

# La doble fachada del Cine Norba de Cáceres como ícono: los diseños de cinematógrafos obra del arquitecto Ángel Pérez Rodríguez

---

Angélica García-Manso<sup>1</sup>  
*Universidad de Extremadura (España)*

Recibido: 01/12/2024. Aceptado: 02/04/2025

## RESUMEN

En líneas generales, se distinguen dos etapas en la obra del arquitecto de origen riojano Ángel Pérez Rodríguez, radicado en Cáceres, con la Guerra Civil Española como gozne entre una y otra. A la primera etapa, la más creativa, pertenece del Cine Norba, de doble fachada y una rotulación en relieve muy poderosa, además de presentar una original síntesis entre lo “nouveau” y lo “decó”, ubicado en una zona de ensanche también diseñada por el mismo arquitecto. A la segunda pertenece, con un aire más conservador, el cine Morán de Malpartida de Cáceres.

## PALABRAS CLAVE

Arquitectura de ocio, Cinematógrafos, Ángel Pérez Rodríguez, Cáceres y provincia, Cine Norba.

**The double façade of the Norba Cinema in Cáceres as an icon: the cinematograph designs by architect Ángel Pérez Rodríguez**

## ABSTRACT

There are two broadly distinguishable stages in the work of the Riojan-born architect Ángel Pérez Rodríguez, based in Cáceres, with the Spanish Civil War as the hinge between the two. The first stage, the most creative, is the Norba Cinema, with its double façade and powerful relief lettering, as well as its original synthesis of ‘nouveau’ and ‘deco’, located in a widening area also designed by the same architect. The second, more conservative, is the Morán cinema in Malpartida de Cáceres.

## KEYWORDS

Leisure architecture, Cinematographs, Ángel Pérez Rodríguez, Cáceres and its Province, Cine Norba.

---

<sup>1</sup> angmансо@unex.es ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9068-9379>

## 1.-Introducción: Límites del estudio e inventario provisional de los diseños

Al igual que sucedió en numerosos ámbitos socioculturales, la Guerra Civil supuso un cambio radical en los planteamientos no solamente vitales sino estéticos de los arquitectos que trabajaron antes y después de ésta<sup>2</sup>; también en la llamada “arquitectura gris” de la ciudad Cáceres, en eficaz expresión de Francis Acedo<sup>3</sup>. Es el caso de Ángel Pérez Rodríguez, que llega a Cáceres como arquitecto municipal<sup>4</sup> una década antes de que estallara la contienda fratricida, en unos momentos en los que a la decadencia monárquica suceden la dictadura de Primo de Rivera y la II República Española de enorme dinamismo cultural; y seguirá trabajando prácticamente durante tres décadas después de finalizada la guerra, en unas condiciones donde la creatividad queda mucho más restringida por imposiciones de cariz ideológico y el dominio, tanto en el ámbito nacional como en el regional, de una estética más conservadora<sup>5</sup>. Este dato es importante a la hora de considerar el trabajo que lleva a cabo Ángel Pérez en relación con los cinematógrafos, desde el magistral diseño del Cine Norba a comienzo de los años treinta, tratándose de todo un hito, hasta su trabajo al servicio de la Junta de Espectáculos del Gobierno Civil como supervisor de autorizaciones administrativas de cinematógrafos durante los años cincuenta y sesenta del pasado siglo XX, dedicado a certificar las condiciones técnicas de los nuevos inmuebles e incluso a firmar reformas secundarias y de adaptación de tales cinematógrafos.

En la biografía de Ángel Pérez conviven, pues, dos momentos políticos y, por consiguiente, legislativos y administrativos diferentes: la erección del cine Norba responde a un período de regulación predominantemente industrial y donde el arquitecto riojano se somete a lo establecido, que conoce por su formación, sin que se conserve documentación al respecto, salvo que, en calidad de arquitecto municipal, no tramitara la parte correspondiente a la administración

local<sup>6</sup>. Ya bajo el régimen franquista, las normativas en vigor poseen diferentes enfoques, que van desde la regulación de censura, la promoción propagandística a través del Séptimo Arte y el control económico de la explotación comercial en salas de cine, hasta la supervisión estructural (instalaciones eléctricas, sanitarios y de seguridad)<sup>7</sup>; es esta última, depositada en los Gobiernos Civiles, la que afecta a Ángel Pérez en su calidad de técnico de la administración en el momento en que se reforma el cine Norba, intervención de la que se carece igualmente de documentación.

Ese antes y después se refleja en lo que es objeto de reflexión peculiar de los historiadores del arte, es decir, considerar los cambios de planteamientos visuales o estéticos asociándolos a las circunstancias sociohistóricas en las que se producen tales variaciones. El inconveniente del estudio de la obra de Ángel Pérez radica en que -dejando al margen su producción en La Rioja, su comunidad de origen<sup>8</sup>- en tanto existe un catálogo amplio y contrastado de sus proyectos en la ciudad de Cáceres a cargo del SIG del Ayuntamiento de Cáceres<sup>9</sup>, no sucede lo mismo con sus trabajos fuera de la capital provincial, donde interviene, por ejemplo, en proyectos de centros escolares en localidades cercanas o relativamente próximas a la capital cacereña, como Casar de Cáceres, Talaván o Almoharín, al servicio de sus ayuntamientos, de la obra social de la Caja de Ahorros local o de la administración nacional, además de todo tipo de viviendas, de iniciativa pública o particulares<sup>10</sup>. Pero, al igual que se aprecia a propósito de las etapas en que es posible distribuir su obra, la documentación adolece de dos inconvenientes: la distinción entre encargos públicos y privados anteriores a la Guerra Civil y los mismos encargos con posterioridad a la Guerra Civil, con el añadido de que en los años cincuenta el mismo Ángel Pérez se convierte en gestor administrativo en el ámbito del Gobierno Civil de la provincia con la función de informar sobre proyectos de edificios para espectáculos públicos.

