

BOLETÍN  
DE LA  
REAL ACADEMIA  
DE EXTREMADURA  
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXIV

Año 2016



BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA  
DE EXTREMADURA  
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES

**BRAEX**

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras)

Tomo XXIV

Año 2016

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Feliciano Correa Gamero, D. Salvador Andrés Ordax, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Pedro Rubio y Merino, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Antonio Gallego Gallego, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, D. Luis de Llera Esteban, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid, Dña. María Jesús Viguera Molins, D. José Luis Bernal Salgado.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras

Palacio de Lorenzana

Apartado de correos 117

10200 Trujillo, Cáceres (España)

Patrocinio:

Presidencia de la Junta de Extremadura.

Colaboración:

Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Maquetación: Docunet *digitalizaciones* (BMD)

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal: BA-000729-2016

Imprime: Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Printed in Spain.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA  
DE EXTREMADURA  
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



**Tomo XXIV- Año 2016**

ISSN: 1130-0612



## Índice

<i>Partituras: Dos Elegías, Himno de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes y Marcha Académica.</i> MIGUEL DEL BARCO GALLEGO .....	9
<i>Música y Humanismo en los poemas de El Brocense</i> ANTONIO GALLEGO GALLEGO .....	43
<i>En torno a las colecciones artísticas de los Reyes Católicos en los reales palacios y monasterios</i> FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ .....	71
<i>Biografía de Salvador M<sup>a</sup> de Mena (1754-1788), el abogado de la Escuela Poética Salmantina (I)</i> ANTONIO ASTORGANO ABAJO .....	101
<i>Contribución de Extremadura a la historia política de España. El papel de las minorías en los procesos de regeneración</i> JOSÉ JULIÁN BARRIGA BRAVO .....	173
<i>Una singular novela poemática: Las respuestas del agua, de José María Saussol</i> MARÍA JOSÉ FLORES REQUEJO .....	199

<i>Los cines parroquiales de la Diócesis de Coria-Cáceres: una reconstrucción documental desde las Ciencias Sociales</i>	
ANGÉLICA GARCÍA-MANSO .....	219
<i>Alonso Vázquez de Cisneros, oidor y juez visitador de la Real Audiencia de Santafé de Bogotá y sus Ordenanzas de indios de 1620 (I)</i>	
VÍCTOR GUERRERO CABANILLAS .....	247
<i>Badajoz 1812, provecho y espectáculo de la ciudad tomada (I)</i>	
JACINTO J. MARABEL MATOS .....	279
<i>Libertos en Tierra de Barros (Badajoz) en la Edad Moderna: el estigma de la ilegitimidad</i>	
ESTEBAN MIRA CABALLOS .....	293
<i>Colegios jesuíticos de Extremadura: Don Pedro Ordóñez Flores y la frustrada fundación brocense</i>	
BARTOLOMÉ MIRANDA DÍAZ Y DIONISIO Á. MARTÍN NIETO.....	337
<i>El tiempo de las Fundaciones</i>	
JUAN CARLOS MORENO PIÑERO .....	369
<i>Las sepulturas de privilegio. Presencia en la Alta Extremadura</i>	
FRANCISCO SAYANS .....	427
<i>Del texto dramático-lírico a la representación: la obra dramática fuente de la ópera, el libreto y la puesta en escena. Un breve ejemplo en Don Giovanni</i>	
MARÍA VICTORIA SORIANO GARCÍA .....	479
<i>Actividades de los señores académicos.....</i>	527



# ***Los cines parroquiales de la Diócesis de Coria-Cáceres: una reconstrucción documental desde las Ciencias Sociales***

ANGÉLICA GARCÍA-MANSO

## **1. INTRODUCCIÓN**

Los cines de la Iglesia, conocidos comúnmente como cines parroquiales, constituyeron un fenómeno cultural promovido desde mediados de la pasada centuria, cuando, tanto a instancias vaticanas, diocesanas y de órdenes religiosas con papel docente como fruto de la decisión personal de determinados sacerdotes, se llevan a cabo proyecciones cinematográficas con cierta regularidad en dependencias de los templos o en inmuebles preparados *ad hoc*<sup>1</sup>. Estas proyecciones llegaron incluso a entrar en competencia comercial con los negocios locales.

---

<sup>1</sup> Vid. las referencias sobre tales cines y, en general, acerca del papel de la Iglesia en MONTERO DÍAZ, Julio y PAZ, María Antonia. *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*. Madrid, Rialp, 2012.

Extremadura no quedaría al margen de unas iniciativas que se generalizan tras la Guerra Civil con los acuerdos y el Convenio firmado con los Estados Unidos en 1953, que permitió el acceso a la comercialización extensiva de proyectores y de películas, además de implicar a colectivos formados culturalmente, herederos indirectos de las Misiones Pedagógicas de la República, con un carácter discontinuo y estacional, además de proyecciones concentradas en sábados y domingos.

En los cines parroquiales la motivación que subyace en las proyecciones es, por descontado, religiosa, pero también existe un evidente propósito del control sociológico de las comunidades e incluso interés económico sea personal o para los servicios (fundamentalmente escolares, pero también de mantenimiento y mejora) de las parroquias. En la provincia de Cáceres probablemente sea el Monasterio de Guadalupe, el primero que promueva un cine parroquial ya en el año 1943, con una actuación enmarcada tanto en lo educativo, lo religioso y lo social (por cuanto el Monasterio es centro de culto, de formación y atención popular).

Apenas hay estudios, ni de conjunto ni específicos, sobre estos cinematógrafos<sup>2</sup>; sí los hay acerca de las relaciones entre la Iglesia y la dictadura franquista y sobre las implicaciones socioculturales de tales relaciones<sup>3</sup>. El contexto que ofrece la Diócesis de Coria-Cáceres resulta sintomático de las formas de funcionamiento de los cines parroquiales y de enorme interés a la hora de percibir su trascendencia pedagógica,

---

<sup>2</sup> La única monografía que conocemos es HERREROS TORRECILLA, Rosa María. *El cine parroquial de Badarán, lugar de imagen y palabra*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2012.

