

# Por fin la modernidad. Puesta en escena: un cine en Tarifa

José Ramón Rodríguez Álvarez / Arquitecto

Recibido: 28 de marzo de 2022 / Revisado: 20 de abril de 2022 / Aceptado: 6 de mayo de 2022 / Publicado: 5 de abril de 2023

## RESUMEN

El cambio de agujas del franquismo de 1959 permitió a la aletargada sociedad española experimentar la cultura y el ocio en paralelo al resto del mundo. La modernidad por fin había llegado. Los cines se erigieron en refugios para la clase trabajadora y la naciente clase media. Mediante ellos la arquitectura moderna, experimentada y contrastada desde principios del siglo XX, de forma tardía, terminó por injertarse desprejuiciada. En el caso de Tarifa en pleno centro histórico, donde mayor era la memoria del pasado. Escenificando un compromiso inequívoco de renovación y cosmopolitismo hasta entonces ignorado. En forma de nuevo monumento urbano.

**Palabras clave:** franquismo, modernidad, arquitectura moderna, cine

## ABSTRACT

The change of pace of Franco's regime in 1959 allowed the lethargic Spanish society to experience culture and leisure space with the rest of the world. Modernity had finally arrived. Cinemas became havens for the working class and the rising middle class. Through them, modern architecture, occasionally present from the beginning of the 20th century, belatedly ended up taking its place unambiguously. In the case of Tarifa, in the heart of the historic centre, where the memory of the past was strongest, it staged an unequivocal and unprecedented commitment to renovation and cosmopolitanism, in the form of a new urban monument.

**Keywords:** Francoism, modernity, modern architecture, cinema

## 1. INTRODUCCIÓN

En 1959 el régimen franquista formuló el Plan de Estabilización como tabla de salvación frente al aislamiento internacional en el que venía ahondando desde el final de la Segunda Guerra Mundial, que supuso el desmembramiento del eje ideológico que trazaba junto con Alemania e Italia.

Este cambio de agujas del franquismo, consistente en la sustitución del repliegue autárquico inicial por un modelo expansivo y liberal a base de industria y turismo, se tradujo en un fuerte crecimiento económico y en la conformación de un nuevo entramado socioeconómico y cultural que lo sustentara. Amalgama de estratos sociales: una floreciente e ilusionada clase media con la existente y gris clase trabajadora. Que tenía como material conglomerante unas renovadas aspiraciones

vitales en consonancia con la nueva realidad de apertura al exterior.

Esa nueva sociedad, que despertó de un profundo letargo de contracción, demandó otros programas y contenidos con los que experimentar una nueva relación con la cultura y el ocio en paralelo al resto del mundo. Que precisaron de unas configuraciones espaciales, formales y materiales alternativas. Diferentes necesariamente de las operadas por el franquismo desde su instauración. Dadas por amortizadas, superadas.

Se propició así una producción arquitectónica que asumió finalmente (González-Capitel, 1986: 13), con años de retardo, aunque con toda naturalidad, la arquitectura moderna en su verdadero y pleno sentido. Liberada de imposiciones ideológicas y de contaminaciones

historicistas o academicistas. Como había venido formulándose y contrastándose en contextos avanzados en lo económico y lo cultural ajenos a España desde comienzos del siglo XX. Esta arquitectura moderna sin ataduras saltó, al fin, en España, de las publicaciones extranjeras especializadas a la calle. Fue el caso de los cines.

## 2. EL CINE COMO EMBLEMA DE MODERNIDAD

Pocos elementos como el cine resumen las innovaciones funcionales y constructivas de la arquitectura del siglo XX. Su evolución tipológica había ido corriendo a la par que la de las propias proyecciones cinematográficas. Desde que las primeras salas improvisadas en todo tipo de locales dieron paso a edificios específicos en los que un arquitecto debía conjugar espacio, materiales y técnica (Lavilla, 2018: 45). Las novedades y avances inherentes a la arquitectura moderna terminaron de procurar para esta tipología su especial significación como elemento de experimentaciones funcionales, estéticas y tecnológicas.

