

El extinto cine Santa Clara de Moguer a través del recuerdo y la fotografía

*The disappeared Santa Clara cinema in Moguer
through memory and photography*

Inmaculada Díaz Blanco
Universidad de Sevilla



VOL. 19 (2025)

ISSN 2605-2032

<http://doi.org/10.33776/EUHU/hh.v19.8783>



Editorial
Universidad
de Huelva



Resumen:

Tradicionalmente los estudios históricos no han prestado especial interés en la historia del cine. No obstante, la investigación del séptimo arte es esencial para conocer con detalles la sociedad de la época. En este artículo se analizará la particular historia del cine Santa Clara de Moguer a través de la documentación escrita, los materiales conservados y los testimonios orales procedentes de la familia Díaz Robles, que fue la propietaria de este cine. Desde una perspectiva actual, se pretende reconstruir la historia de este negocio, que durante tantos días alegró a la población mogueresa del siglo XX.

Palabras claves:

Moguer, Cine Santa Clara, Historia, Siglo XX.

Abstract:

Traditionally historical studies have not shown an interest in the history of cinema. Nevertheless, investigation into the seventh art is essential in order to know in detail about the society of the time. In this text we analyse the particular story of the Santa Clara Cinema in Moguer, thanks to written documentation, objects from the cinema and oral testimonies from the Díaz Robles family, who were the cinema owners we are able to do so. From the perspective of the present it is intended to rebuild the history of this business, that for so many years brought happiness and entertainment to the population of the 20th century of Moguer.

Keywords:

Moguer, Santa Clara Cinema, History, 20th century.

Fecha de recepción: 18 de febrero de 2025

Fecha de aceptación: 05 de agosto de 2025

Contacto: idbe.2002@gmail.com

Introducción

Desde el nacimiento del cine, las películas han tenido un trasfondo político, además de crear un espacio para la cultura popular y para el disfrute de las personas. Bajo la superficie del entretenimiento cinematográfico, que ahora inspira nostalgia por los cines de la etapa franquista, se hallaba un instrumento político al servicio del régimen, con el cual se llegaba fácilmente a los espectadores, puesto que para entender el lenguaje cinematográfico solo era y es necesario contemplar una gran pantalla y dejarse llevar por las emociones¹.

No es casualidad que la mayor parte de los buenos recuerdos de las personas que vivieron el régimen franquista estuvieran asociados a tiempos de ocio, ya que sus vidas mayoritariamente estaban marcadas por la escasez, el recuerdo de la Guerra Civil española y la ausencia de comodidades. Las excursiones, los pequeños viajes, los bailes y las verbenas, los programas de radio y de televisión o el cine permitieron a estas personas vivir algunos momentos de felicidad y de esperanza.

El ocio es una característica intrínseca del ser humano. Los griegos ya fueron conscientes de que aportaba placer, disfrute y felicidad. Aunque comúnmente se asocia el ocio con el tiempo libre, no todo este se destina necesariamente a espacios de diversión. El tiempo libre es un requisito para que el ocio pueda darse, pero no lo define por sí mismo; es solo una condición previa, no su característica esencial². En este sentido, las salas de cine fueron un espacio de sociabilidad y un lugar donde la población española invertía gran parte de su tiempo de ocio³.

En este trabajo se realizará un estudio sobre el impacto del cine en la sociedad del franquismo a través de la reconstrucción histórica del referido cine Santa Clara de Moguer. Este ha sido un campo poco investigado por la historiografía franquista, posiblemente debido a la aparente contradicción que implica explorar formas de entretenimiento bajo un régimen dictatorial. Además, la historiografía del ocio en España presenta notables vacíos en sus estudios, aunque en los últimos años ha crecido el interés por este campo, incluyendo otros ámbitos de la cultura popular⁴.

A partir de la postmodernidad y con el nacimiento de nuevas tendencias historiográficas, que desestabilizaron el paradigma clásico del siglo XIX, más bien centrado en cuestiones políticas y económicas, han nacido nuevos enfoques historiográficos, como la historia de la cultura o las emociones, que han prestado su atención al cine. Tanto es así que, para los historiadores de la contemporaneidad, las fuentes cinematográficas se han convertido en un testimonio histórico tan importante como pudiera ser un documento escrito, puesto que es reflejo de la sociedad en el que se produjeron.

Por todo ello, estas páginas tienen el objetivo de dar a conocer cómo era la sociedad del franquismo y cuáles eran sus formas de amenizar los días a través del estudio del cine Santa Clara de Moguer, alejándose un poco de la tradicional forma de hacer investigaciones históricas,

1 A. Álvarez Rodrigo, "¿Qué película vemos después del No-Do? Cine y ocio: las revistas cinematográficas como instrumento de orientación política y moral durante el primer franquismo", en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, p. 132.

2 C. Hernández Burgos y L. Prieto Borrego, "Introducción. El ocio en la dictadura franquista", en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, pp. 13-14.

3 A. Álvarez Rodrigo, "¿Qué película vemos después del No-Do? Cine y ocio: las revistas cinematográficas como instrumento de orientación política y moral durante el primer franquismo", en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, pp. 130-131.

4 C. Hernández Burgos y L. Prieto Borrego, "Introducción. El ocio en la dictadura franquista", en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, p. 16.

para darle voz a personas que protagonizaron su nacimiento y desarrollo, quienes no han sido punto de referencia de la indagación histórica hasta el presente. Para alcanzar la más cercana reconstrucción de aquellos días en los que el cine Santa Clara estuvo activo, se ha seguido una minuciosa metodología que combina el uso de documentos escritos, entrevistas orales a personas que participaron de ese fenómeno, y fotografías de la época.