<sup>3</sup> Cf. COLMENERO MARTÍNEZ, Ricardo. "Iglesia católica y cine en el franquismo: tres perspectivas para un proyecto". En *Historia Actual On Line*. Cádiz, 2014, 35; págs. 143-151.

cultural y de inserción en la vida social del entorno donde funcionan. No obstante, una de las primeras distinciones que hay que efectuar consiste en deslindar los cines de la Iglesia en la capital de provincia de los cines parroquiales propiamente rurales. Y ello, en el caso concreto de la Diócesis de Coria-Cáceres, con el rasgo añadido de que el cambio de sede administrativa de la Diócesis a Cáceres –que formalmente se comparte con Coria– en la década de los años cincuenta coincide con el inicio del apogeo de este tipo de cinematógrafos. Pero el modelo, al tratarse de la capital de provincia, no sólo revierte en la circunscripción religiosa de Coria-Cáceres, sino que termina influyendo en las poblaciones de la provincia adscritas a diócesis diferentes, la de Plasencia y, en el caso de Guadalupe y su entorno, la de Toledo.

Y es que Cáceres llegó a contar entre los años 50 y 60, bajo el episcopado de Manuel Llopis Ivorra<sup>4</sup>, con cuatro iniciativas de proyecciones cinematográficas estables vinculadas de distintas formas a la Iglesia: de un lado, la O.I.R. (Obra Interparroquial Recreativa), directamente gestionada desde el obispado, que incluso llegará a erigir un inmueble de envergadura como fue el Cine Coliseum; de otro, el Colegio San Antonio, cuyo salón de actos se convierte en sala estable de proyecciones a cargo de la misma orden religiosa que gestiona el colegio; y, en tercer y cuarto lugar, dos iniciativas propiamente parroquiales, en locales dependientes de éstas y con especial hincapié en captar audiencias infantiles en ambos casos: la parroquia de San Eugenio<sup>5</sup>, en la barriada de Aldea Moret, que fue pionera desde el pri-

---

<sup>4</sup> Vid. VAZ-ROMERO NIETO, Manuel. *Manuel Llopis Ivorra. La huella luminosa de un obispo*. Cáceres, Diócesis de Coria-Cáceres, 2009.

<sup>5</sup> Cf. LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. “La parroquia de San Eugenio del Poblado Minero de Aldea Moret (Cáceres)”. En *Norba. Revista de Arte*. Cáceres, 1985, 6;

mer lustro de los años cincuenta por iniciativa del sacerdote José Polo, y la parroquia de San Mateo, en pleno corazón de la ciudad antigua cacereña, cuyo cine se instaló en 1958 en una sala de la Casa de los Ulloa<sup>6</sup>, frente al templo, cuyo responsable fue Emeterio Hierro Martín, y con una pervivencia mucho mayor que la del cine parroquial en el barrio periférico. El primer filme proyectado en San Mateo fue *El Capitán de Loyola* (1949, de José Díaz Morales), sobre la figura de San Ignacio pero, sobre todo, ejemplo de película de “cartón piedra” e indicio del tipo de cine que iba a programarse en la parroquia del corazón monumental de Cáceres<sup>7</sup>. Finalmente, sólo conocemos un caso en el que el fenómeno que se dio fue el inverso: un cine convertido en parroquia. Se trata del Cine de Benito, en la Estación de Arroyo-Malpartida, comprado por la diócesis y reformado como iglesia, en los momentos en los que la pedanía comienza su declive dado que el enlace ferroviario se traslada a Cáceres.

Por su parte, las iniciativas de cines parroquiales rurales responden a cuatro pautas<sup>8</sup>, en las que se alterna el tipo de local de exhibición y su denominación con el formato de las proyecciones:

---

págs. 175-204. Vid. también MARTÍN BORREGUERO, Juan Carlos, GARCÍA MOYA, Francisco y JIMÉNEZ BERROCAL, Fernando. *La vida minera en Aldea Moret*. Cáceres, Ayuntamiento de Cáceres, 2009.

<sup>6</sup> Cf. HURTADO DE SAN ANTONIO, Ricardo. *Cáceres durante el franquismo*. Sevilla, Padilla Libros, 2009.

<sup>7</sup> Vid. el planteamiento de conjunto en GARCÍA-MANSO, Angélica. *El octavo pecado de la capital: el cine en el Cáceres de los años 50*. Cáceres, Filmoteca de Extremadura, 2014.

<sup>8</sup> Las fuentes fundamentales en relación con la provincia de Cáceres se encuentran en el Archivo Histórico Provincial de Cáceres. Cf. PAREDES PÉREZ, María Montaña. “Fuentes documentales para el estudio del cine en Cáceres”. En *Balduque*. Cáceres, 2015, 7; págs. 144-162.

1) La convivencia de los cines parroquiales con empresas locales instaladas, frente a las que se propugna un modelo de cine diferente, de carácter familiar y de moralidad contrastada, certificada por la censura eclesiástica (paralela a la civil), en poblaciones demográficamente importantes, caso de Brozas o Torrejoncillo. Se trata de salas que llegaron a contar con proyectores de 35 mm. en salas acondicionadas como cinematógrafos con nombre comercial: Cine La Unión o Cine Alvernia, en los municipios citados.