A raíz del Plan de Estabilización, los cines alimentaron con más fuerza los sueños de los españoles. No solo durante las proyecciones. Más allá de ellas, la American way of life, con su atractivo relato de la modernidad, se instaló en un país donde buena parte de sus hogares carecía aún de servicios elementales. Con el beneplácito del Régimen que, sabedor de su alcance y popularidad, adscribió el cine a su servicio de propaganda y a su través difundió el NO-DO en todas las salas de España (Tranche, 2001: 157).

Los cines se erigieron así en emblemas de la modernidad en la España de la época. Construyeron y representaron la modernidad no solo en lo intangible, en el imaginario colectivo. También en lo material, en las calles. No solo reclamaron la atención de los ciudadanos con sus proyecciones, los contenidos. También de las ciudades con sus arquitecturas, los contenedores. Las pantallas y los sueños no solo estaban dentro. También fuera. La modernidad había llegado, por fin, para quedarse. Y podía accederse a ella.

## 3. PUESTA EN ESCENA DE LA MODERNIDAD EN TARIFA. UN CINE EN LA PLAZA DE SAN HISCIO

Este fenómeno histórico de modernización social y arquitectónica a través de los cines no fue ajeno a la ciudad de Tarifa. Un lugar periférico por su situación geográfica, alejado de los centros de influencia y de emisión de las conductas modernas, y con una economía fuertemente dependiente aún del sector primario bien mediado el siglo pasado. Condiciones que la hacían más impermeable a priori a la recepción de los aportes de la cultura arquitectónica moderna.

### 3.1. Los antecedentes

Las proyecciones cinematográficas para el gran público en Tarifa comenzaron en el Salón Medina. La prensa local recogió una de ellas en 1924 (Núñez y Muñoz, 2017: 35). Este centro de la vida cultural tarifeña, con una formalización derivada de la arquitectura teatral, fue objeto de diversas reescrituras funcionales y nominales a lo largo del siglo pasado. Devino espacio más idóneo para el cine en 1934, con la dotación de un equipo sonoro estable, y fue bautizado como Cine Avenida (Navarro 2005: 20). Posteriormente fue renombrado como Cine Alameda. En el siglo XXI, culminó su vuelta a su función teatral inicial con la demolición y sustitución de la edificación existente por otra de nueva planta sobre las trazas de aquella. Con el nombre de Teatro Municipal Alameda, que mantiene actualmente.

En 1946 se abrió el cine de verano Punta Europa (Navarro 2005: 20). Su única fachada representó la singularidad urbana de ese espacio cultural mediante una composición de corte *art déco* de líneas rotundas. Una expresiva escenografía y no una respuesta arquitectónica, dado que el cine no consistía en una edificación.

### 3.2. El reto de la ruptura

En 1960 se proyectó un nuevo y moderno cine en el centro histórico de Tarifa por iniciativa de dos promotores privados. Un cine “clasificado en el grupo 3º de la clase primera (...) por tener una cabida superior a 500 e inferior a 750, y por tratarse de una localidad inferior a 50.000 habitantes” (Solís, 1960: 1). Paradójicamente, y en

eso coincidía con el cine de verano Punta Europa, en el lugar de la ciudad más “antimoderno”. El menos propenso a la ruptura, a la herejía, moderna. Por concentrar el incuestionable peso de la historia, la alargada sombra de la memoria. De partida, el reto era grande.

### 3.3. El arquitecto

El proyecto se encargó al arquitecto Antonio Sánchez Esteve, que decidió ocultar su autoría al haber sido nombrado temporalmente arquitecto de la Junta de Espectáculos de Cádiz. El arquitecto Carlos Solís Llorente, colaborador habitual suyo, fue quien lo firmó. Según confesó este último al arquitecto Eduardo Mosquera durante la elaboración de su tesis doctoral sobre la obra del primero (cit. en Mosquera, 1991: 621).

Sin desmerecer a Solís Llorente, Sánchez Esteve ha de ser destacado por su relevante rol de pionero de modernidad en el panorama arquitectónico andaluz del siglo XX.

