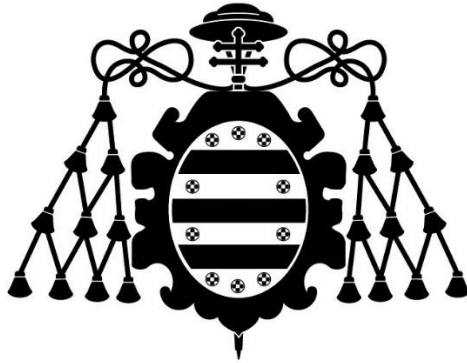


**UNIVERSIDAD DE OVIEDO**



**MÁSTER EN HISTORIA Y ANÁLISIS  
SOCIOCULTURAL**

**INFRAESTRUCTURAS Y ORGANIZACIÓN DEL OCIO EN  
LA ASTURIAS FRANQUISTA. LOS ESPECTÁCULOS  
PÚBLICOS EN OVIEDO, GIJÓN Y AVILÉS**

**DIRECTOR: JORGE URÍA GONZÁLEZ**

**AUTOR: SAMUEL DÍAZ MARTÍNEZ**

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **ÍNDICE**

<b>1. Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Consideraciones previas al trabajo.....</b>	<b>4</b>
<b>2.1. Justificación del tema.....</b>	<b>4</b>
<b>2.2. Estado de la cuestión.....</b>	<b>6</b>
<b>2.3. Objetivos.....</b>	<b>7</b>
<b>2.4. Fuentes.....</b>	<b>8</b>
<b>2.5. Metodología.....</b>	<b>9</b>
<b>2.6. Dimensión espacial del trabajo.....</b>	<b>9</b>
<b>3. Los cines y el Sindicato Nacional del Espectáculo en Asturias.....</b>	<b>11</b>
<b>3.1. Los cines en Asturias.....</b>	<b>13</b>
<b>3.2. Censura, cuotas de pantalla y proyecciones obligatorias.....</b>	<b>15</b>
<b>3.3. Recaudación y paternalismo.....</b>	<b>20</b>
<b>3.4. La crisis de los cines en Asturias.....</b>	<b>23</b>
<b>3.5. El cine y el Franquismo.....</b>	<b>24</b>
<b>3.6. La programación cinematográfica en Asturias. Una conclusión.....</b>	<b>27</b>
<b>4. Cineclubs y Teleclubs.....</b>	<b>29</b>
<b>4.1. Cineclubs y Teleclubs en Asturias.....</b>	<b>32</b>
<b>4.2. Funcionamiento de los Cineclubs y de los Teleclubs.....</b>	<b>33</b>
<b>4.3. Cineclubs y paternalismo industrial.....</b>	<b>34</b>
<b>4.4. Cineclubs y teleclubs. Los objetivos globales de control ideológico... </b>	<b>35</b>

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

<b>5. El SEU y su labor en la cultura y el ocio.....</b>	<b>37</b>
<b>5.1. El SEU y la Universidad.....</b>	<b>37</b>
<b>5.2. El SEU en Asturias.....</b>	<b>40</b>
<b>5.3. Una perspectiva de la actuación del SEU en la cultura.....</b>	<b>42</b>
<b>6. Circo, Teatro, Ópera, Variedades.....</b>	<b>44</b>
<b>6.1. El Teatro durante el Franquismo en Asturias.....</b>	<b>44</b>
<b>6.2. El funcionamiento del teatro y otros espectáculos líricos en Asturias.</b>	<b>46</b>
<b>6.3. La crisis del teatro y los espectáculos líricos.....</b>	<b>49</b>
<b>6.4. Las variedades.....</b>	<b>50</b>
<b>6.5. Los espectáculos teatrales y de variedades. Recapitulación.....</b>	<b>54</b>
<b>7. Conclusiones generales.....</b>	<b>57</b>
<b>8. Bibliografía.....</b>	<b>60</b>
<b>9. Anexos.....</b>	<b>65</b>

**Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **1. Introducción**

La cultura y las ideas de las sociedades complejas no se pueden separar de su desarrollo político. Por ello, si investigamos el desarrollo cultural de una sociedad determinada, podremos extraer conclusiones bastante precisas sobre los individuos que la integraron. El ocio depende principalmente de la ideología de sus autores, articulándose en función de leyes muy básicas de oferta y demanda, de la que depende finalmente la cultura moderna. El mercado influye e influyó de manera decisiva en los procesos creativos de los últimos dos siglos. El Renacimiento, al fin y al cabo, fue posible gracias al poderío económico de la nobleza italiana, expandiéndose al resto de Europa en pocos años.

Durante el siglo XX, un nuevo espectáculo, el cine, se desarrolló de una forma espectacular en Europa y en los Estados Unidos, dejando en un segundo plano a opciones anteriores que, como el teatro o la ópera, habían dominado durante los siglos precedentes. Estos dos géneros ahora desplazados por el cine, fueron impulsados por la nobleza primero y después por la burguesía, que los acomodó a su nuevo estilo de vida. Todas estas artes van indivisiblemente ligadas a un ambiente urbano, lugar donde la burguesía realizaba sus negocios (en las bolsas modernas), residía, se relacionaba y, en definitiva, dominaba sobre el resto de clases.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

La clase obrera urbana por otra parte era sometida a las pautas marcadas por sus clases dominantes. Pocas veces pudo este sector desarrollar un arte propio, y los intentos bien intencionados de algunos individuos (con grandes cargas de idealismo) no conseguirían hacerlas cuajar definitivamente. Este es el ambiente que nos encontramos en la España de comienzos del siglo XX: un cine floreciente, un teatro y ópera en declive junto a unas variedades de carácter popular que no dejarían de crecer a lo largo del siglo, con excepciones muy localizadas. Dentro de las variedades, se incluyen desde espectáculos de danza hasta titiriteros, ilusionistas y cantantes en conjuntos musicales.

Tras la guerra, surge un régimen autoritario cuya principal función fue la de sostener en el poder a ciertos sectores privilegiados. A este movimiento se sumará la alianza establecida en ese momento entre burguesía, Iglesia, carlistas, fascistas y una amalgama de grupos y sectores sociales de derechas, que se unieron en Santa Cruzada frente a las fuerzas que amenazaban a las viejas costumbres.

Irónicamente, este régimen se apoyará sobre muchas prácticas nuevas para sobrevivir. Entre ellas estuvo la de realizar un control político de los espectáculos, algo que llevó a su vez a un control económico e ideológico de las personas y las estructuras que intervenían en ellos. Mediante la Policía del Espectáculo y otras fuerzas del orden, se daba buena cuenta de aquellos que no respetasen las normas. Nadie podía actuar en plena legalidad sin estar sometido al control de las instituciones franquistas.

Esta situación se mantuvo hasta más allá de 1975, ya que muchas leyes referentes a los espectáculos llegaron hasta 1978. Su larga duración y su capacidad de supervivencia se deben a la situación geopolítica internacional. No solo los mercados (como el del cine, la música, etc.) influyeron sobre la cultura y el ocio, sino que la política también ponía mucho de su parte. En Asturias, la llegada de muchas transformaciones fue muy tardía, como en el caso de la televisión, lo que repercutió directamente en el ocio y la vida de muchos habitantes de la región; lugar por otra parte de segunda categoría en cuanto a las artes se refería. Entre los intentos más visibles del régimen por hacerse notar en el territorio estuvieron acciones espectaculares como la construcción de la Universidad

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

Laboral de Gijón; pero está claro que siempre se priorizaron otras zonas, como Madrid o Cataluña.

A lo largo de este trabajo se va a observar cómo los espectáculos dominantes en Asturias durante el Franquismo eran controlados por el régimen de una forma directa mediante sus instituciones: el Sindicato Provincial del Espectáculo, sindicatos de actores, Sindicato Español Universitario, Policía del Espectáculo, Guardia Civil, y otras instituciones. También vamos a comprobar la evolución de los espectáculos en las principales ciudades asturianas: Oviedo, Gijón y Avilés. Con ello trataremos de dilucidar la importancia de cada uno, su volumen relativo de negocio, su impacto en la población local... para finalmente intentar llegar a unas conclusiones que nos permitan avizorar socioculturalmente el panorama asturiano, aunque sea a un nivel superficial.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **2. Consideraciones previas al trabajo**

### **2.1. Justificación del tema**

El régimen que se impuso tras el final de la Guerra Civil provocada por el alzamiento del 18 de julio de 1936, fue un régimen autoritario que varió, según le convenía, entre el fascismo y el apoyo a las democracias capitalistas occidentales. Este régimen se valió de los instrumentos propios de un estado dictatorial, basados en el control ideológico de las masas. Para ello, el franquismo empleó herramientas variadas, pero que tenían el mismo objetivo común, su propia supervivencia y continuidad como régimen político.

El desarrollo de una cultura y una sociedad de masas basada en el consumo de productos, tanto materiales como culturales, marcó el desarrollo de este régimen político a partir de 1950, tras el fracaso del periodo económico conocido como la autarquía. Este proceso ya había comenzado con anterioridad, con unos tímidos comienzos durante la época de la dictadura de Primo de Rivera y de la II República, aunque vivió su auge durante la década de 1960, hasta comienzos de la de 1970, donde empieza a mostrar un cierto declive debido a las crisis económicas y políticas que sufrieron Asturias y España durante el periodo del Tardofranquismo.



## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

Socialmente, gran parte de la población española sufrió una etapa larga de represión durante todo este periodo. Esta represión la realizaba el gobierno mediante una serie de instituciones destinadas al control ideológico y político. Tras la victoria en la Guerra Civil, el Franquismo se dedicó a purgar cualquier tipo de oposición, llegando a crear tribunales y leyes específicas para ello. Esta represión fue apoyada por las llamadas ‘familias’ del régimen, falangistas, carlistas, la Iglesia Católica, los grandes industriales... es decir, todos aquellos que salieron beneficiados del golpe de estado de 1936 y que ejercieron diversos cargos y funciones a lo largo del franquismo. Estos sectores ideológicos ejercieron su influencia en la cultura de una u otra forma, tanto en Asturias como en el resto del país, a través de las instituciones franquistas. A pesar de que las luchas internas de poder hacían variar la fuerza de estos grupos, siempre se mantuvieron como apoyos fundamentales al Estado franquista.

Es importante entonces comprender y efectuar un análisis básico de las estructuras que poseía el franquismo en Asturias para el control ideológico y cultural de la sociedad de masas que se estaba desarrollando en este territorio. Debido a su carácter periférico, Asturias posee una serie de características que, como veremos más adelante, hicieron que diversas formas de ocio florecieran de una forma peculiar, y que avanzasen en el tiempo de una forma aislada, si las comparamos con otras zonas de la Península. Además, las convulsiones sociales que sacudieron Asturias a partir de los años sesenta, otorgan un carácter prioritario al control ideológico franquista en el territorio asturiano, dirigido al control del floreciente movimiento obrero que había renacido en esta región.

Además, el análisis de las relaciones público-empresa-gobierno nos sirven como base para el análisis sociocultural. Como se irá vislumbrando a lo largo del trabajo, es imposible separar estos tres términos si queremos explicar el funcionamiento de las instituciones del régimen. El control económico es tan importante para el franquismo como el ideológico, algo que queda reflejado en el interés de estas instituciones por percibir impuestos y cobros de todo tipo, a la vez que se impone también en el plano del control inmaterial. Este tipo de control se evidencia en la sociedad, que percibe esta fiscalización y muchas veces trata de evitarla, siendo inmediatamente perseguida por el

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

Estado. Gran importancia cobran entonces los Sindicatos de carácter vertical, controlados por el franquismo, y cuya principal función sería la de regular las relaciones laborales entre trabajadores, empresarios y régimen político.

Las experiencias culturales que analizaremos a lo largo de este trabajo (cinematografía, cineclubs y teleclubs, teatro, circo y variedades, cultura universitaria) tienen cada una su propio ritmo, aunque todas ellas están influenciadas por los vaivenes de la economía y de los mercados nacionales e internacionales. De esta forma, no podemos comprender la evolución de la cinematografía y su distribución en Asturias sin comprender en primer lugar su desarrollo nacional, y subsidiariamente el internacional. Todas ellas están mutuamente influenciadas, ya que no podemos entender la evolución de la cinematografía en Asturias sin comprender la aparición y desarrollo de la televisión y viceversa. Lo mismo pudiera aplicarse al resto de industrias culturales, siendo el caso de los teleclubs y de los cineclubs uno de los más claros a este respecto.

## 2.2. Estado de la cuestión

El Franquismo ha sido un periodo que ha atraído la atención de los historiadores ya desde la década de los años setenta. Los primeros trabajos sobre esta etapa son relativamente tempranos, como por ejemplo *La Dictadura Franquista*, de David Ruiz<sup>1</sup>, entre muchos otros surgidos con posteridad a la muerte del dictador. A partir de ellos se han tratado de comprender, entre otros asuntos, cómo fue posible que este régimen sobreviviese durante tanto tiempo en un ambiente que parecía siempre poco favorable. Esto llevó a estudios sobre la ideología franquista, algunos de ellos actuales, como *Sociología Cultural del Franquismo*<sup>2</sup>, que trata de esclarecer, desde un punto de vista histórico-sociológico, las bases ideológicas y culturales del régimen Franquista a partir de nuevos recursos documentales.

---

<sup>1</sup> David, RUIZ. *La Dictadura Franquista*. Oviedo, Ediciones Naranco, 1978.

<sup>2</sup> José Ángel, ASCUNCE ARRIETA; *Sociología Cultural del Franquismo*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

En cuestión sociocultural, se han realizado trabajos referentes a Asturias, como es el caso de *Cultura oficial e ideología en la Asturias Franquista. El IDEA*<sup>3</sup>, que si bien se refiere particularmente al Instituto de Estudios Asturianos (IDEA), da a grandes rasgos las claves referentes a la cultura oficial durante el periodo franquista. Otros títulos, como *Historia de los espectáculos en España*<sup>4</sup> nos dan en cambio una visión más global referente a las industrias culturales desde su creación hasta la actualidad, aunque sin centrarse en territorios concretos como Asturias.

Por todo ello se hace necesario el desarrollo de una pequeña visión de conjunto de las industrias culturales más importantes que actuaron durante el franquismo en Asturias, centrándonos en las ciudades de Oviedo, Gijón y Avilés, espacios urbanos donde se desarrollaron todas y cada una de estas industrias durante un periodo determinado. Se puede considerar este trabajo, en cierto modo, como una continuación del Trabajo Fin de Máster *Las Industrias Culturales en Oviedo, Gijón y Avilés (1931-1933)*<sup>5</sup>, aunque este estudio presenta aspectos que lo diferencian de una manera importante del anterior.

## 2.3. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación es el de comprender el por qué y el cómo del desarrollo cultural vivido en Asturias, y más específicamente, en Oviedo, Gijón y Avilés; y especialmente a partir de mediados de la década de los cincuenta, cuando realmente empieza a establecerse una cultura del consumo en Asturias tras los estragos de la guerra y de la posguerra.

El segundo objetivo será el de identificar las industrias culturales más importantes que operaron en Asturias durante el Franquismo, y una vez identificadas, tratar de comprender su evolución y desarrollo a nivel regional y local. Esto incluye un análisis de las

---

<sup>3</sup> Jorge, URÍA GONZÁLEZ; *Cultura oficial e ideología en la Asturias Franquista. El IDEA*. Oviedo, Ethos 12.

<sup>4</sup> Andrés, AMORÓS. *Historia de los Espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ NOVEL, Maria Gertrudis; *Las Industrias Culturales en Oviedo, Gijón y Avilés (1931-1933)*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

instituciones Franquistas encargadas del control y la difusión de la cultura en nuestra región.

El tercer objetivo tiene que ver con la sociedad asturiana en un sentido más global, y es que se trata de analizar el impacto de la expansión de la cultura de masas en una sociedad tradicionalmente rural y alejada en principio de los estándares de la sociedad de consumo occidental. Si comprendemos la evolución de las industrias culturales durante esta época, podremos contribuir a completar un análisis global de la sociedad asturiana y de su evolución.

## **2.4. Fuentes**

Para la realización de este trabajo se han empleado tanto fuentes directamente documentales como indicios indirectos, aunque no por ello menos interesantes y útiles. Las que se engloban en el primer capítulo proceden del Archivo Histórico de Asturias, de los fondos de la Delegación Provincial de la Organización Sindical, la Delegación Provincial del Frente de Juventudes, la Delegación Provincial de Cultura y el Negociado de Entidades Culturales. Las fuentes indirectas, entre tanto, son de formato bibliográfico, y entre las que se han procurado seleccionar tanto trabajos realizados hace unas décadas como trabajos actualizados hace pocos años. Se han consultado, además, tanto en formato físico como en formato digital.

La documentación original ha sido extraída del Archivo Histórico de Asturias. Los fondos bibliográficos se han extraído de la Biblioteca Ramón Pérez de Ayala (Oviedo), la Biblioteca Universitaria (Oviedo), el Museo Nicanor Piñole (Gijón) y los repositorios digitales Academia.edu y Dialnet.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **2.5. Metodología**

Para la realización de este trabajo de investigación se ha recurrido a los siguientes procedimientos básicos, empezando por una recopilación previa de datos de diversas fuentes bibliográficas, tanto en formato físico como digital. Recopilados estos elementos, se emplean para fundamentar las bases teóricas de cada capítulo y apartado, sirviendo como base interpretativa para los nuevos datos aportados por la investigación personal.

Tras la recopilación de datos bibliográficos, se procedió a la investigación y tratamiento de material primario. Para ello se han consultado principalmente fondos del Archivo Histórico de Asturias. Los materiales, se han trasladado a un formato digital, por medio de una cámara fotográfica o con su transcripción directa a formato Word.

Una vez extraídos estos materiales, se comparan con la información recopilada previamente para crear la base teórica y metodológica de los capítulos. Los datos aportados por los materiales primarios aparecen indicados mediante una nota al pie al igual que, por otra parte, los materiales bibliográficos de corte metodológica.

Para finalizar, en cada capítulo se realiza una conclusión breve y limitada en principio a los materiales estrictamente considerados, y que será ampliada, redimensionada y reformada en un marco más amplio en el apartado específico Conclusiones, al final del trabajo.