2 Box, 2012.

3 Acedo, 2013. En su recopilación de escritos periodísticos Acedo emplea la expresión “arquitectura gris” como sinónimo de “años grises”, aquellos en los que se edifica con una contención estética evidente, como forma de arquitectura austera, de inspiración herreriana.

4 Lozano, 1989-1992; Hurtado Urrutia, 2010.

5 Lozano y Cruz, 1995; González, 2011; en calidad de estudios donde se sitúa la obra de Ángel Pérez en el marco de la arquitectura regional.

6 Teixidó, 2014: 199.

7 Díez, 2001.

8 Cerrillo Rubio, 1993; estudio donde se aprecia la presencia meramente puntual o testimonial de Ángel Pérez en el panorama arquitectónico de la ciudad de Logroño.

9 <https://sig.caceres.es/> y <https://cacereshistorica.caceres.es/archivos-historicos/expedientes-de-obra/buscador-expediente-de-obra/>; véase también Collantes, 1979.

10 Bargón, 2024.

En otras palabras, en tanto un encargo público como la Casa Cuartel de la Guardia Civil en Malpartida de Cáceres -diseñada por Ángel Pérez en el año 1929- se puede documentar en el Archivo Municipal de la localidad y solamente allí, dado que es el propio ayuntamiento el que financia la obra<sup>11</sup>; o, como sucede en el caso de la Casa Cuartel de la Guardia Civil de Baños de Montemayor, edificio del año 1934 en cuyo diseño colaboró Ángel Pérez actualmente en estado de abandono y que sería necesario proteger, son los archivos de la Guardia Civil los que conservan la documentación. Pues bien, no sucedería lo mismo con el encargo de particular para un local para proyecciones que, incluso siendo de nueva planta, puede camuflarse como reforma de un inmueble previo con el fin de solventar así los trámites de construcción y de que la autorización se aplique a los servicios que se ofrecen, con el cobro de las tasas pertinentes, y no a la erección del inmueble, de forma que puede no conservarse su documentación administrativa sobre su construcción. Será una década después de la Guerra Civil, a partir de los años cincuenta, cuando la administración provincial controle de manera más efectiva la construcción de edificios, con la implicación del Gobierno Civil en convivencia con la Falange, que autorizaba sin tener más competencia que la ideología y convertida prácticamente en un sindicato del denominado Movimiento con función de supervisar la moral política de los implicados<sup>12</sup>, y de las Delegaciones de Sanidad e Industria, de forma que las obras se acompañen de informes de instalación eléctrica y de salidas de emergencia o la distribución y número de los baños públicos, entre otras cuestiones que van más allá de la estética arquitectónica.

En efecto, en la inmediata posguerra, sin técnicos suficientes en una provincia predominantemente rural, se producen situaciones de todo tipo, desde autorizaciones

hechas a título personal por los jefes de Falange de una localidad (por encima incluso de las autoridades municipales) y sin que consten informes previos, según sucede en Garrovillas o en Alcántara, cuyos cines, inaugurados en 1944 y 1946 respectivamente, carecen de documentación conservada actualmente, a intervenciones de profesionales que, por casualidad, se están encargando de otros menesteres en ese momento, como sucede en relación con el Cine Juventud de Hervás en el año 1942<sup>13</sup>, donde la encomienda eclesiástica y civil de un arquitecto como Rodolfo García-Pablos no impide que éste reforme con criterios técnicos competentes una obra que, por su envergadura, los promotores no saben controlar, con el riesgo de colapso en volúmenes diáfanos como los de una sala de proyección. Los límites de actuación de aparejadores y arquitectos tampoco estarán precisados del todo hasta mediados de siglo en los ámbitos rurales<sup>14</sup>, al tiempo que surgen desajustes entre unos y otros, e incluso direcciones a distancia, con arquitectos que, una vez entregado un proyecto, no se ocupan de su ejecución, delegándola en maestros de obras y aparejadores municipales que varían sin notificación y a instancias de los promotores las propuestas originales.

La situación descrita resulta, por consiguiente, compleja, y eso permite explicar que la documentación sobre los cinematógrafos sea aceptable a partir de 1950 y muy defectuosa con anterioridad, de forma que, en muchas ocasiones, son personas privadas las que pueden conservar, dentro de un legado familiar, la única documentación existente (que, en el caso de Ángel Pérez se ha perdido). De manera paradójica, se trata de una situación que afecta a la obra diseñada por el mismo Ángel Pérez, quien, cuando se convierte en gestor de la administración provincial ya con más de cincuenta años de edad, apenas se dedica a elaborar proyectos de la envergadura de un cinematógrafo, aunque sea rural. Eso no impide que aparezca como responsable de edificios con proyectos *a posteriori*, con el fin de legalizar salas que, en realidad, ya están construidas.

11 García-Manso, 2023.

12 Rina, 2013.

13 López Calvelo, 2021.

14 Arenas, 1999.

Los contactos personales son importantes a este respecto y explican también que se conserven o no proyectos, o de que estos resulten equivocos, firmados con posterioridad, según sucede con el cine Avenida de Zorita, firmado por Pérez, pero obra del aparejador Fernando Perianes Presumido<sup>15</sup>. Por lo demás, de ser trabajos propios, puede que ni siquiera se moleste en registrarlos administrativamente, toda vez que es él mismo el representante del ente que lo ha de autorizar; o presta favores a otros representantes de la administración franquista en todos los niveles, sea del Gobierno Civil, la Diputación provincial o el Ayuntamiento de Cáceres, como sucede con la falta de documentación del Cine Dacer, de Castañar de Ibor, promovido precisamente a título personal por Rodrigo Dávila, profesor y alto cargo de la administración en Cáceres.