El artículo se desarrolla en torno a varios ejes temáticos: un primer punto trata sobre la historia del cine y su llegada a España; un segundo, sobre el nacimiento del cine Santa Clara de Moguer; un tercero, sobre la nueva mentalidad y gustos de la sociedad del franquismo; y, el cuarto y último punto, sobre el fin de los días del cine moguerense.

1. Historia del cine: su llegada a España

El cine apareció por primera vez bien avanzado el siglo XIX. Las salas de proyecciones cinematográficas existieron desde el inicio del último lustro del siglo, tanto en Europa como en Estados Unidos, pero a España llegaron un poco después. El año 1896 marcó también el nacimiento de la industria cinematográfica andaluza. La ocasión tuvo lugar nueve meses después de la primera presentación pública de los hermanos Lumière en París, concretamente a mediados de septiembre de ese mismo año, cuando llegó a Sevilla por primera vez una exhibición cinematográfica⁵.

El cine fue un medio de diversión con un gran éxito, especialmente en aquellos tiempos, cuando las opciones de ocio se limitaban a paseos por las calles o las plazas del pueblo, mientras que los más afortunados y pudientes tenían acceso a la radio. Durante los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo, el cine fue uno de los grandes entretenimientos de masas, ofreciendo a la población una forma de diversión accesible en una época de miseria. Por entonces su competencia era reducida, ya que el uso de la televisión en espacios domésticos aún era una realidad muy lejana⁶.

Además, el cine conformaba una manera de sociabilidad única y una forma de conocer la historia, la política y lo que estaba sucediendo en el mundo exterior. Desde que nació el cine el poder político lo utilizó para la propaganda ideológica en beneficio propio, convirtiéndose en un elemento potentísimo, mucho más que la lectura.

En España, desde la década de 1950, las transformaciones demográficas, económicas y políticas provocaron cambios en la estructura de clases, incrementando los asalariados y formándose una nueva clase media. Como resultado, el nivel de vida de la sociedad española mejoró, lo que llevó a una transformación de sus pautas de consumo, entre las cuales el cine pasó a ocupar un lugar destacado⁷.

Huelva capital ha contado a lo largo de su historia con un gran número de cines, tanto de verano como de invierno, llegando a tener ocho salas de proyección a finales de los años sesenta⁸.

5 J. Marín Montín e I. Jiménez Pedrosa, "La industria cinematográfica", en R. Reig (ed.), *La comunicación en Andalucía: historia, estructura y nuevas tecnologías*, Sevilla, 2011, p. 503.

6 A. Álvarez Rodrigo, "¿Qué película vemos después del No-Do? Cine y ocio: las revistas cinematográficas como instrumento de orientación política y moral durante el primer franquismo", en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, p. 129.

7 A. Mateos López y Á. Soto Carmona, *El final del franquismo, 1959-1975: la transformación de la sociedad española*, Madrid: Historia 16 - Temas de Hoy, 1997, p. 22.

8 M.P. Díaz Domínguez, "Aquellos maravillosos ... cines de verano (I)", *Huelva. Buenas noticias*, julio 19, 2014.

Nosotros centramos aquí la atención en los cines de Moguer, aunque este estudio podría aplicarse a cualquier otro de la época, ya que todos reflejan fielmente la sociedad del franquismo.

2. Del cine Central al cine de verano Santa Clara de Moguer

Moguer, una localidad onubense, contaba con un cine llamado Central, situado en la plaza del Marqués, que era propiedad de la familia Torices. Este negocio constaba de un cine de invierno y de verano. Sin embargo, en 1954 abre las puertas un nuevo cine en Moguer, en este caso solamente estival, el cine Santa Clara, situado en la que entonces se llamaba plaza José Antonio Primo de Rivera (actual plaza Portocarrero)⁹.

Aparte de la memoria colectiva del pueblo moguerense, que recuerda la apertura del cine de verano con júbilo, existe una serie de documentos de archivo de contenido administrativo-legal que permiten conocer la fecha exacta de la apertura de este cine Santa Clara, llamado así por estar situado frente al histórico monasterio Santa Clara, que fundaron para monjas franciscanas clarisas, en 1337, Alonso Jofre Tenorio, almirante Mayor de Castilla, y su mujer Elvira Álvarez, primeros señores de Moguer.

Imagen 1.

Interior del cine Santa Clara. Al fondo se aprecia el convento de las clarisas.



Foto: Archivo Familia Díaz Robles, Moguer.

⁹ Intervención de María Domínguez Domínguez en la entrevista oral (minuto 4:45).

A nivel documental, es necesario mencionar la instancia dirigida por el empresario Manuel Díaz Robles al Gobernador Civil de la provincia, fechada en Moguer el 4 de julio de 1959, solicitando la correspondiente licencia de apertura del negocio, donde se dice explícitamente que el cine ya llevaba en funcionamiento cinco años aproximadamente y se solicita autorización para proseguir con la actividad del negocio¹⁰.

Además de este documento de vital importancia, custodia otros la familia del empresario que corroboran la fecha de nacimiento del cine mencionada, como una relación de gastos de obra e instalación del cine, realizados a partir del mes de febrero de 1954¹¹, en la que se observan que las sillas se colocaron en el patio de butacas en mayo.

En un principio el local donde se instaló el cine Santa Clara fue adquirido por Manuel Díaz Robles y Manuel Morales a Pablo García Izquierdo, segundo alcalde del franquismo en Moguer que posteriormente se marchó a vivir a Sevilla a causa de unos problemas políticos que tuvo con su partido. Sin embargo, con el paso del tiempo, Díaz Robles compró a su socio la parte perteneciente a Manuel Morales.

