

Crisis estructural del espectáculo cinematográfico en Álava (1979-1986)

TXOMIN ANSOLA GONZÁLEZ

**RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT**

La crisis de la exhibición cinematográfica inicia su fase más crítica a comienzos de los ochenta, cuando el cierre de los cines alcanza a las grandes ciudades. Este retroceso se visualizó de forma clara en Álava, ya que se pasó de las 21 salas de 1979 a las 14 de 1986. A diferencia de lo que había ocurrido anteriormente, la clausura de los cines afectó tanto a los de la provincia como a los de la capital, poniendo de manifiesto la profundización de la crisis del espectáculo cinematográfico.

Zinema-emanaldiaren krisialdiaren faserik larriena 80ko hamarkadaren aurreneko urteetan hasi zen, orduan hasi baitziren zinema-aretoak hiri handietan ere ixten. Atzerakada hura garbia izan zen Araban; izan ere, 21 zinema-areto zeuden 1979an, eta 1986an, ordea, 14. Lehen ez bezala, probintziako herrietan nahiz hiriburuan itxi ziren zinema-aretoak; horrek garbi erakutsi zuen zinema-ikuskizunaren krisialdia sakona zela.

The most critical stage of the crisis suffered by cinematographic exhibition started in the early 80s, when the closure of film theatres arrived to the big cities. This decline was patent in Álava, which saw its 21 cinemas of 1979 reduced to the 14 of 1986. Unlike previous similar occasions, the closures affected cinemas in both the province and the capital, thus clearly demonstrating the deepening crisis suffered by cinematographic exhibition.

**PALABRAS CLAVE
HITZ GARRANTZITSUAK
KEY WORDS**

Cine. Exhibición cinematográfica. Espectáculo cinematográfico. Álava. País Vasco.

Zinema. Zinema-emanaldia. Zinema-ikuskizuna. Araba. Euskadi.

Cinema. Cinematographic exhibition. Álava. Basque Country.

El crecimiento económico en que vivían instalados los países occidentales desde el final de la Segunda Guerra Mundial se quebró en 1973, como consecuencia de la crisis económica mundial. Su principal detonante fue la crisis energética provocada por el aumento del precio del petróleo. Los efectos de la misma fueron la recesión económica, la desaceleración de las tasas de crecimiento, con situaciones de clara contracción, la caída del sector industrial, sobre todo del siderúrgico y el naval, el aumento del paro y una elevada inflación.

El desarrollismo español, que se había beneficiado, aunque tardíamente, de ese excepcional período de prosperidad, sufrió intensamente los embates del cambio de la coyuntura económica. En un primer momento intentó sortear la crisis con una política económica de marcado carácter expansivo, que resultó claramente ineficaz. Lo único que se logró, aparte de posponer las medidas para salir de ella, fue colocar en primer plano las graves carencias estructurales de la economía española.

Entre éstas tenemos el predominio de los sectores industriales tradicionales, la siderurgia, la minería, el textil y el naval; la escasa competitividad, que a pesar del proceso de liberalización emprendido en la década de los sesenta, seguía contando con una gran protección arancelaria y era muy monopolista; la gran dependencia energética y tecnológica; y su gran endeudamiento, por lo que su estructura financiera era muy débil y estaba desequilibrada.

La demora en la respuesta del tardofranquismo provocó, inicialmente, que el déficit exterior aumentase, que la inflación se disparase y que el número de parados creciera rápidamente hasta situarse en los 300.000 de 1975, coincidiendo con la muerte del dictador. Esta situación no fue nada más que el preludio de los problemas a los que se tuvo que enfrentar la economía española, que acuciada por sus graves deficiencias históricas fue incapaz de ofrecer soluciones claras al deterioro galopante de su tejido productivo. Entre 1974 y 1985 se perdieron un millón de puestos de trabajo en el campo y 800.000 en la industria, provocando que en este último año la cantidad de parados rebasase los 3 millones, afectando el desempleo al 21 por ciento de la población activa.

Si a ello añadimos la disminución de la jornada laboral y la reducción real que experimentaron los salarios de los trabajadores entre 1979 y 1986, debido al impacto sobre los ingresos de una inflación desbocada, tendremos dibujado un panorama en el que el sector industrial entró en una grave fase depresiva. Este evidenciaba “sus múltiples deficiencias derivadas de su inapropiada especialización, de la alta dependencia energética y de la importación de inputs intermedios, del retraso tecnológico, de la escasa capacidad de generación de empleo, la falta de calificación obrera y directiva, la rigidez del mercado de trabajo, la inadecuada organización empresarial y productiva, el insuficiente grado de apertura e interrelación externa, o la baja pro-

1. LA BONANZA ECONÓMICA CEDE PASO A LA CRISIS

ductividad o competitividad en un ambiente cargado todavía de elementos protectores y de prácticas intervencionistas”(1).

El retroceso experimentado por la industria en estos años, que tiene en la primera mitad de la década de los ochenta sus peores momentos, provocó que la desindustrialización y la destrucción de empleo afectaran a más de un millón de trabajadores. Cifra que suponía alrededor del 30 por ciento de las personas que laboraban en el sector antes del inicio de la crisis, y que describían de manera gráfica el calado que había asumido la crisis industrial y los efectos negativos que tenía sobre el entramado empresarial y el empleo. De 1973 a 1985 la industria experimentó una reducción en el Producto Interior Bruto de 5,62 puntos, que pasó de representar el 32,08 por ciento al 26,46 por ciento, mientras que el número de trabajadores retrocedía casi tres puntos, del 25,5 por ciento al 22,9 por ciento. La agricultura y la construcción, también acumularon retrocesos importantes, por lo que el único sector que creció fue el de los servicios, que lo hizo del 48,28 por ciento al 61,35 por ciento en el Producto Interior Bruto, y del 41,5 por ciento al 53,7 por ciento en la tasa de empleo.

Este preocupante panorama ponía de manifiesto que la puesta en marcha de las medidas, despido de los trabajadores y reducción de la deuda de las empresas, adoptadas en el Decreto-Ley que regulaba la Reconversión Industrial de 1981, no eran suficientes para atajar la crisis económica. Se hacía necesario la reestructuración a fondo del sector industrial, que seguía estando muy sobredimensionado, paradigma de ello eran la siderurgia y la construcción naval cuyos “costes eran insostenibles y su producción desbordaba las posibilidades de la demanda interna y externa; además, tecnológicamente habían quedado obsoletos, incapaces de competir en las nuevas condiciones del mercado mundial. Otro tanto ocurría con el sector textil, la automoción, las industrias extractivas –sobre todo la minería del carbón-, los electrodomésticos, tanto los de *línea blanca* (lavadoras, frigoríficos, etc.) o la electrónica de consumo, como la denominada *línea marrón* (televisores, equipos de audio, etc.) o la industria químico-farmacéutica” (2).

La inevitable recomposición de esta estructura productiva se comenzó a gestar tras la entrada en vigor de La Ley de Reconversión y Reindustrialización de 1984. El contrapunto negativo al éxito que acompañó a esta iniciativa, que apostó por la creación de nuevas empresas o sanear las ya existentes, renunciando a seguir subvencio-

(1) Juan A. Vázquez (1990): “Crisis, cambio y recuperación industrial”, en José Luis García Delgado (dirección), *Economía española de la Transición y la Democracia 1973-1986*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, p. 88.