En definitiva, cuando de una manera más organizada la administración controla la construcción de nuevos cines, en los momentos de expansión del negocio a partir de 1950, es precisamente cuando menos rastros parecen existir de las hipotéticas obras que podría haber ejecutado Ángel Pérez, quien, ciertamente, ya comienza a ser mayor. De hecho, es precisamente en los estertores de su trabajo profesional y administrativo, cuando firma reformas puntuales en cinematógrafos cuyos dueños, desde mediados de los años sesenta y con el fin de adaptarse a los nuevos formatos de proyección y de representaciones teatrales y condiciones higiénicas y de seguridad, acuden a su despacho, según sucede con la reforma del Gran Teatro de Alcántara y del cine Cruz Blanca de Naval moral de la Mata, en trabajos del año 1965 que el destino hace coincidir prácticamente con la desaparición de su obra maestra, el Cine Norba. Ahora bien, se trata de edificios que en origen se fechan en 1946 y 1955, de forma que surge la pregunta de por qué se recurre a Ángel Pérez para obras de calado menor ejecutadas sobre inmuebles acerca de cuya construcción primigenia la administración parece carecer de documentación en sus archivos. ¿Cabe la posibilidad de que el mismo Ángel Pérez fuera el diseñador de ambos edificios? ¿De alguno de ellos? ¿De otros cines? Por consiguiente, es posible barajar varias hipótesis.

En suma, el panorama resultante aplicado a Ángel Pérez es el siguiente:

Con anterioridad a la Guerra Civil, el arquitecto participa en la culminación de las obras

del Gran Teatro de Cáceres (1926) y, sobre todo, diseña su obra maestra, el Cine Norba (1933).

Es tras la Guerra Civil cuando su trabajo con los cinematógrafos supera el ámbito de la capital provincial, con el diseño del Cine Morán (1949) en Malpartida de Cáceres y del Cine Moderno en la Estación de Arroyo-Malpartida (1957), así como la reforma del Teatro Sequeira de Plasencia para transformarlo en Cine Sequeira (1953). También figura como proyectista del Cine Avenida de Zorita, pero con el fin de legalizar su construcción *a posteriori*.

En la parte final de su etapa, firma reformas menores en cinematógrafos de Alcántara y Naval moral, el Gran Teatro y el cine Cruz Blanca respectivamente.

Por otra parte, el *corpus* provincial de cinematógrafos rurales es ya bastante conocido, sea en los trabajos de Angélica García-Manso, sea, a pesar de su carácter deficiente, en el volumen de Fernández Rojo<sup>16</sup>, de tal forma que gran parte de los inmuebles construidos con posterioridad a 1950 están atribuidos de forma más o menos certera, incluso en casos de los diseños de Fernando Perianes, en los que, de manera directa o indirecta, participó Ángel Pérez<sup>17</sup>. No obstante, existen *movie theaters*, es decir, cinematógrafos de nueva planta, sin proyectista constatado, los cuales en ocasiones remiten a la labor de aparejadores municipales de poblaciones cercanas de relieve, como, por señalar tres casos: sucede con Trujillo y el cine de Campo Lugar; con Naval moral de la Mata y el cine España de Casatejada; o con la misma Cáceres y el cine Román de Aldea del Cano.

No sucede lo mismo con los *movie theaters* erigidos en los años cuarenta, como el cine Otero de Miajadas o el Gran Teatro de Alcántara -en la duda acerca de si el cine que los inventarios citan en Cañaveral es o no el mismo que se menciona en repertorios del año 1934- por citar nuevamente dos o tres ejemplos. También carecen de documentación cinematógrafos de La Cumbre o Monroy, enclaves relativamente próximos a la capital de provincia, cuyos promotores podían acudir a los técnicos con despacho en Cáceres sin los problemas derivados de un desplazamiento largo. Así, por defecto, cabría la posibilidad de atribuir a Ángel Pérez alguno de los inmuebles sin firma.

16 Fernández, 2019.

17 García-Manso, 2019.



Fig. 1. Tarjeta postal Paseo de Cánovas y vista parcial, en la que se aprecia el Cine Norba (Ediciones Arribas, Zaragoza, c. 1955); imagen reproducida por gentileza del Archivo de Jesús María Gómez y Flores (Cáceres)

Solventar estas circunstancias resulta complicado. No obstante, aun a riesgo de que se cometan errores, una forma de aproximación a la obra de Ángel Pérez pasa por considerar su estética y la pervivencia de dicha estética en otras posibles creaciones suyas. Es evidente que la reflexión idónea a este respecto se ha de basar ineludiblemente en el análisis de una obra maestra como es el desaparecido Cine Norba, a pesar de la ausencia de documentación y de que el edificio ya no exista, si bien, sí se mantiene como hito en la memoria de la ciudad y en sus testimonios periodísticos, literarios y gráficos<sup>18</sup>. Es la fotografía antigua el soporte visual esencial que permite respaldar metodológicamente el análisis de un inmueble ya desaparecido.