Manuel Díaz Robles es descrito por sus familiares como "un hombre de negocios". No solo explotaba un cine, sino también un taller de carros y aperos agrícolas. Ya en 1926, tras terminar el servicio militar, había abierto un taller de carpintería en la calle Rábida, al que se había unido su hermano. Este taller adquirió gran importancia ya que era uno de los pocos de la época y recibía clientes incluso de pueblos vecinos a Moguer.

Imagen 2.

Documento en el que se solicita la apertura del cine Santa Clara en el verano de 1959, donde consta que llevaba en funcionamiento cinco años.

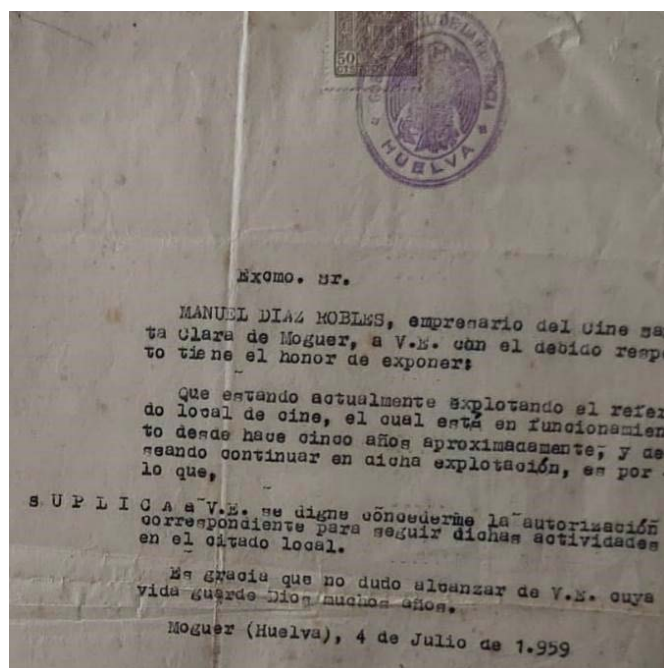


Foto: Archivo Familia Díaz Robles, Moguer.

Imagen 3.

Relación de gastos de obra e instalación del cine en 1954.

GASTOS DE OBRA E INSTALACION DEL CINE		
Febrero. 24	Un jornal	20, -
" 25	Una cuerda	27, -
" 25	27 jornales de albañiles y arbitrio de cal	366,75
" 25	20 carros de arena	280, -
" 26	Una cuerda de andamio	10, -
Marzo 4	Un jornal	20, -
" 4	Factura de cal	475, -
" 5	Un jornal	20, -
" 5	11 carros de arena	154, -
" 6	3 tableros	238,50
" 6	Dos jornales	40, -
" 6	Arbitrio de cal	2,75
" 6	Ladrillos de molduras	275, -
" 10	7 carros de arena	98, -
" 10	A cuenta de factura de cal	500, -
" 12	Porte de ladrillos	78, -
" 12	Arena	40, -
" 14	Diligencia de Agencia comercial	900, -
" 14	Dos chapas Tablec	122, -
" 14	Madera de flante	443, -
" 16	Dos tableros	130, -
" 20	Veinte sacos de cemento C. Canon	275, -
" 25	Factura de Pepe Moreno	963, -
" 30	Discos gramofono	200, -
Suma y sigue		5.878, -

Foto: Archivo Familia Díaz Robles, Moguer.

10 Archivo familia Díaz-Domínguez, Moguer.

11 Archivo familia Díaz-Domínguez, Moguer.

Tal y como recuerdan el hijo de Díaz Robles, Manuel Díaz Cordero, y su esposa, María Domínguez Domínguez, en la entrevista oral que le hemos hecho para componer este trabajo, el cine de verano contaba con numerosos trabajadores, siendo la mayoría de ellos familiares. Las películas se compraban en Sevilla y eran recogidas por el dueño del cine y su hijo José Díaz. Este último era el encargado de montar las cintas de la película, que luego se insertaban en la máquina del cine para reproducirlas. Las entradas las solían vender otro de los hijos de Díaz Robles, Manuel Díaz, y en caso de que éste no pudiera realizar esa actividad, su propio padre, Manuel Díaz Robles, se encargaba de ello en su lugar¹².

Además, el recinto disponía de una cantina que ofrecía una amplia variedad de productos, entre los que se incluían frutos secos como pipas o avellanas. El trabajador también era responsable de limpiar el local después de las funciones cinematográficas, y contaba con la ayuda del portero, que se encargaba de recoger las entradas. A diferencia de los cines de verano, no había un acomodador, ya que los espectadores entraban y se ubicaban en donde querían. Las sillas no estaban enumeradas, y en el caso de que algún espectador llegara una vez empezada la función, debía sentarse en donde encontrara un lugar libre, aprovechando la luz que desprendía la película en reproducción y la luz de la luna¹³.

Por otro lado, los asientos del patio de butacas no eran nada cómodos, pues eran sillas de maderas unidas en grupo de cuatro o cinco, con asientos de cartón piedra que, con el tiempo, se fueron desgastando. Hubo varios intentos por cambiarlas por unas sillas plegables de hierro, pero su precio era demasiado elevado. Sin embargo, luego estas sillas se sustituyeron por otras que tenían sus propias patas, su espaldar y su asiento y estaban pintadas en color rojo o verde. Este último modelo fueron las sillas que pervivieron hasta los últimos días del cine y fueron fabricadas en el propio taller de Manuel Díaz Robles. A continuación, se muestra una

Imagen 4.