(2) Luis Enrique Otero (1999): “La transición económica. Del capitalismo corporativo a la Unión Europea”, en Jesús A. Martínez (coord.), *Historia de España Siglo XX 1939-1996*, Madrid, Cátedra, p. 377.

nando las pérdidas, lo puso el alto coste social que se tuvo que pagar, con despidos masivos de trabajadores.

Este fue especialmente significativo en el País Vasco donde la crisis se dejó sentir con gran virulencia, sobre todo en los sectores siderúrgico y naval, que tradicionalmente habían conformado la piedra angular de su desarrollo industrial. Vizcaya y Guipúzcoa fueron los territorios donde el retroceso fue más acusado, dado el envejecimiento y la escasa variedad que presentaba su industria, que no logró adaptarse a los nuevos tiempos.

La incidencia de la crisis en Álava, cuyos primeros síntomas se notaron a mediados de los años setenta, fue mucho menor. El reciente proceso de industrialización, que había vivido la provincia y que se puede dar por concluido en 1980, jugó a su favor, ya que su tejido industrial era mucho más moderno por lo que pudo hacer frente en mejores condiciones a sus consecuencias.

Estas se concretaron, al principio, en una reducción de la creación de puestos de trabajo, para a continuación comenzar el problema del paro, que pasó de una tasa del 1,4 por ciento de 1975 al 18,7 por ciento de 1986. A ello se unió, también, un descenso del crecimiento demográfico debido al final de la demanda de la mano de obra y al cese de la inmigración que en las décadas anteriores se había volcado sobre el territorio histórico.

En 1986 la población alavesa era de 275.692 habitantes, por lo que el incremento en relación con el censo precedente fue de 15.112 personas. Si analizamos estos datos por años, tenemos “un resultado de 1,13, inferior a la que tuvo lugar en la década anterior y más en concreto, a la de su segundo quinquenio. La desaceleración del crecimiento que se venía observando queda, pues, confirmada e intensificada en estos años ochenta” (3). A pesar de este estancamiento en el crecimiento demográfico, Álava consiguió unos mejores resultados que los que obtuvieron Vizcaya y Guipúzcoa durante el mismo período. En esos años se produjo un retroceso de la población, en la primera parte fue de 11.747 habitantes y en la segunda de 3.272. Este dispar comportamiento permitió que Álava incrementase su participación demográfica en el conjunto de la Comunidad Autónoma Vasca en 2,4 puntos, del 7,8 por ciento de 1960 al 10,2 por ciento de 1986.

No fue éste en el único segmento donde el territorio alavés obtuvo un saldo positivo, también lo encontramos en la “aportación al Producto Interior Bruto de la Comunidad (pasa de un 7,9 por ciento en 1960 al 12,5 en 1977 y a un 15,5 en 1985, acumulando los porcentajes que pierden los otros dos territorios)” (4). El motivo de este

(3) Rosario Galdos Urrutia (1990): *Estructura y dinámica de la población alavesa (1900-1981)*, Vitoria, Diputación Foral de Álava-Arabako Foru Aldundia, p. 336.

(4) Antonio Rivera (1996): “Transición a la democracia y capitalidad vasca”, en Antonio Rivera (director y coordinador), *Álava, nuestra historia*, Bilbao, Diario El Correo, p. 360.

mejor comportamiento lo encontramos “en la menor obsolescencia de la economía alavesa y, sobre todo, de su tejido industrial, instalado décadas después del de las otras dos provincias, en su relativa diversificación (aunque no sea alta, es la mayor dentro del País Vasco) e internacionalización, y en que, salvo la siderurgia, sus sectores básicos no se vieron tan afectados por procesos de reconversión”.

La crisis económica, que tuvo una especial incidencia negativa en el Valle de Ayala, donde cerraron numerosas empresas, afectó de forma desigual a los diferentes sectores económicos del territorio histórico. En efecto, mientras la industria, la construcción y la agricultura, aunque ésta en menor medida, retrocedían, el sector de los servicios crecía. El resultado de ello fue su mayor participación en el Producto Interior Bruto provincial, donde encontramos, durante 1985, situado en primer lugar a los servicios con un 47,28 por ciento, seguido muy de cerca de la industria con el 46,29 por ciento, la construcción con el 3,41 por ciento, y la agricultura en último lugar con el 3,02 por ciento.

El crecimiento industrial experimentado por Vitoria durante más de dos décadas, clausurado por la crisis, permitió que su estructura productiva se renovara totalmente. En 1980 su sector industrial presentaba un perfil en el que las pequeñas y medias empresas desempeñaban un papel destacado, ya que sumaban 427 (68,43 por ciento), y daban trabajo a 4.650 personas (15,53 por ciento), sobre un total de 625 que empleaban a 29.934. De ellas, 494, es decir, (79,04 por ciento) se habían constituido hacía menos de veinticinco años, mientras que 131 empresas (20,96 por ciento), lo habían hecho antes de 1956. Por lo que mayoritariamente se las podía considerar como empresas recientes. No obstante, a este tejido industrial caracterizado “por su juventud, en cuanto al número de instalaciones se ha de realizar alguna matización. Si tenemos en cuenta el número de obreros de las empresas según la antigüedad de estas, el de aquellas anteriores a 1956 tiene una importancia cuantitativa, ya que supone un 41,35% del total. Este dato nos indica indirectamente la integración de empresas preexistentes en un proceso y por tanto su renovación, dentro de él, junto a las nuevas empresas creadas. Con todo, en 1980, el número de obreros de empresas recientes era superior: 58,65 del total” (5).

La transformación económica experimentada por Álava durante los años precedentes, aunque para ser más precisos se debe hablar de Vitoria, verdadero y casi exclusivo motor de la misma, alcanza su madurez a comienzos de la década de los ochenta. En ese momento se encuentra plenamente integrada, en un mismo plano de igualdad, que el resto de los territorios históricos, en el desarrollo económico del País Vasco.

(5) Pedro M^a Arriola (1991): *La producción de una ciudad-máquina del capital: Vitoria-Gasteiz*, Bilbao, Universidad del País Vasco, p. 80.

2. PROFUNDIZACIÓN DEL RETROCESO DE LA EXHIBICIÓN

Doce años después del inicio de la crisis de la exhibición cinematográfica no se vislumbraba su final. A medida que pasaba el tiempo se empezaba a comprender que ésta no era algo coyuntural sino que si por algo se caracterizaba era por su naturaleza estructural. El cambio de tendencia que había experimentado el espectáculo cinematográfico, como se encargaban de reflejar las estadísticas con el continuo descenso del número de espectadores y el consiguiente cierre de los cines, indicaba claramente que se había entrado en una nueva fase de su historia. En ésta la experiencia comunitaria de ir al cine, con todo lo que ello implicaba de ritual, estaba dejando paso al consumo de películas en la intimidad y soledad del hogar. Una situación que no era nueva, sino por la que ya habían pasado tanto en Estados Unidos como en varios países europeos, donde se había producido un proceso similar con la caída reiterada de la frecuentación de los cinematógrafos (6).

Los cambios sociales que se habían producido en la sociedad española y vasca desde la década de los sesenta fueron el detonante inmediato de la quiebra que experimentó el espectáculo cinematográfico entre la gente. De tal forma que ir al cine, un acto cotidiano perfectamente asumido por la mayoría de la población, a lo que había colaborado, de manera importante, la integración de los propios cinematógrafos dentro del entramado urbano de las ciudades, fue perdiendo progresivamente su sentido para una parte significativa de los espectadores. Estos, al disminuir la frecuencia con la que iban al cine, empezaron a elegir la película que querían ver y el local donde contemplarla. Se había pasado, consecuentemente de asistir al cine a ver una película, un cambio de aptitud que revelaba una nueva relación con el hecho cinematográfico de un alcance y trascendencia hasta entonces desconocida.