## 2.-El Cine Norba: Las dos fachadas

La ubicación del Cine Norba responde a tres premisas básicas: el ensanche cacereño, el bulevar central y la intersección con una emergente avenida perpendicular al paseo<sup>19</sup>. El ensanche permitía que se levantara una obra nueva en un espacio suficiente; el bulevar central exige que se hiciera patente una fachada monumental a pesar de que el edificio no necesitara altura en virtud del desnivel orográfico del terreno;

finalmente, la emergente avenida se convierte en foco de experimentos arquitectónicos entre diferentes inmuebles como el Gobierno Civil y la Escuela Normal de Magisterio, en construcción en los momentos en que se inaugura el cine, y clínicas, chalets y casas de viviendas de estilo racionalista y modernista, también en proyecto en esos momentos. Al cabo, el diseñador del paseo era el mismo arquitecto del Cine Norba. Se trata de un dato muy importante incluso desde una perspectiva histórica, pues coincide con el primer mandato del alcalde socialista Antonio Canales, de 1931 a 1934, bajo el que se inician las conexiones hacia el oeste que organizarán los nuevos barrios de la ciudad. No contamos con datos precisos sobre la relación entre Antonio Canales y Ángel Pérez, pero todo parece indicar que había entre ellos una sintonía que el arquitecto no tuvo con otros corregidores de la ciudad, sobre todo a partir de la Guerra Civil y de la primera década de la dictadura franquista, cuando se le abren diferentes expedientes, aunque en ningún momento parece ponerse en duda su continuidad. Ciertamente, si bien parece que adoptara una posición política definida, en la década de los años cuarenta Ángel Pérez optó por un perfil público aún más bajo si cabe, que influyó en su forma de afrontar los proyectos. En definitiva, en la esquina del cine Norba confluían dos trabajos del arquitecto: el propio cine y la avenida; de ahí que éste fuera consciente de lo que representaba la fachada lateral.

18 García Morales, 1995; Jiménez Berrocal, 2018; como crónicas periodísticas.

19 Bacas, 2016; como visión de conjunto del entorno del cine.



Fig. 2. Fachada principal del cine Norba, Cáceres, c. 1965.  
Imagen sin copyright conocido; extraída de <https://enfilando.blogspot.com/2011/04/el-cine-norba.html>

Se descubren así dos intenciones estéticas y, por consiguiente, dos fachadas, que cuentan incluso con una rotulación diferente: sea con letras integradas en el frontón en la fachada hacia el paseo central o sea con tipografía exenta coronando el acceso lateral adintelado, si bien el diseño tipográfico era el mismo, con grandes letras gruesas de estilo decó hasta ese momento no utilizadas en la ciudad. La diferencia fundamental radica, pues, en que, en tanto en la fachada noble las letras están insertas en el reborde del arco y el dintel siguiendo pautas más tradicionales, en la fachada lateral aparecen exentas, como forma de disposición que es conforme a la nueva forma de rotular los cinematógrafos que pone en boga en 1931 en París el "Cinéma Actualité", perteneciente a una cadena de salas conocidas desde entonces como CINEAC, y se había utilizado ya también en Pigalle, en una sala inaugurada en 1929<sup>20</sup>. El gusto por la tipografía de Ángel Pérez se aprecia en los proyectos que se conservan en el Archivo Histórico Municipal, cuando adopta más el papel de un decorador de exteriores que de arquitecto propiamente dicho: la variedad de letras a las que recurre, las formas que elige y su distribución en las fachadas denotan un interés singular, que se descubre en la elección de la tipografía del cine Norba. Por lo demás, se trata de una afición que coincide en los momentos en que se erige el cine con la profesión del alcalde Canales, cuyo empleo era el de tipógrafo en una imprenta. Aunque con leves variaciones de diseño, la tipología concreta de los caracteres parece

inspirarse en las letras, de revistas de principios de los años treinta, como la francesa *Cinéma Architecture*, cuya portada del primer número, aparecido en el año 1931, muestra tanto un diseño encastrado como la propia tipografía de imprenta con evidentes semejanzas con las del cine Norba.

Desde una perspectiva exclusivamente arquitectónica, la fachada principal responde a una disposición tripartita, con el cuerpo central caracterizado por estar coronado con un arco rebajado fuertemente rebordado, además de abocinado, y unos laterales con dinteles con el mismo reborde. Ángel Pérez parece inspirarse en el *Sezessionstil* de Otto Wagner (como, por ejemplo, en la estación vienesa de Karlsplatz, 1894-1899, donde el arquitecto austriaco, a su vez, juega con un frente típicamente paladiano)<sup>21</sup>. Al no ser un edificio excesivamente alto, las tres ventanas de cada uno de los cuerpos laterales de su planta primera confieren verticalidad al edificio, le dotan de elevación, en tanto las ventanas cuadradas de la planta baja lo amarran al suelo, en un logrado juego de tensiones, en el que participa el centro del frente, con un enorme óculo semicircular cuya base horizontal supone, además, el arranque de la marquesina; es decir, como situar un globo en el centro que pugna por ascender hacia el arco, consiguiéndose así un logrado efecto visual para dar sensación de elevación al inmueble. Por lo demás, una amplia cinta recorre horizontalmente la parte interior del reborde, donde se sitúan los rótulos del cinematógrafo.

20 Ávila-Gómez, 2015.

21 Schachel, 1970; Benevolo, 1999: 306-311.



Fig. 3. Fachada lateral del cine Norba, Cáceres, c. 1965. Imagen sin copyright conocido; extraída de <https://enfilando.blogspot.com/2011/04/el-cine-norba.html>

Por consiguiente, la disposición tripartida con combinación de adintelamientos y arcos procede de la arquitectura civil decimonónica<sup>22</sup>, a caballo entre el academicismo y el *Sezessionstil*; en efecto, las ventanas enmarcadas con geometrías rectas y triangulares como un paspartú o marco interior fuertemente alargado en la parte del alféizar otorgan un carácter fuertemente contemporáneo a la propuesta, que adquiere así una nítida inspiración decó. Tal geometría singular del marco que se alarga hacia abajo conecta además las ventanas verticales del primer piso con las cuadradas del piso bajo.