2) En poblaciones intermedias se forja la colaboración en forma de cooperativa entre Iglesia y accionistas populares con el fin de dotar a la localidad de un edificio de relieve, como es un cinematógrafo, y así aumentar el estatus de ésta. No hemos documentado este proceso en la diócesis cacereña (aunque sí en localidades como Ibahernando, en la Diócesis de Plasencia, con el Cine Liceo), pero podría haberse dado algún caso en el que luego se cediera a los accionistas particulares. También es habitual la colaboración con empresas privadas de pueblos próximos geográficamente, cuyos responsables terminan gestionando el cine parroquial.

Una situación paralela puede darse en poblaciones donde el cine parroquial termina convirtiéndose, por circunstancias singulares, en referente social de la población y su explotación se cede a gestores particulares por parte de las parroquias. Puede ser el pro-

ceso que se dio en Cedillo durante la construcción de la presa fronteriza sobre el Tajo, o el de Eljas<sup>9</sup>.

3) En poblaciones grandes e intermedias que cuentan con cines propios, el cine parroquial se puede ofertar como alternativa de menor entidad en locales no acomodados específicamente como cinematógrafos (de hecho, no se les suele bautizar con un nombre propio, aunque existen excepciones), a los que se dota de proyectores de 16 mm. y días de explotación muy limitados en el tiempo, y cuyo público específico suele ser el infantil. Se trata de situaciones paralelas a las citadas en relación con el Cine de la parroquia de San Eugenio y el de la parroquia de San Mateo en la capital. Esta situación se da con el Cine Avenida, en Coria, o el Cine Interparroquial, en Garrovillas (cuya denominación indica la colaboración de las dos parroquias de la localidad), aparte de en Cadalso, Ceclavín o Santa Marta de Magasca. Su apogeo se produjo a lo largo de los años sesenta. En ocasiones, como en el caso de Guijo de Granadilla, el cine parroquial parece anticiparse a la iniciativa privada, al datar del año 1956.

Finalmente, aunque en formato de 16 mm., en ocasiones el cine parroquial puede funcionar una vez que han comenzado su decadencia o se han clausurado los cines privados, situación que comienza a darse en la segunda mitad de los años sesenta, una vez que la fuerte emigración ha vaciado los pueblos. Se trata de una circunstancia que pudo suceder en localidades como Casas

---

<sup>9</sup> En ambos casos, los locales siguen en funcionamiento en la actualidad, aunque no sea específicamente como salas de cine. Y ambos se ubicaron en inmuebles con fábrica de envergadura, como bien refleja El Casón en Cedillo.

de Don Antonio, Herguijuela o Salvatierra de Santiago, que contaron con cines parroquiales.

4) Los cines parroquiales pueden ser la única forma de mostrar el Séptimo Arte en poblaciones pequeñas, cuyo escaso número de habitantes no hace rentable la exhibición de películas a cargo de la empresa privada, siendo el papel de la parroquia también el de educador en las formas de ocio del siglo XX. Se trata de las iniciativas más fugaces y estacionales, que no llegan a establecer un inmueble estable, sino con proyectores portátiles de 16 mm. Además, son las iniciativas que, dado su carácter coyuntural, menor rastro han dejado en forma de documentación, de ahí que sean más difíciles de contabilizar. En esta categoría puede entrar el cine parroquial de Guijo de Galisteo, el de Hernán Pérez o el de La Moheda, entre otros, y proyecciones esporádicas en comarcas apartadas como la de Las Hurdes. De cualquier forma, la pauta primordial viene dada por el cinematógrafo como edificio que permite la implicación de parroquia, sociedad y Séptimo Arte. En los próximos epígrafes se van a considerar dos de las propuestas de la capital, así como las de Brozas y Torrejuncillo, que contaron con proyectores de 35 mm., englobadas todas ellas bajo el concepto de "cine parroquial" aunque, en realidad y según podrá comprobarse, cada una responde a un contexto diferente.

## **2. LOS CINES DE LA IGLESIA EN CÁCERES: LA O.I.R. Y EL PALACIO EPISCOPAL**

Para sus proyecciones cinematográficas, el Obispado de Cáceres crea en 1954, a instancias del grupo local de Acción Católica –ente se-

glar de la Iglesia-, dirigido entonces por el sacerdote José Luis Cotallo, y con el marco jurídico de la legislación vaticana para la creación de Secretariados y Patronatos para los Medios de Difusión, una oficina interna que se denominará *Obra Interparroquial Recreativa (O.I.R.)*, que adquiere entidad legal en 1958 y desde la que se coordinan diferentes actividades en relación con el Séptimo Arte, como la creación de un Cine-Forum y de un Cine-Club (que entrará en competencia con el Cine-Club de la Casa de la Cultura, cuyos nacimientos coinciden en el tiempo), Agrupaciones de Cineastas *Amateur*, Conferencias en la Cátedra Pío XII, etcétera, entre las que se encuentran las proyecciones. Inicialmente se pone al frente de la O.I.R. a un seglar, Juan Crisóstomo Serrano, aunque la presidencia de la O.I.R. incumbe al Obispo, quien suele delegar en el sacerdote Félix Sánchez. Ya en los años sesenta será otro seglar, Manuel Pérez-Sala -figura culmen como cineasta de la producción *amateur* cacereña, por otra parte- quien gestione la O.I.R. y, sobre todo, el Cine Coliseum, emblema arquitectónico de las iniciativas de dicha oficina.

Desde mediados de la década de los cincuenta las proyecciones se llevan a cabo en el Palacio Episcopal, en pleno recinto monumental, en unas dependencias tras el claustro porticado interior, al fondo del inmueble en su planta baja. El éxito de la fórmula entre la burguesía local y el funcionariado de las distintas administraciones en la capital de provincia hace que en 1958 se reformen las dependencias y se dispongan como una sala para proyecciones propiamente dicha, paso previo a la construcción de un cinematógrafo específico en pleno corazón del Cáceres que emerge tras la autarquía, el Cine Coliseum, que entrará en funcionamiento casi un lustro después, en 1962.