Derivado de ello era el cierre de las salas, que si en un principio afectó a las salas rurales, con el transcurso de los años llegó también a las ciudades, que era donde se concentraba la mayoría del público, rompiéndose de esta manera con el factor proximidad, que durante mucho tiempo había alimentado la relación del espectador con las salas oscuras. Un espacio privilegiado y acogedor donde se había ido forjando un imaginario colectivo que ahora saltaba en pedazos.

La televisión no se convirtió, al principio, en un serio competidor para el espectáculo cinematográfico, dado que el proceso de extensión del nuevo electrodoméstico fue lento. De hecho su llegada al País Vasco, en diciembre de 1960, se produjo cuatro años después del comienzo de las emisiones. La puesta en marcha del segundo canal, conocido coloquialmente como UHF, no tuvo lugar hasta 1966, aunque la captación de sus imágenes, en territorio vasco, no se demoró

(6) Pierre Sorlin (1996): *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*, Barcelona, Paidós.

mucho, pues se pudo hacer desde el verano de ese año. A ello hay que añadir el importante desembolso que había que hacer para acceder a un televisor y que su compra estuviera gravada con un impuesto de lujo hasta diciembre de 1965.

El atractivo de la televisión, que en la década de los setenta penetró de forma masiva en los domicilios de los españoles y los vascos, creció en importancia con la aparición de los magnetoscopios, pues la combinación de ambos contribuyó a la ampliación de forma exponencial de las posibilidades de ver las imágenes cinematográficas en la privacidad del hogar. La comercialización de los primeros vídeos, como rápidamente y popularmente se le empezó a conocer al magnetoscopio, se produjo en 1978. La amplia difusión que conoció en muy poco tiempo, una década después, en 1988, se habían vendido casi cuatro millones de aparatos, junto a la generalización de las proyecciones de películas en los más variados establecimientos públicos tuvo consecuencias dramáticas para la exhibición cinematográfica. En las ciudades de las zonas urbanas más pobladas provocó la desaparición de prácticamente todos los cines de barrio y el cierre en cascada de multitud de salas modestas, que hasta entonces habían resistido como habían podido los embates de una crisis a la que no se veía fin y que lejos de remitir aumentaba su gravedad.

Sobre la incidencia que estaba teniendo el vídeo, en concreto la piratería de las películas y su proyección pública no autorizada, se pronunciaba el Gremio de Exhibidores de Cataluña indicando que a pesar de la promulgación de un decreto que regulaba la “exhibición de videos –necesariamente domestica-, ésta se hace en locales públicos y las autoridades están demostrando una eficacia nula para controlarla. En Barcelona la situación es grave, pues circulan copias piratas de muchas películas que están recién estrenadas y ello hace que muchos espectadores en potencia se limiten a cogerla en su videoclub y a verla en su casa” (7). El panorama era aún peor en las pequeñas poblaciones, donde constituía “una auténtica catástrofe para el pequeño propietario de una sala, que sólo puede tener una película, tras su estreno en Barcelona, unos pocos días en cartel y no puede competir con estas iniciativas fraudulentas que además funcionan fuera del circuito de pago de impuestos que a nosotros nos afecta”.

La adecuación de la oferta a la demanda se estaba produciendo por la vía más traumática posible, sin que desde la Administración, en sus diferentes escalones, municipales, provinciales, autonómicos o estatales, se hiciera nada por evitar la desaparición de los cines. Tanto la Dirección General de Cinematografía, primero, como, posteriormente, el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, apenas si le prestaron atención a esta cuestión, ocupados como estaban en

(7) Juan Carlos Esteban (1984): “La video piratería y la mala estructura del sector acaban con los cines”, en *Imágenes de Actualidad*, Barcelona, núm. 3, 15 de mayo, p. 6.

seguir legislando ayudas a la producción cinematográfica nacional, descuidando el eslabón principal para la adecuada comercialización de las películas españolas: las salas donde poder proyectarlas, que cada vez eran más escasas, con lo que se dificultaba de manera importante esa labor.

Con ser fundamentales los factores exógenos que estaban condicionando gravemente la exhibición cinematográfica no eran los únicos que ponían en cuestión su futuro, ya que a ellos había que sumar los propios factores endógenos, en un sector que seguía mirando al pasado en vez de encarar el futuro con decisión. El principal problema al que se enfrentaba la exhibición era su adecuación a los nuevos tiempos y a las nuevas demandas de los espectadores. Su parque de salas estaba compuesto por cines grandes y tremendamente envejecidos, tanto desde la necesaria y obligada comodidad que debían tener éstos como de las deficientes condiciones técnicas, de imagen y sonido, en que normalmente se ofrecían las películas: “Quienes por devoción y por obligación tenemos que seguir puntualmente la cartelera, sabemos de los berrinches ante proyecciones desenfocadas, formatos sin respetar, pantallas sucias o remendadas, sonido prehistórico, butacas desvencijadas, filas donde sólo cabrían primos hermanos de Toulouse Lautrec, vestíbulos inhóspitos, paredes con desconchones, acomodadores charlatanes y de linterna floja, taquilleras encantadas de regañar a cuantos se acerquen a su cubículo. Se está echando al público de los cines a base de incompetencia y falta de dotaciones técnicas mínimamente exigibles” (8).

El retrato que se ofrecía de las salas se ajustaba bastante a lo que el espectador podía encontrar en muchas de ellas, si se aventuraba a entrar en su interior, aunque a su argumentación le faltaba plantearse la cuestión principal del problema: ¿Cómo se financiaba la obligada y urgente transformación de las salas? Hay que tener en cuenta que la exhibición cinematográfica estaba formada por multitud de pequeñas empresas, la mayoría de las cuales carecían, por ello, de los recursos económicos necesarios para abordar la reconversión. Además ésta se planteaba en una coyuntura adversa donde no se atisbaba la solución de la crisis, por lo que la opción más factible para muchas de ellas era el cierre de sus cines y la venta de unos solares que se habían revalorizado ante la escasez de suelo en las ciudades.

El sector más dinámico de la exhibición apostó por reconvertir sus salas en la línea de algunas iniciativas que habían ido surgiendo desde mediados de los años setenta, como era las minisalas, primero, y las multisalas, posteriormente. A ellos se unió una nueva generación de empresarios que comenzaron a renovar la exhibición cinematográfica en el sentido de las transformaciones que se habían producido en el

(8) Fernando Lara (1985): “Conspiración de silencio”, en *Fotogramas & Video*, Barcelona, núm. 1705, febrero, p. 69.

espectáculo cinematográfico. Respondiendo, igualmente, a las demandas de los espectadores, que exigían unas salas más acordes con el coste de un espectáculo que venía incrementando de manera sistemática el precio de sus localidades.

Los cambios que se habían comenzado a gestar en la exhibición cinematográfica no impidió que la crisis siguiese avanzado y mostrase su peor rostro en la década de los ochenta (Cuadro 1). Durante los últimos años setenta se produjo una reducción del ritmo con que los cines desaparecían, que tiene en 1979, con 142 cierres su segunda cota más baja tras los 102 de 1975. No obstante en 1980 se produjo un ascenso de las clausuras, 192, mientras en los dos años siguientes bajaron significativamente éstas, sobre todo en 1982, cuando cerraron 31 cines. Una cifra insólita no sólo por lo reducido de su cuantía sino porque desde que comenzó la crisis éstos siempre se habían situado por encima de los cien. Aunque ello no impidió que 491 cines (11,08 por ciento) optaran por no abrir más durante estos cuatro años.