La propuesta en su conjunto se convierte en una excelente síntesis entre la tradición académica y el atrevimiento del *Sezessionstil* y lo Decó, más aún cuando el arquitecto es capaz de jugar con colores novedosos, el azul patinado -como de azulejo- y el albero pálido, propios de estéticas coloniales, pero lejos de la arquitectura regionalista de los chalets, la cerámica “nouveau” de algunos edificios, la piedra monumental y el blanco de la caliza que impregna los colores de la ciudad y, según se ha señalado ya, una tipografía absolutamente moderna para la denominación y el nombre del cine configurados con gruesas letras.

Que sepamos, la fachada descrita no ofrece paralelismos en los cinematógrafos coetáneos (salvo por el óculo del chaflán del Gran Teatro, pero dicho óculo no se muestra con un vano completo). No obstante, la sorpresa es mayor

cuando el edificio gira y permite descubrir una larga fachada lateral que coincide con el largo de la sala de proyecciones paralela. La segunda fachada muestra unos parámetros totalmente diferentes de los de la portada noble o de acceso, hasta el punto de que parece corresponder a un edificio distinto. Y es sorprendente que el arquitecto transforme la estética del edificio de una manera tan radical. La geometría depara soluciones inesperadas: se trata de una fachada nuevamente tripartita y simétrica, donde predominan los paramentos rectos opacos de marcada verticalidad propios de las salas de proyección, con un juego tripartito en cada una de sus partes, así como la sucesión de paneles labrados y el central plano en los extremos del frente. La idea es la de crear una sucesión de lienzos verticales como rostro de la modernidad de la emergente avenida.

A ras de suelo, y como forma de aprovechar el paulatino desnivel de la calle, se alternan ventanucos horizontales y en arco bajo cada uno de los paneles. El arco integrado bajo cada uno de los dos paneles centrales probablemente fuera ciego. Y es como si el arco del frontón de la otra fachada se hubiera desprendido hasta el nivel de la calle, de nuevo como solución imprevista, muy original.

Ahora bien, es el cuerpo central de la fachada lateral el elemento más llamativo, tanto por albergar las principales puertas de salida y emergencia, como por su disposición geométrica, con un dintel central sobre el que se repite el nombre del cine y, sobre todo, porque este frente central se corresponde con un estrecho *narter* que hun-

de levemente el volumen del edificio y permite una especie de mirador en su parte superior. La función de dicho *narter* pudiera ser la de recoger las puertas de salida y emergencia de los laterales haciéndolas confluir hacia el centro de la fachada; el hecho de que no sea del todo simétrico se puede deber a que la platea propiamente dicha comienza más adelante del primer lado, de forma que concentre más puertas de salida hacia el lado del escenario o pantalla. Pero, sin planos conservados y desaparecido el edificio, es difícil certificar la finalidad. Sea como fuere, las soluciones estéticas que ofrece el arquitecto resultan muy originales, aunque apoyadas en la geometría del estilo decó. La desaparición de la decoración interior -las vitrinas, por ejemplo-, de la que no se conocen testimonios documentales agranda la pérdida del edificio y su influencia sobre la estética en la población general queda borrada. Ciertamente, el edificio fue reformado en el año 1957, en aspectos concernientes a la iluminación de la sala, la embocadura del escenario para proyecciones en formato de cinemascope y también la decoración del vestíbulo, pero tampoco se cuenta con documentación ni imágenes del ornato de la última etapa del inmueble.

Tal cúmulo de recursos, tanto en la fachada de acceso como en la lateral, denotan una fuerte personalidad creativa, propia también de un arquitecto en plenitud con libertad a la hora de llevar a cabo sus obras. Las formas incluso influyeron en la arquitectura posterior de la ciudad, como se hace manifiesto en los estriados con los que el arquitecto Manuel García Creus, ampliando el proyecto inicial de Vicente Candela, decora paños del Colegio de las Carmelitas tanto en la calle de San Pedro de Alcántara como en la Avenida de Virgen de Guadalupe, según se puede apreciar aún hoy. Ahora bien, ¿de dónde proceden tales ideas? El cine Norba coincide en el tiempo con el apogeo de los grandes cines de la Gran Vía madrileña. En efecto, en buena medida, es el Cine Maravillas del año 1918 y diseño del arquitecto Alfonso Sánchez-Vega Malo la fuente de inspiración del aparejador Francisco Mirón para el Teatro-Cine Alcázar de Plasencia, que se construye cuando aún no ha despegado el cine sonoro y las salas mantienen la impronta de los "teatros a la italiana"<sup>23</sup>. Pero cuando se diseñó el cine Norba, las películas ya no son silentes, de forma que el edificio no precisa de fosos teatrales, camerinos y otras dependencias para la orquesta

y el utilaje escenográfico, es decir, cuando los edificios se conciben de manera autónoma como salones de proyección, según está sucediendo ya en buena medida en la Gran Vía madrileña.

Aún en su etapa como estudiante en Madrid, Ángel Pérez había colaborado con Antonio Palacios en la construcción del Palacio de Correos (luego Comunicaciones y actualmente, con el nombre de Palacio de Cibeles, sede del Ayuntamiento de Madrid), inaugurado en el año 1919, cuya influencia más apreciable en la obra de Pérez una vez en Cáceres es el Mercado de la Muralla del año 1929. Pero es que Palacios es el responsable del Círculo de Bellas Artes de Madrid, construido entre 1921 y 1927, con soluciones estéticas que combinan geometrías diversas en arcos y lienzos de manera singular para un espacio que alberga entre sus dependencias y salones un teatro que será utilizado como cine. Por otra parte, entre los compañeros de estudio de Ángel Pérez se cuentan arquitectos importantes, entre los que nos interesa destacar a Julián Otamendi, quien erige en 1929 el "Cine Metropolitano" de Madrid, cuyos enmarcados parece conocer el arquitecto del cine Norba a la hora de plantear su diseño.