Máquina cinematográfica del cine Santa Clara de Moguer.



Fotografía propia realizada a la máquina de cine almacenada en el taller de la familia Díaz Domínguez.

Imagen 5.

Últimas sillas utilizadas en el cine Santa Clara de Moguer.



Fotografía propia realizada a las sillas del cine almacenadas en el taller de la familia Díaz Domínguez.

12 Intervención de María Domínguez Domínguez en la entrevista oral (minuto 5:05).

13 Intervención de María Domínguez Domínguez en la entrevista oral (minuto 5:30).

imagen de cómo se conservan estas sillas en la actualidad, que se encuentran almacenadas en uno de los talleres de la familia.

3. La mentalidad del franquismo y los nuevos gustos

Los cambios de mentalidad dados a lo largo de las épocas se vieron también reflejados en las películas que se proyectaban en el cine Santa Clara. Con los nuevos tiempos llegó el gusto por películas de "destape", tanto de origen español como italiano. A finales de los 70 y principios de los 80 se inicia la proyección de las películas de "karate", desplazando el gusto por los clásicos del "Oeste". Otro de los géneros preferidos por el público español fue la comedia, que representó más de la mitad de las producciones durante el primer decenio de la dictadura. Estas películas servían como medio de evasión ante la dura realidad que se vivía fuera de las salas de proyección¹⁴.

Al principio el cine funcionó muy bien, incluso llenando sesiones de películas los fines de semana y repitiendo el catálogo el lunes debido al éxito obtenido los días anteriores. Al público le gustaba especialmente las películas de Sarita Montiel, las de Manolo Escobar e incluso las del "Oeste". Las películas más exitosas provocaban disputas entre los espectadores por conseguir una entrada, ya que la demanda superaba el número de asientos disponibles en la sala.

Al cine acudían todo tipo de personas, sin importar su nivel adquisitivo ni su género. El consumo del cine podría, por lo tanto, considerarse interclasista e intergeneracional, puesto que ser hombre o mujer no era un obstáculo para su disfrute¹⁵. El cine en esos años suponía una forma de sociabilidad importantísima, de manera que ir al cine era casi un compromiso social, sobre todo los fines de semana, en los que se llenaba la sala con personas de todo el pueblo moguerense¹⁶.

El hecho de que al cine Santa Clara acudieran principalmente personas de la propia localidad tiene una explicación. A lo largo de su historia, la provincia de Huelva ha contado con un buen número de cines, tanto de inviernos como de verano. Aquí reside el principal motivo por el que las sesiones del cine Santa Clara estaban mayoritariamente llenas de moguerenses, aunque en algunas ocasiones asistía algún vecino de otro pueblo que no tenía acceso a una sala de cine en su localidad.

En concreto, el primer cine de verano que tuvo Huelva capital es de 1947, ubicado en el Paseo del Muelo. Un año después, "se abrió otra sala en la antigua calle Generalísimo Franco" y, en 1949, Isla Chica inauguró su propio cine de verano. La capital onubense llegó a contar con ocho salas de proyección a finales de los años sesenta. A todas estas salas en la capital se sumaron numerosos pueblos y aldeas onubenses que, en fechas similares, abrieron sus propios cines, tanto de invierno como de verano. Entre ellos se encontraban Cartaya, La Palma del Condado, Lucena del Puerto, Niebla o Mazagón. Fueron pocas las localidades que se quedaron sin disfrutar de este arte; de hecho, algunas localidades onubenses contaban con más de un cine, como Ayamonte. Esto no es nada extraño, ya que la década de los cincuenta fue una época en

14 A. Álvarez Rodrigo, "¿Qué película vemos después del No-Do? Cine y ocio: las revistas cinematográficas como instrumento de orientación política y moral durante el primer franquismo", en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, p. 138.

15 *Ibidem*, p. 129.

16 Intervención de María Domínguez Domínguez en la entrevista oral (minuto 10:15).

la que la oferta de ocio era muy limitada, por lo que el cine se convirtió en una de las mejores opciones de entretenimiento¹⁷.

Es cierto que el gusto por una película u otra, o más bien por un género cinematográfico u otro, podía estar influenciado por la ideología o la clase social a la que pertenecía el espectador. Por ejemplo, a las películas de Manolo Escobar solían acudir personas de barrios más humildes. No obstante, había películas que suponían un éxito absoluto para todos los públicos, sin hacer distinción de ningún tipo, como las famosas películas del "Oeste"¹⁸.

En esos años, la publicidad ya tenía una importancia notable, por lo que se crearon programas de mano que anunciaban al público qué películas se iban a proyectar en la localidad y sus precios. Estos programas de mano, conocidos popularmente como pericones, eran pequeños abanicos de cartón que se repartían gratuitamente. Como se puede observar en las fotografías aquí incorporadas, algunos tenían forma de corazón y, en la parte delantera, solían mostrar a una joven y bella actriz para captar la atención del público. En el reverso, se incluía la propaganda de las películas programadas para esa semana, así como el precio de la entrada.

Imagen 6.

Pericones repartidos en las sesiones cinematográficas del cine Santa Clara (anverso y reverso).



Foto: Archivo familia Díaz-Domínguez, Moguer.