## **2.6. Dimensión espacial del trabajo**

Para la realización de este trabajo, se han escogido las tres principales ciudades asturianas (Oviedo, Gijón y Avilés) ya que en ellas es donde mejor se puede visualizar la evolución de la cultura en Asturias. Como centros urbanos, en ellos se encontraban tanto las instituciones franquistas como la principal oposición a ellas, generándose en cierto momento un clima de efervescencia cultural. La reconstrucción de estas ciudades fue terminada en la década de 1950, coincidiendo con el abandono de la Autarquía. En esta

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

reconstrucción entraban centros culturales como el teatro Campoamor (reconstruido en 1948) y marcaba una especie de renacer cultural para el nuevo gobierno. La primera obra representada tras su reconstrucción sería la ópera *Manon*, de Massenet<sup>6</sup>.

En Gijón, las reconstrucciones del teatro Dindurra y del teatro Jovellanos tuvieron lugar entre los años 1942 y 1944<sup>7</sup>. Esta premura en su reconstrucción nos indica que esta ciudad costera había sido un referente cultural tanto antes de la guerra como durante la posguerra, sobre todo si la comparamos con Oviedo y Avilés. En esta última ciudad, las reconstrucciones se centraron principalmente en el plano civil.

No es casual pues, que la gran obra cultural del franquismo en Asturias se realizase en la ciudad de Gijón: La Universidad Laboral. Inaugurada en 1955, este gran monumento, un Escorial moderno, venía a representar el compromiso del régimen para con Asturias, su Universidad y su panorama Cultural. Esta exaltación patriótica, que poseía un gran teatro y biblioteca, es un claro exponente de lo que será la cultura para el régimen: un marco propagandístico inigualable.

La población de estas ciudades aumentó durante la década de los cincuenta, al igual que en toda la Asturias central<sup>8</sup>. Es lógico pues que los principales esfuerzos tanto culturales como económicos tuviesen lugar en estas áreas asturianas. El abandono cultural que sufrieron las zonas rurales parece claro en la posguerra, ya que las prioridades eran otras, y además las zonas rurales van a sufrir un éxodo provocado por el crecimiento económico de las áreas urbanas asturianas.

Es sobre esta población urbana sobre la que recaerá el mayor peso cultural y propagandístico de la época. Por ello, nos centraremos en ella para la realización de este trabajo.

---

<sup>6</sup> Javier, RODRÍGUEZ MUÑOZ; *Asturias bajo el Franquismo (1937-1975)*, Oviedo, La Nueva España, 2011, p.313.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 317.

<sup>8</sup> *Ibid*. p. 192.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

## 3. Los cines y el Sindicato Nacional del Espectáculo en Asturias

Uno de los organismos más importantes que el régimen franquista poseía en Asturias (y desde luego en todo el territorio nacional) con referencia al control ideológico de las masas era el Sindicato Nacional del Espectáculo (en Asturias Sindicato Provincial del Espectáculo), creado en el año 1942 con la intención de agrupar (y por tanto controlar) a los cineastas españoles<sup>9</sup>. Sus funciones no se limitaban únicamente a esto, sino que, como veremos más adelante, se ampliaban también al control económico, social y cultural tanto de las masas como de las propias empresas cinematográficas.

El Sindicato Nacional del Espectáculo, a pesar de su nombre, no funcionaba obviamente como un sindicato de clase, sino que era una organización que, fundamentalmente, regulaba las relaciones entre patronos, Régimen Franquista y trabajadores. Una de las características del franquismo siempre fue el de *controlar, elaborar o distribuir la cultura, desde el principio del alzamiento*<sup>10</sup>, algo propio de cualquier régimen autoritario. El Estado franquista, forma que adopta el Estado capitalista en España a partir de 1939, se había incluido forzosamente en los circuitos mercantiles cinematográficos mundiales,

---

<sup>9</sup> Ministerio de Cultura. Año 2019. España, Sindicato Nacional del Espectáculo. Editor Gobierno de España. Disponible desde Internet en: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/productordetail.htm?id=46294> > Con acceso el 24-04-2019.

<sup>10</sup> Jorge, URÍA GONZÁLEZ; *Cultura oficial e ideología en la Asturias Franquista. El IDEA*. Oviedo. Ethos 12, p.19.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

y debía de enfrentarse a la llegada de influencias externas, especialmente del cine norteamericano, algo que era común ya desde tiempos republicanos<sup>11</sup>. Estos influjos significaban la entrada de nuevos valores y estilos de vida foráneos, *modos de vestir y de comportarse, costumbres y más tarde hábitos de consumo sobre todo, y una notable homegeneización de la vida social*<sup>12</sup>. Con el desarrollismo, se iba generando poco a poco una cultura del consumo de masas, muy influenciada por el capitalismo norteamericano, algo que debía de ser regulado, filtrado y adaptado a la realidad franquista, especialmente a partir de los años 60.

En cualquiera de los casos se observa en Asturias un claro interés por parte del Régimen en aumentar el número de locales de exhibición cinematográfica. Éstos no solo surgían en las grandes ciudades, sino que en las áreas rurales (o en municipios asturianos con unos pocos miles de habitantes<sup>13</sup>) también comenzaban a surgir empresarios o instituciones interesadas en la exhibición cinematográfica. El propio sindicato, una vez observado que existía una población importante o suficiente, recomendaba la apertura de locales destinados al cine. Esto no se hacía por puro amor al arte, como es lógico, ya que no se debe olvidar nunca que ello constituía una herramienta fundamental que poseía el Régimen Franquista, y que siempre estuvo asociada con otro de los instrumentos favoritos de propaganda del régimen: el NO-DO.

Este Noticiario-Documental funcionó siempre, como es bien sabido, en directa relación con el cine, hasta que fue desplazado por una herramienta todavía más poderosa, la televisión. El NO-DO suponía prácticamente la única ventana al mundo que poseían la mayor parte de los habitantes de Asturias y de España, por lo que fue empleado como una herramienta de *educación popular [...] con un papel de persuasión, propaganda e*

---

<sup>11</sup> Maria Gertrudis, GONZÁLEZ NOVEL; *Las Industrias Culturales en Oviedo, Gijón y Avilés*, Oviedo, Universidad de Oviedo, p. 22.

<sup>12</sup> Jorge, URÍA GONZÁLEZ; *La cultura popular en la España Contemporánea. Doce estudios*. Oviedo, Biblioteca Nueva,, 2003. p. 215.

<sup>13</sup> Archivo histórico de Asturias (desde ahora AHA), Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23264/01, Correspondencia de entrada y salida con empresarios del cine de la provincia. 1956-1965.



# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

*inculturación*<sup>14</sup> de la población, dada su obligatoriedad de exhibición antes de cualquier otro espectáculo cinematográfico. El NO-DO fue principalmente una herramienta de control ideológico, por lo que sus contenidos eran en general “inofensivos” para el Régimen, y abundaban las noticias deportivas (fútbol, toros) y relacionadas con Franco y su Régimen. El final de la obligatoriedad del NO-DO se produjo el 19 de septiembre de 1975 en el BOE<sup>15</sup>, ya con el comienzo del cambio en el Régimen Político, lo cual supuso el final hegemónico del cine como herramienta de aculturación en muchos aspectos, siendo sustituido ya definitivamente por la Televisión.

## 3.1. Los cines en Asturias

¿Cómo se abría un cine? En primer lugar, un individuo debía de poseer una suma importante de dinero (500.000 pesetas en una zona rural durante los años 60, por ejemplo<sup>16</sup>); debía también de recibir el permiso del Gobierno Civil, del Sindicato (que controlaba así que los empresarios fueran ideológicamente afines al régimen) y del Ayuntamiento de la localidad. Los espacios cinematográficos pasaban así a formar parte del entramado de control del Sindicato, que realizaba recomendaciones como la de asistir a las reuniones para tratar los Convenios Colectivos Sindicales de exhibición. El Sindicato era el encargado a su vez de recomendar a los empleados en los negocios, como un adicional más de control de su afinidad ideológica. De esta forma, un negocio pedía al Sindicato, por ejemplo, un botones, y éste les respondía encomendándoles directamente a este o al otro individuo de confianza<sup>17</sup>.

En los cines asturianos (y nacionales) se sabe que ponía como ambientación música clásica durante los intermedios de las películas o de los cortometrajes. Esta música, para

---

<sup>14</sup> Saturnino, RODRÍGUEZ; *El NO-DO. Catecismo social de una época*. Madrid, Editorial Complutense, 1999. P. 18.

<sup>15</sup> *Íbid*, p. 130.

<sup>16</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23264/01, Correspondencia de entrada y salida con empresarios del cine de la provincia. 1956-1965

<sup>17</sup> *Íbid*.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

considerarse “clásica” y estar libre del pago de derechos debía de cumplir con las disposiciones de la SGAE (los autores de esas obras debían de haber fallecido ochenta años antes). Autores libres de derechos serían compositores como Bach, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Schuman, Schubert, Haendel, Paganini, Berlioz, o Haydn<sup>18</sup>.

Se podían emplear las salas de espectáculos, además, para acciones directamente políticas como en el caso de la Campaña Electoral para Procuradores a Cortes; donde se empleaban filmas o diapositivas con los candidatos, que debían de pedir permiso para ello a la empresa exhibidora y a la Delegación Provincial<sup>19</sup>.

Es curiosa, de todas formas, la insistencia del Sindicato en el control de los salarios de los trabajadores cinematográficos. La fiscalización de los salarios, lejos de evidenciar una preocupación por la mejora de las condiciones laborales de los trabajadores, nos indica sin embargo algo diferente: la preocupación real del régimen era más bien el control de los impuestos que las instituciones franquistas debían de percibir. El Sindicato proponía anualmente en cualquier caso unos salarios mínimos que debían de ser respetados bajo pena de sanción<sup>20</sup>. En muchas ocasiones, como atestiguan las cartas enviadas por el Sindicato a diversos negocios a lo largo y ancho de Asturias, estas recomendaciones salariales no eran respetadas, y se daban sueldos menores de los estipulados<sup>21</sup>.

La morosidad en el pago de cuotas era además algo habitual. Así, por ejemplo, el cine Asturias de Oviedo debía en 1962 la cantidad de 335 pesetas al fisco municipal<sup>22</sup>. Se tenía en los locales un control de la asistencia regular y del aforo, claramente con la función, de nuevo, de controlar los ingresos de los negocios.

---

<sup>18</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, Caja 23265/01, Correspondencia de entrada y salida con la Delegación Provincial de Información y Turismo. 1956/1975.

<sup>19</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, Caja C23268/01, Correspondencia de entrada y salida con empresarios de cine de la provincia. 1968/1975.

<sup>20</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23264/01, Correspondencia de entrada y salida con empresarios del cine de la provincia. 1956-1965.

<sup>21</sup> *Íbid.*

<sup>22</sup> *Íbid.*

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

Además de esta vigilancia, también se van a controlar los horarios de apertura y cierre. Si bien este procedimiento es algo habitual incluso en la actualidad, llama la atención que fuese determinado por el Sindicato. El horario era de 9 horas de trabajo, con una hora para que los empleados pudiesen comer<sup>23</sup>. En verano era así mismo habitual la existencia de cines al aire libre, por lo que se debía de pedir un permiso especial al Sindicato, que emitía una recomendación que duraba un año exacto. Como excepciones a estas pautas habituales, podía tener lugar una proyección especial obligatoria del NO-DO en todos los locales cinematográficos, como la que se dio, por cierto, el 25 de noviembre de 1975, día de la muerte de Francisco Franco. Para ello se autorizaba de inmediato a los locales a cerrar media hora más tarde como medida excepcional adaptada al caso<sup>24</sup>. Otro ejemplo de similar tenor fue el ocurrido con motivo de la muerte de Carrero Blanco, cuando se suspendieron automáticamente todos los espectáculos públicos en Asturias el día 20 de Diciembre, aunque en principio estaba proyectada una suspensión durante dos días<sup>25</sup>.

## 3.2. Censura, cuotas de pantalla y proyecciones obligatorias

La represión ideológica era algo habitual en el mundo cinematográfico. Aparte de la propia censura en las películas, guiones, etc., se realizaba una vigilancia similar en las exhibiciones en los locales. La labor censora se extenderá por ejemplo a la exhibición obligatoria de ciertos contenidos y a la prohibición de exhibir otros, considerados inadecuados. La exhibición obligatoria se realizaba mediante el envío de cartas desde el Sindicato con ciertas “recomendaciones”. Entre ellas, encontramos invariablemente la de la proyección del NO-DO; y por ejemplo, entre 1960 y 1961, la de cortometrajes como *En el Estadio Barcelonés*, *Paracaidismo Militar*, *Festivales en España*, *Mosaico Palentino* o *Hermandad Naval Italo-Española*. Otro ejemplo, en 1962, sería la

---

<sup>23</sup> *Íbid.*

<sup>24</sup> *Íbid.*

<sup>25</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23269/01, Correspondencia de entrada y salida con la Agrupación Nacional de exhibición y el Sindicato Nacional, 1956-1967.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

recomendación remitida por el Delegado de Estadística al Delegado Provincial de Sindicatos de Oviedo de proyectar “películas de divulgación referentes al Primer Censo Agrario de España”<sup>26</sup>.

Existían ciertas películas que se empleaban para rellenar la cuota de pantalla (exhibición obligatoria de películas de origen español), apareciendo en Asturias, en 1966, títulos como: *Un techo para la paz*, *Muelles de España*, *Pabellón de España o Molécula*. Calificadas como de interés nacional o interés cinematográfico especial serían, entre otras, *La tierra de los Conquistadores*, *Oro Español*, *In Memoriam (el Valle de los Caídos)*, *Velázquez y su época*, *Benidorm*, *Toros, Tres*; *Los Sitiados*, *Velázquez*, *La Feria de Sevilla*, *Fiestas de San Isidro*, *La Biblia*, *Monasterio de Piedra*, *Blume campeón de España*, *Santiago Patrón de España*, *Aventuras de Don Quijote*<sup>27</sup>. Las temáticas en todos los casos son, por descontado, bastante acordes con las buscadas por el régimen: religiosas, hazañas deportivas, toros, hazañas (franquistas) de la Guerra Civil o culturales.

La larga duración de estas temáticas en el tiempo nos indica dos cosas claras: la insistencia del régimen en mantener la ideología dominante y la no menor reiteración en promocionar filmes que, con gran probabilidad, tendrían mucha menos audiencia que las producciones estadounidenses; las dominantes en el mercado, y con mucho, las más atractivas y sagaces a la hora de captar público. En Asturias, además, las temáticas parecen tener poca relación con su historia o su cultura. Para presenciar algo parecido se debía de ir, como habremos de comprobar, a otros locales de espectáculos, como los cineclubes o los teleclubes.

La exhibición de pases clandestinos con copias ilegales de filmes en diversos locales de espectáculos, por otra parte, era conocida por las autoridades del régimen, como se observa en la correspondencia interna de los organismos encargados de la represión ideológica y cultural. Estas autoridades procuraban perseguir estas exhibiciones, ya que escapaban a su control, tanto económico como ideológico. Podían ser considerados como pases clandestinos los realizados, por ejemplo, en una proyección de películas en local

---

<sup>26</sup> *Íbid.*

<sup>27</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

distinto al que fueron contratados y sin autorización de la distribuidora, la entrega o pase de una película sancionada, la utilización de una película una vez caducado el contrato con la distribuidora, la cesión a centros que no constituyen empresa exhibición de películas, o una cesión no autorizada de una película a TV y viceversa<sup>28</sup>.

El reglamento interno del Sindicato del Espectáculo nos indica tanto la importancia de las sanciones como su división categórica. Estas normas disciplinarias eran enviadas a los cines y otros locales de espectáculos. Las faltas se dividían administrativamente en leves, graves y muy graves. Un ejemplo de falta leve podría ser la simple demora en el pago de aportaciones pecuniarias o hacer oídos sordos a la correspondencia del Sindicato. Como faltas graves estaban tipificadas la reincidencia en una falta, la falsedad o la ocultación de datos requeridos desde la administración. Como faltas muy graves, en fin, figuraban el desacato y rebelión contra la jerarquía sindical o los impagos por más de un año. Las sanciones solían ser económicas, y se avisaba con antelación de que se podía incurrir en uno u otro delito<sup>29</sup>.

Las sanciones contra los locales que incumpliesen las normativas de exhibición variaban en función de su gravedad. Un caso de sanción lo encontramos en el Teatro-Cine Clarín de Avilés, que fue sancionado, expedientado y multado en 1963 por publicitar la película “Los Derechos de la mujer” en la prensa de una forma “absolutamente inadmisibile por razones morales y de simple convivencia social y que atenta a la moral y la disciplina de las costumbres” (art. 23 del decreto de 10 de Octubre de 1958). La denuncia fue puesta por la Delegación provincial del Ministerio de Información y Turismo, y ascendió a 5000 pesetas<sup>30</sup>.

El control ideológico iba más allá de lo inmaterial y pasaba a la propia realidad material. La censura y la represión traspasaban las pantallas. Así, las salas de cine y de teatro debían, por ley, tener una iluminación adecuada, con una luz que “permitiese leer el

---

<sup>28</sup> *Íbid.*

<sup>29</sup> *Íbid.*

<sup>30</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, Caja C23264/01 Correspondencia de entrada y salida con empresarios del cine de la provincia. 1956-1965.

## Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

periódico”, haciendo que ninguna zona “permaneciese en la penumbra”, con una clara intención de controlar el comportamiento sexual de la población y, por tanto, de la moralidad y las “buenas costumbres”. Se inserta esta ordenación de los espacios, evidentemente, en el contexto del dominio moral de la Iglesia Católica, que llegaba a todos los aspectos de la vida cotidiana, y en lo que constituía *un dogmatismo religioso que se hizo presente en todas las manifestaciones de la vida nacional, convirtiéndose en seña de identidad de la sociedad española a lo largo de todo el gobierno franquista*<sup>31</sup>.

La Semana Santa constituía una ocasión muy especial para el Franquismo y la Iglesia, y por ello se le concedía una gran importancia a todos los niveles. Se exhibían, en colaboración con el Arzobispado una serie de películas recomendadas por el Sindicato Provincial. Las salas podían proponer después, ciertamente, las que querían exhibir, pero esta institución respondía dando su permiso o no<sup>32</sup>.