No obstante, se trata de edificios que, en buena medida, se levantan cuando Ángel Pérez ya es Arquitecto Municipal en Cáceres y, desde luego, el conocimiento de tales propuestas, por interesantes que resulten, no le exigen la atención que le hubieran merecido en otras circunstancias. Y es que, aunque resulte paradójico, Ángel Pérez es consciente de que en una ciudad provincial situada en un entorno poco desarrollado y fronterizo encuentra un prestigio local y un desarrollo personal más beneficiosos que los que hubiera podido disfrutar en sedes de mayor peso demográfico y administrativo, más competitivas. Y es que desde el momento en que llega a la ciudad el trabajo por delante es amplio y no le faltan oportunidades de expresarse en múltiples sentidos, desde lo urbanístico hasta lo ornamental, desde solicitudes de la burguesía local a título privado o colectivo, como supone culminar el Gran Teatro, a proyectos de envergadura pública, en forma de sedes escolares, mercados, clínicas, etcétera. En otras palabras, deben ser otros tipos de "cines", anteriores a 1926 (no olvidemos que Ángel Pérez se tituló en 1923), los que inspiren el Norba, si bien el acicate de la Gran Vía es algo que, como ondas en un estanque, afecta al conjunto del país.

23 García-Manso, 2018.



Fig. 4. Cine Gran Metropolitano, Madrid, 1929. Fotografía sin copyright conocido; extraída de <https://historias-matritenses.blogspot.com/2010/05/cines-del-barrio-de-tetu%C3%A1n.html>

Ahora bien, las depuradas formas del Cine Norba resultan únicas, de una elegancia formal sobresaliente, que no parecen deudoras de paralelismos como los expuestos entre otros posibles que se caracterizan por el arco central, que es de inspiración más modernista o “nouveau” que propiamente decó, según se aprecia en el Salón Cine Olimpia de Bilbao -uno de los pioneros, del año 1906, a partir de un proyecto del arquitecto Ricardo Bastida-, el Cine Robledo de Gijón, año 1917, diseñado por Manuel del Busto; del mismo año el Cine Odeón de Vigo, según diseño de Michel Pacewicz, o el Central Cinema y el Monumental Cinema de Alicante, 1924 y 1925, de Juan Vidal Ramos, entre tantos otros, incluso en Madrid, con anterioridad a los Cines Callao, Capitol y Palacio de la Prensa, el antiguo Cine Gran Vía, del año 1913, o el Coliseo Pardiñas/ Cine Alcalá de Madrid, del año 1926 y diseño de Luis Ferrero Tomás, anteriores y coetáneos a la propuesta cacereña<sup>24</sup>. Se trata de edificios que, en algún caso, además de los de la Gran Vía madrileña, pudiera haber conocido Ángel Pérez para su proyecto del año 1931, que fue abierto al público en 1934.

Más decó sí resulta el cine Salón Metropolitano, diseñado en el año 1929 por Julián Otamendi, compañero de estudios de Ángel Pérez según hemos señalado ya. Se trata de un inmueble que, además de por su interés intrínseco, permite descubrir las geometrías enmarcadas en los lienzos

opacos, el enorme cuerpo central prácticamente liso y la posibilidad de jugar con el color, aspectos que, aunque con matices propios, reaparecen en el cacereño cine Norba.

### 3.-Del Gran Teatro al Cine Morán

Aunque parece clara la inspiración en el Norba, el edificio de Malpartida de Cáceres responde a una dinámica estética diferente, si cabe más próxima a la que está presente en el Gran Teatro. De hecho, si en la fachada noble del Cine Norba es destacable la síntesis entre academicismo y modernidad, no sucede lo mismo con el Cine Morán, cuya fachada posee un aspecto más antiguo que el de su hermano mayor. De todas formas, aunque suele ser habitual, el inmueble construido no responde exactamente al diseño del que procede. En efecto, el arco de aspecto peraltado que, debido al almohadillado, existe en el edificio real no coincide con el arco de medio punto, inspirado sin duda en el arco rebajado del cine Norba, presente en el diseño de la fachada. De igual forma, los rebordes superiores son menos gruesos en el edificio existente que en el diseñado, donde poseen un aire más abocinado y rebordado; es decir, más semejante al de la cornisa del Norba.

24 Pérez Rojas, 1990.



Fig. 5. Fachada del antiguo cine Morán, de Malpartida de Cáceres, 2023. Fotografía de la autoral

Balcón, zona de acceso y función de las metopas también presentan diferencias: más extenso en el diseño (como marquesina sobre el conjunto de la puerta) que en la realidad; puertas trigéminadas y con arcos en la construcción frente a una disposición recta en el proyecto; o, en fin, metopas para el nombre del cine (que coincide con lo que sucede en el Norba), cuando en el proyecto se presentan tres estrechos ventanucos en cada una de las partes como evocación lejana de su inspiración en el Cine Norba. A pesar de los cambios la fachada es perfectamente reconocible. Es el efecto del almohadillado en esquinas y en la separación de las tres partes de la fachada lo que le confiere un aire más de edificio del siglo anterior que del siglo XX. No obstante, parece que el arquitecto se conforma con dotar a la población de un edificio de aspecto venerable en un entorno donde, dejando al margen las casas solariegas, tal tipo de inmuebles no proliferan.