Pero las sesiones del Palacio Episcopal y del Cine Coliseum no son equivalentes, ni en gestión, ni en días de proyección, ni, por descontado, en aforo. De hecho, no se puede considerar como cine parroquial o de la Iglesia la explotación del Cine Coliseum, que respondió más bien a una gestión profesional y comercial<sup>10</sup>, a cargo de personas con dedicación casi exclusiva al proyecto, o mediante cesión de la explotación, cuyos beneficios económicos recaían en el Obispado.

Ciertamente, el Palacio Episcopal no puede entrar en la definición de “cinematógrafo monumental” (como sí sucede con el Cine Sequeira, en Plasencia, instalado en un antiguo conventual desamortizado), pues el uso del edificio es compartido, la explotación es semiprofesional y las fechas de proyección se concentraban en determinados días semanales. En lo que se refiere al Cine Coliseum, éste fue diseñado por el arquitecto cacereño Fernando Hurtado Collar, quien, por vez primera en la provincia, diseña un edificio polivalente (con viviendas, oficinas y el cinematógrafo propiamente dicho), a partir de un modelo inspirado en el cine homónimo de Madrid (1933, con proyecto de Fernández Shaw y Muguruza Otaño) y que el mismo Hurtado había anticipado en el edificio de la Casa Sindical de Cáceres, construido cuatro años antes y en el que se integraba ya un Salón de Actos diseñado *ex profeso* como cinematógrafo. En otras palabras, el Coliseum no es un “*movie theater*”<sup>11</sup> exento, según es habitual en los edificios de nueva planta,

---

<sup>10</sup> Si bien condicionada por el tipo de películas que se proyectaban, autorizadas por la Censura Eclesiástica, además de por la censura administrativa, de carácter estatal.

<sup>11</sup> La expresión *movie theater* se acuña para designar aquellos edificios exentos construidos expresamente como espacios para proyecciones cinematográficas y, subsidiariamente, con otros fines.

sino un “cine urbano” tanto desde una perspectiva arquitectónica como propiamente ciudadana.



Lám. 1.- Edificio y Cine Coliseum en la cacereña Avenida de España.

En la actualidad, se conserva el local del Cinematógrafo del Coliseum a pesar de haber sido clausurado hace un cuarto de siglo, y el espacio del Palacio Episcopal ha sido transformado en dependencias administrativas de la diócesis, sin rastro de su antiguo uso como sala de proyecciones.

### **3. LOS CINES DE LA IGLESIA EN CÁCERES: EL CINE SAN ANTONIO, DE LA ORDEN FRANCISCANA**

El colegio San Antonio de Padua de Cáceres comienza en Cáceres en 1921, si bien la orden franciscana había estado presente en la ciudad desde siglos atrás. Y lo hace en un entorno (Plaza de Santo Domingo y Calle Margallo, entonces Moro) del que no se moverá en ocho décadas, en un proceso de reforma, integración y construcción de inmuebles que va a ser continuo a lo largo de los años, si bien el edificio más emblemático será el conocido como Pabellón I, que se abre en 1927, con una disposición perpendicular a las casas cuyas fachadas se asomaban a la calle Margallo, las cuales habían sido germen del colegio.

Pues bien, en paralelo a lo que será el Pabellón I y, por consiguiente, también en perpendicular a Margallo, se había adaptado un lustro antes que éste una dependencia utilizada como Salón de Actos, la cual se reforma como Salón-Teatro en 1941, con el nombre de Pabellón II. Quince años después, en 1955, se procede a la ampliación del colegio a partir de dicho Salón-Teatro, en dos fases: levantamiento de un salón cinematográfico en lo que era el teatro y, sobre éste, dos nuevas plantas para aularios y otras dependencias docentes. El arquitecto del proyecto es el sevillano Aurelio Gómez Millán, quien diseña un inmueble directamente concebido como cinematógrafo, si bien respeta la superficie del antiguo teatro, sobre todo en su platea alargada, y, desde una perspectiva exterior, manteniendo el chaflán que da hacia el patio del colegio. El motivo de que se otorgue a un arquitecto sevillano se debe a que la sede provincial de la orden franciscana de la que depende Cáceres se encuentra en Sevilla, como ya se había hecho patente a propósito de la construcción del Pabellón I, en cuyo proceso surgieron

problemas administrativos cuyo origen se encuentra, precisamente, en la distancia entre el lugar de gestión de la orden religiosa y el Ayuntamiento de la ciudad<sup>12</sup>.

El arquitecto Gómez Millán, que contaba con experiencia en el diseño de proyectos escolares y académicos así como en el de uno de los cinematógrafos más emblemáticos de Sevilla, el Cine Coliseo, propuso para el cinematógrafo del colegio unas soluciones eminentemente conservadoras, respetando la prevalencia institucional, decorativa y arquitectónica del Pabellón I en el conjunto edificado. Lo cierto es que el espacio del cine no tiene fachada urbana o ciudadana, sino únicamente interior, de forma que tampoco se hacía necesario dotar su arquitectura de personalidad estética. Unos minúsculos ventanucos circulares o ventanas de “ojo de buey” a lo largo del muro eran el indicio exterior del cinematógrafo. En 1956 estaba completado el Salón de Cine, que convierte la Calle Margallo en un curioso polo donde se alterna el ocio del Séptimo Arte (este cinematógrafo se encontraba a muy poca distancia del Cine Capitol) y lo escolar, pues es colindante con las Escuelas de Vicente Marrón (erigidas a su vez sobre otro centro de ocio donde se habían hecho décadas atrás proyecciones cinematográficas, el Teatro Variedades) y muy próximo al Colegio Femenino María Auxiliadora.