17 M.P. Díaz Domínguez, "Aquellos maravillosos ... cines de verano (I)", *Huelva. Buenas noticias*, julio 19, 2014.

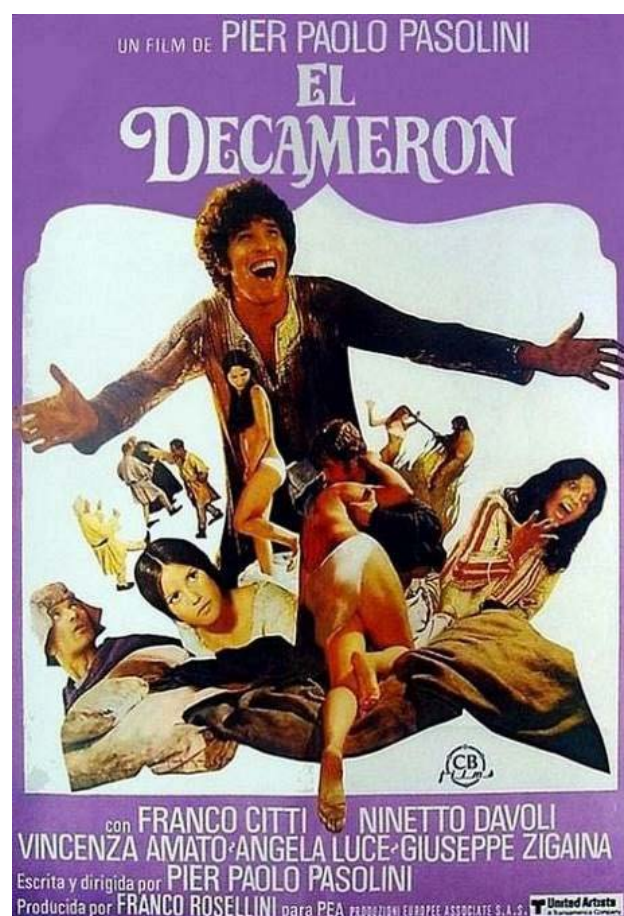
18 Intervención de Manuel Díaz Cordero en la entrevista oral (minuto 10:40).

Obviamente, la mentalidad durante el franquismo era distinta a la actual, aunque estuvo en constante cambio. No puede afirmarse que existiera mayor tolerancia temática respecto a la de hoy día. De hecho, muchas cuestiones, como la homosexualidad, estaban censuradas o se presentaban desde perspectivas peyorativas. Es cierto que los títulos de muchas obras cinematográficas de la época contenían expresiones que hoy serían consideradas denigrantes, despectivas o incluso insultantes, sin que generaran un rechazo social comparable al actual, debido a que la sensibilidad entonces era diferente. Pocas personas se sentían ofendidas con el lenguaje utilizado en la publicidad y las carteleras. En otras palabras, aunque el uso de ciertos términos no provocaba controversia, ello no significaba que la sociedad del franquismo fuera más abierta en cuanto a los temas tratados, sino que la censura y la falta de cuestionamiento hacia determinados asuntos condicionaban su recepción naturalizada.

Un ejemplo representativo del cine del post-franquismo era *El Decamerón*, una película que exhibía imágenes sin ningún tipo de pudor ni miedo a herir la sensibilidad del público, en contraste con tiempos anteriores. Por otro lado, una película característica de "destape" era *La enfermera, el marica y el cachondo de don Peppino*, cuyo título y cartel publicitario mostraba a una mujer sexualizada, que resultarían controvertidos y ofensivos desde una perspectiva actual.

Imagen 7.

Carteles de películas proyectadas en el cine Santa Clara durante la época del destape.



La figura femenina durante el franquismo y la postguerra estuvo marcada por la marginalidad. Afortunadamente, no todas las españolas se vieron obligadas a enfrentar la dureza de la clandestinidad, la vida en el monte o en prisión. La gran mayoría de ellas pasaron sus vidas siendo madres, hijas, amas de casa y, si tenían algo más de suerte, estudiantes o trabajadoras¹⁹. Las mujeres, al igual que las personas pertenecientes a los estratos más marginales o menos normativos de la sociedad, fueron protagonistas de numerosas películas.

Aunque no se han encontrado muchos documentos sobre la segmentación del público asistente a los cines españoles por edad, profesión o género, se ha señalado que, en España, al igual que en otros países, posiblemente acudirían más mujeres que hombres. Este sería uno de los motivos por el que muchas películas girarían en torno a la figura femenina, destacando un mayor número de actrices que actores²⁰.

La Iglesia llegó a acusar al cine de que las mujeres perdían su “pureza” antes del matrimonio, dado que las películas les incitaban a vestir impunemente y a mantener relaciones cercanas con jóvenes varones²¹. De hecho, para la jerarquía eclesiástica, los cines eran uno de los lugares más proclives al pecado, pues muchos espectadores aprovechaban la reproducción de la película para escauceos sexuales²².

Para la Iglesia, el cine fue percibido como una amenaza moral debido a su alta capacidad para difundir comportamientos que no coincidían con los estándares del catolicismo. Por ello, numerosos obispos publicaron su propia censura cinematográfica, que no siempre coincidía con la civil y cuyo cumplimiento no era obligatorio, aunque moralmente se consideraba imperativo para los católicos²³. El caso de Moguer no fue una excepción, pues el párroco del pueblo publicaba habitualmente una especie de revista donde animaba a los habitantes a no acudir al cine Santa Clara, lo que en ocasiones le generó conflictos con los trabajadores del cine.

La Iglesia también estaba preocupada por el acceso de menores de edad a las salas de proyección, reclamando que se les regulara la entrada a aquellas películas censuradas por la autoridad civil o la eclesiástica. Otro motivo de denuncia era la presencia de grupos de jóvenes que asistían con el propósito de alborotar, gastar bromas y molestar al resto de espectadores. No obstante, detrás de todas estas preocupaciones lo que trascendía era el temor de que el mensaje religioso quedara relegado a un segundo plano²⁴.