En suma, el Cine Morán se entiende en un doble contexto: su evidente relación con el cine Norba, del que, sin embargo, se depuran sus aspectos más característicos, sus aspectos decó, y su ubicación en el urbanismo de la localidad, pues se crea una especie de faro monumental de la zona oeste que marca sus límites territoriales. De alguna manera, el arquitecto prefiere una estética más conservadora en el conjunto de su obra, y, conforme a los tiempos del apogeo de la dictadura franquista, con un aire que va contra la modernidad.

## 5.-Conclusión: Una forma de reivindicación del ensanche, de los límites y de la periferia

En pocas ocasiones se comprueba con la claridad que sucede con Ángel Pérez cómo su evolución biográfica personal a lo largo de las situaciones políticas bajo las que vive y el hecho de dedicar prácticamente toda su obra a una capital de provincia periférica enmarca su relieve como arquitecto. Para Cáceres es su arquitecto, tanto en su condición de creador de nuevas estructuras urbanas como en su capacidad para intervenir sobre las ya existentes a lo largo de buena parte de la pasada centuria. En efecto, una relación tan peculiar con la protección patrimonial hace que su figura posea luces y sombras<sup>25</sup>, al igual que sus diseños las poseen, las cuales oscilan desde lo genial hasta lo acomodaticio.

Formado en un Madrid en plena ebullición por las obras de la Gran Vía y de otras arterias fundamentales, asume los presupuestos de la modernidad coetánea desde un primer momento y propone edificios arriesgados al tiempo que tremadamente asidos a su entorno. Atento a la evolución de la arquitectura, no desdeña trabajos racionalistas, que parecían imposibles en geometrías y materiales, más aún en una ciudad provincial. La Guerra Civil rompe su trayectoria y se acomoda formal e ideológicamente a los nuevos tiempos, con una combinación entre el herrenianismo histórico y el funcionalismo. Es más, aunque nunca se desvinculó de la administración

25 Teixidó, 2014: 767.

(al fin y al cabo, fue el arquitecto municipal de la ciudad durante cuarenta años), asume nuevas funciones en el Gobierno Civil de la provincia, como arquitecto encargado de supervisar, precisamente, los edificios de ocio.

Los cinematógrafos se presentan como un buen síntoma sobre su trabajo profesional privado. Se encarga de culminar el Gran Teatro, aunque resulta difícil saber qué variaciones aportó al diseño inicial, plenamente academicista y de inspiración decimonónica (no en vano, la idea primigenia de construirlo se produce en el gozne entre los siglos XIX y XX y todavía es más teatro que *movie theater*). Es verdad que en esos momentos, de alguna manera, recién aterrizado en una ciudad en la que sus clientes particulares procederían de la burguesía local, todavía no se ha dado a conocer del todo como projectista. Para la administración sí arriesga, como denotan propuestas atrevidas (de refugios, mercados, etcétera) y la casa-cuartel de la Guardia Civil de Malpartida de Cáceres. En este contexto, en plena II República se atreve con una de sus obras maestras, el Cine Norba, con el que, al tiempo que se reivindica a sí mismo, reivindica el papel que puede ejercer la provincia marginal: la doble fachada del Norba es síntoma preciso de ello: una ciudad monumental y, al tiempo, ya moderna, en un espacio que se está definiendo en esos momentos.

La Guerra Civil trunca esta osadía creativa en los cinematógrafos y, al margen de las reformas, como la del Cine Sequeira en Plasencia, es el Cine Morán de Malpartida el que marca el carácter diferente del momento: de un lado, evoca superficialmente el Norba; de otro, el trabajo resulta tremadamente austero y conservador, algo que se mantiene en el Cine Moderno de la Estación de Arroyo-Malpartida (dependiente formalmente del ayuntamiento cacereño). No obstante, y esto es lo importante, en ambos edificios el arquitecto vuelve a reivindicar el papel del edificio como hito en el límite del espacio urbano.

Sería posible atribuirle otros inmuebles, cuyos diseños no tienen firma contrastada, como sucede con el Gran Teatro de Alcántara, o algún proyecto en Cañaveral o Miajadas, sin desestimar cines en Monroy o en La Cumbre (curiosamente, la falta de documentación contribuye a su hipotética autoría). Ciertamente, firma como arquitecto el Cine Avenida de Zorita, como requisito que él mismo se impone e impone a su colaborador, el aparejador Fernando Perianes. También pudiera ser el diseñador del Cine Cruz

Blanca de Navalmoral, que reforma antes de su jubilación, y en el que se puede descubrir algún atisbo de su primigenia personalidad, pero no hay documentos que lo cercioren, como tampoco lo hay al respecto de su autoría del Cinema Otero de Miajadas. Y es que, a falta de más datos, el amplio abanico cronológico que documentan las salas de proyección tanto de Cañaveral como de Miajadas, citados por Lozano Bartolozzi y Cruz Villalón<sup>26</sup>, permiten constatar la existencia de hipotéticos proyectos en los años treinta, es decir, con anterioridad a cines como el cine Málaga de Cañaveral o el citado Otero, a la vez que impiden identificar la mano del arquitecto.