Por ejemplo, en 1966 podíamos ver en Asturias películas como *El Beso de Judas, Rey de Reyes, La historia más grande jamás contada, Méjico y su fe, Teresa de Ávila, María Magdalena, Expresiones de la fe, Canubi de Santiago, Málaga en Semana Santa, Zamora mística o Sevilla penitente*. En 1967 se exhibieron filmes como *María Magadalen, La Catedral de León, Cristo Fusilado, Oración a Lorca o Cuenca y su Semana Santa*. En Oviedo, entretanto, se proyectaron *El Padrecito, El Padre Manolo o El Amor de Bernadette*. En 1968, nos encontramos en los cines con *Blanco vertical, Santo Domingo de la Calzada, El signo de la Navidad, El rostro de Cristo en su Via Crucis, La Pasión de Cerver o Recuerdo de un Viaje Histórico, Dominique, Un retazo de azul, El alegre mundo de Laurel y Hardy, Festivales de Tom y Jerry, La Historia más grande jamás contada o El Fantástico mundo del Doctor Coppelius*<sup>33</sup>. En la segunda mitad de los años 60, por tanto, la programación pivota sobre temáticas aleccionadoras de la moral religiosa,

---

<sup>31</sup> José Ángel, ASCUNCE ARRIETA; *Sociología Cultural del Franquismo*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014.

<sup>32</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, Caja C23265/01, Correspondencia de entrada y salida con la Delegación Provincial de Información y Turismo. 1956/1975.

<sup>33</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

en una medida insospechada; aún cuando en la oferta también figuran la comedia, la programación infantil u otras ofertas similares.

Estas películas debían de ser aprobadas en todo caso por el arzobispado correspondiente. Se observa que la mayor parte de las películas eran de procedencia española, y el resto en general eran norteamericanas o italianas. Pero este dato contrasta con el resto de temáticas tocadas en el día a día donde, entre las películas más proyectadas, ganaba por aplastante mayoría el cine norteamericano de temática variada como la comedia o el cine negro. El especial interés del cine español en la moralización y adoctrinamiento religioso queda aquí, de todas formas, claramente reflejado. Las películas proyectadas durante el Jueves y Viernes Santos debían de ser siempre autorizadas para menores de 18 años<sup>34</sup>.

La protección del cine nacional también era, evidentemente, una preocupación del régimen, que se movía entre un exitoso cine extranjero (sobre todo norteamericano, y que al parecer atentaba muchas veces contra los valores del régimen) y un cine español que sufría diversos avatares, que en muchas ocasiones hacían que quedase relegado a un segundo plano y que la audiencia no les prestara demasiada atención. Por ello, existía una cuota de exhibición obligatoria de cine español (algo que todavía existe en nuestro país ya en el siglo XXI), y que ya entonces no estaba exenta de problemas. Un ejemplo de ello lo vemos en 1958 en la ciudad de Gijón. En ella se “recomendó” la exhibición del film “¿Dónde vas Alfonso XII?”, un drama romántico dirigido por Luis César Amadori. Tras proyectarse, algunos negocios de la ciudad remitieron una queja al Sindicato, mostrando que la recaudación (3000 pesetas, muy baja) no permitía el pago de los impuestos exigidos, ya que la afluencia de público había sido mínima en comparación con otras películas de estreno extranjeras<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, Caja C23269/01, Correspondencia de entrada y salida con la Agrupación Nacional de Exhibición y el Sindicato Nacional. 1956/1973.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

## 3.3. Recaudación y paternalismo

Las cantidades de dinero recaudadas y movidas en el mundo de los espectáculos en su conjunto eran de todas formas enormes. En el caso del cine, gravaban su actividad una serie de impuestos, entre los que destaca el Impuesto para la protección del Cine Nacional. En el año 1963 este impuesto reunió 90 millones de pesetas. En 1964 se propuso desde el Grupo Provincial de Exhibición (por orden de Madrid), subirlo a 105 millones, con las consiguientes protestas de los empresarios y del Sindicato. Otro impuesto que debían de pagar los empresarios del espectáculo era el llamado Impuesto de Utilidades de la Riqueza Mobiliaria<sup>36</sup>, que supuso en 1962 la cantidad de 131.803.051 de pesetas.

Para la correcta recaudación de los tributos, el régimen realizaba una regulación de los precios máximos. Éstos se dividían según las posibilidades socioeconómicas de la población. Oviedo y Gijón poseen a mediados de los años sesenta la categoría de Zona Primera, Grupo B con los siguientes precios máximos: Días laborables, 27 pesetas. Vísperas, 28 pesetas. Festivos, 32 pesetas. Avilés estaba en otra Zona, la Tercera, con precios máximos de 15 pesetas en laborables, 16 en Vísperas y 18 en Festivos<sup>37</sup>.

Otra labor del Sindicato, muy relacionada en este caso con el paternalismo de régimen, era la de convocar concursos cinematográficos. Su objetivo teórico era permitir a los ciudadanos corrientes la participación en el mundo del espectáculo, al igual que se hacía en otros países del entorno español. En 1956 los premios del Concurso de Guiones Cinematográficos, entregados por el sindicato nacional del espectáculo, suponían 75000 pesetas para el ganador, 50000 para la segunda posición y 25000 para la tercera. Los premios podían ser considerados desiertos, y la ceremonia de entrega se efectuaba el día 18 de Julio (con una clara carga simbólica, puesto que era el aniversario del Alzamiento Nacional). En su mayoría eran hombres los que enviaban los guiones, y en minoría las

---

<sup>36</sup> María José, PORTILLO NAVARRO; "Evolución Histórica del Impuesto sobre rendimientos de trabajo personal y resultados recaudatorios". *Anales de Derecho*. Murcia, Universidad de Murcia. 2003. Número 21. pp. 239-240.

<sup>37</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23271/01, Correspondencia de entrada y salida con la Agrupación y Sindicato, 1968-1975.



## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

mujeres. Los temas eran variados, incluyendo la exaltación nacional, aventuras, o comedias románticas. Algunos ejemplos de los títulos remitidos al concurso son suficientemente elocuentes: *La gran Paz*, *Seguid la Bandera* o *Paso al Talento*. La publicidad de todas las películas se encontraría en estos locales en vitrinas y fachadas, así como en los vestíbulos interiores del cine<sup>38</sup>.

Las autoridades del Espectáculo adquirirían información referente al estado de los negocios mediante la realización de encuestas entre los propietarios con cuestiones referentes sobre todo a la situación económico-social. Se realizaban preguntas referentes a la asistencia general a las salas (de 1959 a 1960 disminuyó en un 30%), a la presión fiscal, a los ingresos, o a la apertura de nuevos locales.

El paternalismo sindical se refleja en acciones que, si pueden parecer inocentes, tienen una gran carga denotativa del afán intervencionista del régimen, tanto como de una parafernalia legal inculcada en la práctica cotidiana. El caso del aviso a los empresarios, mediante notas confidenciales, desde el Sindicato Provincial del Espectáculo sobre futuras inspecciones de trabajo, que significativamente se acompañaba de una lista con los materiales que se les iban a pedir, parece bastante claro. Por poner otro ejemplo parecido, el 14 de mayo de 1962 se informa mediante carta de que se iban a inspeccionar en todos los cines materiales como el Libro de visitas, Libro de Matrícula, Certificado de Menores o Certificado de Estudios Primarios<sup>39</sup>.

Otro campo donde se afinaba en la exhibición de ciertas películas era el del cine infantil. La justificación oficial era la siguiente: se debían de exponer aquellas que destacaran por “relevantes motivos morales, sociales, educativos, políticos, artísticos y formativos”<sup>40</sup>, y para ello se otorgan subvenciones a los locales que siguieran con fidelidad estas directrices. En este caso las películas serían proyectadas para menores de catorce años en una única sesión semanal diurna. También se otorgan subvenciones a películas para

---

<sup>38</sup> *Íbid.*

<sup>39</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, Caja C23265/01, Correspondencia de entrada y salida con la Delegación Provincial de Información y Turismo. 1956/1975.

<sup>40</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

menores que no hubieran sido calificadas como de especial interés, pero estas muestras son menores en número que en el caso anterior. Estas últimas películas eran exhibidas de todas formas en cualquier local autorizado para su proyección, desde cine clubes hasta salas de cine.

Desde 1965 se hizo obligatorio el billete en locales cinematográficos; es decir, que se debn de utilizar billetes comprados en las taquillas y debían de ser conservados durante todo el espectáculo. Esto supone un problema en la provincia debido al gran número de locales de exhibición que debían aportar capital propio para imprimir los billetes y diseñarlos, así como en el caso de los locales de verano, al aire libre, que estaban a merced de los rigores del clima y cuya viabilidad económica quedaba con la nueva medida más comprometida<sup>41</sup>. En todos estos casos los locales no ganan de entrada el dinero suficiente como para realizar la inversión requerida en estos billetes. Su impresión, por ende, era cara; debían de incluir, en una cartulina o papel en blanco, el número de entradas del talonario, la sesión, el precio de la entrada y la fecha del espectáculo. Llevarían además el sello de la empresa; y si eran para sesiones no numeradas, se empleaba un taladro<sup>42</sup>.

A la conflictividad referente a estas circunstancias se añadió además el hecho destacable de las relaciones con la Sociedad General de Autores, que no siempre fueron buenas. Esta Sociedad solía inspeccionar a menudo los locales de espectáculos y sancionar a aquellos que utilizaban películas, música y otros materiales sujetos a derechos de autor sin satisfacer los convenientes derecho. La preocupación por evitar estos incidentes queda reflejada en la documentación del Sindicato Provincial del Espectáculo<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23271/01, Correspondencia de entrada y salida con la Agrupación y Sindicato, 1968-1975.

<sup>42</sup> *Íbid.*

<sup>43</sup> *Íbid.*

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **3.4. La crisis de los cines en Asturias**

Un nuevo problema para el Sindicato se presentaba en 1962, y no era otro que el creciente aumento del número de televisores en los hogares españoles y asturianos. Los televisores fueron vistos con hostilidad desde el comienzo, ya que quitaban clientela a los locales de espectáculos, y especialmente a los cines. Así se lo hacían saber a la central en Madrid las delegaciones regionales, indicando también que los impuestos no habían bajado a pesar del descenso de espectadores, y que no se les habían subido a los locales que poseían televisores y que suponían su principal competencia. La preocupación no era solo económica, sino que se temía que estuviese en peligro el monopolio del control ideológico que poseían los locales cinematográficos, y especialmente mediante el NO-DO. La obligatoriedad del noticiario, como hemos visto con anterioridad, fue suprimida en 1975, aunque la televisión continuó funcionando como vehículo transmisor de la ideología franquista por medio de Radio Televisión Española, la única cadena que operaba en un principio en la televisión nacional.

Desde 1969 hasta 1973, efectivamente, se observa un gran descenso tanto del número de cines en funcionamiento como del número de espectadores. Sin embargo, la recaudación en taquilla amentó, debido a que “el haber menos cines, hace que los ingresos individuales, acusen una tendencia positiva mucho más intensa”. Se observa sin embargo una disminución del número de puestos de trabajo y del ingreso medio por espectador. En 1970 se habla en documentos abiertamente de “crisis cinematográfica”, y en 1971 existen a este respecto grandes quejas de los empresarios, que fueron remitidas puntualmente a Madrid<sup>44</sup>.

De todas formas la crisis coincide tanto con la expansión de la televisión en España como con diversas transformaciones económicas, como el freno a la expansión económica anterior (crisis del petróleo) o las crisis políticas que sufrió el país en el tardofranquismo. Esta crisis global se muestra en informes, de finales de los años sesenta, que indican que,

---

<sup>44</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

en zonas rurales, podían suspenderse días enteros de funciones debido a “la gran emigración de los vecinos, a los bailes y a la televisión”<sup>45</sup>.

Como dato ilustrativo de esta tendencia general, entre 1965 y 1968 se clausuraron 44 locales de exhibición; 3 en 1965, 8 en 1966, 8 en 1967 y 25 en 1968. Entre 1969 y 1971 se cerraron 28; 5 en 1969, 16 en 1970 y 7 en 1971<sup>46</sup>. La mayoría de ellos se clausuran, como bien puede adivinarse, en zonas rurales.

En la ciudad de Gijón se puede comprobar con facilidad lo que fue la evolución del sector cinematográfico en Asturias. La década de 1950-1960 significó para esta ciudad la aparición de multitud de locales, con una coexistencia de 26 salas de exhibición a fines de los años cincuenta<sup>47</sup>. Desde entonces, se produce un declive tanto en el número de salas como de espectadores, y en 1975 hay únicamente 16 salas en la ciudad<sup>48</sup>. A pesar de la importancia que tuvo Gijón como lugar de ocio y de veraneo, su importante población y sus buenas comunicaciones por ferrocarril, fue afectada al igual que Oviedo por la evolución económica y tecnológica de una sociedad que fue demandando poco a poco nuevos productos de consumo que llevasen el ocio a los hogares y que fuesen más baratos y accesibles que los negocios tradicionales.

### **3.5. El cine y el Franquismo**

El cine, para el franquismo, constituyó una herramienta con una doble vertiente, la del entretenimiento y la de la ideologización. El cine en España estaba ya convertido en un fenómeno de masas desde mucho antes de la época republicana<sup>49</sup>, y no quedaba más remedio que incorporarlo a la nueva cultura nacional-católica. La gran diferencia entre el

---

<sup>45</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, Caja C23268/01, Correspondencia de entrada y salida con empresarios de cine de la provincia. 1968/1975.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Rafael, SUÁREZ MUÑIZ; *Cines, teatros y salones de variedades en Gijón (1896-2018)*. Ayuntamiento de Gijón, 2019, p. 191.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>49</sup> GONZÁLEZ NOVEL, *Op. cit.*, 16.

## Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

cine franquista y el anterior cine era que, en el caso de la etapa republicana, no se lo utilizó de forma masiva como medio de ideologización<sup>50</sup>. En el caso asturiano, al ser una zona de gran conflictividad social (especialmente a partir de los años cincuenta), se trató de expandir el cine tanto en espacios urbanos como rurales, y especialmente de fomentar un ocio de evasión frente a una realidad conflictiva<sup>51</sup>. El crecimiento económico, favorecido por la coyuntura internacional, ayudó sin duda a una expansión de la cultura de masas, junto al consumismo y sus nuevos hábitos sociales heredados de la cultura de los Estados Unidos. Al final de los años cuarenta, encontramos en todo el país 3500 cines aproximadamente, de los cuales la mayoría se encontraban en las capitales de provincia<sup>52</sup>. Las dos siguientes décadas van a ser las de mayor expansión de la época, acompañados por la primera emisión de TVE en el año 1956<sup>53</sup>. A mediados de los cincuenta hay 4200 salas de cine en España, cifra creciente hasta que entra en crisis a partir de 1966, desapareciendo hasta el año 1985, 5003 salas en todo el país<sup>54</sup>.

Tras la Segunda Guerra Mundial, llegaron a España gran cantidad de títulos desde los EE.UU. aunque muchos de ellos eran directamente no permitidos en el país y retenidos por las autoridades, como por ejemplo *El Gran Dictador*, de Charles Chaplin, que no sería estrenada hasta el año 1976<sup>55</sup>. Otras, como *Lo que el viento se llevó* (se estrenaría el 26 de Octubre de 1951 en Gijón) y *Ciudadano Kane*, en 1966<sup>56</sup>, tendrían que sortear la censura del régimen franquista. El tipo de cine ofertado por las autoridades era diferente. Predominaban en él géneros como el histórico, el musical, el deportivo, moralista o el religioso. Todos ellos conformaban una mentalidad que las diferentes familias del régimen consideraban adecuada para su dominio ideológico. La Iglesia estaba

---

<sup>50</sup> ASCUNCE ARRIETA, *Op. cit.*, 477.

<sup>51</sup> David, RUIZ; *La Dictadura Franquista (1939-1975)*, Oviedo, Ediciones Naranco, 1978.

<sup>52</sup> Andrés, AMORÓS, José María DÍEZ BORQUE; *Historia de los espectáculos en España*. Madrid, Ediciones Castalia, 1999. p. 551.

<sup>53</sup> *Íbid*, p. 552.

<sup>54</sup> *Íbid* p. 556.

<sup>55</sup> Jesús, FERNÁNDEZ SANTOS. 6 de mayo de 1976. "Llegó "El Gran Dictador" treinta años después". El País. Disponible desde Internet en: [https://elpais.com/diario/1976/05/06/cultura/200181602\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/05/06/cultura/200181602_850215.html). Con acceso el 01 de mayo de 2019.

<sup>56</sup> AMORÓS, DÍEZ, *Op. cit.* 552.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

especialmente preocupada por recuperar el terreno perdido en décadas anteriores en la sociedad española, especialmente durante la etapa final de la Restauración y la República<sup>57</sup>, y con especial incidencia en los centros urbanos, territorio tradicional del movimiento obrero.

La preocupación del régimen por el control de los nuevos medios se puede comprobar en la televisión, donde la única cadena permitida era la oficial. Significativa fue la emisión de la noticia oficial de la muerte de Franco en 1975, cuyo verdadero impacto estaría directamente relacionado con la televisión y la radio, quedando el cine y su asociacional NO-DO, relegado a una segunda posición, reflejo de lo que había supuesto la anterior década para este sector.

Por tanto, el cine experimentó en Asturias dos procesos diferentes: por una parte registró una lenta y dificultosa reaparición debido a la guerra y a la posguerra, y hasta los años cincuenta no se le puede calificar de un verdadero cine de masas para afianzarse posteriormente y ocupar hasta finales de los años 60 un papel indiscutible como industria cultural dominante. Por otra parte, la lenta aparición de la televisión en territorio asturiano permite anómalamente que el dominio del cine sea ininterrumpido hasta finales de esta década, cuando se empieza a hablar abiertamente de “crisis cinematográfica”. Estos dos procesos inevitablemente tienen que ver con las fluctuaciones de la industria a nivel mundial, ya que España estaba obviamente sometida a las idénticas vicisitudes que las de la economía global capitalista.

Las temáticas elegidas durante todo el tiempo por el franquismo eran finalmente variadas: religión, exaltación nacional, comedias costumbristas, y un largo etcétera. Aquellas que variaban en sus contenidos apartándose de la norma, tanto nacionales como extranjeras, eran sometidas a la censura y a la represión, y podía llegar a prohibirse su exhibición por diversos motivos, en general morales o políticos en su índole.