Nacido en Jerez de la Frontera en 1897, titulado en 1921 y arquitecto municipal de

Cádiz desde 1924 (Mosquera y Pérez, 1990: 82), Sánchez Esteve, tras una cierta indefinición en el inicio de su carrera, decidió emprender definitivamente la senda de la arquitectura moderna. Manteniendo una inusitada coherencia profesional en el escenario de indigencia cultural andaluza anterior a la irrupción de la arquitectura plenamente moderna según los cánones internacionales (Mosquera y Pérez, 1990: 83). Cuando esta comenzó a demandarse, él ya estaba preparado.

Sánchez Esteve acumulaba una dilatada experiencia en la tipología cinematográfica cuando recibió el encargo del cine en Tarifa. Con una producción que abarcaba las provincias de Cádiz y Málaga, en la que destacaban cines como el Torcal (1934) en Antequera, Málaga Cinema (1935) en esa ciudad, Municipal (1935), Imperial (1940) y Teatro Cine Andalucía (1950) en Cádiz, o el Cine Almirante (1947) de San Fernando, que es el que mayor parentesco formal presenta con el que proyectó en Tarifa.



Lámina 1. Cine Almirante de San Fernando, proyectado por Antonio Sánchez Esteve en 1947. La similitud formal con el que proyectó en Tarifa es obvia. Foto de la Guía Digital del Patrimonio Cultural de Andalucía, del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, código: 01110310068

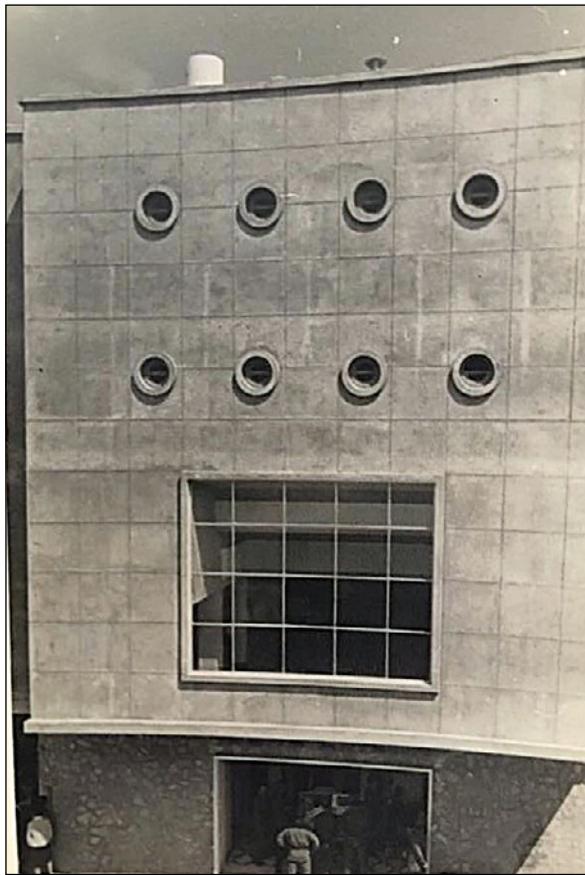


Lámina 2. Cine de la plaza de San Hiscio, pocos años después de su construcción. Foto: colección del autor

### 3.4. Lugar y programa

El solar reservado para el nuevo cine de Tarifa, de dimensiones reducidas, tenía forma sensiblemente rectangular, con mayor fondo que fachada. Quedaba delimitado en su parte trasera por tres medianeras, en su parte delantera por la plaza de San Hiscio, y en los laterales por la calle del Lorito y por un callejón sin salida anexo a la plaza, respectivamente. Esta traza propició a Sánchez Esteve la disposición del cine en profundidad. Es decir, desplegando sus principales elementos según la sección longitudinal del solar: la pantalla al fondo, sobre las tres medianeras, y el acceso principal en el frontal, sobre la plaza de San Hiscio.

En cuanto al modelo, optó por el cine “a la americana”. Esto es, según un espacio continuo que consta de una parte inferior en la que se dispone el patio de butacas y de una parte superior en la que se ubica el anfiteatro. Solución

que maximiza el espacio disponible al no precisar de elementos superfluos, como palcos, etc.