En 1957 es nombrado Rector del colegio Antonio Corredor, persona con relevancia en el ambiente cultural de la ciudad y bajo cuyo gobierno (1957-1962) comienza la explotación comercial con el nombre de “Cine de San Antonio”, si bien el salón compartía su uso con otras

---

<sup>12</sup> Cf. GARCÍA, Sebastián. *El colegio San Antonio de Padua en Cáceres*. Cáceres, Editora Extremadura, 1997.

funciones docentes del colegio, sobre todo las de carácter más institucional. Su aforo, sin ser excesivo, tampoco era despreciable, con más de 300 butacas. La programación del cine se anunciaba en prensa y aportaba ingresos económicos para la culminación de las construcciones del colegio, como el futuro polideportivo. El descenso de espectadores que se produce desde mediados de los años sesenta provoca, al igual que sucede en el conjunto de salas, que se pierda la rentabilidad de la explotación cinematográfica, aunque el inmueble se mantendrá con proyecciones esporádicas y sin carácter comercial hasta el traslado del colegio en el año 2003.



Lám. 2.- Vista exterior del desaparecido Cine de San Antonio.

La apertura pública del cinematógrafo se produjo el 7 de abril de 1961, con dos proyecciones: la producción británica *Simba, la lucha contra el Mau-Mau* (*Simba, Mark of Mau-Mau*, 1955, dirigida por B. D. Hurst) y la argentina *Cubitos de hielo* (1956, de Juan Sires). La primera es una película infantil, de aventuras coloniales, poco original a pesar de estar protagonizada por un actor de la talla de Dirk Bogarde, en tanto que la segunda refleja con claridad el modelo de cine familiar que se propugnaba: así, se trata de una ignota comedia matrimonial latinoamericana en torno a las situaciones que provoca un artefacto culinario en el seno de una pareja. En fin, cuando el director de cine Pedro Almodóvar estuvo en el colegio con quince años de edad (curso 1965-1966) seguía en funcionamiento habitual el Cine San Antonio, que, acaso, despertara o confirmara la vocación artística del director de *La mala educación* (2004), filme para cuyo rodaje se pensó en el lugar.

El Cine de San Antonio tiene sentido en la “locura” cinematográfica que ocupó la ciudad desde 1953, y que polarizó una perspectiva comercial, cultural y laica frente a otra de índole militante, familiar y religiosa. Presentado como una pauta de modernidad pedagógica (un colegio que contaba con un cine de verdad), lo cierto es que también prevaleció su explotación económica más allá de su condición de “cine escolar”. Y, al cabo, se mantuvo como un modelo a caballo entre las proyecciones que llevaba a cabo la Iglesia diocesana y parroquial<sup>13</sup> y las empresas comerciales de carácter privado. De hecho, desde 1965 Cine Coliseum y San Antonio comparten su programación, de forma

---

<sup>13</sup> Fundamentalmente en la O.I.R. en lo que se refiere al cine no expresamente infantil y la parroquia de San Mateo –el cine de la parroquia de San Eugenio había dejado ya de funcionar–, con proyecciones dirigidas de forma directa a niños.

que las películas se proyectaban en unas sesiones en el Cine Coliseum –e incluso en el Palacio Episcopal– y en otras en el San Antonio. Probablemente, la reducción de gastos y el hecho de compartir una misma distribuidora, especializada en filmes aprobados por la Iglesia, facilitó la programación compartida hasta que la modernidad del Coliseum, su aforo y la expansión de la televisión fueron apagando a finales de la década la exhibición comercial en el San Antonio.

Los inmuebles del colegio y, por consiguiente, el cinematógrafo, no existen en la actualidad, demolidos hace una docena de años.

#### **4. EL CINE LA UNIÓN EN BROZAS**

El Cinematógrafo “La Unión” de Brozas es, sin duda, uno de los cines parroquiales más relevantes tanto de la Diócesis de Coria-Cáceres como de la provincia; y ello no tanto por su trascendencia cultural en el entorno (de hecho, convive con iniciativas privadas potentes, en una población relevante desde perspectivas económicas y demográficas), cuanto por la disposición de un inmueble específico como local de proyecciones, algo poco habitual en los cines de la Iglesia. Además, se cuenta entre los más veteranos en el ámbito de la Diócesis de Coria-Cáceres y es de los de mayor pervivencia: inaugurado en 1954 mantuvo sus sesiones hasta 1966. Su promotor fue el sacerdote Constantino Calvo Delgado, de la parroquia de los Santos Mártires, persona de carácter emprendedor y, al tiempo, polémico, enfrentado sea a las iniciativas litúrgicas y catequéticas de la otra parroquia local, sea frente a los cines comerciales con los que rivaliza a la hora de atraer al público infantil en los fines de semana. De hecho y de forma llamativa, sobre el plano el local se encuentra prácticamente en el centro de la población,

casi equidistante entre la parroquia de Santa María y la de los Santos Mártires, a la que pertenece; y muy cercano al Cine Casimiro Ortas, luego Cine López, conocido popularmente como “Cachucha”, en una bocacalle paralela a la del cinematógrafo tradicional de la localidad y uno de los más antiguos que se conservan actualmente en el conjunto de la provincia de Cáceres, aunque hace décadas que no funciona. El cine que patrocinó el sacerdote, en fin, llegó a tener problemas fiscales<sup>14</sup>.

El cinematógrafo se instaló en la intersección de la Calle Pizarro con dos callejuelas, en una minúscula plazoleta dominada por el frente del edificio, a la sombra de un baluarte elevado. Se trataba de un local cedido a la parroquia para sus fines extralitúrgicos, que, una vez que dejó de utilizarse, fue devuelto a sus propietarios; el uso del local, por lo demás, ha sido predominantemente hostelero, aunque también ha llegado a ser sede de un partido político en tiempos de la Transición y primeros años ochenta del pasado siglo; en la actualidad se encuentra abandonado.