---

<sup>57</sup> Jorge, URÍA GONZÁLEZ. *Una historia social del ocio*. UGT, 1996. p.30.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

### **3.6. La programación cinematográfica en Asturias. Una conclusión.**

A lo largo de todo el capítulo hemos presenciado los trazos más llamativos de la evolución de la cultura cinematográfica a lo largo de los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX. El régimen político que dominaba en España en ese momento, el franquismo, procuró siempre llevar un gran control sobre todo lo relacionado con el cine y la cinematografía. Esta fiscalización se manifestaba desde el control físico (la distribución, la censura, o la financiación de ciertas películas frente a otras) hasta el control ideológico (la exhibición de determinadas películas, introducción de la religión católica o la prohibición de exhibir determinadas películas en determinadas fechas). Para ello, contaba con organizaciones afines y dependientes del régimen, como el Sindicato Provincial del Espectáculo.

Esta organización, al no constituir un sindicato de clase, actuaba como un típico sindicato vertical. Nunca se cuestionaban los principios básicos del régimen, aunque como hemos comprobado a lo largo del trabajo, podía recoger las quejas de los distribuidores, empresarios, etc. Estas quejas eran remitidas a la sede central en Madrid, responsable principal de resolver las disputas. Por tanto, el centralismo era otra de las características del control Franquista sobre la cinematografía asturiana.

En Asturias, como en otras regiones, se realizó un rápido encuadramiento de cualquier local que pudiese emitir películas, cortometrajes o documentales. El encuadramiento, no obstante, tenía que responder a varias necesidades, entre las que destacaban las de índole económica y las puramente ideológicas. Ambos estímulos actuaban dialécticamente, y su interacción se observa cuando los dueños de locales piden mayores horas de proyección de películas extranjeras (que solían atraer más audiencia frente a las nacionales) para adquirir más beneficios y pagar los impuestos solicitados por el Régimen, que solían ser elevados. En nuestra región, a partir de mediados de los años sesenta, los locales cinematográficos entran en crisis por diversos motivos, entre los que destacan el aumento de precios y la propagación de los aparatos de televisión en hogares y locales privados.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

El ocio en realidad se estaba transformando con rapidez a partir de los años cincuenta. Nos encontramos con un auténtico *boom* del cine durante esta época, coincidiendo con la expansión económica y el fin de la autarquía y con la firma de nuevos tratados con los Estados Unidos. Esto significó una mayor inclusión en los circuitos comerciales del ocio mundial, donde la cultura se había convertido ya en un producto más de un mercado capitalista en expansión. Al pertenecer al campo capitalista, España experimentó el desarrollo de una sociedad de masas al estilo occidental, donde primaba principalmente el consumo. En Asturias ocurrió algo parecido. Los espacios de tiempo libre y de ocio de los individuos se llenaban visitando estos templos del espectáculo, así como los teatros y recintos deportivos, especialmente los futbolísticos, ya que este deporte ya era entonces el favorito de los asturianos.

El cine nacional estaba en clara desventaja con el cine extranjero. Las películas que dominaban la oferta tenían en general una procedencia norteamericana, puesto que su oferta definía el mercado en todo el mundo. Estas películas se colaban incluso en las carteleras propuestas por los arzobispados durante la Semana Santa, a pesar de que no tenían un origen nacional y por tanto escapaban al control ideológico de la Iglesia española. Evidentemente, películas como *La Historia más grande jamás contada* suponían éxitos arrolladores a todos los niveles en comparación con títulos nacionales como *Teresa de Ávila* o *El Padre Manolo*. Ambos intereses, el ideológico y el económico, chocaban constantemente durante las exhibiciones, y en este caso primaba el puro interés económico. En general, era este interés el principal durante el franquismo, a pesar del constante intervencionismo gubernamental en la mentalidad de la población. Este control, como hemos comprobado, iba más allá de lo puramente físico, y actuaban en él fuerzas tan dispares como la Iglesia, la gran burguesía nacional y la burguesía internacional. Todo ello estaba al servicio del gobierno franquista, que a pesar de las aparentes modernizaciones que fue experimentando, actuó siempre como un Estado autoritario en el que la cultura estaba al servicio del Estado.



# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

## 4. Cineclubs y Teleclubs

A partir de los años cincuenta del siglo XX van a surgir en todo el territorio español una serie de fenómenos socioculturales a espaldas de la política oficial del régimen franquista y ante los que se encontrará crecientemente falto de mecanismos de control eficaces. En gran medida ese es el caso de los cineclubs y de los teleclubs. Una definición de cine club sería la de una “asociación que tiene por objeto dar a sus miembros una cultura cinematográfica”<sup>58</sup>. Un teleclub podría adoptar básicamente la misma definición, salvo que, en lugar de la cinematográfica, emplearíamos un perfil televisivo o audiovisual.

Ambos fenómenos surgen de forma no oficial. Esto quiere decir que no hubo un impulso institucional por parte del régimen franquista de crear nada parecido a un cineclub o a un teleclub. Este tipo de clubes en realidad surgen como una auténtica necesidad social, especialmente en el caso de los tele clubs. En un país empobrecido que había superado la etapa de la Autarquía, pocos individuos disponían del capital suficiente para adquirir una televisión. Sus precios eran muy elevados, unas 30.000 pesetas en 1952 en Madrid<sup>59</sup>. Esto empujaba a grupos de personas, por pura lógica económica, a adquirir un aparato

---

<sup>58</sup> José Luis, HERNÁNDEZ MARCOS, Eduardo Ángel, RUIZ BUTRÓN; *Historia de los cineclubs en España*. Ministerio de Cultura, 1978. p.7.

<sup>59</sup> Javier, MARTÍN ANTÓN; "Asturias y los Teleclubs Una revisión acerca de las salas de televisión en España y su incidencia en Asturias". *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, Uned, Número 29. Madrid, 2017. p. 356.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

mancomunadamente. Hasta el momento, los principales aparatos propagandísticos del régimen se centraban en el NO-DO, en el ámbito cinematográfico y en Radio Nacional, en el ámbito doméstico principalmente. Se hacía necesario ocupar, por tanto, los espacios creados por este nicho tecnológico, algo que se solucionó con la creación de Televisión Española en octubre de 1956<sup>60</sup>.

Otras medidas de control, que se hicieron ampliamente necesarias desde finales de los años cincuenta, fueron, al igual que sucedió con los cineclubes, la creación de una Red Nacional de Teleclubs (RNT) en 1962, por obra de Manuel Fraga, entonces ministro de Información y Turismo. La nueva estructura respondía tanto a una necesidad de control como de regulación económica, ya que la instalación de televisiones en locales privados se había hecho algo habitual, y un elemento de atracción de cara al público, especialmente en las áreas rurales asturianas, donde en muchas ocasiones, la propia recepción de la señal de Televisión Española se hacía tremendamente complicada<sup>61</sup>.

Tanto el ministro Fraga como el régimen vieron una oportunidad de llegar, mediante la televisión, a amplias áreas geográficas donde la recepción de información audiovisual era algo poco habitual. Se fomentó desde el gobierno la creación de Teleclubs, con la posibilidad de incorporar a los mismos otras comodidades, como eran un receptor de radio, una biblioteca, e incluso proyectores de cine<sup>62</sup>. Con ello el régimen se apropiaba de nuevo de los medios de difusión de la información, impidiendo que se pudiesen convertir en un elemento hostil o en una célula de respuesta a la cultura nacional-católica oficial del régimen.

Los cine clubes eran también una respuesta al control elitista del ámbito cinematográfico. Hasta entonces, se ejercía un amplio control sobre las películas y documentales exhibidos en las salas de cine, con la emisión de noticiarios gubernamentales incluidos (el NO-DO). El cineclub se presenta así como una contraoferta de carácter popular, formada por individuos variopintos, que se juntan por puro interés cultural en la mayor parte de los

---

<sup>60</sup> *Íbid*, p. 356.

<sup>61</sup> *Íbid*, p. 360.

<sup>62</sup> *Íbid*, p. 360.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

casos y si bien el cineclubismo ya existía antes de la guerra, ésta supuso un freno a este tipo de asociaciones, ya que la cinematografía se puso totalmente al servicio de los gobiernos de ambos bandos enfrentados. Tras la contienda, en 1939, el SEU retoma y redefine la tradición de los cineclubs y, bajo control gubernamental, reemprende sus actividades en Madrid. Durante unos pocos años, este tipo de proyecciones se realizarían en salas de cine comercial, ya que éstas consideraban el ceder estos espacios como algo altruista<sup>63</sup> e inofensivo. Sin embargo, con el paso de los años, los negocios comienzan a exigir el pago de un alquiler, por lo que estos grupos buscarán otros espacios más asequibles, encontrándolos en colegios, asociaciones culturales, universidades, etc.

A partir de 1950 este tipo de asociaciones comenzó a crecer de forma destacada, por lo que se hizo necesario el agruparlas en algún tipo de federación nacional. Ésta fue creada en 1952 en Madrid con el nombre de Federación Española de Cine Clubs. Ciertas leyes se emplearon para el control y la institucionalización de los Cine Clubs, como la de 1957, donde se “creó un Registro Oficial de Cineclubs y un reglamento de funcionamiento para los mismos”<sup>64</sup>.

Se abrían también las puertas a la realización de ciclos de cine, tanto a nivel local como nacional. Eventos como el Festival de Cine de San Sebastián o el Festival de cine de Gijón, se aprovechaban para la realización de ciclos, entrega de premios a ciertos filmes por parte de la Federación, etc. Otro tipo de festivales eran, por ejemplo, la “Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos” celebrada en Valladolid. A nivel local, era habitual la programación de películas o de ciclos de películas relacionados con una temática o con un director determinados.

---

<sup>63</sup> HERNÁNDEZ, RUIZ. *op. cit.* P.36.

<sup>64</sup> MARTÍN, *op. cit.* p. 359.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

## 4.1. Cineclubs y Teleclubs en Asturias

Como ya se ha comentado con anterioridad, las propias condiciones geográficas de Asturias provocaron un retraso en la llegada de las novedades tecnológicas; prefigurando en cierta medida la necesidad de concentrar cooperativamente los recursos existentes para usufructuar mancomunadamente una oferta rara y un soporte tecnológico defectuoso. El primer receptor de Televisión Española fue instalado en el Gamoniteiro en 1964, y solo llegaba a las áreas del centro de la provincia<sup>65</sup>. Esta tardanza determinaría el propio desarrollo de estos locales, que si querían funcionar en esta época debían de acogerse a la legislación que el régimen había ido realizando durante los años anteriores. Se efectuó un censo en 1962 de los aparatos televisivos que se encontraban fundamentalmente en negocios privados, como bares o restaurantes y alrededor de los cuales se agrupaban grandes grupos de personas deseosas de contemplar las maravillas tecnológicas que iban llegando con cuentagotas a Asturias. Este censo reveló que la mayor parte de los aparatos televisivos se concentraban en Oviedo (224 aparatos), Langreo (186 aparatos), Gijón (137 aparatos) y Avilés 120 aparatos), las zonas más industrializadas y pobladas de la región<sup>66</sup>.

Afloró entonces un gran problema para la burocracia del régimen, ya que muchos de estos locales o asociaciones o bien no podían adscribirse a la Red Nacional de Cineclubs (debido a la excesiva burocratización y al propio retraso tecnológico de la región) o no querían hacerlo por razones ideológicas o de conveniencia. Sin embargo, el gobierno impulsó la salida a este atolladero con sucesivas medidas de mejora, y se puede observar que se pasa de 25 teleclubs en 1966 a 234 en 1970<sup>67</sup>. El primer Tele Club oficial sería inaugurado en Ujo (Mieres) en 1971, con un gran presupuesto gubernamental a sus espaldas y el respaldo de la propia Carmen Polo. Desde 1974, sin embargo, el número y la importancia de los Teleclubes descendió, y con ello el interés gubernamental por estos locales, hasta que en 1978 fueron oficialmente desmontados.

---

<sup>65</sup> MARTÍN, *op. cit.* p. 367.

<sup>66</sup> MARTÍN, *op. cit.* p. 369.

<sup>67</sup> MARTÍN, *op. cit.* p. 373.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

Con los cineclubes asturianos sucede lo mismo. Poco a poco, la mayoría se van inscribiendo, desde la ley del 4 de julio de 1963, en el Registro Oficial de la Dirección General de Cinematografía y Teatro de Madrid, por medio del delegado Provincial de Información y Turismo de Oviedo<sup>68</sup>. En el caso de los parroquiales, debían de pedir permiso previo en el arzobispado, y en el caso de los civiles, al Gobierno Civil<sup>69</sup>. También se produce un retraso en la oficialización de los Cine Clubes, pero no es tan acusada como en el caso de los Teleclubes, ya que existían locales que exhibían cine desde los años 50 del siglo XX. A nivel nacional, los primeros cine clubes proceden de la época anterior a la Guerra Civil, por lo que eran un elemento mucho más habitual que los Teleclubes, y se los veía como algo más habitual en la sociedad de la época.

### **4.2. Funcionamiento de los Cine Clubes y de los Tele Clubes**

Tras su inscripción en el Registro Oficial, los cineclubes eran sometidos al control ideológico y económico del gobierno franquista. Medidas como proporcionar un listado sobre los filmes que se iban a exhibir o la fecha y el número de asistentes, era algo habitual. La práctica se mantuvo incluso después de la muerte del dictador Franco, ya que la ley que regía, por ejemplo, en el año 1977 era la del 4 de julio de 1963. Una vez enviada la lista de películas, se respondía a los locales diciendo si se permitía o no su exhibición. Se controlaban también las cuotas abonadas por los socios de estos clubes<sup>70</sup>.

En el caso de los Cineclubs, se los dividía atendiendo a los grupos de edad de su clientela. Por ejemplo, existían cine clubes infantiles, juveniles o para adultos, llamados en este último caso muchas veces Cine Forum. En el caso de la empresa ENSIDESA<sup>71</sup>, existían tres cineclubes, uno infantil, otro juvenil y otro Cine Forum, dependientes de la misma

---

<sup>68</sup> AHA, Fondo Negociado de Entidades Culturales, 6.2.0.1. Correspondencia. Caja C28250/30. Correspondencia de entrada sobre Cineclubs. 1974.

<sup>69</sup> *Íbid.*

<sup>70</sup> *Íbid.*

<sup>71</sup> AHA, Fondo Negociado de Entidades Culturales, 6.2.0.2. Expedientes de gestión y control de cineclubs. Caja C28250/21. Expediente de gestión y control del cineclub Ensidesa de Avilés. 1969-1978.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

institución empresarial. Otros ejemplos serían el de la Facultad de medicina de Oviedo (dependiente del SEU), o el Ateneo Obrero de Gijón.

Observamos en todos estos casos que el control abarcaba todos los recodos de la sociedad asturiana. La cultura era controlada directamente por el régimen, así como sus medios de difusión y transmisión. Cualquier cosa que se saliera de los mecanismos de control del franquismo era considerada como algo ilegal, y por tanto, perseguida.

Para la exhibición de películas, la Filmoteca Nacional Española cedía a los cineclubs federados una serie de filmes, con carácter no comercial, gratuitos y destinados a sus socios. Destaca, por ejemplo, en 1974, los de origen francés, Italiano, español y estadounidense. Todos ellos presentan fechas bastante anteriores, siendo las más recientes de 1950. Por supuesto estas cesiones se traían a diferentes precios, dependiendo de factores como la calidad o la procedencia de las copias.<sup>72</sup>

### **4.3. Cineclubs y paternalismo industrial**

El paternalismo industrial era algo habitual en los países capitalistas desde el siglo XIX para el control de los obreros y de las ideologías propias de la clase obrera (esencialmente socialismo, anarquismo y comunismo). En España se había ido desarrollando desde el siglo XIX, llegando al XX con ejemplos tan claros como el poblado de Bustiello o la Fábrica de Armas de Trubia. Bajo el franquismo, el paternalismo industrial se redefine adquiriendo un amplio desarrollo, especialmente en las empresas que dependían directamente del gobierno, como en el caso de ENSIDESA. Esta empresa, además, suponía un modelo de buen funcionamiento, así como un ejemplo de cómo debía de ser un negocio de este calado a nivel nacional. Los trabajadores de ENSIDESA eran beneficiados sobre otros de su misma clase, y se crearon barriadas obreras y condiciones laborales destinadas a un claro control de las masas trabajadoras.

---

<sup>72</sup> AHA, Fondo Negociado de Entidades Culturales, 6.2.0.1. Correspondencia. Caja C28250/30. Correspondencia de entrada sobre Cineclubs. 1974.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

El paternalismo industrial de ENSIDESA ocupaba todas las áreas en las que se podía proyectar su ideología sobre los obreros. De esta forma los locales que, como los cineclubs, podían suponer una amenaza para la cultura oficial, fueron controlados por la empresa desde el primer momento. El permiso para la inscripción en el Registro General de Cineclubs se realizó el 12 de junio de 1969. En 1974, ENSIDESA poseía 3 cine clubes: uno infantil (edades entre 11-14 años), otro juvenil (edades entre 16-20 años) y otro Cine Forum (para adultos, edades entre 34-56 años)<sup>73</sup>. Esta jerarquización está determinada también por el género de sus socios, siendo la gran mayoría varones.

Se priorizaba en estos cineclubes el control ideológico de los jóvenes, como vemos claramente en el interés de la empresa por aumentar y mantener la asistencia a las sesiones infantiles y juveniles. Se llegaron a fletar autobuses desde localidades cercanas a la empresa, como Trasona, la Luz o la colonia Francisco Franco, para facilitar la asistencia a estas sesiones. La jerarquización por sexos en este caso es clara: iban por separado los colegios de niñas y los colegios de niños. Había que pagar una cuota anual (menos para los hijos de los trabajadores de la empresa) y se efectuaban las visitas los viernes y los sábados, por la tarde y por la mañana respectivamente, sin entorpecer el horario laboral y las jornadas religiosas y de descanso (domingos)<sup>74</sup>.

### **4.4. Cineclubs y teleclubs. Los objetivos globales de control ideológico.**

Los cineclubs y teleclubs constituyen un buen observatorio de lo que ocurría durante el franquismo con los espectáculos. A pesar de su surgimiento tardío y de una evolución un tanto apresurada e improvisada, fueron enseguida puestos bajo control gubernamental. El temor de los gobernantes a focos ideológicos populares que pudiesen amenazar a su régimen quedaba patente de nuevo, aún en la década de los años sesenta. Los individuos que acudían a estos clubes lo hacían por varios motivos, entre ellos el deseo de

---

<sup>73</sup> AHA, Fondo Negociado de Entidades Culturales, 6.2.0.2. Expedientes de gestión y control de cineclubs. Caja C28250/21. Expediente de gestión y control del cineclub Ensidesa de Avilés. 1969-1978.