Para desplegar el programa del cine sobre el solar, Sánchez Esteve recurrió a tres volúmenes de distinta escala. En primer lugar, estableció un zócalo de apariencia pétreo al que confió la resolución del encuentro de la arquitectura con la ciudad. Sobre este primer volumen, apoyó el cuerpo principal de la sala de proyecciones, que emergía dominando el conjunto y significado por su mayor altura, delimitada entre dos líneas horizontales a modo de impostas, en vuelo respecto al basamento, para acoger bajo él, a modo de porche al público. Finalmente, adosó en la medianera izquierda una pieza complementaria de dos plantas de reducida superficie, destinadas a contener los aseos y otros espacios servidores.

La aparente inserción desconsiderada de estos volúmenes rotundos, puros y elementales, determinados por líneas sencillas, de un rigor geométrico inusual en un centro histórico de traza árabe, no es tal. No respondió a una imposición formal insensible, meramente funcionalista. Sino que surgió de la confrontación arquitectónica entre lugar y programa. Así, los tamaños de los volúmenes enfatizaron su importancia en el conjunto y adjetivaron soluciones distintas en función de la relevancia urbana de los espacios circundantes. La gran representación urbana de la arquitectura se reservó para la plaza de San Hiscio, que tenía “normalmente a la fachada más de quince metros” (Solís, 1960: 1). En ella se formalizó la única entrada al cine. Por contra, en las dos calles laterales, se abrieron únicamente las salidas de emergencia del patio de butacas, sin adquirir sus fachadas protagonismo urbano alguno. La irrelevancia de estas dos calles para el proyecto fue tal que no definió sus alzados a ellas. El proyecto solo contenía el alzado a la plaza de San Hiscio, el único cuya composición fue objeto de reflexión.

Sánchez Esteve resolvió la recepción de los espectadores y la regulación de todas las comunicaciones en el cine mediante la interposición entre la plaza de San Hiscio y la sala de proyecciones de un dispositivo de transición



Lámina 2. Cine de la plaza de San Hiscio, pocos años después de su construcción. Foto: colección del autor

a todo el ancho de la fachada. Este dispositivo se conformó en su planta baja por el vestíbulo de entrada del cine, a través del que se accedía al patio de butacas, y en su planta alta por el ambigú, a través del que se accedía al anfiteatro. La comunicación vertical entre ambas plantas se llevó a cabo mediante dos magníficas escaleras dispuestas en los ángulos del dispositivo y bajo las que se ubicaron la taquilla, de un lado, y el guardarropa, del otro. Solución sumamente compacta por la cantidad de espacio central que liberaba y novedosa respecto de la vieja arquitectura teatral de la que el cine procedía, que solía optar por la disposición de una única escalera central. El acceso a la cabina de proyecciones se resolvió mediante una escalera privada e independiente que arrancaba del ambigú.

La composición espacial del programa y su secuenciación funcional se basó en mecanismos

rígidos y sobradamente contrastados de base clásica, como la simetría, tanto en las plantas como en la fachada principal.

### 3.5. Estructura. Rigor y libertad

La definición de la estructura del cine fue un factor clave en su diseño, dado que la visibilidad de la pantalla desde todos los puntos de la sala requería de grandes luces sin interferencias. Sánchez Esteve la resolvió con una solución mixta de cerchas de hierro que apoyaban sobre pilares de hormigón dispuestos mayoritariamente en el perímetro de la edificación. Una solución tipificada por el arquitecto, que ya la había empleado en anteriores edificios cinematográficos. Solución que permitió la liberación de la función estructural de los cerramientos, resueltos con fábricas de ladrillo, y de las plantas. Posibilitando para ambos elementos un tratamiento expresivo