Se trata, pues, de un edificio realmente llamativo si se atiende a su frontispicio cuadrado sobre un suelo irregular e inclinado, su situación en una bifurcación que le otorga una superficie trapezoidal, y el leve ángulo que ofrece la fachada y que responde a los volúmenes que realmente cubre ésta: de un lado, a la izquierda, donde se encuentra la puerta, se accede a una pequeña dependencia junto a un patio abierto; del otro lado, a la derecha, comienza la nave propiamente dicha de la sala de proyecciones, donde el ventanuco vertical probablemente res-

---

<sup>14</sup> Vid. RIVERO DOMÍNGUEZ, Francisco. “Las Broças en el siglo del Brocense”. En *Alcántara*. Cáceres, 2000, 51; págs. 171-180 [177].



pondría a la ventilación de la cabina. De esta forma, bajo la apariencia cuadrada, la portada oculta dos espacios. De hecho, la solución que ofrece la fachada unifica tales espacios, y hace pensar que fue reformada expresamente para destacar su condición de cinematógrafo.



Láms. 3 y 4. Cine La Unión de Brozas y Palacio Episcopal de Cáceres

La fachada, además de formar un cuadrado casi perfecto, destaca por su encalado blanco, al tiempo que por su desequilibrio a la hora de ordenar los motivos: a la izquierda, la puerta metálica coronada con una reja geométrica con motivos circulares, y enmarcada, coincidiendo el postigo derecho con la angulación del edificio. Sobre la puerta se dispone una antigua farola<sup>15</sup> y, sobre ésta, un retablo cerámico (también denominado “panel cerámico” o “mosaico cerámico”) con la figura del Sagrado Corazón de Jesús, al que nos referiremos enseguida. En la parte derecha sobresaldrían dos vanos, uno cubierto en la primera

---

<sup>15</sup> Cuya mampara metálica y portalámparas, propias del diseño de elementos eléctricos de mediados del siglo XX, en los momentos en que se generaliza en las zonas rurales la electricidad, están rotas en la actualidad.

planta, que podría corresponderse con la taquilla, y, desplazado un poco más a la derecha, el ventanuco superior ya mencionado. Paradójicamente, los desplazamientos de la disposición otorgan un carácter contemporáneo a la fachada.

A su vez, el conjunto aparece enmarcado en la parte superior por una pequeña cornisa bajo la que se muestra un estrecho dosel moldurado y en la inferior por un zócalo que imita una superficie almohadillada al igual que la línea que escala en las dos esquinas de la fachada desde el zócalo. El aspecto es, desde luego, palaciego, tanto por el entorno como por el tratamiento de la superficie; pero también, y al mismo tiempo, ofrece un resultado moderno, y de alguna manera cinematográfico. Y es que la fachada no deja de ofrecer cierto aire de pantalla cinematográfica, aire que refuerza el dosel moldurado bajo la cornisa y los relieves almohadillados de los márgenes y del zócalo. Al tiempo, recuerda al Palacio Episcopal de Cáceres, tanto por su diseño cuadrado, como por su voladura superior (que protege la cubierta de aguas) y su aire renacentista.



Láms. 5 y 6. Cornisas del brocense Cine La Unión  
y del Obispado de Cáceres

El retablo cerámico, con el motivo del Sagrado Corazón de Jesús, resulta también de interés. En efecto, a pesar de ser una forma de devoción relativamente reciente en la Historia de la Iglesia, pues cuenta con poco más de dos siglos, posee una iconografía totalmente reconocible en la actualidad, cuyo primer forjador fue el pintor italiano Pompeo Batoni en 1767 para una iglesia de Roma. Éste se inspiró en otros bustos conocidos de Jesús, como, por poner un par de ejemplos, el *Salvator* de Leonardo da Vinci o el *Cristo* de El Greco, según una composición académica que adquiere su culmen en el *Christus* de Heinrich Ferdinand Hofmann, en pleno siglo XIX, al que se añadirá en derivaciones posteriores el icono del corazón. Tal es el contexto de los retablos cerámicos, que hibridan los bustos académicos con la iconografía iniciada por Batoni. Así, de la triple iconografía antropomórfica del “Sagrado Corazón de Jesús” (es decir, con motivos que muestran la anatomía además del busto o figura de Jesús), tres son los gestos: la bendición de origen bizantino (se bendice con la mano derecha, al tiempo que se abre la túnica o vestimentas con la izquierda; o, en otros motivos iconográficos, con las dos manos); la del ofrecimiento, en la que se muestra el corazón en la mano izquierda al tiempo que se indica con la derecha (en ocasiones el órgano aparece en la misma mano izquierda); y la del despojamiento, con ambas manos abriendo las vestiduras al tiempo que emerge el corazón en el pecho. El mosaico cerámico del Cine La Unión de Brozas se inscribe en la segunda.

El lema “Centro Cultural Recreativo” aparece en el arco que enmarca el busto, en cuya parte inferior se expone la plegaria “Sagrado Corazón de Jesús en vos confío”. Se trata de un retablo cerámico andaluz, más concretamente de la fábrica Ramos Rejano, de Sevilla, de importante tradición y reconocimiento desde finales del siglo XIX, aunque el retablo se feche en la década de los años cincuenta del pasado siglo. La propia fábrica diseñaba el mismo gesto iconográfico en retablos cerámicos al menos desde la década de los veinte. No figura el nombre del autor, pero la factura podría atribuirse a Oliver Míguez o Chaves Tejada, autores de retablos concomitantes que aún trabajaban en la década de los años cincuenta, si bien sus obras suelen aparecer firmadas, cosa que no parece en el caso del cine parroquial de Brozas. En otro orden de cosas, el hecho de que no se mencione ni el nombre de La Unión ni motivos relacionados con la advocación parroquial de los Santos Mártires hace pensar que no fue un encargo específico, sino que, probablemente, procedía del catálogo, ya pintado cuando se compró para el cinematógrafo parroquial. La elección del motivo también pudo venir dada por el retablo cerámico existente en la fachada del Ayuntamiento de la localidad (de escuela andaluza, aunque sin mención de fábrica ni fecha), elegante aunque, en apariencia, más antiguo que el del cine parroquial, también dedicado al Sagrado Corazón de Jesús. Por su factura, bien podría atribuirse a la misma fábrica sevillana Ramos Rejano de la que procede el retablo del cine.