<sup>74</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

enriquecerse culturalmente y de presenciar lo que la tecnología era capaz de hacer. No es casualidad que en pueblos con una población muy reducida, existiese un cineclub o un teleclub. Éstos actuaban como focos culturales y por supuesto ideológicos, y podían tener un gran impacto sobre la población de zonas aisladas o rurales. También existían estos locales en las ciudades, aunque en ellas la oferta cultural siempre fue mayor, y por tanto las oportunidades para que otras ofertas culturales y de ocio entrasen en convivencia con ellos.

Los filmes exhibidos en estos clubes eran controlados al modo de los cines, así como la economía de cada uno de ellos y los asistentes. Los miembros de los clubes debían también de identificarse para poder operar legalmente. Algunos cineclubes y teleclubes eran directamente controlados por organizaciones afines al régimen, como el cineclub de ENSIDESA o el de la facultad de Medicina de Oviedo. Generalmente, los cineclubes universitarios estaban en poder del SEU, siendo parte importante de sus funciones culturales entre los jóvenes.

La principal ventaja de estos locales era que podían emplearse para funciones diferentes a las que tenían en origen. Así, podían poseer también una zona para escuchar música, una biblioteca... e incluso una piscina o un parque exteriores. Con ello daban un paso más y se convertían en centros sociales, donde individuos de todas las edades podían acudir a pasar el rato. Pero con ello, parte de su función ideológica se diluía, siendo necesario recuperarla en otros lugares. Con todo, los cineclubes y teleclubes desaparecerán con gran celeridad en Asturias. Al surgir tardíamente, su desarrollo será muy corto, y en las ciudades que nos conciernen serán sustituidas por otras formas de ocio o simplemente desaparecerán al hacerse los aparatos televisivos más económicos y, por tanto, llevar el ocio directamente a los hogares asturianos.



# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **5. El SEU y su labor en la cultura y el ocio**

### **5.1. El SEU y la Universidad**

La Universidad, como cualquier otro campo de la sociedad, se convirtió durante el Franquismo en un campo de batalla ideológico y político. Para mantener un amplio control sobre la Universidad, los estudiantes y el profesorado, el Régimen Franquista se apoyó en una serie de instituciones y de organizaciones que trataban de abarcar grandes sectores educativos, culturales y económicos. Este entramado se levantaba sobre la antigua universidad republicana donde, tras la guerra, se había realizado una purga ideológica que había afectado a todos los ámbitos de esta institución, y la había debilitado enormemente<sup>75</sup>. Este hecho no solo ocurrió en la Universidad, sino que afectó a la sociedad y a la cultura de la época, con repercusiones que durarían hasta el periodo conocido como Transición Democrática.

La Universidad era un lugar donde el conocimiento circulaba casi sin ninguna limitación de forma automática pese a los esfuerzos en contra del franquismo, algo que para un régimen autoritario suponía un peligro constante. No es casualidad que entre las primeras

---

<sup>75</sup> Santiago, LÓPEZ JARA, *El Movimiento Estudiantil bajo el franquismo (1939-1975)*, Hokkaido, Japón. Universidad de Hokkaido. pp. 109-117, p.110. Disponible en Internet a través de [http://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/pdf\\_25-4\\_alt/RitsIILCS\\_25.4pp.109-117SANTIAGO.pdf](http://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/pdf_25-4_alt/RitsIILCS_25.4pp.109-117SANTIAGO.pdf). Con acceso el 10 de mayo de 2019.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

contestaciones que tuvo que afrontar el régimen franquista estuviera la universitaria, durante los años 50. Se juntaban en Asturias dos grandes problemas para la dictadura: en primer lugar, un movimiento obrero floreciente, especialmente a partir de finales de los años cincuenta, junto a una Universidad donde habían surgido fricciones crecientes con las autoridades a partir de esta misma época.

Uno de los organismos empleados por el gobierno fue el llamado SEU (Sindicato Español Universitario). Esta organización existía ya antes del fallido golpe de 1936 y de la posterior Guerra Civil, como contrapartida a otros grupos con una ideología contraria y que operaban dentro del ámbito universitario. En el año 1943, se aprobó la ley de Ordenación Universitaria, en la cual participaron familias del régimen como la Falange. Por tanto, este ordenamiento jurídico había sido diseñado por los sectores más reaccionarios del régimen, lo cual suponía una inmediata represión ideológica sobre todo el ámbito universitario.

Se imponía entonces una universidad "católica, imperial y patriótica"<sup>76</sup>, aunque su estructura administrativa siguiese siendo prácticamente la misma que la republicana liberal. La universidad se convertía así en una fábrica de profesionales cualificados, totalmente contraria a la concepción de la universidad como una fábrica de conocimiento y de pensadores, de acuerdo con una concepción mucho más clásica, aunque perturbadora para el franquismo.

Mientras tanto, el Sindicato Español Universitario sufría un proceso de reconversión similar. Pasaba de ser una organización cuya principal función era la de ser un vehículo transmisor de ideología reaccionaria a convertirse en una organización burocrática y estática. Sin embargo, nunca perderá su función como mecanismo de represión ideológica, aunque por supuesto, de una forma disimulada y en nombre del conocimiento y del bien común, como se demuestra en sus actuaciones a partir de los años 50'. No es casualidad además que de entre las filas del SEU surgiesen figuras trascendentales

---

<sup>76</sup> Manuel, REDERO SAN ROMÁN. *Origen y desarrollo de la Universidad Franquista*, Studia Zamorensia, Nº. 6, 2002, pp. 337-352, p. 341. Disponible en Internet a través de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=637982> Con acceso el 12 de mayo de 2019.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

durante el franquismo y la posterior Transición, como por ejemplo Rodolfo Martín Villa, elegido jefe nacional del Sindicato en Marzo de 1962.

Tras terminar la Segunda Guerra Mundial, la influencia de Falange decayó a todos los niveles dentro del régimen y también en la Universidad, donde el SEU mostraba ya los primeros síntomas de estar desinflándose a nivel institucional. Todo ello coincidía con el fracaso económico general provocado por el sistema autárquico, que provocó un hundimiento de la economía y, por tanto, también de la calidad de las enseñanzas universitarias, ya muy debilitadas por la represión de la posguerra. De hecho, la situación se volvió tan grave que incluso se rehabilitó a un buen número de profesores universitarios purgados con anterioridad, pero cuya calidad educativa era indudable.

No es casualidad que uno de los incidentes más graves para el régimen en los años 50' se produjera en la Universidad, en 1956, cuando un gran grupo de estudiantes, con el apoyo del rector de la Universidad Central, eligieron a sus propios representantes, ajenos al control del SEU<sup>77</sup>. Esto provocó la inmediata respuesta del gobierno, que cerró la Universidad tras unos enfrentamientos entre estudiantes y falangistas producidos días después. Esto mostraba al régimen la importancia de ejercer un mayor control sobre la institución universitaria y, sobre todo, de modernizarla.

Esta modernización se realizó principalmente a base de dinero, conjuntamente a una política basada en la renovación académica, que no tuvo más remedio que otorgar una mayor libertad a todos los niveles en la Universidad. Sin embargo, esto no supuso la desaparición de la represión sobre los estudiantes y profesores, continuando en los años 60' con la creación del Tribunal de Orden Público y la actuación de la policía regular y de la policía secreta en las Universidades, sobre todo a partir de las grandes huelgas que se produjeron en Asturias en la década de los sesenta.

Durante esta década, se produce de hecho la disolución del SEU. Este hecho lo precipitan los propios estudiantes universitarios, que exigieron mediante manifestaciones el fin de

---

<sup>77</sup> LÓPEZ, *op. cit.*, p. 113.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

este sindicato. Y lo consiguieron. El propio Franco junto a sus colaboradores decidieron finiquitar esta organización, ya que se había demostrado inútil en el control de los estudiantes y de su ideología. Este Sindicato fue sustituido por la Asociación Profesional de Estudiantes, que fue también un enorme fracaso al representar prácticamente lo mismo que el SEU, por lo que los estudiantes se negaron masivamente a participar en él<sup>78</sup>.

## **5.2. El SEU en Asturias**

En Asturias, el ámbito de actuación del SEU se centró en la Universidad de Oviedo. Sus labores fueron tanto organizativas como represivas (ideológicamente hablando), y acaparaban tanto espectáculos culturales propiamente dichos como labores de paternalismo al estilo industrial, con la diferencia de que en este caso se dirigen a los integrantes de la Universidad. Su funcionamiento entonces sería entonces muy parecido al de cualquier otra organización sindical franquista, con sus ramificaciones específicas, como el TEU (Teatro Español Universitario) o el Cine Club Universitario. Como sus homólogas, esta organización buscó siempre acaparar los nuevos espacios de ocio y de cultura que iban surgiendo a su alrededor, así como los antiguos. Para ello se basaban en su propio poder como organización así como en una serie de ventajas económicas, que solamente las poseían quienes participaban en el Sindicato o en las actividades que este organizaba. Entre las ventajas de participar en la Universidad y en el Sindicato destacan el Comedor Universitario, descuentos en la participación y asistencia a sesiones culturales, becas, ayuda universitaria...

Durante la década de los años 60' la actividad cultural del SEU sufre un aumento debido a la situación que se vivía en la sociedad española, especialmente en la universidad. En Oviedo y en Gijón, destacaron el Cine-Estudio Universitario y el Cine-Forum, respectivamente, que aglutinaban a buena parte del estudiantado universitario que poseía inquietudes culturales<sup>79</sup>. Se llegaban a reunir en estos cines tanto estudiantes como

---

<sup>78</sup> *Íbid*, p. 115.

<sup>79</sup> Luis Alfredo, LOBATO BLANCO *Dos décadas del movimiento cultural y universitario en Asturias (1957-1976)*, Gijón, Trea, 1998, p.30.

## Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

creadores cinematográficos, lo que daba lugar a unos espacios ricos en ideas que en muchas ocasiones eran contrarias al propio régimen.

En esta década, el SEU sufrió convulsiones debido al movimiento estudiantil, que lograba cada vez con más impunidad organizarse al margen del sindicato oficial. Se llegó a crear una asociación, la APE (Asociación Profesional de Estudiantes) en un intento de encauzar la participación universitaria<sup>80</sup>. Esta organización demostró pronto su inutilidad, reconocida tanto por universitarios como por el propio SEU<sup>81</sup>.

El Sindicato Universitario poseía una serie de publicaciones propias, destacando el periódico *Autenticidad* y el Boletín Informativo *Apuntes*, cuyo primer número fue publicado el 25 de Octubre de 1961. *Autenticidad* era impreso por la Editorial La Nueva España de Oviedo, mientras que *Apuntes* dependía del Departamento de Información del SEU. Bajo su aparente fachada de boletines culturales y de ocio, se esconde un mecanismo pensado para el mantenimiento del viejo sistema dentro de la Universidad. Un buen ejemplo de esto serían los viajes organizados por el SEU a Madrid en el día del Estudiante Caído, el 9 de Febrero o las noticias donde se nos informa de las elecciones universitarias, tratando de otorgar legalidad a las mismas<sup>82</sup>.

A pesar de los esfuerzos por eliminar todas las ideas que no encajaran con los planteamientos franquistas, en la *Revista de la Universidad de Oviedo* surgen artículos que hablaban de autores como Sartre, Camus o Clarín. Los artículos que se salían de las líneas marcadas por las instituciones solían pertenecer al área de “letras”<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> *Ibid.* p.42.

<sup>81</sup> *Ibid.* p.43.

<sup>82</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial del Frente de Juventudes, 6.4. Servicio de Actividades culturales. 6.4.0.3. Memorias de actividades. Caja C11259/01, Memoria de actividades y publicaciones del S.E.U.de Oviedo para el curso 1961-1962. 1961-1962.

<sup>83</sup> Jorge, URÍA GONZÁLEZ, "Cultura oficial, ideología y comunicación de masas en la Asturias franquista (1939-1950)" en (coor.) Manuel TUÑÓN DE LARA, *La prensa de los siglos XIX y XX. Metodología, ideología e información. Aspectos Económicos e ideológicos*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 1986. p. 315.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

Sin embargo, vemos en ciertos detalles que el SEU estaba ya en declive (a pesar de sus intentos de impulso cultural) en la Asturias de los años 60'. Por ejemplo, en 1962 el SEU nos informa de que va a proceder, en el Cine Club Universitario de Oviedo, a la proyección de la película *Gilda*<sup>84</sup>, si bien su proyección se realiza no por su calidad cinematográfica, sino por un mero interés estético y para comprender el por qué había escandalizado tanto en su estreno. El tamaño de la propia noticia es pequeño y discreto, algo muy significativo a este respecto. Esto nos indica que al SEU no le queda más remedio que realizar la proyección "legal" de un filme que en otro caso sería realizado de forma clandestina o por empresas cinematográficas que escapaban a su control.

### **5.3. Una perspectiva de la actuación del SEU en la cultura**

Dentro de las instituciones oficiales del franquismo, el SEU fue una de las más débiles hablando en términos de influencia. Su actuación como sindicato paternalista le daba la función de conciliador dentro de un ámbito, el universitario, que desde el principio se mostraba hostil a la ideología franquista. El régimen empleó a este sindicato en Asturias como herramienta de intervención en la cultura mediante su inclusión en los cineclubes y en el cine en general, con toques culturales como ciclos de cine o conferencias antes y después de la exhibición de películas. Siempre era preferible proyectar *Gilda* en un cineclub controlado por este sindicato que en un negocio de cine privado, a nivel ideológico, ya que podían asegurar un discurso oficial más o menos coherente, algo que en los cines no ocurría ya que cada espectador extraería sus propias conclusiones en cada película.

Al centrarse en el ámbito universitario (netamente liberal y progresista por tradición en Asturias), el Sindicato debía de adaptarse a un ambiente particular, que la limpieza ideológica de la posguerra no logró disipar del todo. La publicaciones periódicas del SEU muestran la preocupación del franquismo por hacerse hueco dentro del ambiente cultural,

---

<sup>84</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial del Frente de Juventudes, 6.4. Servicio de actividades culturales. 6.4.0.4. Dosieres de prensa. Caja C11206/01, Memoria de publicaciones y actividades del S.E.U. aparecidas en la prensa. 1963.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

con artículos sobre cultura, ciencia, filosofía, actualidad, etc. La realidad es que gran parte de los universitarios empleaban otros medios para informarse sobre estos temas, que ni la censura ni la represión podían controlar.

Resumiendo, si el SEU destacaba en algo en la Universidad Asturiana parece que lo hacía en el ámbito del paternalismo, y su dominio institucional no parecía igualarse a su dominio ideológico y a sus proyectos de tutela intelectual sobre los universitarios. Los estudiantes, profesores e intelectuales vinculados al SEU acabaron en muchas ocasiones uniéndose a una oposición cada vez más floreciente. Para ello, paradójicamente empleaban los propios mecanismos creados por el régimen franquista, como las sociedades culturales de Oviedo y Gijón, los cineclubs donde tanto estudiantes como directores de cine se reunían y discutían sobre todo tipo de temas. Esta debilidad del sindicato es evidente a pesar de todos los intentos de las instituciones franquistas para impedirlo. Se puede ver en el desarrollo del movimiento estudiantil, cada vez más contestatario a partir de los años sesenta, y vinculado en muchas ocasiones con el PCE clandestino<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> LOBATO, *Opus cit.* p. 132.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **6. Circo, Teatro, Ópera, Variedades.**

### **6.1. El Teatro durante el Franquismo en Asturias**

El teatro fue una forma de ocio que destacó sin duda durante el siglo XIX. A fines de este siglo y a comienzos del XX, observamos en Asturias la proliferación de multitud de estos templos del espectáculo, como sinónimo de la apropiación del espacio urbano por parte de las capas burguesas. El teatro queda así indivisiblemente ligado a las ciudades, y como forma de ocio es apropiado por las clases sociales dominantes del momento. Si bien es cierto que el teatro como tal ya funcionaba como espectáculo desde el siglo XVI, es en el siglo XIX cuando sufre su mayor transformación y evolución en nuestro territorio.

El gran modelo seguido en el teatro, efectivamente, no es exactamente el nacional, como el que pudiera emplearse en el corral de comedias tradicional de Almagro, sino que prolonga el modelo italiano, concebido como un santuario cerrado donde una <<ventana abierta>> permite contemplar una ficción teatral con el objetivo preferente de la evasión de la realidad<sup>86</sup>. La planta del teatro Campoamor de Oviedo sería un buen ejemplo de este modelo. No solo existían este tipo de espectáculos, sino que otros, con carácter popular, se abrieron también paso entre los individuos que no pertenecían a las capas burguesas y

---

<sup>86</sup> Andrés, AMORÓS, José María, DÍEZ BORQUE; *Historia de los espectáculos en España*. Madrid, Ediciones Castalia, 1999. p. 111.



## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

que podemos incluir especialmente en el proletariado urbano. No se conservan a día de hoy, en general, edificios donde se realizasen estos espectáculos de carácter popular, que muchas veces eran ambulantes y se relacionaban con ferias y festividades populares. De todas formas, existieron, y su importancia social era igual o tan grande como la anterior, ya que llegaban a un público mucho mayor y en muchas ocasiones estaban liberadas de los cánones y la artificialidad del espectáculo burgués. Subsistió sin embargo ese teatro popular, y capturó la atención del público en locales no específicamente concebidos con funciones teatrales, como los cines de barrio.

Como en otras artes, a comienzos del siglo XX se trató de encajar su formato en formas de ocio perfectas o completas. Aparecen en la escena nacional figuras como Manuel de Falla, Pablo Picasso, o Martínez Sierra, que mediante la colaboración de música, arte plástico y Teatro de Arte, buscan crear una obra casi total, un espectáculo que superara a todos los demás a todos los niveles. Sin embargo, el surgimiento del cine como espectáculo de masas a partir de la segunda década del siglo, hizo añicos estas ideas, sustituyéndolas por un arte más popular, sencillo y sobre todo rentable económicamente. De hecho, muchos locales dedicados al teatro, tanto en Asturias como en el resto del país, pasaron a dedicarse a espectáculos cinematográficos<sup>87</sup>.