CUADRO 1
EXHIBICIÓN EN ESPAÑA (1979-1986)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1979	4.288	100	200.485.325	100	22.418.246.999	100
1980	4.096	95,52	175.995.962	87,78	24.959.408.486	111,34
1981	3.970	92,58	166.247.091	82,92	22.560.354.397	100,63
1982	3.929	91,63	157.776.601	78,70	27.494.582.595	122,64
1983	3.820	89,09	142.802.676	71,23	28.905.060.793	128,94
1984	3.510	81,86	121.574.894	60,64	27.107.730.202	120,92
1985	3.109	72,50	103.577.720	51,66	25.835.344.810	115,24
1986	2.640	61,57	92.835.568	46,31	25.669.024.466	114,50

Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

La mejoría momentánea en el retroceso de la exhibición cinematográfica no tuvo su continuidad en los años siguientes. Al contrario, volvieron con renovado ímpetu las clausuras, de tal forma que se entró en una nueva espiral creciente de las mismas. Esta se inició con 119 en 1983, continuó en 1984 y 1985, con 310 y 401, para llegar hasta las 469 de 1986, lo que hacía una cantidad de 1.299 (32,98 por ciento). El cómputo global de este periodo arroja 1.790 salas cerradas (40,41 por ciento), que representaban 224 por año.

La reducción del número de los espectadores fue, también, una referencia constante durante esos años. En los cuatro primeros se pasó de los 200 millones de 1979 a los 152 de 1982, lo que significaba que 62 millones de personas (71,68 por ciento) habían dejado de sumergirse en las salas oscuras. Durante los cuatro siguientes, entre 1983 y 1986, nos volvemos a encontrar con una disminución de casi 65 millones (58,84 por ciento), que evidenciaba la persistencia de la caída en que

se encontraba sumido el espectáculo cinematográfico. En ocho años el retroceso totalizaba más de 127 millones de espectadores (42,18 por ciento), lo que representaba una media de casi 16 millones por año. Colocando el número de asistentes a las salas durante 1986 en 93 millones.

La gravedad de la crisis se hizo visible igualmente en el segmento de las recaudaciones de los cines. Estas entraron en una fase que podemos calificar como crítica, a pesar del continuo aumento del precio de las entradas, pues sólo crecieron en 4.845 millones de pesetas (23,26 por ciento), de los 20.824 millones de 1978 a los 25.669 millones de pesetas de 1986. Resultado positivo, que no lo es tanto si tenemos en cuenta que el incremento de los ingresos se concentró en la primera mitad de esta época, cuando aumentaron en 6.670 millones de pesetas (32,03 por ciento). Es más, la recaudación experimentó un retroceso de 2.399 millones (9,61 por ciento), cayendo de los 24.959 millones de pesetas de 1980 a los 22.560 millones de 1981, un resultado que no tenía precedentes.

Aunque los ingresos se recuperaron en los dos años siguientes, prosiguiendo su habitual línea ascendente, lo sucedido en 1981 no fue algo aislado, sino que tuvo su prolongación entre 1984 y 1986. En estos tres años se produjo una caída continuada de la recaudación, de los 28.905 millones de pesetas de 1983 a los 25.835 millones de 1986. Este retroceso de 3.069 millones de pesetas (10,62 por ciento), reflejaba de forma gráfica la peligrosa deriva en que se encontraba metida la exhibición cinematográfica. Al cierre de los cines y a la pérdida de espectadores, una constante que no había variado desde el inicio de la crisis, se venía a sumar ahora la disminución de los ingresos, con lo que se configuraba un panorama cinematográfico muy inquietante. Por ello no debe extrañar que surgieran voces, con un claro tono apocalíptico, que cuestionaban la viabilidad de un sector, pues todos sus indicadores eran negativos, de no abordarse a fondo la urgente y obligada reestructuración y modernización de su parque de salas.

El panorama de la exhibición en el País Vasco, cuyo desarrollo se puede seguir en el Cuadro 2, no presenta grandes diferencias con lo que estaba ocurriendo en el Estado español, aunque la incidencia de la disminución del espectáculo cinematográfico era globalmente mayor. Entre 1979 y 1981 se produjo un retroceso de 13 salas (16,73 por ciento), después del cual se dio una momentánea estabilización del número de los cines en 1982, con 265.

Tras el leve respiro que se tomó la exhibición volvieron los cierres y lo hicieron con fuerza, el resultado fueron 68 salas menos (74,34 por ciento), con una especial incidencia en las grandes ciudades, que asistieron al agravamiento del retroceso de la exhibición cinematográfica. El censo de las salas se sitúa en 1986 en 197, reduciéndose, por tanto, en 81 salas (29,14 por ciento), lo que significaba un saldo favorable

3. PEORES RESULTADOS EN EL PAÍS VASCO

de 3,88 puntos en relación con lo que había sucedido en la primera etapa de la crisis.

CUADRO 2
EXHIBICIÓN EN EL PAÍS VASCO (1979-1986)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1979	274	100	18.273.170	100	2.047.657.545	100
1980	270	98,54	15.160.066	82,96	1.985.411.632	96,96
1981	265	96,72	15.091.688	82,59	2.312.425.778	112,93
1982	265	96,72	13.641.668	74,65	2.418.308.542	118,10
1983	258	94,16	11.978.890	65,55	2.407.202.934	117,56
1984	246	89,78	10.221.298	55,94	2.284.777.913	111,58
1985	228	83,21	8.838.610	48,37	2.246.558.279	109,71
1986	197	71,90	7.769.518	42,52	2.182.603.838	106,59

Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

En la línea de lo ocurrido con las salas, la reducción de los espectadores fue menor en el tramo comprendido entre 1979 y 1982, que registró un retroceso de algo más de 5 millones (27,07 por ciento). Este resultado, que había situado los asistentes a los cines vascos en 13,64 millones, se agravó en los cuatro años siguientes, cuando se produjo una caída de la asistencia de 5,8 millones (43,05 por ciento). La suma entre ambos tramos nos da un retroceso de 10,93 millones de espectadores (58,46 por ciento), lo que colocó éstos en 7,76 millones en 1986.

El ascenso que venían registrando los ingresos año tras año, como consecuencia del aumento imparable de las entradas, aunque no lo hacían en la misma proporción que éstas, tuvo su continuidad entre 1979 y 1982, ya que se produjo un incremento de 617,77 millones de pesetas (34,31 por ciento), un resultado sensiblemente inferior a lo acontecido en los años precedentes.

Este peor comportamiento de la recaudación, que había tenido en 1980 un primer aviso de corte negativo, pues ésta retrocedió en 62 millones de pesetas (3,03 por ciento), de los 2.047 millones de pesetas de 1979 a los 1.985 millones de 1980, se amplificó en la segunda parte de esta etapa. Durante cuatro años consecutivos, de 1983 a 1986, se registraron sendas caídas, que provocaron una contracción de los ingresos de 236 millones (9,75 por ciento), situándose éstos al final de este periodo en 2.182 millones de pesetas. Cantidad que representaba un incremento de la recaudación en 382 millones de pesetas (21,22 por ciento). Certificando, de manera tan gráfica, la zozobra por la que también estaba pasando la exhibición cinematográfica vasca. Esta asistía a una reducción peligrosa de los ingresos de un negocio que se había ido convirtiendo en una actividad de alto riesgo.