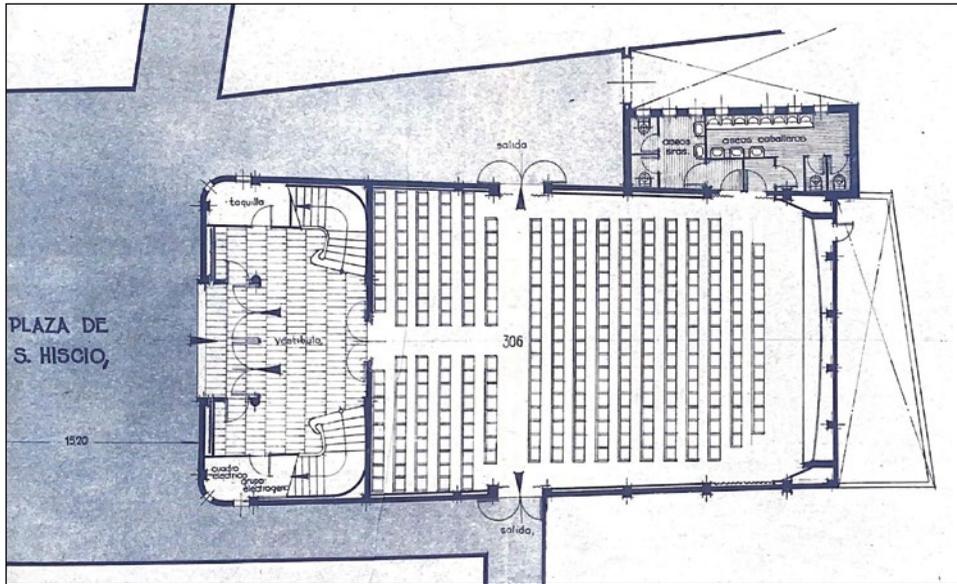


Lámina 4. Planta baja del cine de la plaza de San Hiscio. Carlos Solís Llorente, 1960. Archivo Municipal de Tarifa

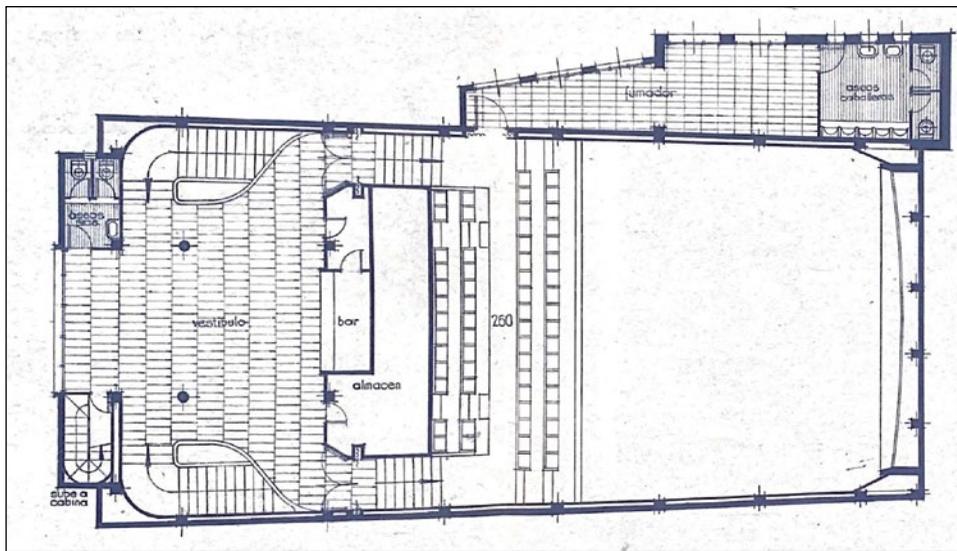


Lámina 5. Planta alta del cine de la plaza de San Hiscio. Carlos Solís Llorente, 1960. Archivo Municipal de Tarifa

y de mayor libertad compositiva. Una estructura eficiente que procuraba a un tiempo rigor y libertad.

### 3.6. La modernidad monumentalizada

En el cine de la plaza de San Hiscio primó la voluntad de su identificación con una actitud de modernidad inequívoca. De constituirse en una arquitectura parlante que abanderase los valores

de modernidad que el cine vehiculaba. De actuar como proclama en su favor en un emplazamiento de gran carga histórica. Lo que suponía precisar la legibilidad del mensaje que la arquitectura debía trasladar en tal sentido.

