1945) (1945). Madrid: Sindicato Nacional del Espectáculo (pp. 260-264).

Acilu, Airtu, & Labarta, Carlos. M. Michaelis (2020): La fotografía como testimonio. Érase una vez, en *El Garraf en rita* (Revista indexada de textos académicos), 13 (pp. 102-110). [https://doi.org/10.24192/2386-7027\(2020\)\(v13\)\(04\)](https://doi.org/10.24192/2386-7027(2020)(v13)(04))

⁷ También el arquitecto José María Pellón y Vierna está ejerciendo en esos momentos en la provincia cacereña, tanto en la capital como en Plasencia, y sus diseños del momento se adaptan a una caracterización escorialense o herreñana de los edificios.

⁸ Situación que, probablemente también, impidiera la reutilización del edificio una vez que se abandonó su explotación como cine en los años ochenta.

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.20.6114>
Investigación

Box, Zira (2012): El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo (1), en *Revista de Estudios Políticos*, 155 (pp. 151-181). <https://doi.org/10.12795/RiHC.2013.i01.08>

Collantes Estrada, María Jesús (1979): *Arquitectura del llano y pseudo-modernista en Cáceres*. Cáceres: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres.

Domínguez Declara, Teófilo (1983): *Garrovillas de Alconétar, 1940-1960*. Garrovillas (Cáceres): Revista Alconétar.

García Manso, Angélica (2019): Los cinematógrafos diseñados por Fernando Perianes: una lectura patrimonial en torno a los edificios de ocio en la provincial de Cáceres, en *Espacio, tiempo y forma VII (Historia del Arte)*, 9 (pp. 327-359). <https://doi.org/10.5944/etfvii.7.2019.22453>

López de Sande, Wifredo, Macías Merino, Domingo, et al. (2001-2020): *Alkonetara (Web)*. Garrovillas de Alconétar (Cáceres): Alkonetara. Recuperado de <https://alkonetara.org/> .

Lozano Bartolozzi, María del Mar & Cruz Villalón, María (1995): *La arquitectura en Badajoz y Cáceres: del eclecticismo fin de siglo al racionalismo (1890-1940)*. Mérida: Asamblea de Extremadura.

Samarán Saló, Felipe (2019): Renders habitados y arquitectura desierta. El mensaje oculto de la arquitectura revelado por la fotografía, en *rita (Revista indexada de textos académicos)*, 11 (pp. 80-86). [https://doi.org/10.24192/2386-7027\(2019\)\(v11\)\(07\)](https://doi.org/10.24192/2386-7027(2019)(v11)(07))

Selva Royo, Juan Ramón, & Cortina Maruenda, Javier (2017): *Fotografía y memoria en la construcción del imaginario moderno. La Escuela-Jardín Guadalaviar (Valencia, 1959)*, en *rita (Revista indexada de textos académicos)*, 7 (pp. 134-145). [https://doi.org/10.24192/2386-7027\(2017\)\(v7\)\(11\)](https://doi.org/10.24192/2386-7027(2017)(v7)(11))