La elección de un retablo para la fachada del cine confiere un aire de ermita al lugar, como si la participación en las actividades allí pro-

gramadas fueran equivalentes con las que se celebraran en las dependencias del templo.



Lám. 7. Detalle del retablo cerámico del Cine La Unión

## 5. EL CINE ALVERNIA DE TORREJONCILLO

La población de Torrejoncillo llegó a contar en los años sesenta del pasado siglo con el funcionamiento simultáneo de tres cines: el Cine España (el más antiguo), el Cine Lasi y, finalmente, el Cine Alvernia, también llamado "Cine Parroquial Alvernia", aunque, en realidad, no

se trate de un cine parroquial al uso, según se comprobará. Funcionó entre 1964 y 1967 en un local hoy en día desaparecido de la Calle Francisco Corcho y cuyo espacio lo ocupa en el presente el frente izquierdo de la Residencia de Ancianos "Santa Isabel", gestionada por el Obispado de Coria-Cáceres. Este dato es importante por cuanto se trata de propiedades legadas desde hace decenios a la Iglesia Parroquial de San Andrés, y que, con anterioridad a ser local para uso parroquial, fue sede de Acción Católica y escuela de niñas regida por la orden de las Monjas Dominicas, entre 1937 y 1944, en el espacio adaptado de una vivienda espaciosa, de arquitectura vernácula, donada al obispado.

La actual Residencia de Ancianos se abre con un patio que, de alguna aunque lejana manera, repite la estructura de la mencionada escuela de las Monjas Dominicas, con un "corral" desde el cual se accedía, entre otras dependencias, a un pequeño salón de actos de índole escolar que cuenta con escenario para representaciones teatrales. Pues bien, en septiembre de 1963 es nombrado párroco de Torrejoncillo Ángel Gómez Sánchez, que será el creador de un cine parroquial al que bautizará con el nombre de "Alvernia" en homenaje a la congregación en la que se había formado en Cáceres, en el Colegio de San Antonio de Padua de los Padres Franciscanos, que en esos mismos años había inaugurado el Cine San Antonio. Y es que Alvernia es el topónimo del lugar donde San Francisco de Asís recibió sus estigmas como recompensa y reconocimiento de la trascendencia religiosa de su figura.

Ángel Gómez lo hace en buena medida a título individual, sobre todo a la hora de gestionar los permisos y autorizaciones pertinentes, pues cuenta con la experiencia previa que desarrolló con proyecciones ocasionales en 16 mm en la parroquia de Hernán Pérez y tras fundar,

junto al sacerdote titular, otro pequeño cine en la parroquia de Villamiel, localidades que no contaban con cine privado. Además, en el caso de Torrejoncillo, su contacto con la distribuidora “Fides Centro” le permitirá contar con filmes de “tirón” popular más allá del público infantil, hecho que provocó denuncias de los cinematógrafos particulares por competencia desleal. El proyecto está tan identificado con su promotor que el Cine Alvernia desaparecerá al tiempo que éste cese en sus funciones como párroco de la localidad.



Lám. 8.- Calle de Torrejoncillo donde se encontraba el antiguo Cine Lasi, con un ambiente de carteleras muy similar al que se dio en el desaparecido Cine Alvernia.

De esta forma, Gómez Sánchez adapta el espacio del teatro escolar, quitando su embocadura y disponiendo la superficie para la pantalla y

logra ampliar su aforo hasta unas 250 butacas. En letras mayúsculas pintadas con molde, en la puerta del “corral” se instala una placa de madera con el nombre de “Cine Parroquial Alvernia”, hecha por un carpintero local. El proyector, por el que se paga un alquiler, procede del cine de Casas de Millán, ya cerrado, en tanto que el rectificador es propiedad suya.

De acuerdo con ello, la experiencia del “Cine Alvernia” resulta singular por, entre otros, los siguientes motivos:

- Trasciende lo “parroquial” al convertirse en un cine que compite con los cines, por así decir, “civiles”, con los consiguientes permisos de Industria y logrando una importante cuota de pantalla mediante la proyección de películas atractivas para un público más amplio que el compuesto por los que asisten por interés exclusivamente religioso. Y ello en una población donde existían salas de mayor amplitud y medios.

- Establece una conexión llamativa entre cines parroquiales y civiles en la provincia cacereña, pues es impensable sin la experiencia previa del párroco como sacerdote en el cine parroquial de Villamiel y sin el proyector que logra traer de Casas de Millán. De hecho, según testimonio de Don Ángel, una vez que deja de funcionar el cine y existen deudas pendientes, el Obispado de Coria-Cáceres informará de que nunca se habría reconocido el “Cine Alvernia” como cine parroquial.

Es decir, al fin y al cabo se trató de una experiencia de índole comercial, como revela la inversión económica desarrollada en las obras del espacio del salón teatral, si bien exteriormente, su arquitectura –la de una vivienda encalada– no delataría, salvo por el cartel, que se trataba de un edificio de cine.



## 6. CONCLUSIÓN

Cáceres, en calidad de capital de provincia y cabeza de Diócesis eclesiástica, ofrece un panorama sintomático del funcionamiento del Séptimo Arte desde la perspectiva de la Iglesia. La convivencia de iniciativas propiamente parroquiales con las de órdenes religiosas y las del propio obispado es reflejo de las diferentes formas que pudo adquirir el cinematógrafo desde la capital: como cine para niños, familiar en general, y para la burguesía y dirigentes políticos locales. Además, la relación del Cine con el ámbito docente se plantea como forma de modernidad y de implicación con la ciudad en el caso del Cine de San Antonio. Por su parte, la sala de proyecciones del Palacio Episcopal se convierte en punto de encuentro de las elites locales y eclesiásticas.