La profundización y la extensión de la crisis del espectáculo cinematográfico en Álava tuvieron su visualización más clara con la llegada de la década de los ochenta, cuya trayectoria se expone en el Cuadro 3. El cierre de los cines, en los compases iniciales de esta etapa, experimentó un leve retroceso de tres salas entre 1979 y 1981, una por año, que se compensó con la apertura de los Multicines Samaniego (1 cine con cuatro pantallas), lo que dejó los cines, en realidad pantallas, en 22.

CUADRO 3
EXHIBICIÓN EN ÁLAVA (1979-1986)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1979	21	48,84	1.578.034	100	202.359.518	100
1980	20	95,24	1.363.540	86,41	195.901.663	96,81
1981	19	90,48	1.380.890	87,51	233.987.980	115,63
1982	22	104,76	1.208.392	76,58	232.819.023	115,05
1983	20	95,24	1.053.400	66,75	220.193.991	108,81
1984	17	80,95	1.021.744	64,75	219.170.795	108,31
1985	16	76,19	890.338	56,42	209.635.620	103,60
1986	14	66,67	650.007	41,19	162.115.401	80,11

Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

Un frágil y precario ascenso que se quebró en los cuatro años siguientes con la clausura de 8 cines (36,36 por ciento), reduciéndose el número de las pantallas hasta las 14 de 1986. Afectando en esta ocasión tanto a las salas de los pueblos, sus víctimas más propiciatorias, como a las de la capital, que de esta manera acusaba de manera visible, con la desaparición de los cines comerciales, la profundización de la crisis del cine.

El retroceso de los espectadores continuó, excepto en 1981, cuando se produjo una ligera subida de 17.350 (1,27 por ciento). La progresión del abandono de la gente de las salas colocó los asistentes durante 1982 en 1,2 millones, lo que implicaba una disminución de 628.218 (34,21 por ciento). En la segunda parte de este periodo el retroceso del público a un espectáculo en horas bajas, que había visto como su poder de convocatoria no dejaba de perder atractivo, se atenuó algo. La caída de los espectadores fue de 558.385 (46,20 por ciento), aunque el porcentaje fue superior en 11,99 puntos a lo acontecido en el tramo precedente. Situando, por tanto, el nivel de la gente que frecuentaba los cinematógrafos alaveses, durante 1986, en 650.007 espectadores, cifra que implicaba que en ocho años se habían perdido 1.186.603 (64,61 por ciento). Estos datos representaban, a su vez, un peor comportamiento, en relación con lo ocurrido durante la época anterior de 201.837 asistentes y 29,71 puntos.

El deterioro galopante de la situación por la que atravesaba el espectáculo cinematográfico tuvo también su traslación al campo de los ingresos. Estos comenzaron, en su tónica habitual, incrementándose durante el primer año, disminuyendo 6,45 millones de pesetas (3,20 por ciento) en 1980, para a continuación volver a subir en 1981 y retroceder de nuevo en 1982. A pesar de este peor comportamiento de la recaudación, el saldo fue favorable, durante la primera parte de esta época, en 43,02 millones de pesetas (22,67 por ciento).

La caída de los ingresos en 1982 fue el comienzo de una trayectoria negativa que se prolongó durante los cuatro años siguientes. La problemática situación por la que atravesaba la exhibición cinematográfica en Álava, con el continuado cierre de los cines y pérdida de espectadores, se trasladó en estos momentos a la recaudación. Se certificaba de esta forma la gravedad de la crisis, ya que en ningún momento anterior los ingresos habían caído con esta intensidad y continuidad.

La disminución de la recaudación se materializó, en estos cuatro años, en 70,73 millones de pesetas (30,37 por ciento), llevando a ésta en 1984 hasta los 162,11 millones de pesetas, lo que significaba situarse por debajo de la recaudación de 1978, que había sido de 189,79 millones. El retroceso fue tan importante que afectó de forma negativa al conjunto de los resultados de esta etapa, por lo que los ingresos retrocedieron en 27,68 millones de pesetas (14,59 por ciento).

La gravedad que evidenciaba esta situación adquiere unos tintes todavía más negativos si tenemos en cuenta que el incremento del precio de las entradas, durante estos años, no se detuvo en ningún momento (Cuadro 4). En su primer tramo el coste medio de las localidades se situó en 192,67 pesetas (86,44 por ciento), coincidiendo con el aumento de los ingresos que se produjo en esos años. En el segundo las entradas subieron 56,84 pesetas (29,50 por ciento), moderando su incremento en 56,94 puntos, pasando por ello de las 209,03 pesetas de 1983 a las 249,51 de 1986. Aún así el precio de las localidades subió, en el conjunto de este periodo, 146,17 pesetas (141,45 por ciento). Si en la etapa anterior, entre 1967 y 1978, el aumento del coste de las localidades había contribuido a empujar generosamente la recaudación muy por encima de lo que crecía ella, en esta ocasión no ocurrió lo mismo, al contrario no impidió que los ingresos globales de los cines alaveses presentaran unos resultados tan pobres.

Otro indicador para medir el alcance de la crisis se encuentra en el comportamiento que tuvieron los espectadores por cine y la recaudación por cine (Cuadro 4). La etapa comenzó bajo un signo negativo, pues la asistencia por cine retrocedió en los dos primeros años, para recuperarse en 1981 y caer nuevamente en 1982. El resultado de todo ello fue una reducción de 28.556 espectadores (34,21 por ciento). En la segunda parte se produjo, en un primer momento, un nuevo retroceso que dio paso a dos más, que provocaron una disminución de 8.497 asistentes (15,47 por ciento). La suma de ambos nos da 37.053 espectadores menos (44,38 por ciento), lo que motivo que se pasase de los 75.573 asistentes de 1979 a los 46.429 de 1984.

CUADRO 4
EXHIBICIÓN EN ÁLAVA (1979-1986)

Año	Precio entradas	Índice	Espectadores por cine	Índice	Recaudación por cine	Índice
1979	127,51	100	75.573	100	9.636.168	100
1980	143,67	112,67	68.177	90,21	9.795.083	101,65
1981	169,45	132,89	72.678	96,17	12.315.157	127,80
1982	192,67	151,10	54.926	72,68	10.582.683	109,82
1983	209,03	163,93	52.670	69,69	11.009.700	114,25
1984	214,51	168,23	60.103	79,53	12.892.400	133,79
1985	235,46	184,66	55.646	73,63	13.102.226	135,97
1986	249,41	195,60	46.429	61,44	11.579.672	120,17

Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

La evolución de la recaudación por cine tiene en sus tres primeros años unos resultados positivos, que empujaron los ingresos hasta situarlos en 12,31 millones de pesetas. Racha que se interrumpió en 1982 cuando éstos retrocedieron hasta los 10,58 millones, lo que representaba, a pesar de ello, un avance de 1,9 millones de pesetas (22,67 por ciento). A continuación nos encontramos con un comportamiento similar, tres años de ascensos, para retroceder en el cuarto, aunque el resultado final fue distinto, pues le correspondió un aumento de 996.989 pesetas (9,59 por ciento). En conjunto tenemos un incremento de 2,9 millones de pesetas (34,22 por ciento), que contribuyó a que los 9,6 millones de 1979 se transformaran en 11,57 millones de pesetas en 1986, aunque el mejor registro se obtuvo en 1985 con 13,10 millones de pesetas por cine.