Para ello se jerarquizaron y moldearon las volumetrías contenedoras del programa funcional en razón a la respuesta urbana a construir con ellos. Según una estricta

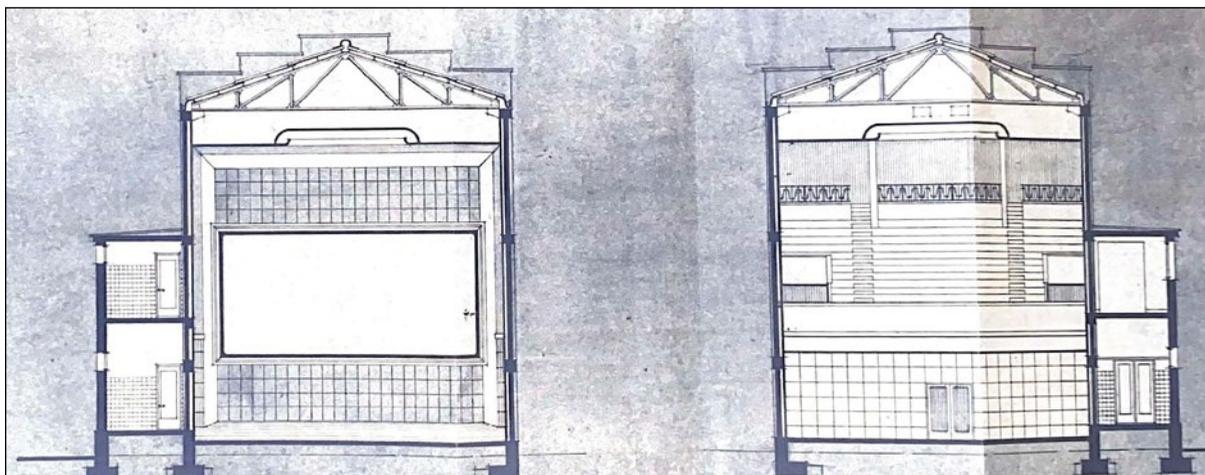


Lámina 6. Secciones del cine de la plaza de San Hiscio. Carlos Solís Llorente, 1960. Archivo Municipal de Tarifa

abstracción racionalista que defendía los valores geométricos y materiales de la forma y del espacio como garantes de un orden concebido en términos de libertad y autonomía, y no de imposición o sumisión, respecto del hecho urbano. Confrontándose con él, superponiendo un nuevo tiempo, una nueva idea construida, en el palimpsesto del casco histórico de Tarifa, manteniéndolo vivo.

Se confió el protagonismo del diseño a la gran escala arquitectónica. Voluntariamente. Se trató de la más firme e importante decisión del proyecto: reivindicar la monumentalidad de la edificación dentro de la trama urbana en la que se inscribía. Su tamaño exterior no era el reflejo de la envolvente espacial precisa y estricta del programa funcional del cine. Trasciende tal requerimiento. Sánchez Esteve acumulaba una vasta trayectoria en esta tipología, con cines en diferentes poblaciones, con solares y programas cambiantes, y podría haber proyectado el de Tarifa con dimensiones menores.

Tan solo en la fachada a la plaza de San Hiscio se contrapunteó el rigor volumétrico, adjetivando la planeidad del volumen. Con matices expresionistas: una retícula de cuadrados rigurosamente delineados, un gran ventanal rectangular, a modo de pantalla exterior de la actividad interior del cine, insertado en la trama, alineado con la entrada y con su mismo ancho, coronado con dos filas de cuatro óculos cada una, de evidente influencia naval. Se figuró así,

poéticamente, el cine como una introvertida caja de sueños. Trasunto del edificio máquina ensimismado al que aspiró la arquitectura moderna en su primera formulación exportable, el “Estilo Internacional”.

En este sentido, tal figuración revela una cierta actitud acomodaticia de Sánchez Esteve que, en sus últimos años de ejercicio profesional —tenía 63 años a la fecha de redacción del proyecto, y probablemente instalado en una zona de confort configurada por su amplia trayectoria en la producción de arquitecturas cinematográficas— impidió la asimilación de nuevas formulaciones de lo moderno que habían comenzado a imponerse por esas mismas fechas en el panorama arquitectónico, como la corriente orgánica.