Igualmente, el teatro no va a desaparecer como espectáculo urbano. Simplemente se va a adaptar a los nuevos tiempos modernos, dominados por la electricidad, los automóviles, aviación u otras formas trepidantes de progreso. Ejemplos de renovación como será el teatro *La Barraca* (años treinta del siglo XX) serán una constante durante los comienzos del nuevo siglo. Este formato de espectáculos, como el resto, sufrió los estragos de la Guerra Civil (1936-1939) y de la posguerra, haciendo que tanto el teatro en sí como sus profesionales quedasen sumidos en una precariedad que duraría prácticamente hasta mediados de siglo, algo magníficamente retratado en la película *El viaje a ninguna parte* (1986). Tras la recuperación de esta forma de ocio, se iba a sufrir un nuevo proceso, el que supuso la iniciación en la economía de mercado de modelo estadounidense. La entrada en este circuito provocó una transformación basada en el definitivo dominio del

---

<sup>87</sup> *Íbid.* p. 114.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

cine frente al resto de espectáculos, y también un cambio en las relaciones laborales o en la cultura.

## **6.2. El funcionamiento del teatro y otros espectáculos líricos en Asturias**

Al igual que el resto de espectáculos de ocio, el teatro y las compañías líricas están sometidas al control del gobierno. Al estilo de las empresas cinematográficas, las teatrales, para funcionar bajo el amparo de la legalidad, debían de estar inscritas en el registro oficial y ser reconocidas por el gobierno mediante el Sindicato Nacional del Espectáculo (Sindicato Provincial en Asturias). Este encuadramiento implicaba un control tanto económico como ideológico. Todas las compañías e individuos aceptan, pues, la normativa de este Sindicato. Esto significaba entrar en la rueda de control del gobierno que, al igual que en el caso de la cinematografía, impondría su censura, sus impuestos, sus convenios, sus sanciones, etc.

Si alguien quería formar parte de una compañía, en el puesto que fuese, debía de obtener un certificado de buena conducta, expedido por la policía local o por la Guardia Civil<sup>88</sup>. Este filtro ideológico impedía así que personas consideradas como 'no adecuadas' entrasen a formar parte del mundo del espectáculo. Este mecanismo distaba de ser perfecto, pero se mantuvo en funcionamiento durante toda la etapa franquista.

El Carnet de Empresa que era otorgado a las compañías era obligatorio para ejercer su negocio, siendo perseguidas aquellas compañías que no lo poseyeran, como en el caso de la compañía "La Levantina" que, si bien no actuó en Asturias, fue buscada en territorio asturiano por el Sindicato del Espectáculo y las fuerzas del orden al no estar en posesión de la documentación reglamentaria. En realidad, y como reza la documentación del Sindicato, este grupo actuaba mediante un carnet falsificado<sup>89</sup>. Del mismo modo que eran

---

<sup>88</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja C23241/01, Correspondencia de entrada y salida del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore. 1953-1961.

<sup>89</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

perseguidas las películas u obras que no hubieran pasado la censura, las compañías y las personas eran acosadas por el régimen con igual ímpetu. La cuota de entrada para el carnet de empresa era de 3000 pesetas. Tras este pago, observamos tanto en el Teatro Campoamor de Oviedo como en otros teatros asturianos cuotas anuales de 1200 pesetas por renovar los carnets<sup>90</sup>.

Aparte del Sindicato Provincial del Espectáculo, existe una unión de trabajadores y técnicos y una Agrupación Provincial de Circo, Variedades y Folklore. Las fiestas locales eran organizadas por los ayuntamientos de las ciudades y pueblos.

Un grupo importante en el que se asociaban los actores de todo tipo era la Agrupación de Actores. En ella cabían actores y actrices de teatro, televisión, café-teatro, grabaciones y demás espectáculos relacionados con el género dramático. La Agrupación, como el propio Sindicato, era obligatoria para cualquier profesional de la actuación. Entre sus funciones estaba la de promover la autonomía y separación económica de la agrupación, la defensa de derechos de sus miembros, el encuadramiento mediante asociaciones provinciales, encargarse de su seguridad social, seguros para enfermedad, retiro o viudedad<sup>91</sup>. Estas medidas solo podemos explicarlas mediante el paternalismo que las asociaciones del régimen ejercían con sus asociados, cuya principal función era, en realidad, la de mantener la paz social y la lealtad a las instituciones gubernamentales. Se otorgaban también ayudas a los actores y compañías que viajasen fuera de España en giras o actuaciones, por un valor mínimo de 2000 pesetas<sup>92</sup>.

Los deberes que los asociados debían de cumplir eran, según documentos internos, cumplir las normas de la agrupación, ejercer una cordial camaradería con los demás miembros, pagar todo lo dispuesto en las asambleas, sostener la obligación de votar y asistir a ellas y entre los derechos propios de los integrantes de la asociación, a su vez,

---

<sup>90</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja 23242/01, Correspondencia de entrada y salida del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore con la Agrupación Nacional, otros sindicatos Provinciales y empresas particulares de otras provincias, 1971-1977.

<sup>91</sup> *Íbid.*

<sup>92</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

figuraban el votar en las asambleas, participar en las elecciones, acceder a la protección sindical reglamentaria durante su trabajo, expresar opiniones “sin perjuicio ninguno”, o participar en beneficios de cualquier tipo que fueran surgiendo derivadas del ejercicio profesional en su seno<sup>93</sup>.

Se organizaban también asambleas de Empresarios de Teatro Dramático, Lírico, de Género Ligerero y de Locales de Teatro. Para su organización, se hacía llegar a los empresarios el aviso de asamblea y se “recomendaba” la asistencia a las mismas, ya que lo más probable era que fuesen sancionados si no acudían a ella. Se realizaban en Madrid. En ellas se trataban temas diversos, todos concernientes al desarrollo de los negocios de los que se encargaba el Sindicato Nacional<sup>94</sup>.

Existía la posibilidad de que los trabajadores rogasen al Sindicato que les ayudase a encontrar un puesto de trabajo por medio de sus contactos empresariales. Los empresarios también podían, a su vez, pedir al Sindicato trabajadores cualificados para determinados puestos de trabajo<sup>95</sup>. Por otra parte, al firmarse convenios culturales con otros países como Venezuela en 1975, a los grupos de este país que operaban en territorio nacional se les otorgaban las máximas facilidades, traducidas en privilegios de tipo variado, como prioridad de actuaciones o mejores sueldos<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> *Íbid.*

<sup>94</sup> *Íbid.*

<sup>95</sup> *Íbid.*

<sup>96</sup> *Íbid.*

## Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

### 6.3. La crisis del teatro y los espectáculos líricos

Al igual que en el negocio del cine, la aparición de la televisión supuso para el teatro y los espectáculos asociados la aparición de un competidor tan vigoroso como desigual. Al funcionar las infraestructuras teatrales de una forma tan similar a las cinematográficas, de hecho, éstas fueron afectadas de un modo muy parecido. Acudiendo a la documentación oficial, la preocupación por la situación de los negocios teatrales surge con claridad a finales de la década de los sesenta y principios de las de los setenta.

Por ejemplo, en 1972, en informe al Sindicato Central de Madrid, los empresarios de teatro y teatro lírico reclaman la toma de medidas inmediata a este respecto por parte de las autoridades centrales mediante una nueva ‘Ley del Teatro’. El empresariado culpa de esta crisis, entre otras cosas, a la jornada de descanso obligatoria impuesta por el gobierno para los trabajadores de este sector<sup>97</sup>. Si bien este punto es evidentemente discutible, se percibe claramente el interés del empresariado por obtener beneficios a coste de la salud y el sobreesfuerzo de sus propios trabajadores. Las causas reales de esta crisis son sin embargo más complicadas, y nos la revelan los empresarios. Entre ellas estarían la subida del precio de las entradas, provocada por el descenso en el número de espectadores, estimulada a su vez por la expansión de nuevas formas de ocio, como la televisión.

Otras exigencias del empresariado asturiano serían, por ejemplo, la de recibir espacios publicitarios en televisión, ya que se daban más minutos a deportes minoritarios o a partidos de fútbol que a la publicidad referente al teatro, y “el medidor cultural de un país se podría medir por el desarrollo de su teatro”<sup>98</sup>. Curiosamente, se aprovecha también el conducto sindical para pedir una mayor libertad creativa y artística frente a las ataduras gubernamentales, algo que acaba por coincidir con el ambiente de cambio político que se estaba produciendo en el tardofranquismo, y que es estimulado por el simple hecho de que la Policía de Espectáculos y la censura actuaban a placer también en el negocio

---

<sup>97</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja 23258/03, Ordenanzas y reglamentos de la Agrupación Nacional. 1972.

<sup>98</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

teatral. Otras exigencias, en cambio, tendrían que ver con ventajas económicas, como la demanda de un menor número y cuantía de impuestos a satisfacer por parte del empresariado<sup>99</sup>.

Respecto al espacio físico en el que se desarrollaban los espectáculos asociados al teatro, estaba sometido a un control relacionado con la moralidad y las “buenas costumbres”. La actitud de los asistentes a las funciones diversas realizadas tanto en locales como en otros espacios estaría sometida a un estricto control moral, como ocurría en el caso del cine.

### **6.4. Las variedades**

Las variedades agrupan una cantidad de profesiones, espectáculos y formas de ocio tan grande y a la vez tan informalmente estructurada que a veces es difícil saber cuáles de sus integrantes o modalidades incluir dentro de esta categoría. Lo que si sabemos con claridad es que formaban una especie de "mundo marginal" dentro del ocio oficial. Ello no significa que se realizaran clandestinamente ni que fuesen mal vistas por el gobierno, sino que simplemente tenían una importancia menor en el aparato oficial del régimen y en consecuencia generaban menos preocupación en este sentido. En Asturias, estas profesiones se siguieron ejerciendo con normalidad durante todo el franquismo.

Dentro de la categoría de variedades podemos incluir profesiones tan variadas como la de cantante, instrumentista, bailarina, instrumentista de atracción, “animadora común a todo género”, vocalista, bailarinas de conjunto, estilista, acróbata, pareja acrobática, cantante y el sector del instrumentista de pulso y púa, animadora vocalista, marionetista, fonético-imitador en mímica y sonidos, instrumentista de atracción, augusto, recitador, maquietista o ilusionista.<sup>100</sup> En muchos casos se trataban, obviamente, de profesiones que podemos considerar como "secundarias" y subordinadas a espectáculos más importantes a nivel

---

<sup>99</sup> *Íbid.*

<sup>100</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja C23215/01, Documentación del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore, 1952-1976.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

económico y social. Los salarios y pagos de impuestos de todos los profesionales eran controlados mediante largas listas oficiales que indicaban nombre, cuotas mensuales, anuales, a deber, etc.

Si se quería formar un grupo de variedades o de otro tipo, debía de pasarse un examen de Aptitud para Artistas de Variedades, aunque normalmente podían actuar igualmente ante de superar dicho filtro. Este control suponía una fiscalización más en todos los aspectos que funcionaba como condición para actuar como grupo en la provincia. El precio de inscripción a este examen (y el hecho ya era en sí mismo un filtro adicional) era de 1000 pesetas<sup>101</sup>. Había excepciones a esta regla, como por ejemplo el del grupo “Los Top-os”, vecinos de Oviedo, que en 1969 solicitaron el permiso para actuar a pesar de no poseer el certificado de haber superado del examen, y que les fue concedido<sup>102</sup>. Por tanto, y en determinadas ocasiones, a los trabajadores de variedades (y de cualquier otro tipo de espectáculo) se les concedían permisos para actuar, siendo obligatoria su posesión a la hora de ser contratados en territorio nacional. En Asturias, en esa época, funcionaron para satisfacer la demanda local grupos que desde luego hoy nadie conoce como “Los Tiger”, “Los Penikes”, “Los Cinco Rumberos”, “Los Xustos”, o los “Sider’s”;<sup>103</sup> y cuyas denominaciones pagan tributo a la moda de los imitadores de géneros entonces en pleno auge en el espacio del ocio, como la rumba flamenca o el pop nacional más comercial.

Dentro de las variedades se incluyen también locales y negocios privados donde se realizaban actuaciones musicales o bailes. Es este un mundo algo espinoso de tratar, ya que en ciertas ocasiones, algunos negocios (como ocurre en la actualidad) alegaban dedicarse, por ejemplo, a la música en directo, cuando en realidad se efectuaban actividades “inmorales” o directamente ilegales, pero que eran toleradas hasta cierto

---

<sup>101</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja 23242/01, Correspondencia de entrada y salida del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore con la Agrupación Nacional, otros sindicatos Provinciales y empresas particulares de otras provincias, 1971-1977.

<sup>102</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja C23215/01, Documentación del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore, 1952-1976.

<sup>103</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

punto por las autoridades pertinentes. En Oviedo, Gijón y Avilés, existían abundantes locales de este tipo, calificados como night clubs, salas de fiestas o cabarets<sup>104</sup>.

En el análisis de estos negocios, en realidad hay que pensar que podrían actuar como tapaderas de otras actividades; si bien en el final del franquismo se solapan con un fenómeno emergente: el de las discotecas orientadas al público juvenil. La mayoría de las actuaciones y espectáculos eran realizados por mujeres que, además, procedían mayoritariamente de países extranjeros. Por ejemplo, en los locales de Oviedo, durante los años sesenta, las nacionalidades de la mayoría de las cantantes o bailarinas eran la marroquí, la brasileña, o la inglesa y en general, eran procedentes de centroamérica y sudamérica<sup>105</sup>. La elección de personas de estos lugares se debe tanto a lazos culturales (el idioma) como a la moda de la época (música cantada en inglés); pero también, y sin duda, al hecho de que, siendo en si mismas profesiones degradadas, sus trabajadores solían proceder de ambientes marginales que implican un extrañamiento o la búsqueda del anonimato con respecto a sus contextos sociales o geográficos de origen. Al ser la mayor parte de las trabajadoras mujeres, por otra parte, podemos deducir que estos negocios eran frecuentados mayoritariamente por hombres adultos. Los salarios de estas trabajadoras solían variar entre las 150 y las 200 pesetas por cabeza y por actuación<sup>106</sup>, pudiendo aumentar dependiendo del tipo de local, del lugar y de otros factores.

En Oviedo destacaron en esta línea locales como el Yuma, Los Monumentos, sala Mónaco, La Cabaña o la Sala Universal. En Gijón y Avilés parece haber un número menor de este tipo de locales, entre los que podemos señalar las salas Rocamar, Acapulco y Horóscopo en Gijón y las salas La Exposición y Taiko en Avilés<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> *Íbid.*

<sup>105</sup> *Íbid.*

<sup>106</sup> *Íbid.*

<sup>107</sup> AHA, Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja 23242/01, Correspondencia de entrada y salida del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore con la Agrupación Nacional, otros sindicatos Provinciales y empresas particulares de otras provincias, 1971-1977



## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

Los profesionales extranjeros eran sometidos en cualquier caso a un seguimiento por parte del Sindicato Provincial. Se controla con fechas tanto la entrada como la salida de estos artistas en España, y mediante el control de los locales donde actúan se tiene una relación controlada de sus movimientos, así como de sus sueldos. Sus contratos de trabajo eran visados por el Sindicato desde su sede en Madrid. El sindicato mismo otorgaba un informe que podía ser favorable o no favorable, dependiendo obviamente de lo que decidiese el sindicato y con criterios que no se pueden deducir de la documentación manejada. Sin este informe favorable, en cualquier caso, no se podía actuar<sup>108</sup>.

Otras normas vigentes para este tipo de empleados extranjeros eran procedimientos como el de presentar ante el sindicato provincial del espectáculo el lugar donde se fuese a actuar; así como el documento, certificado o título expedido por la autoridad extranjera correspondiente que acreditase que era un/una profesional de su rama pertinente en su país, además de su pasaporte y su condición laboral. Una vez satisfechas estas condiciones, el sindicato entregaría un modelo para rellenar. Tenían también que pagar un derecho de afiliación. Para finalizar, se les entregaría un carnet de inscripción temporal, con una duración de 6 meses a un año, lo que añadía una desventaja más de precariedad. Los derechos de inscripción costaban 1000 pesetas, y a ello se añadía una cuota anual obligatoria de 500 pesetas al mes<sup>109</sup>. Esta normativa es aplicable tanto para las variedades como para el resto de espectáculos.

El trabajo de menores de edad está también presente en el mundo del espectáculo. Para efectuar estos trabajos, debían de tener un certificado de vacunación, libro de familia, y permiso de su padre, madre o tutor legal. Todo esto era aprobado por la inspección de trabajo, que era la supervisora de su entrada en el mundo laboral<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> *Íbid.*

<sup>109</sup> *Íbid.*

<sup>110</sup> *Íbid.*

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

### **6.5. Los espectáculos teatrales y de variedades. Recapitulación.**

Tanto el teatro como la ópera entraron en la Asturias del siglo XX como espectáculos elitistas y con poca vocación popular. Su vinculación era principalmente urbana, y en estrecha relación con la burguesía urbana de Oviedo, Gijón y Avilés. Se levantaron así grandes templos en su honor: el Teatro Campoamor, el Teatro Jovellanos, el Teatro Palacio Valdés. Las óperas se realizaban en estos santuarios emblemáticos y en estrecha relación con ellos. No podemos entender la ópera sin sus contenedores físicos y sus intensas funciones de representación social.

Del mismo modo, esta solidez se derrumbó (literalmente en el caso del teatro Campoamor, en dos ocasiones) en la primera mitad del siglo XX. La llegada del cine a Asturias y su posterior desarrollo (especialmente a partir de los años cincuenta y sesenta) supusieron su consolidamiento como espectáculo popular dominante, hasta desplazar del lugar ocupado anteriormente al teatro de carácter popular anterior. Las ventajas del cine para los asturianos eran sin duda mayores y más espectaculares que las del teatro o la ópera, y eran además desde el principio más accesibles. Con el franquismo y la llegada de las producciones internacionales (sobre todo procedentes de los EEUU), el cine se consolidó definitivamente como el espectáculo popular por excelencia, asumiendo en la práctica el rol de una especie de luz cultural tras la oscuridad de la posguerra.