La disminución que, nuevamente, experimentó la exhibición cinematográfica en Álava tuvo en Vitoria, en esta etapa, una concreción específica, ya que trajo la desaparición de los primeros cines comerciales. Esta se inició el 19 de marzo de 1980, cuando cierra el Cine Samaniego, con la proyección de la película estadounidense *Más allá del amor* (*The Runner Stumbles*, Stanley Kramer, 1979). Su clausura, no obstante, era provisional pues Vitoriana de Espectáculos, su empresa propietaria, había decidido su transformación en un multicine. Se asumía, de esta manera, como evidente la necesidad de comenzar a reconvertir las grandes salas en modernas multisalas, para poder afrontar con alguna garantía de éxito las importantes y decisivas mutaciones que se estaban produciendo en el campo del cine desde mediados de la década de los sesenta.

Algo más de dos años después, el 21 de abril de 1982, cerraba el Teatro Amaya. Durante su última sesión se exhibió un programa doble

5. CIERRAN LOS PRIMEROS CINES COMERCIALES DE VITORIA

formado por las películas *La venganza de un matón* (Alfredo B. Crevenna, 1979), y *Veinte pasos para la muerte* (Manuel Esteba, 1969). Cinco días más tarde Antonio Ochoa González de Echevarri, su empresario, remitía un escrito al Delegado en Álava del Ministerio de Cultura, en el que le notificaba que se había producido el cese de las actividades cinematográficas “por haberse terminado el contrato de arrendamiento con la CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE VITORIA, propietaria del mismo” (9). De lo que podemos deducir que su cierre no estuvo vinculado directamente con la crisis de la exhibición cinematográfica.

No se puede decir lo mismo de las dos siguientes clausuras, que tuvieron lugar a continuación, entre mayo y septiembre de ese mismo año. Estas afectaron a las salas, pertenecientes a Vitoriana de Espectáculos, Gran Cinema Vesa e Iradier. La primera cerraba el 9 de mayo, con la proyección de la coproducción franco-italiana *Desayuno con langosta* (*Aragosta a colazione*, Giorgio Capitani, 1979). En una carta enviada por la empresa al Delegado del Ministerio de Cultura en Álava se decía: “Ponemos en conocimiento de V.I. que por necesidades de esta empresa relacionadas con su personal referente a las obligaciones laborales del disfrute de vacaciones reglamentarias, nos vemos precisados al cierre de nuestro local” (10). Este afectaba, inicialmente, del 10 de mayo al 31 de julio, y existía la posibilidad que se extendiese también durante el mes de agosto. Cierre por vacaciones que se convirtió en definitivo. Tras su venta, seis años más tarde, en 1988, el local dio paso a un centro comercial y a oficinas. El nuevo uso provocó modificaciones importantes en la fachada correspondiente a la calle de los Fueros y en su vestíbulo (11).

La segunda sala, el Cine Iradier, puso el cartel de no hay función, de forma definitiva, el 16 de septiembre con la coproducción hispano-italiana *Los locos vecinos del 2º* (Juan Bosch, 1980). En un nuevo escrito, cuyo destinatario y motivo era el mismo que en la ocasión anterior, se notificaba la clausura en estos términos: “Consecuentes a las necesidades de nuestra explotación cinematográfica y al acuerdo del Consejo de Administración dejó de proyectar películas el pasado 17 del actual, y es muy posible que salvo en las Navidades próximas, continúe cerrado en el futuro” (12). Posibilidad que no se llegó a concretar, por lo que el cese de su actividad se hizo irreversible.

Los cierres de los cinematógrafos vitorianos, tras esta primera fase, que podemos calificar como intensa, pues en apenas seis meses desaparecieron tres, se tomó un moderado reposo, que se prolongó durante un año y medio. Al final de ese tiempo volvieron éstos, protagoniza-

(9) Archivo Central del Ministerio de Cultura, Madrid, Caja 78.161.

(10) *Ibidem*.

(11) Juan Carlos Centeno Alba (1999): *Los teatros y cines de Vitoria. Arquitectura para el espectáculo*, Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, p. 402.

dos por la misma empresa, Vitoria de Espectáculos, que el 19 de marzo de 1985 clausuraba a la vez el Gran Cinema Albeniz y el Teatro Florida, con la proyección de la película estadounidense *Karate Kid* (*The Karate Kid*, John G. Avildsen, 1984), en el primero, y de la película franco-canadiense *Joy* (*Joy*, Serge Bergon, 1983), en el segundo.

En una carta enviada al Delegado del Ministerio de Cultura de Álava, donde daba cuenta de su decisión de cerrar el Gran Cinema Albeniz, adelantaba la próxima construcción en el solar de veinticuatro pisos de protección oficial. En ella, fechada el 20 de marzo, detallaba, igualmente, que “circunstancialmente y por esa causa el contiguo Teatro Florida, también a partir de hoy 20 de marzo permanecerá inactivo, si bien no causa baja pues volverá a funcionar tan pronto se habilite idéntico vestíbulo de entrada al que actualmente tiene, en los bajos de las viviendas a construir” (13). Hecho que no se produjo, por lo que no volvió a funcionar más.

El siguiente y último cierre de ésta época tuvo lugar diez meses después, el 20 de enero de 1986 y correspondió al Astoria Palace, que proyectó en su despedida como cinematógrafo la película estadounidense *A toda marcha* (*Tuff Turf*, Fritz Kiersch, 1984). Su empresario, Antonio Ochoa, explicaba, en una carta remitida al Delegado del Ministerio de Cultura de Álava, que el cese en sus “actividades de exhibición cinematográfica” se debía “por haberse vendido para otros fines totalmente distintos al que venía desarrollando” (14). Estos eran la instalación de una tienda de modas, perteneciente a una cadena de implantación estatal.

Las clausuras de los cines, siete en siete años, de los que cinco pertenecían a Vitoriana de Espectáculos y dos eran explotados por Antonio Ochoa, fueron hitos muy significativos, aunque de carácter negativo, para la exhibición cinematográfica en la capital alavesa durante la década de los ochenta. El reverso a esta situación lo protagonizaron la apertura de dos nuevas salas, el Mikeldi Zinema y los multicines Samaniego.

El Mikeldi Zinema, situado en los números 16 y 18 de la calle Prudencio María de Verástegui, fue diseñado por los arquitectos Enrique Guinea García y Miguel Mieg Solozábal en noviembre de 1979. El proyecto del nuevo local, a pesar de sus reducidas dimensiones, 256 metros cuadrados, y de que solamente contase con una pantalla, había sido concebido como una sala moderna, a la que se equipó con los últimos adelantos tecnológicos en el campo de la proyección y el sonido, como era el Dolby Stereo, al igual que en aquellos capítulos, butacas, calefacción, aire acondicionado..., que contribuían a hacer de ella un espacio atractivo y agradable para los espectadores.

(12) Archivo Central del Ministerio de Cultura, Caja 78.161.

(13) *Ibidem*.

(14) *Ibidem*.

El salón, de formato rectangular y cuyo aforo era muy reducido, pues sólo contaba con 182 localidades, fue decorado de forma sencilla: “Aparte de la moqueta del suelo y del tapizado de butacas, que son de color naranja (cambiado posteriormente por verde), domina en toda ella el negro mate; elegido sin duda por su propiedad de absorber la luz y sus reflejos. De ese color es la moqueta colocada en las paredes y el armazón de los asientos y están pintados el techo, los altavoces y las rejillas de los extractores del aire acondicionado. Para su iluminación se instalan unos focos, tipo ojo de buey, empotrados en el cielo raso” (15). Aunque no estaba previsto inicialmente, se dotó al cine con un pequeño escenario.