19 S. Rodríguez López, “Entre líneas. Estudiar a las mujeres desde el aparato a los márgenes del Franquismo”, en O. Rodríguez Barreira, *El franquismo desde los márgenes: campesinos, mujeres, delatores, menores...* Almería, 2012, p. 149.

20 A. Álvarez Rodrigo, “¿Qué película vemos después del No-Do? Cine y ocio: las revistas cinematográficas como instrumento de orientación política y moral durante el primer franquismo”, en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, pp. 129-130.

21 F. Bernal García: “Los agentes de la inmoralidad: salones de baile, cines y televisores. Misiones interiores y control eclesiástico del ocio en la España rural del franquismo”, en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, p. 247.

22 A. Álvarez Rodrigo, “¿Qué película vemos después del No-Do? Cine y ocio: las revistas cinematográficas como instrumento de orientación política y moral durante el primer franquismo”, en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, p. 131.

23 F. Bernal García: “Los agentes de la inmoralidad: salones de baile, cines y televisores. Misiones interiores y control eclesiástico del ocio en la España rural del franquismo”, en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, pp. 245-246.

24 *Ibidem*, pp. 246-247.

4. El fin de los días del cine Santa Clara

El cine no pudo adaptarse a los nuevos tiempos, a pesar de que se intentó su permanencia en numerosas ocasiones. Para ello, por ejemplo, creó días llamados "*femina*", jornadas en las que si un hombre compraba una entrada podría acompañarle una mujer de forma gratuita. Esto abrió paso a que muchas parejas de novios, amigos o incluso hermanos pudieran entrar en el cine por el precio de una sola entrada²⁵. A pesar de ser una actividad individual asistir al cine, en pocas ocasiones el espectador lo hacía solo, pues lo habitual era ir en compañía²⁶. Con el tiempo, además regalar una entrada gratuita, se entregaba a los asistentes los típicos helados colorantes o polos nieves²⁷.

Imagen 8.

Fachada del cine Santa Clara antes de su demolición.

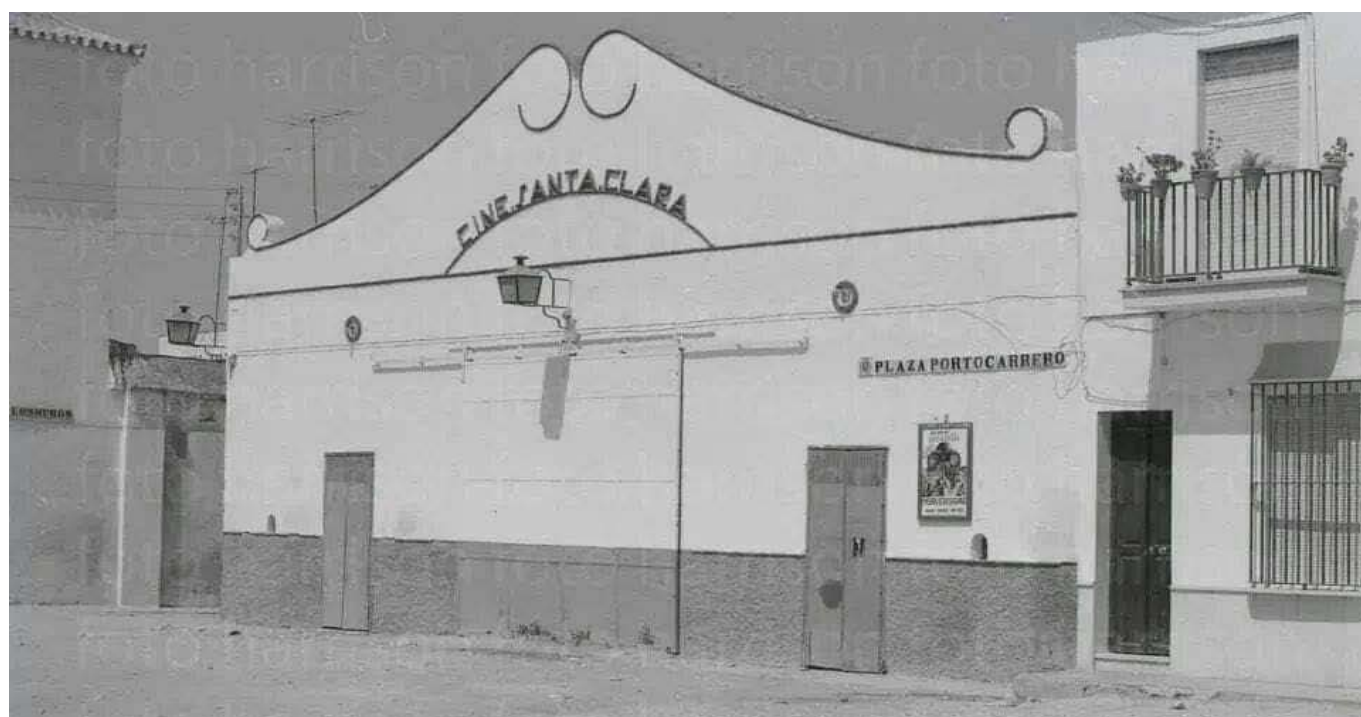


Foto: Archivo Familia Díaz Robles, Moguer.

El cine seguía proyectando en los 80 las películas baratas, que habían sido reproducidas repetidas veces y, en consecuencia, que ya no atraían al público. Además, los nuevos tiempos exigían películas de estreno todos los días, fuese cual fuese su precio; y aunque, en cierta medida, se intentó prolongar el final de la existencia del cine de verano moguerense, el cierre ya era irreversible e inevitable.