En lo que se refiere al ámbito rural, el Cine La Unión de Brozas refleja el interés de una parroquia por atraer público infantil de las iniciativas privadas, compitiendo con ellas hasta el punto de erigir un cinematógrafo con una elegante fachada que singulariza su identidad de espacio dedicado al Séptimo Arte al tiempo que la enriquece con un retablo cerámico de carácter litúrgico.

Por su parte, desde su propio nombre, el Cine Alvernia de Torrejuncillo marca las pautas de un cinematógrafo como proyecto eminentemente personal, que utiliza la explotación comercial de las películas en un espacio donde se prima la convivencia de iniciativas catequéticas y docentes de una parroquia al margen de las directrices del obispado, de manera más próxima a un funcionamiento de la orden franciscana que sirve de modelo a su promotor.

De esta manera, se podría decir que el cine parroquial de Brozas choca con las empresas privadas de la localidad, en tanto que el cine parroquial de Torrejoncillo choca con el obispado.

Los cines parroquiales se están borrando de la memoria de las poblaciones<sup>16</sup>, a pesar de que éstos llegaron a operar de forma regular y no puntualmente, como sucede hoy en día, cuando son ciclos temáticos los que justifican las proyecciones de la Iglesia, dirigidas a escolares en fase de preparación catequética o con la asignatura de religión en sus estudios. Hace cincuenta años, sin embargo, supusieron un referente sociológico, con resultados irregulares según las poblaciones: en la ciudad de Cáceres el legado del inmueble del Coliseum tiene que ver con el papel que la Iglesia se atribuyó en relación con el Séptimo Arte; los edificios del San Antonio y, fuera de Cáceres, el del Cine Alvernia ya no existen. Siguen cumpliendo una misión cultural los inmuebles donde se instalaron los cines parroquiales de Cedillo y Eljas. Finalmente, la fachada del cine La Unión de Brozas merecería atención, por cuanto, a pesar de su aparente sencillez, se presenta como una de las más representativas de la Diócesis de Coria-Cáceres y de la provincia en su conjunto<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> De ahí su interés desde la perspectiva de la Didáctica del Patrimonio. Cf. los estudios reunidos en BALLESTEROS ARRANZ, Ernesto, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Cristina, MOLINA RUIZ, José Antonio y MORENO BENITO, Pilar. (eds.). *El Patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales*. Cuenca, Asociación de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, 2003; o los que se ofrecen en HERNÁNDEZ CARRERERO, Ana María, GARCÍA RUIZ, Carmen Rosa, DE LA MONTAÑA CONCHIÑA, Juan Luis. (eds.). *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro: Recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*. Cáceres, Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, 2015.

<sup>17</sup> Y se presenta como un entorno recuperable, de acuerdo con las pautas del espacio público que pueden descubrirse en GARCÍA DOMÉNECH, Sergio. "Percepción so-

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLESTEROS ARRANZ, Ernesto, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Cristina, MOLINA RUIZ, José Antonio y MORENO BENITO, Pilar (eds.). *El Patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales*. Cuenca, Asociación de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, 2003.
- COLMENERO MARTÍNEZ, Ricardo. "Iglesia católica y cine en el franquismo: tres perspectivas para un proyecto". En *Historia Actual On-Line*. Cádiz, 2014, 35; págs. 143-151.
- GARCÍA, Sebastián. *El colegio San Antonio de Padua en Cáceres*. Cáceres, Editora Extremadura, 1997.
- GARCÍA DOMÉNECH, Sergio. "Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea". En *Arte, individuo y sociedad*. Madrid, 2014, 26; págs. 301-316.
- GARCÍA-MANSO, Angélica. *El octavo pecado de la capital: El cine en el Cáceres de los años 50*. Cáceres, Filmoteca de Extremadura, 2014.
- HERNÁNDEZ CARRETERO, Ana María, GARCÍA RUIZ, Carmen Rosa y DE LA MONTAÑA CONCHIÑA, Juan Luis (eds.). *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro: Recursos para trabajar la invisibilidad de personas, lugares y temáticas*. Cáceres, Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, 2015.
- HERREROS TORRECILLA, Rosa María. *El cine parroquial de Badarán, lugar de imagen y palabra*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2012.

- HURTADO DE SAN ANTONIO, Ricardo. *Cáceres durante el franquismo*. Sevilla, Padilla Libros, 2009.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. "La parroquia de San Eugenio del Poblado Minero de Aldea Moret (Cáceres)". En *Norba. Revista de Arte*. Cáceres, 1985, 6; págs. 175-204.
- MARTÍN BORREGUERO, Juan Carlos, GARCÍA MOYA, Francisco y JIMÉNEZ BERROCAL, Fernando. *La vida minera en Aldea Moret*. Cáceres, Ayuntamiento de Cáceres, 2009.
- MONTERO DÍAZ, Julio y PAZ, María Antonia. *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*. Madrid, Rialp, 2012.
- PAREDES PÉREZ, María Montaña. "Fuentes documentales para el estudio del cine en Cáceres". En *Balduque*. Cáceres, 2015, 7; págs. 144-162.
- RIVERO DOMÍNGUEZ, Francisco. "Las Broças en el siglo del Brocense". En *Alcántara*. Cáceres, 2000, 51; págs. 171-180 [177].
- VAZ-ROMERO NIETO, Manuel. *Manuel Llopis Ivorra. La huella luminosa de un obispo*. Cáceres, Diócesis de Coria-Cáceres, 2009.