Pero a pesar de las dificultades, el teatro y sus espectáculos asociados no dejaron de funcionar nunca y, al contrario, se mantuvieron con relativa solidez durante el franquismo. Sin embargo, esta situación cambiaría con la llegada de la televisión, algo que supuso un terremoto en la estructura y viabilidad de los espectáculos tradicionales. No podemos, pues, separar a la televisión del desarrollo de estas artes escénicas, y tampoco debemos olvidar que la población asturiana terminó sometida en su mayoría al dominio informal pero tremendamente eficaz de la pequeña pantalla. El impacto ideológico de la ópera y sus asociados fueron en realidad muy débiles en comparación con el del cine (gracias a la obligatoriedad del NODO) y el de la televisión; lo cual no quiere decir que no estuviese igualmente sometido al control pertinaz de la censura

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

gubernamental. Además, su carácter urbano impedía en muchos casos que gran parte de la población asturiana accediese a ellos, por lo cual estaba limitado tanto física como ideológicamente.

Las variedades son un caso aparte. En esta categoría se insertan profesiones muy diversas; desde ilusionista hasta domador de leones, pasando por corista o locutor en un programa de radio. Estas profesiones, consideradas como secundarias en muchos casos, no escapaban sin embargo al control gubernamental. Los exámenes de acceso a estas categorías profesionales son un buen ejemplo de este control, para el que se requería de la posesión de certificados de buena conducta. Los asturianos que tuviesen algún tipo de conflicto con el gobierno eran, pues, puestos aparte y proscritos en cuanto a sus posibilidades de participar en el mundo de las variedades.

Por otra parte, la composición de los planteles de ciertas profesiones de variedades nos muestran situaciones sociales que, lejos de ser modernas, son tradicionales. Por ejemplo, profesiones ligadas al teatro como productor o realizador eran mayormente realizadas por hombres. Otras sin embargo, como de bailarina, eran significativamente copadas por mujeres. Muchas bailarinas actuaban en ciertos locales que podemos considerar de ‘mala reputación’ o de dudosa moralidad para los estándares de su época, pero que eran consentidos y actuaban en una situación de completa regularidad. Esta separación de actividades por género, en todo caso, se mantendrá durante todo el franquismo en Asturias e incluso más allá en el tiempo, hasta llegar a la actualidad prácticamente intacta, aunque con un menor impacto en muchos casos, al menos en las formas que se descubren en la documentación consultada.

Se concluye con ello que, para el régimen, lo inmoral podía ser conveniente mientras tuviese una función conocida y aceptada por él o una existencia no conflictiva en su universo moral. En Asturias, las variedades sufrieron, en cualquier caso, principalmente de nuevo los embites de la televisión; pero debido a su enorme versatilidad y flexibilidad, supieron adaptarse de una forma u otra a los nuevos tiempos. De todas formas, socialmente su impacto solía ser reducido, debido a su limitada área de influencia y sus

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

pocos medios, como por ejemplo en el caso de los grupos cómicos o los grupos musicales, muy florecientes a partir de finales de los años sesenta.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **7. Conclusiones generales**

Tras el vistazo que hemos echado a las infraestructuras institucionales y a la organización de los espectáculos, parecen claras al menos una serie de conclusiones que se van a intentar exponer ordenadamente.

La primera de ellas es que es literalmente imposible separar a los espectáculos de la política. El claro control que las instituciones franquistas ejercían sobre los espectáculos los transformaban en una obvia herramienta de control ideológico y social. Por tanto, los individuos que acudían a presenciar cualquier tipo de espectáculo se encontrarían siempre con una materia prima fatalmente influida, en mayor o menor medida, por la ideología oficial del régimen.

La segunda es que es imposible separar a los espectáculos de los canales de control económico del gobierno y de su afán tanto ideológico como recaudatorio. Esta afirmación puede parecer obvia o simplista, pero parece claro que una de las principales funciones de los espectáculos era la de proveer de impuestos y de dinero a las arcas del Estado, en muchas ocasiones de una forma irracional o no ajustada a las circunstancias reales de cada

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

negocio; por ejemplo, cuando no se producen bajadas de impuestos a los cines a pesar de su crisis particular, pues era más que evidente su abocación a desaparecer en las estructuras más viables del ocio popular.

La tercera es sin duda que en Asturias se produce una gran diversificación geográfica de los espectáculos. Lo que esto nos indica es que en las grandes ciudades podía existir y de hecho existía una gran variedad en la oferta de ocio que, además, era publicitado por doquier en prensa, carteles, televisión, y otros medios. En las áreas rurales, en cambio, incluyendo los concejos que poseían núcleos de población significativos, prosperaron especialmente los teleclubes y cineclubes a partir de los años sesenta, más viables y adaptados a la demanda existente, al no disponer éstas de ningún otro espectáculo público.

La cuarta, a su vez, es que los espectáculos poseían una gran estratificación interna. Esta compartimentación se puede distinguir tanto en los sueldos que cobraba cada profesional (dependiente de la compañía, imagen pública si la tenía, género, etc.) como en su valoración en publicidad, notas de prensa, etc. Los representantes de los espectáculos, por ejemplo, solían ser siempre varones, mientras que existía siempre una actriz principal a la que se reconocía por su belleza o su buena voz a la hora de cantar; en buena lógica a esta estratificación de género, se correspondía una posición igualmente desigual en la escala salarial.

La quinta conclusión podría ser que mediante la visualización de la evolución de los espectáculos podemos concluir que estos estuvieron claramente influenciados por la aparición y expansión de la televisión, lo que no es un detalle históricamente menor. Este fenómeno comienza a producirse a partir de mediados de los años sesenta, con una edad de oro en los años sesenta y setenta. La televisión provocó una clara crisis en el resto de negocios del espectáculo, que a duras penas la sortearon (si lo hicieron). Negocios como los cineclubes o los teleclubes quedaron claramente sentenciados al expandirse la televisión por los hogares asturianos; y su hegemonía ideológica se afianzó durante un tiempo pese a la pervivencia de otros medios de comunicación como la radio.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

La sexta en fin, y no por menos obvia, es que los espectáculos van claramente ligados al comportamiento social de las diferentes clases y estratos sociales que componían la sociedad asturiana durante el franquismo. Por ejemplo, la costumbre de la clase obrera de ir al cine a presenciar una sesión doble se va diluyendo, sustituida por la de reunirse en torno a una televisión para presenciar las noticias, una obra teatral, una película o el encuentro deportivo de turno. Observando la evolución económica y social de los espectáculos, en consecuencia, podemos extraer conclusiones bastante claras a este respecto. Los espectáculos son, siempre, un indicio no sólo de la sociedad y sus conflictos, sino también de los hilos que conforman su tejido ideológico.

Para concluir. Asturias sufre durante el franquismo una serie de convulsiones que la llevarán de ser una región globalmente estancada y conservadora en cuanto al fomento inicial de sus espectáculos, a ser una región igualada al resto de las provincias del país. El hito principal que delimita esta evolución es sin duda el surgimiento de la televisión como principal espectáculo de masas, en detrimento de los tradicionales como el cine, o el teatro. Las instituciones franquistas debieron de adaptarse a las nuevas costumbres impuestas por la sociedad del espectáculo de masas al estilo estadounidense que venía desarrollándose desde años atrás, pero que fue interrumpida abruptamente por la Guerra Civil. La falta de adaptación o el abandono que en algunos casos sufrieron estos negocios indican que para el franquismo solo eran herramientas para, en definitiva, mantenerse en el poder tanto en Asturias como en el resto de los territorios nacionales.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

## 8. Bibliografía

- Andrés, AMORÓS (y otros), *Historia de los Espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.
- José Ángel, ASCUNCE ARRIETA; *Sociología Cultural del Franquismo*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- Jorge BOGAERTS; *El mundo social de ENSIDESA*. Avilés, Azucel, 2000.
- Enrique, BUSTAMANTE. ZALLO, Ramón; *Las industrias culturales en España. Grupos multimedia y transnacionales*. Madrid, Akal Comunicación, 1988.
- Maria Gertrudis, GONZÁLEZ NOVEL; *Las Industrias Culturales en Oviedo, Gijón y Avilés (1931-1933)*, Trabajo fin de Máster, Universidad de Oviedo.
- Román, GUBERN; *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Ediciones Península, 1981.
- José Luis, HERNÁNDEZ MARCOS, Eduardo Ángel, RUIZ BUTRÓN; *Historia de los cine clubs en España*. 1978.
- Luis Alfredo, LOBATO BLANCO *Dos décadas del movimiento cultural y universitario en Asturias (1957-1976)*, Gijón, Trea, 1998.
- Javier, MARTÍN ANTÓN; *Asturias y los Teleclubs Una revisión acerca de las salas de televisión en España y su incidencia en Asturias*. Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia, nº 29. Uned, Madrid, 2017



## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

- María José, PORTILLO NAVARRO; "Evolución Histórica del Impuesto sobre rendimientos de trabajo personal y resultados recaudatorios". Murcia, *Anales de Derecho*, Universidad de Murcia, Número 21. 2003. Pp. 239-240.

- Saturnino, RODRÍGUEZ; *El NO-DO. Catecismo social de una época*, Madrid, Editorial Complutense, 1999.

- Javier, RODRÍGUEZ MUÑOZ; *Asturias bajo el franquismo (1937-1975)*, Oviedo, La Nueva España, 2011.

- David, RUIZ; *La dictadura franquista*. Oviedo, Ediciones Naranco, 1978.

- Rafael, SUÁREZ-MUÑIZ; *Cines, teatros y salones de variedades en Gijón (1896-2018)*. Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 2019.

- Jorge, URÍA GONZÁLEZ; *Cultura oficial e ideología en la Asturias Franquista: el IDEA*. Oviedo, Universidad de Oviedo, Ethos 12, 1984.

- Jorge, URÍA GONZÁLEZ, "Cultura oficial, ideología y comunicación de masas en la Asturias franquista (1939-1950)" en (coor.) Manuel TUÑÓN DE LARA, *La prensa de los siglos XIX y XX. Metodología, ideología e información. Aspectos Económicos e ideológicos*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 1986.

- Jorge, URÍA GONZÁLEZ; *Una Historia Social del Ocio. Asturias 1898-1914*. Oviedo, Publicaciones Unión, 1996.

- Jorge, URÍA GONZÁLEZ; *La cultura popular en la España Contemporánea. Doce estudios*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

## Recursos online

-Portal del Ministerio de Cultura. Año 2019. España, Sindicato Nacional del Espectáculo. Editor Gobierno de España. Disponible desde Internet en: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/productordetail.htm?id=46294>

- Jesús, FERNÁNDEZ SANTOS. 6 de mayo de 1976. "Llegó "El Gran Dictador" treinta años después". El País. Disponible desde Internet en: <[https://elpais.com/diario/1976/05/06/cultura/200181602\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/05/06/cultura/200181602_850215.html)>.

- Santiago, LÓPEZ JARA, El Movimiento Estudiantil bajo el franquismo (1939-1975), Hokkaido, Japón. Universidad de Hokkaido. pp. 109-117, p.110. Disponible en Internet a través de [http://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/pdf\\_25-4\\_alt/RitsIILCS\\_25.4pp.109-117SANTIAGO.pdf](http://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/lcs/kiyou/pdf_25-4_alt/RitsIILCS_25.4pp.109-117SANTIAGO.pdf)

- Manuel, REDERO SAN ROMÁN. Origen y desarrollo de la Universidad Franquista, Studia Zamorensia, N°. 6, 2002, pp. 337-352, p. 341. Disponible en Internet a través de <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=637982>>

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **Fondos consultados**

### Archivo histórico de Asturias

-Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23264/01, Correspondencia de entrada y salida con empresarios del cine de la provincia. 1956-1965.

- Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Caja 23265/01, Correspondencia de entrada y salida con la Delegación Provincial de Información y Turismo. 1956/1975.

- Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23269/01, Correspondencia de entrada y salida con la Agrupación Nacional de exhibición y el Sindicato Nacional, 1956-1967.

- Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2.5. Documentación del grupo de exhibición cinematográfica. Caja C23271/01, Correspondencia de entrada y salida con la Agrupación y Sindicato, 1968-1975.

- Fondo Negociado de Entidades Culturales, 6.2.0.1. Correspondencia. Caja C28250/30. Correspondencia de entrada sobre Cineclubs. 1974.

- Fondo Negociado de Entidades Culturales, 6.2.0.2. Expedientes de gestión y control de cineclubs. Caja C28250/21. Expediente de gestión y control del cineclub Ensidesa de Avilés. 1969-1978.

- Fondo Delegación Provincial del Frente de Juventudes, 6.4. Servicio de Actividades culturales. 6.4.0.3. Memorias de actividades. Caja C11259/01, Memoria de actividades y publicaciones del S.E.U.de Oviedo para el curso 1961-1962. 1961-1962.

## **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

- Fondo Delegación Provincial del Frente de Juventudes, 6.4. Servicio de actividades culturales. 6.4.0.4. Dosieres de prensa. Caja C11206/01, Memoria de publicaciones y actividades del S.E.U. aparecidas en la prensa. 1963.

- Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja C23241/01, Correspondencia de entrada y salida del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore. 1953-1961.

- Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja 23242/01, Correspondencia de entrada y salida del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore con la Agrupación Nacional, otros sindicatos Provinciales y empresas particulares de otras provincias, 1971-1977.

- Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja 23258/03, Ordenanzas y reglamentos de la Agrupación Nacional. 1972.

- Fondo Delegación Provincial de la Organización Sindical, 2.9.2. Documentación del grupo de Circo, Teatro, Variedades y Folklore. Caja C23215/01, Documentación del grupo Circo, Teatro, Variedades y Folklore, 1952-1976.

# **Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés**

**Samuel Díaz Martínez.**

## **9. Anexos**

### **ANEXO 1**

#### **Clasificación oficial referente al género dramático, circo y variedades**

- a) Teatro dramático. Por su expresión, en prosa o en verso. Por época: clásico, romántico, contemporáneo y moderno. Por argumento: comedia, drama o tragedia.
- b) Género lírico. Concierto, Ópera, Opereta, Zarzuela, comedia musical, revista y folklore.
- c) Teatro de mimo y guiñol.
- d) Circo, en locales fijos o ambulantes.
- e) Variedades. En salas de fiestas, cafés cantantes u otros locales.
- f) Fiestas y verbenas.

#### **Clasificación del Personal de una compañía teatral, operística, etc.**

- a) Representante del espectáculo
- b) Director de escena.
- c) Actrices y actores.
- d) Cantantes, comprimarios, caricatos y partiquinos.
- e) Coros.
- f) Actrices líricas, segundas tiples y vicetiples-
- g) Director coreográfico.
- h) Primer bailarín o primera bailarina.
- i) Conjuntos.
- j) Apuntador.
- k) Regidor.
- l) Artistas de variedades circo y folklore.
- m) Encargado de una sastrería.
- n) Encargado de peluquería.

## Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

### ANEXO 2

#### Compañías de Teatro – Varias obras programadas entre 1962 y 1964

<b>Teatro Campoamor - Oviedo</b>		
<b>Fecha</b>	<b>Obra</b>	<b>Empresa</b>
Marzo de 1962	“8 Mujeres”	Arturo Serrano
Julio de 1962	Varias obras	Francisco M. Lusarreta
Agosto de 1962	Vamos a contar mentiras	Teatro Beatriz Gómez-Bur
Agosto de 1962	Compañía de Cassen	Matías Colsada
Septiembre de 1962	La Idiota (A. Gadé)	José Osuna Lameyer
Septiembre de 1962	Dama del Alba	Asunción Sancho-Alberto Alonso Santa Marta
Octubre de 1962	Arturo Fernández Marisa de Leza	Justo Alonso
Mayo de 1963	Varias comedias	Mario Antolín
Junio de 1963	A Alemania me voy	Zory-Santos
Julio de 1963	Licia Calderón E. Roca. Varias	Matías Coslada
Julio de 1963	Todos contra todos	Tony Leblanc
Agosto de 1963	Cia. Mary Carrillo. Varias	Diego Hurtado
Agosto de 1963	Q. Camoiras – T. Medrano	Manuel Paso
Agosto de 1963	Antonio Carisa - Varias	Ramón Clemente
Agosto de 1963	M. Ponti – Codeso	Matías Coslada
Agosto de 1963	Varias comedias	Teatro María Guerrero
Septiembre de 1963	Carolina – Elder Barber	Esteban Barbero
Mayo de 1964	Show 1964	Antonio Machín
Junio de 1964	Varias Obras. Cia. Revistas	Matías Coslada
Julio de 1964	Cia. Revistas Teatro Martín	Teatro Martín

## Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

Julio de 1964	Cia. De Comedias de Coslada	Matías Coslada
Agosto de 1964	Cia. Mary Carrillo – Varias	Diego Hurtado
Agosto de 1964	Antonio Garisa - Varias	Ramón Clemente

<b>Teatro Filarmónica – Oviedo</b>		
<b>Fecha</b>	<b>Obra</b>	<b>Empresa</b>
Junio de 1962	Voces de España	Juanito Valderrama
Julio de 1962	Show 1962	Antonio Machín
Septiembre de 1962	Los Reinos	Antoñita Moreno
Enero de 1963	Rafael Farina	Francisco Losada
Junio de 1963	Maestra Giraldilla	Marife de Triana

<b>Teatro Principado – Oviedo</b>		
<b>Fecha</b>	<b>Obra</b>	<b>Empresa</b>
Mayo de 1963	Canta Manolo Escobar	García Escobar
Junio de 1963	El Águila de Fuego	Celia Gamez
Agosto de 1963	2 piernas 20 millones	Ethel Rojo
Septiembre de 1963	Todos eran mis hijos. Mirando atrás con ira.	Berta Rianza
Noviembre de 1963	Ballet Ruso	Irina Grjebina

## Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

<b>Teatro Arango – Gijón</b>		
<b>Fecha</b>	<b>Obra</b>	<b>Empresa</b>
Agosto de 1962	Operación Millón	Zori-Santos
Agosto de 1962	Divinas palabras	José Tamayo
Septiembre de 1962	Doña Francisquita La viuda alegre La rosa del azafrán Festival Chueca	Amadeo Vives
Septiembre de 1962	La dama del alba	Justo Alonso
Mayo de 1963	Canta Manolo Escobar	García Escobar
Junio de 1963	El águila de fuego	Celia Gamez
Agosto de 1963	Todos eran mis hijos Mirando atrás con ira	Berta Riaza
Agosto de 1963	La barca sin pescador	Alejandro Casona
Agosto de 1963	2 piernas 20 millones	Ethel Rojo
Noviembre de 1963	Ballet Ruso	Irina Grjebina
Agosto de 1964	Los árboles mueren de pie	Alejandro Casona
Agosto de 1964	Si quiero. El señor que las mataba callando. Te, Dalias y Arsénico. Las mujeres las prefieren pachuchos. Melocotón en almíbar.	Arturo Serrano
Agosto de 1964	Me lo dijo Adela	Zori-Santos
Agosto de 1964	La casa de los 7 balcones	Alejandro Casona
Septiembre de 1964	Mary, Mary	Conchita Montes
Septiembre de 1964	Los árboles mueren de pie	Alejandro Casona



# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

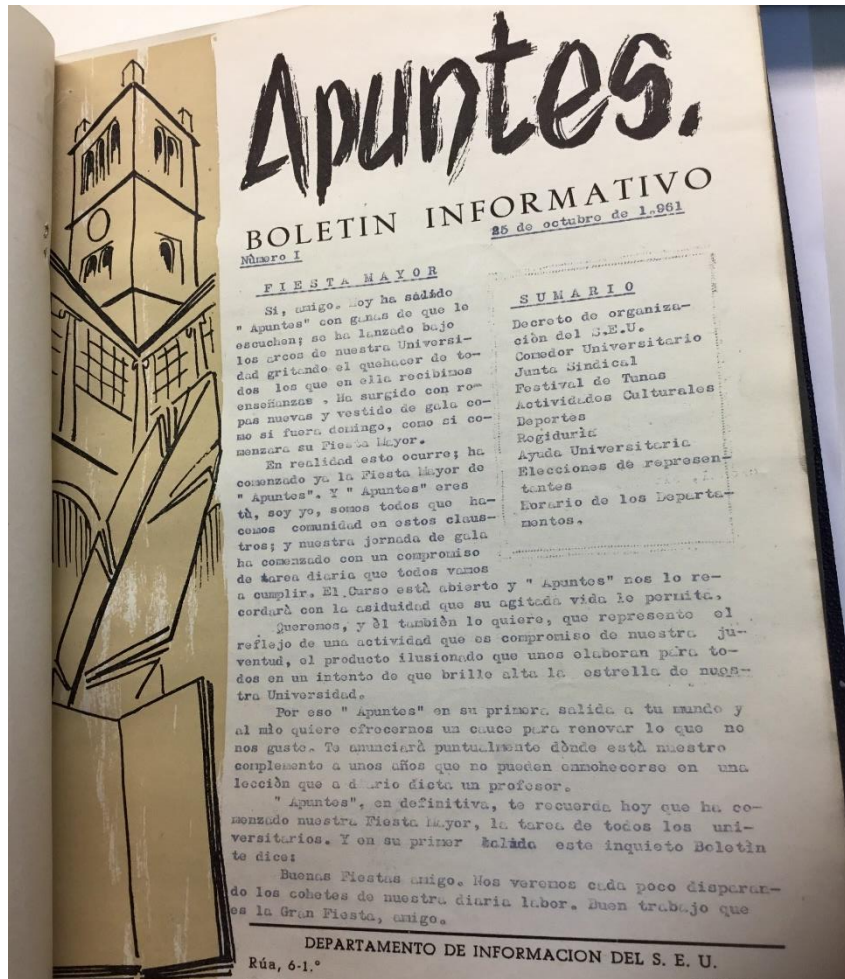
ANEXO 3



Número 23 de la revista *Autenticidad* del SEU, del día 24 de febrero de 1962.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

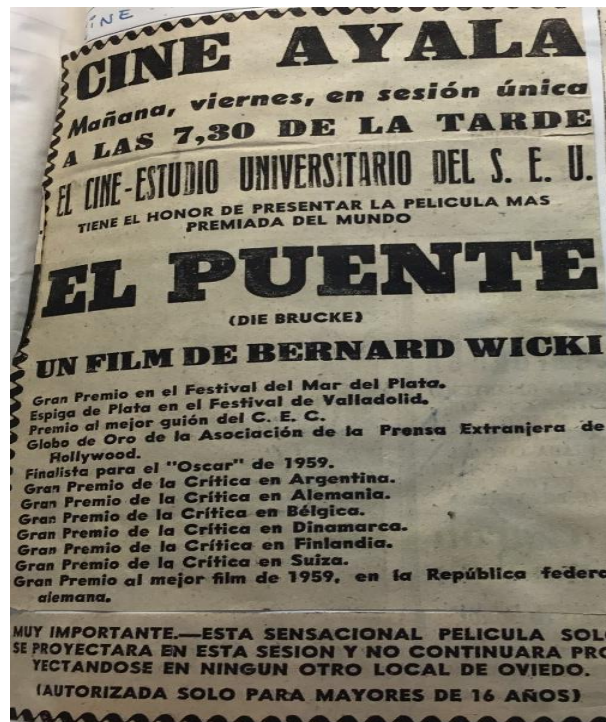
Samuel Díaz Martínez.



Número 1 de la revista *Apuntes* del SEU, del día 25 de octubre de 1961.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

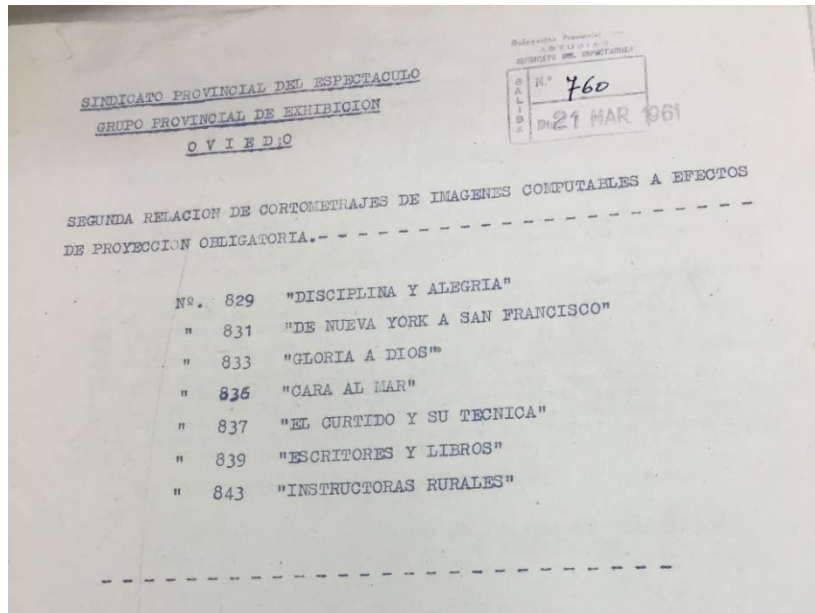
Samuel Díaz Martínez.



Anuncio sobre la proyección de *El Puente* en el cine Ayala de Oviedo.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.



Anuncio respectivo a la proyección de *El Puente* en el cine Ayala de Oviedo.

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.

ANEXO QUE SE CITA

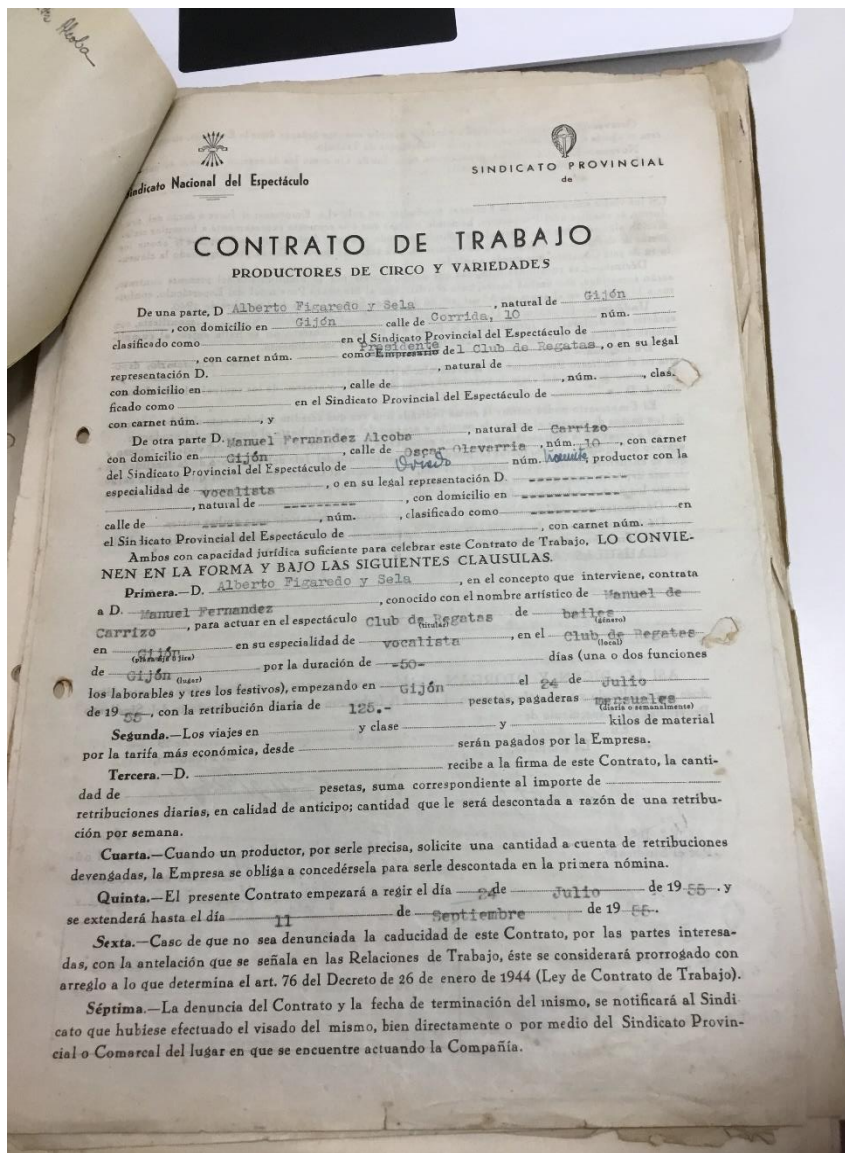
RELACION DE CINES QUE NO EFECTUARON SU INSCRIPCION

Teatro PALACIO VALDES	Avilés
Cine ARAMO	Oviedo
Cine ASTURIAS	Oviedo
Cine SANTA CRUZ	Oviedo
Cine FRUELA	La Felguera
Teatro PILAR DURO	Cabañaquinta
Cine VELASCO	Moreda
Cine CARMEN	Piñeres (Aller)
Cine PARROQUIAL	Lleranes (Avilés)
Cine LLANES	Villallegre
Cine LAS VEGAS	Trasona (Avilés)
Cine PEÑALVER	Bimenes
Cine S. JULIAN	Boal
Cine AVELIDA	S. Roman de Candamo
Cine S. ROMAN	Cangas de Onís
Cine PARK	La Caridad
Cine EUROPA = <i>no se proyecta</i>	Salinas (Castrillón)
Cine IDEAL	Castropol
Cine CASINO	Figueras (Castropol)
Cine CERVANTES	Caravia
Cine SUEVE	Lastres
Cine ROGE = <i>no se proyecta</i>	Cancienes (Corvera)
Cine EL ESCANTO	Pumarín (Gijón)
Cine PUMARIN	B. Pedro (Gijón)
Cine PARROQUIAL	Pinseles (Gijón)
Cine PALACIO = <i>no se proyecta</i>	Roces (Gijón)
Cine COVADONGA	La Felguera
Cine ASTUR	La Felguera
Cine COVADONGA	Sama
Teatro VICTORIA	Sama
Cine DEL PRODUCTOR	Tuilla (Langreo)
HOGAR GARCELI = <i>no se proyecta</i>	S. Baladrán (Avilés)
Cine M <sup>o</sup> DEL MAR	Cerrado (Degaña)
Cine OCTO CORTES	Quoruas (Luarca)
Cine COSTA VERDE	Luarca
Cine GOYA	Cadavedo (Luarca)
Cine BLANCO	Posada de Llanera
Cine G.O.I.A. = <i>no se proyecta</i>	Villabona
Cine MARY FILL = <i>no se proyecta</i>	Llanes
Cine CINEMAR	Nueva (Llanes)
Cine EREBA	Ablaña (Mieres)
Cine IMPERIAL	Figaredo (Mieres)
Cine ROYALTY	Rioturbio (Mieres)
Cine STA ROSA	Sta Cruz de Mieres
Cine LA LLAMA	Santullano de Mieres
Cine PARROQUIAL	Turon (Mieres)
Cine COPEVAL	Turon (Mieres)
Cine RIO	Muros del Nalon
Cine COPACABANA	Nava
Cine MARISINA	Navia
Cine FANTASIO	Navia
Cine CAMPOAMOR	Villapedre
Cine MARSOE	Las Caldas
Cine BALNEARIO	S. Claudio (Oviedo)
Cine MARY	Trubia (Oviedo)
Teatro CASINO	Tudela Veguin (Oviedo)
Cine ESPAÑA	Panes
Cine IDEAL	

Relación de cortometrajes computables a efectos de proyección obligatoria (24 de marzo de 1961)

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

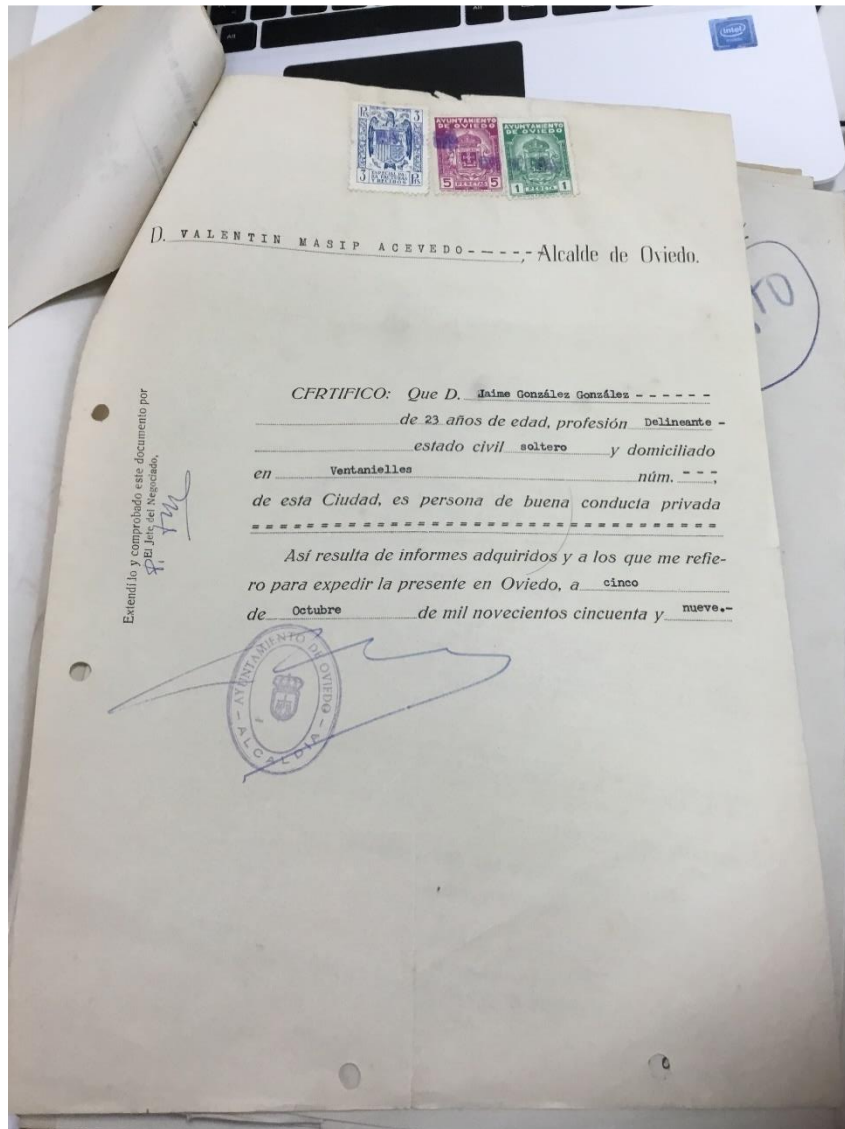
Samuel Díaz Martínez.



Contrato de trabajo para el año 1966 del grupo de productores de Circo y Variedades

# Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

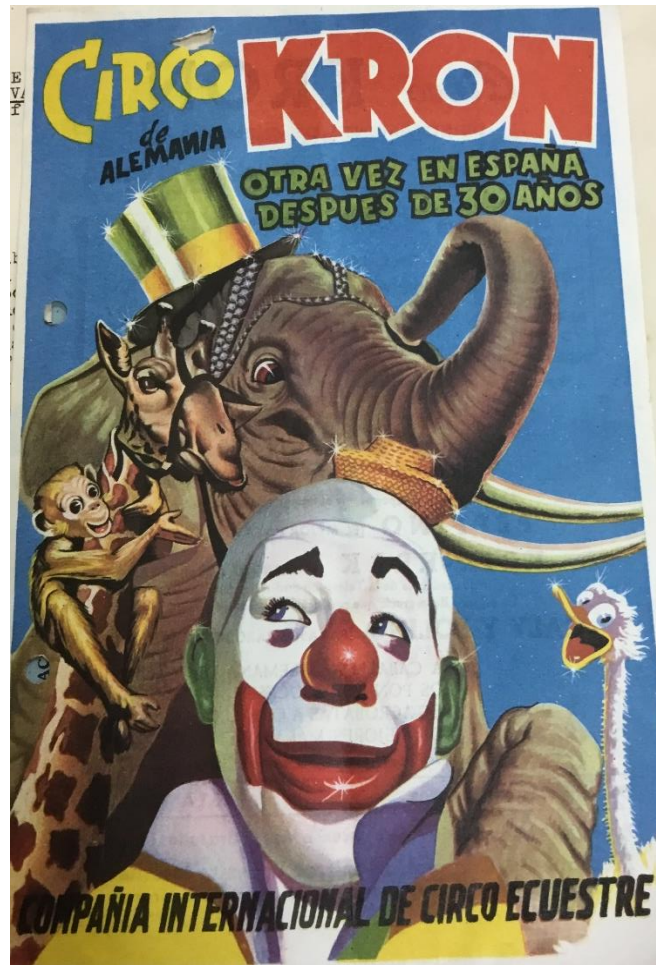
Samuel Díaz Martínez.



Certificado de buena conducta expedido por el alcalde de Oviedo en el año 1959.

## Infraestructuras y organización del ocio en la Asturias franquista. Los espectáculos públicos en Oviedo, Gijón y Avilés

Samuel Díaz Martínez.



Cartel propagandístico del circo Kron, que visitó Avilés durante la década de los sesenta.