El resultado, no obstante, fue una consciente monumentalización urbana de la modernidad, si bien de corte clásico. El cine como emblema de lo moderno, como monumento a la modernidad. Ni más ni menos. La puesta en escena, magnificada por su gran escala, de una clara voluntad rupturista y anti historicista, que no asumió deudas simbólicas del entorno urbano circundante. La modernidad, al fin, también había llegado a Tarifa para quedarse.

#### 4. CONCLUSIONES

A raíz del Plan de Estabilización franquista los cines se erigieron en una tipología fundamental para la asimilación de una autónoma y verdadera arquitectura moderna, rebajados los controles

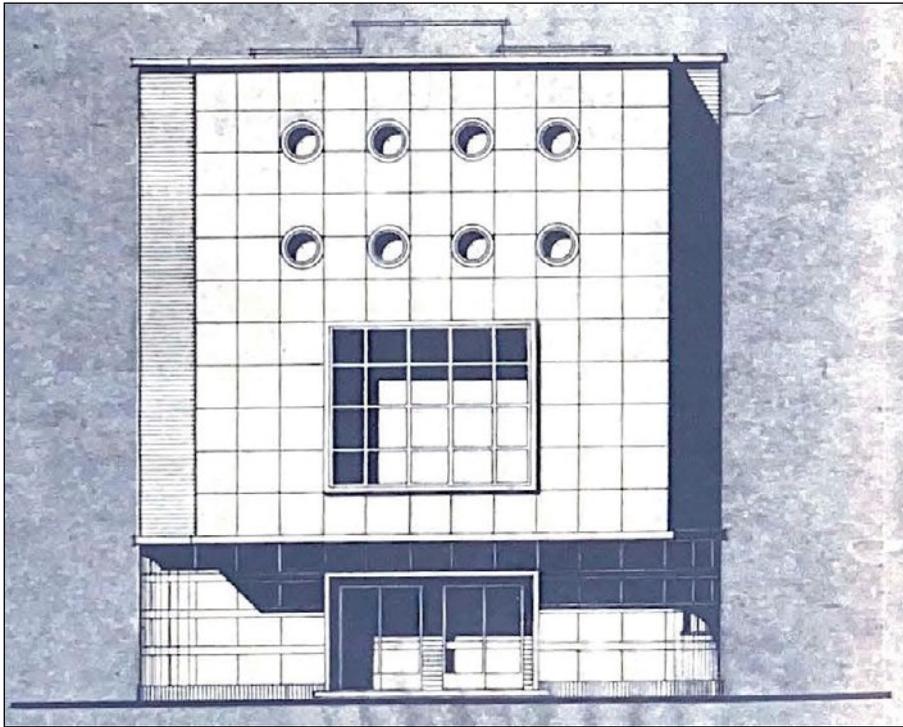


Lámina 7. Alzado del cine de la plaza de San Hiscio. Carlos Solís Llorente, 1960. Archivo Municipal de Tarifa

ideológicos de la autarquía, y dada por superada la arquitectura mayoritariamente historicista asociada a ella. A través de los cines se pudo comenzar a construir en España, con retardo de años, la modernidad. Globalizada y cosmopolita, en tiempo real con el resto del mundo.

En Tarifa, el punto más meridional del continente europeo, en una encrucijada geográfica única en el hemisferio occidental, lejos de todo y cerca de nada, distanciada económica y socialmente del mundo connotado por la modernidad, y en particular en un emplazamiento poco propenso a las rupturas e irreverencias modernas, su centro histórico, un encargo privado para la construcción de un cine propiciaría la ocasión en tiempo y programa para la representación y puesta en escena de la modernidad arquitectónica en esta ciudad en 1960. De emparentar inequívocamente Tarifa con un universo global aún desconocido que la arquitectura vino a enlazar.

El proyecto del nuevo cine de Tarifa fue abordado por el arquitecto Antonio Sánchez Esteve, uno de los grandes maestros de la

arquitectura moderna en Andalucía. Desde una gran coherencia disciplinar y con una profunda voluntad modernizadora. Que consistió en reivindicar, por encima de todo, los valores de autonomía formal y de depuración estética de la arquitectura para garantizar la legibilidad de su mensaje, la construcción de su idea. Así el cine quedó determinado exclusivamente por una geometría pura, compacta, y por un racionalismo austero y abstracto, ajeno a todo intento de mimesis respecto de la escena urbana circundante. Efectos que consagraron al cine de la plaza de San Hiscio, introvertido artefacto tecnológico, como un monumento urbano a la modernidad. Escenificando un firme deseo de renovación cultural y de cosmopolitismo. Valores hoy asumidos y mercantilizados, pero por aquel entonces inexistentes e inimaginables.