La inauguración del Mikeldi Zinema se produjo el 4 de junio de 1980 con la proyección de la película franco-suiza *Las pequeñas fugas* (*Les petites fugues*, Yves Yersin, 1979), que estaba distribuida por la compañía vitoriana Araba Films, a la cabeza de la cual se encontraba Iñaki Núñez, que era el promotor del nuevo cine. De esta forma se incorporaba a la exhibición vitoriana una nueva empresa, con lo que se elevaba su número a tres.

Los mismos arquitectos del Mikeldi Zinema fueron también los encargados del proyecto de los multicines Samaniego, con los que Vitoriana de Espectáculos intentaba dar respuesta a la crisis del espectáculo cinematográfico en Vitoria y a la propia situación por la que estaba atravesando como empresa. Una decisión con la que buscaba recuperar el terreno que había ido cediendo durante los últimos años.

El nuevo cine se situaba en la senda que se había abierto en la exhibición cinematográfica española desde mediados de la década de los setenta. En esos años empezaron a surgir en Madrid, Barcelona y Sevilla salas de pequeño aforo, que presentaban la particularidad de contar con varias pantallas, construidas de nueva planta o fruto de la reconversión de cines preexistentes. En el País Vasco podemos encontrar este tipo de salas desde marzo de 1976, cuando la Cadena Astoria abrió en Bilbao el multicine, Astoria 2-3. A esta sala le siguieron los Multicines 8 (septiembre de 1977), también en la capital bilbaína, y el Duplex A-B (julio de 1978) en Barakaldo, cines nuevos en los tres casos. La iniciativa pionera de la empresa Astoria se completó con la reconversión de los cines Urrutia (dos pantallas), en 1977, y Carlton (dos pantallas) y Avenida (6 pantallas), en 1978. La renovación de las salas vascas tuvo su continuidad en la capital Navarra. En tres años, de 1980 a 1982, surgieron en Pamplona los cines Olite (1980), Iturrama (1981) y Golem Baiona (1982), con cuatro pantallas cada uno.

La reforma del Cine Samaniego afectaba, inicialmente, a su interior únicamente, permaneciendo sin modificaciones tanta la forma como

(15) Juan Carlos Centeno Alba (1999): *op. cit.*, p. 522.

la distribución de sus accesos, aunque posteriormente se optó por una transformación completa, que afectó a la capacidad del local, que pasó de las 971 localidades a disponer 680, lo que representaba una disminución de su capacidad en 291. Las cuatro salas resultantes contaban con un aforo de 176 butacas en dos salas y de 168 y 160 en las dos restantes. El resultado de todo ello fue el incremento de la superficie reservada al vestíbulo y la mejora de sus servicios y de la seguridad del local, facilitando de esta manera un rápido y fácil desalojo (16). A finales de 1980, una vez terminada la elaboración de los planos, se solicitó la preceptiva autorización municipal y gubernativa para iniciar las obras. La primera llegó el 10 de abril y la segunda el 23 de junio. Esta última recogía un importante cambio sobre el proyecto original, consistente en la “ampliación de la anchura del nuevo pasillo, al que daban las puertas de tres de las salas y vía por ello de desalojo del local, en 1,30 metros, hasta totalizar 5 de mínima” (17). Las modificaciones afectaron al aforo de las salas, que se vio reducido en 18 butacas, quedando en 662, repartidas de la siguiente manera: 144, 140, 186 y 192 localidades.

La inauguración de los Multicines Samaniego tuvo lugar el 2 junio de 1982 con la proyección de las películas *Lola* (*Lola*, Rainer Werner Fassbinder, 1981), *Banana Joe* (*Banana Joe*, Steno, 1979), *El expreso de medianoche* (*Midnight Express*, Alan Parker, 1978) y *La mujer del teniente francés* (*The French Lieutenant's Woman*, Karel Reisz, 1981). La buena acogida que la gente le dispensó y los excelentes resultados económicos que cosecharon es posible que fueran determinantes en la clausura definitiva de los cines Gran Cinema Vesa e Iradier, resolviendo las dudas y vacilaciones que tenía la empresa sobre su futuro.

Las clausuras y las aperturas que se produjeron durante este periodo contribuyeron a dibujar un nuevo panorama de la exhibición en la capital alavesa. Vitoriana de Espectáculos, siguió siendo la empresa líder con cinco salas y ocho pantallas, a pesar de haber perdido cuatro cines. A continuación tenemos a Antonio Ochoa e Iñaki Núñez, que contaban con una sala cada uno, aunque respondían a circunstancias bien diferentes. Mientras el primero cedía una parte importante de su presencia, pues había perdido dos cinematógrafos, el segundo se iniciaba como exhibidor en esta etapa.

El espectáculo cinematográfico en la provincia a medida que pasaba el tiempo presentaba una imagen cada vez más deteriorada, como no podía ser de otra forma si tenemos en cuenta lo que estaba sucediendo en Vitoria. El papel de la capital continuó creciendo en el conjunto de la exhibición del territorio histórico, pues seguía siendo el

(16) *Ibidem*, p. 451.

(17) *Ibidem*, p. 452.

6. SITUACIÓN MUY DETERIORADA EN LOS PUEBLOS

único núcleo urbano de la provincia, además su población volvió a incrementarse en detrimento del resto de los municipios. En 1981 contaba con 192.773 habitantes (73,97 por ciento), mientras que cinco años después, en 1986, ascendía a 199.449 (74,79 por ciento).

El cine tenía una presencia significativa en Amurrio y Llodio, pues contaban con cines comerciales, y claramente testimonial en Araia (Parroquial), Arceniaga (Parroquial), Salvatierra (Agurain) y Aramayona (Goicoechea), ya que en estos últimos cuatro pueblos la recaudación de sus respectivos cines no superaba el millón y medio de pesetas en 1980. En una tesitura similar se encontraban el Cine Avenida de Llodio y los cines parroquiales de Los Angeles y San Mateo, que funcionaban en Vitoria.

Estos seis cines formaban parte de los 2.217 españoles y 97 vascos que tenían en común sus muy bajos ingresos. Para paliar en alguna medida esta situación, la Administración decidió concederles una subvención de 50 millones para todos ellos, cantidad a todas luces insuficiente para que pudieran seguir manteniendo su actividad. De hecho, en 1982 los cines parroquiales de Arceniaga, Llodio y San Mateo (Vitoria) habían desaparecido. Similar suerte corrieron 320 en España y 24 en el País Vasco, lo que redujo su número hasta los 1.897 y 73 respectivamente (18).

A diferencia de lo que ocurre con las ayudas a la producción, que nacieron en la década de los cuarenta de la mano del régimen franquista, las dedicadas a la exhibición tienen una primera regulación en la Orden del Ministerio de Información y Turismo del 19 de agosto de 1964, que en su artículo 22 establecía: “A las empresas de exhibición se les concederá una subvención en metálico equivalente a un porcentaje que podrá oscilar entre el 2 y el 5 por 100 de los ingresos brutos producidos por la exhibición de cada película española en sus respectivos locales” (19). Este intento pionero, en el que se pretendía incentivar la proyección de cine español, no la actividad de los cinematógrafos como tal, no se llegó a aplicar nunca.