Efectivamente, en aquellos años 80 cerrará el cine Santa Clara. Tras la temporada de 1985, se decide no volver a abrirlo, aunque algunos años más se pudo mantener gracias a que algún empresario valiente se atrevía a alquilarlo. Definitivamente, tras varios intentos sin éxito, el

25 Intervención de María Domínguez Domínguez en la entrevista oral (minuto 3:50).

26 A. Álvarez Rodrigo, "¿Qué película vemos después del No-Do? Cine y ocio: las revistas cinematográficas como instrumento de orientación política y moral durante el primer franquismo", en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, p. 131.

27 Intervención de María Domínguez Domínguez en la entrevista oral (minuto 3:50).

local donde se encontraba el cine Santa Clara quedó cerrado. Más adelante, ya en el siglo siguiente, fue destruido y se construyó una vivienda en su lugar, que heredaron un hijo y uno de los nietos de Díaz Robles.

Manuel Díaz Cordero, hijo del dueño, recuerda los últimos días de vida del cine, e incluso las últimas palabras que su padre mencionó respecto al decadente negocio. Cuenta que en los últimos días del cine ya casi nadie acudía a las sesiones cinematográficas, lo cual era bastante desconsolador, puesto que ya no se sacaban beneficios económicos suficientes como para que mereciera la pena seguir manteniendo el negocio.

También recuerda cómo se desarrollaron los últimos momentos antes de que las puertas de este local se cerraran para siempre. Había que pagar unos impuestos por las entradas vendidas, pero a veces esto se infringía y justo el último día antes del cierre del cine fue así, como recuerda Díaz Cordero. Había poco público, pero entre este se encontraba un inspector, quien quiso poner una multa al cine Santa Clara por no cumplir las normas legales. Sin embargo, esta multa nunca se llegó a pagar, porque antes de que fuera impuesta, Manuel Díaz Robles echó a cada asistente del local y lo cerró para siempre²⁸.

Las causas del cierre del cine fueron varias, desde la quiebra y crisis interna del negocio a factores externos que no dependía de este. Uno de los motivos principales fue el nacimiento de la televisión en los años cincuenta del siglo XX, que se entendía como una competencia del cine. Al principio pocos tenían el poder económico para tener una televisión propia en su casa particular, pero con el paso del tiempo el nivel de vida aumentó, lo que supuso que las familias pudieran permitirse mayores lujos, entre los que se encontraba la televisión, cuyo uso se fue generalizando progresivamente. Cuando esto sucedió muchas personas dejaron de acudir a los cines, puesto que ya no era la única forma de acceder a las películas, a las obras digitales o a los informativos. Ya esto lo tenían a su alcance, y además de manera gratuita. Más adelante, a partir de la década de 1980, la llegada del vídeo doméstico reforzó esta tendencia, al permitir disfrutar de películas desde el hogar. Además, actividades como ir al cine se sustituyeron por otras formas de sociabilidad y de ocio. En la visión de los hijos del empresario, poco a poco la gente cambió sus fines de semana, de ver una película en el cine Santa Clara a ir a algún bar del pueblo a tomar unas copas junto a una buena compañía²⁹.

A la altura de la década de los 70-80, en España se puede establecer cinco modelos en cuanto a su estructura ocupacional: España industrial, España subdesarrollada (Andalucía, Extremadura, Murcia y algunas provincias castellanas con una alta proporción de campesinos y jornaleros), España de las clases medias tradicionales urbanas, España de los servicios y España rural. Esto se confirma en los estudios realizados por Amando de Miguel y el *Informe FOESSA* (1975), que ponía de manifiesto que la sociedad española se caracterizaba por una fuerte desigualdad de oportunidades, que también se reflejaban en las diferencias que había dentro de las propias comunidades autónomas³⁰.

En Andalucía, tres factores principales dificultaron la consolidación de la industria cinematográfica. El primero fue la escasez de capital privado, consecuencia de la ausencia de una burguesía con suficiente fuerza económica en la región. A esto se le unió que ninguna entidad andaluza facilitó financiación para la producción del cine, como tampoco lo haría después el

28 Intervención de Manuel Díaz Robles en la entrevista oral (minuto 16:30).

29 Intervención de María Domínguez Domínguez en la entrevista oral (minuto 3:50).

30 A. Mateos López y A. Soto Carmona, *El final del franquismo, 1959-1975: la transformación de la sociedad española*, pp. 33-35.

gobierno autonómico en un primer momento. En tercer lugar, por lo general, el espectador andaluz no era demasiado apasionado del cine de su tierra³¹. De hecho, aunque muchos cines se mantuvieron como negocios familiares, ello no favoreció el desarrollo de la cinematografía andaluza, ya que principalmente las películas exhibidas procedían mayoritariamente de otros lugares, como Estados Unidos o el resto de España, lo que evidencia la desconexión entre la explotación comercial de las salas y la producción cinematográfica regional.

Aunque cerró el cine de verano de Moguer, la población moguereña sí se siguió dedicando a la agricultura, como lo había hecho siempre. El gran protagonista seguía siendo el trigo, pero se abrió paso al regadío y, años más tardes, al cultivo de los frutos rojos, que a día de hoy son uno de los grandes motivos por los que se conoce a Huelva. Por otro lado, también tuvo lugar la instalación del Polo Químico en Huelva, que generó bastantes puestos de trabajo, lo que llevó a que las personas cada vez tuvieran mayor poder adquisitivo.

Políticamente, Moguer se fue transformando desde 1975, con la muerte de Francisco Franco, a la par que lo hacía el resto del país. Todo esto vino de la mano de nuevos tiempos y nuevas formas de entender la vida, abriéndose paso a otro periodo político en la historia de España.