## Referencias bibliográficas

- Acedo Fernández-Pereira, Francisco (2013): *Cáceres. Paseo por la eternidad*. Cáceres: Editorial Libros y Café.
- Arenas Cabello, Francisco Julio (2005): “La titulación de Aparejador. Evolución histórica de sus atribuciones profesionales: desde el Decreto Luján de 1855 hasta la Ley 38/1999 de ordenación de la edificación”. En: *Boletín de la Facultad de Derecho de la U.N.E.D.*, 26, Madrid, pp. 15-31.
- Ávila-Gómez, Andrés (2015): “Salas de cine en publicaciones de arquitectura de los años treinta. Una mirada al caso de los CINÉAC”. En: *Revista de Arquitectura*, 17, Madrid, pp. 44-61. DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2015.17.1.5>
- Bacas Leal, Pilar (2016): *El último bulevar*. Cáceres: CáceresVerde & Ateneo de Cáceres.
- Bargón García, Marina (2024): “La dialéctica entre patrimonio y modernidad: La resignificación arquitectónica de Ángel Pérez Rodríguez en la configuración residencial de Cáceres”. En: Tielve García, Natalia, & Fernández García, Ana María (eds.), *La vivienda moderna: arquitectura y diseño*. Gijón: CICEES, pp. 249-262. DOI: <https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/73077>
- Benevolo, Leonardo (1999): *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Box, Zira (2012): “El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo (1)”. En: *Revista de Estudios Políticos*, 155, Madrid, pp. 151-181. URL: <https://recyt.fecyt.es/index.php/RevEsPol/article/view/40218>

26 Lozano/Cruz, 1995: 432.

- Cerrillo Rubio, María Inmaculada (1993): *La formación de la ciudad contemporánea: Logroño entre 1850-1936: desarrollo urbanístico y tipologías arquitectónicas*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Collantes Estrada, María Jesús (1979): *Arquitectura del llano y pseudo-modernista en Cáceres*. Cáceres: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres.
- Díez González, María del Carmen (1998): "El Cine Sequeira: una reutilización de la capilla del Convento de san Francisco de Plasencia". En: *Ciudades históricas vivas*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, vol. 2, pp. 401-405.
- Díez González, María del Carmen (2013): "El poder de los franciscanos: ciudad, paisaje y territorio en Plasencia, una ciudad de la Cuenca del Tajo". En: Minguez Cornelles, Víctor (ed.), *Las artes y la arquitectura del poder*. Castelló: Universitat Jaume I, pp. 1039-1052.
- Díez Puertas, Emeterio (2001): "La legislación española sobre el cine (1)". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 615, Madrid, pp. 69-79.
- Díez Puertas, Emeterio (2001): "La legislación española sobre el cine (y 1)". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 616, Madrid, pp. 91-101.
- Domínguez Pedrera, María del Carmen (1993): "La estación de Arroyo-Malpartida como depósito de puestos fijos". En: *Norba. Revista de historia*, 13, Cáceres, pp. 163-196.
- Fernández Rojo, Laura (2019): *La arquitectura escénica en Extremadura: teatros y cines desaparecidos*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- García-Manso, Angélica (2011): "Arquitectura de ocio en Extremadura: el 'Cine Avenida' de Zorita". En: *Norba: Revista de Arte*, 31, Cáceres, pp. 165-179.
- García-Manso, Angélica (2018): "Narrativas del paisaje urbano de Plasencia: los cinematógrafos". En: Amor Gómez, Yolanda (ed.), *Memoria histórica de Plasencia y las comarcas*. Plasencia, Universidad Popular de Plasencia y Ayuntamiento de Plasencia, pp. 147-166.
- García-Manso, Angélica (2019): "Los cinematógrafos diseñados por Fernando Perianes: Una lectura patrimonial en torno a los edificios de ocio en la provincia de Cáceres". En: *Espacio, tiempo y forma VII. Historia del Arte*, 7, Madrid, pp. 327-360. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.7.2019.22453>.
- García Manso, Angélica (2023): "Una casa-cuartel de la Guardia Civil de estilo decó: la modernidad arquitectónica en Malpartida de Cáceres en la década de los años 20 del siglo XX". En: *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 47, Logroño, pp. 181-197.
- García Morales, Fernando (1995): "Un recuerdo para el cine Norba". En: García Morales, Fernando (ed.), *Ventanas a la ciudad*. Cáceres: Cámara Oficial de Comercio e Industria de Cáceres, p. 95.
- González González, José Manuel (2011): *Arquitectura contemporánea en Extremadura*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Hurtado Urrutia, Miguel (2010): "De nuestra memoria cultural: Ángel Pérez, arquitecto (1897-1977)". En: *Ateneo. Revista científica, literaria y artística del Ateneo de Cáceres*, 10, Cáceres, pp. 45-48.
- Jiménez Berrocal, Fernando (2018): "El cine Norba". En: *Blog del cronista. Blog* [<https://cacereshistorica.caceres.es/5archivohistorico/blogdelcronista/fernando/FernandoJiménez-Nº140.pdf>].
- López Calvelo, Pedro Emilio (2021): "El Cine Juventud de Hervás: documentos para conocer su proceso constructivo y primeros años de funcionamiento". En: *Estudios Bejaranos*, 25, Béjar, pp. 117-198.
- Lozano Bartolozzi, María del Mar (1989-1992): "Pérez Rodríguez, Ángel". En: *Gran Encyclopédia Extremeña*, vol. 8. Mérida: Ediciones Extremeñas, pp. 89-90.
- 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.
- Pérez Rojas, Francisco Javier (1990): *Art Decó en España*. Madrid: Cátedra.
- Rina Simón, César (2013): "Las 'guerras de la memoria' entre militares y falangistas en Cáceres, 1936-1942". En: Ruiz Carnicer, Miguel Ángel (ed.), *Falange. Las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico & CSIC, vol. 2, pp. 444-462.
- Schachel, Roland L. (1970): "El metropolitano de OttoWagner". En: *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 76-77, Barcelona, pp. 87-96.
- Teixidó Domínguez, María Jesús (2014): *Conservación, intervenciones y práctica restauradora en el centro histórico de Cáceres (1850-1975)*. Tesis Doctoral. Cáceres: Universidad de Extremadura.