El repliegue que el espectáculo cinematográfico sufría en las zonas rurales, al que ya hemos aludido anteriormente, impulsó a que en la Orden del Ministerio de Información y Turismo del 12 de marzo de 1971 se estableciese en su artículo 19 lo siguiente: “El Fondo de Protección fijará en sus presupuestos anuales una cantidad para subvenciones a las pequeñas Empresas de exhibición con recaudación bruta anual de menos de 1.000.000 de pesetas, en proporción a las recaudaciones brutas respectivas” (20).

Esta medida de apoyo a los cines rurales y a los no comerciales no se llegó a materializar hasta 1974, cuando se destinó a tal fin 15 millones de pesetas. Cantidad que se elevó hasta los 22,5 millones median-

(18) Archivo Central del Ministerio de Cultura, Caja 82.268.

(19) *Boletín Oficial del Estado*, Madrid, 1 de septiembre de 1964, p. 11.463.

te un decreto del Ministerio de Cultura de 11 de noviembre de 1977, en el que también se fijaba en un millón y medio de pesetas la recaudación que daba derecho a percibir esa ayuda estatal (21).

Lo raquítrico de la subvención y el hecho de que no hubiese experimentado ninguna variación, en varios años, llevó a la Federación de Entidades de Empresarios de Cine de España a dirigir un escrito, fechado el 25 de septiembre de 1981, al Director General de Promoción del Libro y de la Cinematografía en el que solicitaban que se revisase “la partida presupuestaria a fijar con destino a la subvención para las pequeñas Empresas de exhibición, llegando a una cantidad no inferior a 50 millones de pesetas” (22). Igualmente pedían que se les autorizase a “extender el reparto de la subvención a los locales cuya recaudación no sea superior a tres millones de pesetas”.

En una carta posterior, de fecha 30 de noviembre de ese mismo año, explicaban la forma en que habían realizado el cálculo para repartir la ayuda. Era ésta: se trataba de dividir la subvención (50.000.000 de pesetas) entre la recaudación global de los cines de menos de 1.500.000 pesetas (1.116.530.001 pesetas), lo que generaba un coeficiente de 0,04478 pesetas. A continuación se multiplicaba ese coeficiente por la recaudación de cada local, la cantidad resultante era la subvención que le correspondía a cada cinematógrafo (23).

Los datos que se recogen en el Cuadro 5, referidos al periodo comprendido entre 1979 y 1982, nos permiten conocer los cines alaveses que estaban en esa situación, cuál era su recaudación y la subvención que le correspondía en función de ella. De las citadas cantidades se deducen sus escasos ingresos, ya que excepto en 1980 la suma de todos ellos no llegó a superar el millón y medio de pesetas. Igualmente tenemos que su número, a medida que pasaban los años, se fue reduciendo, hecho que se produjo también tanto en la recaudación global como por cine.

La subvención a estas salas se vinculó, a partir de la Ley 1/1982 de Jefatura del Estado del 24 febrero, a la exacción parafiscal con la que se decidió gravar la exhibición de películas en las salas X, cuyo tipo impositivo era del 30 por ciento. En el apartado F de su artículo 3 se puede leer: “La recaudación de la exacción se destinará al Fondo de Protección de Cinematografía para el cumplimiento de sus fines. En todo caso, el Fondo de Cinematografía destinará un 50 por ciento de esta recaudación a subvencionar las empresas de exhibición en las condiciones que reglamentariamente se determinen” (24).

CUADRO 5

(20) *Boletín Oficial del Estado*, 23 de abril de 1971, p. 6.594.

(21) *Boletín Oficial del Estado*, 1 de diciembre de 1977, p. 26.421.

(22) Archivo Central del Ministerio de Cultura, Caja 82.268.

(23) *Ibidem*.

**RECAUDACIÓN Y PROTECCIÓN DE LOS CINES
ALAVESES (1979-1982)**

Año	Cines	Recaudación	Recaudación por cine	Protección	Protección por cine
1979	7	1.378.370	196.910	28.049	4.007
1980	6	2.964.526	494.043	132.786	22.131
1981	5	1.275.465	255.093	90.129	18.026
1982	4	992.050	248.013	70.744	17.686

Fuente: Archivo Central de la Secretaria de Estado de Cultura, Caja 82.268. Elaboración propia.

En el Real Decreto del Ministerio de Cultura de 27 de abril de 1983, que desarrollaba la citada Ley, se establecía en su artículo 27, apartados a y b una nueva regulación de las ayudas a la exhibición, en el que se contemplaban dos tipos. La mitad de este fondo especial estaba destinado a subvencionar a empresas de exhibición, y la otra mitad a las mejoras que realizasen las empresas en sus cines. La concesión de estas ayudas, tanto en su forma como proporción, debía ser establecida por una comisión mixta, formada en partes iguales por representantes del Ministerio de Cultura y de los exhibidores cinematográficos (25).

La segunda modalidad es a la que se acogieron, en la convocatoria correspondiente a la Orden de 15 de diciembre de 1986 (26), Vitoriana de Espectáculos y Antonio Ochoa, para solicitar una subvención con la que hacer frente a la instalación en los Multicines Samaniego y Azul, respectivamente, del sistema de sonido Dolby Stereo.

En la carta remitida, el 26 de diciembre de 1986, al Director General de Cinematografía, se argumentaba, por parte de VESA, la petición de ayuda de esta manera: “Precisamente este local ‘Samaniego 1-2-3-4’ es el que en la actualidad se presta a una mayor dedicación por parte de nuestra empresa en cuanto a selección de programación, y por parte del público de Vitoria por su aceptación y preferencia, pues hace cuatro años fue dotado de las mayores comodidades y prestaciones, a excepción del sonido estéreo. Actualmente el que suscribe considera indispensable para poder atender la demanda de la Distribución y la atención que requiere el público de Vitoria, la instalación de equipamiento para la reproducción de películas grabadas en el sistema DOLBY STEREO, al menos en sus salas de mayor aforo, las denominadas nº 3 y nº 4” (27). El coste de la instalación, consistente en dos equipos de sonido de reproducción, en el que estaban

(24) *Boletín Oficial del Estado*, 27 de febrero de 1982, p. 5.185.

(25) *Boletín Oficial del Estado*, 3 de mayo de 1983, p. 12.242.

(26) *Boletín Oficial del Estado*, 24 de diciembre de 1986, pp. 44.046-42.047.

incluidas dos pletinas estéreo, era de 1.525.664 pesetas. La ayuda que se le concedió fue de 679.880 pesetas. Algo más elevada fue la que recibió el Cine Azul: 807.589 pesetas para una inversión de 1.507.500 pesetas. La cuantía de las subvenciones, según se establecía en el segundo punto de la convocatoria, no podía exceder en ningún caso del 60 por ciento del coste reconocido de la inversión, ni ser superior tampoco al millón de pesetas, de hay los importes que recibieron las dos empresas vitorianas.

De la necesidad de mejorar las instalaciones que tenían los empresarios españoles y vascos dan cuenta las 917 solicitudes que se recibieron, provenientes de cincuenta y una provincias, entre las que figuraban también las de Vizcaya, Guipúzcoa y Navarra, de las que solamente 117 tenían un coste inferior a un millón de pesetas (28). El monto total de los presupuestos presentados ascendía a más de 1.515 millones de pesetas, lo que representaba que había que destinar 909 millones de pesetas para atender a todas las peticiones, cifra claramente inferior a la reservada que era de 187 millones.

(27) Archivo Central del Ministerio de Cultura, Caja 87.000.

(28) *Ibidem*, Caja 86.997.