Una puesta en escena de la modernidad que había llegado a Tarifa, por fin, para quedarse. Ahí radica la significación histórica del cine de la plaza de San Hiscio: inscribió a Tarifa en una nueva coyuntura histórica. Aquella en la que comenzaron a adoptarse soluciones

globales renovadoras, autónomas y libres, para dar respuesta a necesidades locales. Desde una crítica a lo anteriormente producido y asumido como tradición. Un replanteamiento del tiempo en nada gratuito y con el afán de representar, escenificar, deliberadamente un nuevo tiempo, cancelando definitivamente el anterior.

El cine de la plaza de San Hiscio se encuentra incluido en el Archivo de Arquitectura Moderna y Contemporánea del Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz y en la Base de Datos de Patrimonio Inmueble del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico con el código 01110350174.

El vigente Plan Especial de Protección de Reforma Interior del Conjunto Histórico de Tarifa lo incluye en su Catálogo de Elementos Protegidos, ficha nº47, con un grado de protección estructural. Que implica el mantenimiento de su configuración estructural y de sus elementos más significativos. En los criterios de intervención se indica que el edificio mantendrá en todo caso las características espaciales de esta tipología.

Lamentablemente, las excepcionales características espaciales del cine de la plaza de San Hiscio fueron aniquiladas en posteriores obras de reestructuración a discoteca, uso que actualmente mantiene, y que convivió temporalmente con un gimnasio. Tales características, lejos de representar una oportunidad, fueron entendidas como un lastre. Es el triste sino de la arquitectura moderna derivado de su desconsideración patrimonial. Cuando despierte, el cine ya no estará allí.

## 5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### 5.1. Fuentes

- Solís Llorente, C. (1960). *Proyecto de cine en Tarifa* [Memoria y planos]. Archivo Municipal de Tarifa. Memorias: páginas 1-4, planos: 1-6.

### 5.2. Bibliografía

- González-Capitel Martínez, A. (1986). *Arquitectura española años 50 - años 80*. Madrid: Dirección General de Arquitectura y

Edificación, MOPU.

- Lavilla Iribarren, A. C. (2018). “La implantación de la arquitectura de los cines en España: de los pabellones a los palacios cinematográficos”. *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural - Journal of Cultural Heritage Studies* (1), pp. 38-53.
- Mosquera Adell, E. (1991). “Racionalismo en Andalucía: la arquitectura de Antonio Sánchez Esteve” (Tesis Doctoral). Universidad de Sevilla. Publicación accesible online a través del Depósito de Investigación de la Universidad de Sevilla (idUS).
- Mosquera Adell, E. y Pérez Cano, M. T. (1990). “La Vanguardia Imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza”. Sevilla: Centro de Estudios Territoriales y Urbanos de la Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía.
- Navarro Cortecejo, J. (2005). “El Cine en Tarifa”. *Aljaranda: Revista de estudios tarifeños* (56), pp.19-21.
- Núñez, C. y Muñoz, M. (2017). “Crónica de Tarifa. Los espectáculos. 1925-1928”. *Al Qantir: Monografías y documentos sobre la historia de Tarifa* (20). ISSN-e 1989-9815, ISSN 2171-5858.
- Tranche, R. (2001). “Los orígenes del NO-DO y la conformación de la propaganda franquista”. *Cuadernos de la Academia* (9), número dedicado a *La herida de las sombras. El cine español en los años 40*, coord. por Fernández Colorado, L. y Couto-Cantero, P., pp. 157-174.

---

**José Ramón Rodríguez Álvarez**

Arquitecto

---

### Cómo citar este artículo:

José Ramón Rodríguez Álvarez.

“Por fin la modernidad. Puesta en escena: un cine en Tarifa”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (58), abril 2023. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 85-93.

---