Con el cierre del cine Santa Clara se perdió la alegría de la plaza Portocarrero, pues ya no se escuchaban las voces de los niños felices agolpando las puertas del cine para conseguir su entrada y hacerse con un buen sitio en el interior. También se perdió los momentos previos al inicio de la película, acompañado por sevillanas o canciones de Manolo Escobar e, incluso, se perdieron aquellos gritos de enfado entre los que no conseguían entradas o los que se tenían que quedar de pie durante toda la película porque no habían conseguido un asiento.

Muchos de estos hechos y anécdotas que aquí se recogen solo quedan en el recuerdo de aquellos que aún siguen vivos o que han tenido la suerte de escuchar esta historia, contada por sus padres o sus abuelos. Los propietarios de muchos de los lugares aquí mencionados no fueron conscientes del valor tan potente que tenían aquellos documentos, elementos y vivencias que habían experimentado; al igual que nosotros no somos conscientes de la historia que generamos a través de nuestro vivir diario.

Por suerte, la memoria colectiva del pueblo de Moguer no se ha perdido y, a día de hoy, los más mayores y personas de mediana edad del pueblo recuerdan con una sonrisa aquellos días que pasaron en el cine de verano Santa Clara. Para muchos este cine supuso un cambio radical en sus vidas: algunas parejas se conocieron entre las sesiones de películas, los más pequeños deseaban que llegara cada fin de semana para disfrutar de este arte e, incluso, los más mayores disfrutaban de sus últimos días de vida viendo cada película que en él se proyectaba.

Ya el cine Santa Clara no existe, ni tampoco muchas de las personas que durante años trabajaron en él, pero nos quedan los recuerdos y las anécdotas de aquellos afortunados que tuvieron la suerte de disfrutarlo y, a nosotros, nos queda la suerte de escucharlos recordar esos años.

5. Conclusiones

Aunque el presente artículo tiene como objetivo reconstruir la historia de un cine en particular, el Cine Santa Clara de Moguer, con algo más de tres décadas de existencia, gran parte del relato aquí referido puede ser transversal a otras salas de cualquier lugar del país.

31 J. Marín Montín e I. Jiménez Pedrosa, "La industria cinematográfica", en R. Reig (ed.), *La comunicación en Andalucía: historia, estructura y nuevas tecnologías*, Sevilla, 2011, p. 505.

España, durante gran parte del franquismo –periodo que coincidió con el nacimiento y auge del cine–, disfrutó del séptimo arte. Desde la Historia, es fundamental reconstruir la trayectoria de los cines, no solo como un ejercicio informativo, sino porque este tipo de estudios aporta una riqueza invaluable a las Ciencias Sociales, permitiendo analizar la sociedad, la mentalidad, la cultura, la política y las emociones de la época.

Lo que sucedía en el interior de las salas de cine no era ajeno ni inocente, pues respondía a una serie de intereses políticos e incluso religiosos, ya que existía censura por parte del Gobierno y de la Iglesia. Además, el estudio de estos espacios permite investigar a las personas que asistían a este tipo de actividades, sus niveles económicos, edades y géneros. Asimismo, el análisis de las películas exhibidas permite conocer la dirección ideológica que el poder pretendía imprimir en la sociedad, reflejando su mentalidad y los cambios que experimentó en paralelo con el régimen político.

En definitiva, la Historia de la Cultura y, en este caso, la reconstrucción de la historia del cine no es una tarea secundaria de la disciplina histórica, sino un campo de estudio fundamental que responde a múltiples interrogantes e influye en numerosos aspectos –económicos, sociales, políticos– que no se pueden olvidar, puesto que el cine es un espejo de la sociedad, de la cultura y de su tiempo.

Bibliografía

- Álvarez Rodrigo, Álvaro. “¿Qué película vemos después del No-Do? Cine y ocio: las revistas cinematográficas como instrumento de orientación política y moral durante el primer franquismo”, en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, pp. 129-138.
- Bernal García, Francisco. “Los agentes de la inmoralidad: salones de baile, cines y televisores. Misiones interiores y control eclesiástico del ocio en la España rural del franquismo”, en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, pp. 245-247.
- Díaz Domínguez, Mari Paz. “Aquellos maravillosos ... cines de verano (I)”, *Huelva. Buenas noticias*, julio 19, 2014. Disponible en: <https://huelvabuenasnoticias.com/2014/07/19/aquellos-maravillosos-cines-de-verano-i/> (consulta: 19/06/2025).
- Hernández Burgos, Claudio y Prieto Borrego, Lucía. (eds.). “Introducción. El ocio en la dictadura franquista”, en *Divertirse en dictadura: El ocio en la España franquista*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2024, pp. 13-16.
- Mateos López, Abdón y Soto Carmona, Álvaro. *El final del franquismo, 1959-1975: la transformación de la sociedad española*. Madrid: Historia 16 - Temas de Hoy, 1997, pp. 22-35.
- Marín Montín, Joaquín y Jiménez Pedrosa, Isabel. “La industria cinematográfica”, en R. Reig (ed.), *La comunicación en Andalucía: historia, estructura y nuevas tecnologías*. Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2011, pp. 503-505.
- Rodríguez López, Sofía. “Entre líneas. Estudiar a las mujeres desde el aparato a los márgenes del Franquismo”, en O. Rodríguez Barreira (ed.), *El franquismo desde los márgenes: campesinos, mujeres, delatores, menores...*, Lleida: Editorial Universidad de Almería – Universitat de Lleida, 2013, pp. 149.