

Retroceso, reconversión y reestructuración de la exhibición cinematográfica en Vitoria (1982-1999)

TXOMIN ANSOLA

1. **L**a marcha ascendente del espectáculo cinematográfico en el País Vasco se quebró, al igual que ocurrió en el Estado español, a mediados de los años sesenta. A partir de ese momento se invirtió la tendencia, pasando a ser descendente, tal como ponen de manifiesto los datos que se detallan en el Cuadro 1. Si tomamos como referencia 1967 tendremos que los 412 cines existentes entonces en las provincias vascas fueron frecuentados por casi 40 millones de espectadores, que dejaron en taquilla 595 millones de pesetas. Diez años después, en 1977, el retroceso de la exhibición cinematográfica se había concretado en la desaparición de 122 salas (29,62%) y en el abandono de éstas de 23,3 millones de espectadores (50,87%), la recaudación, no obstante, aumentó en 894 millones de pesetas (150,72%).

Cuadro 1

Evolución de la exhibición cinematográfica en el País Vasco (1967-1982)

Año	Cines	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1967	412	100	39.755.633	100	595.111.412	100
1977	290	70,38	19.533.230	41,13	1.489.440.138	250,27
1982	265	64,32	13.904.882	34,97	2.452.845.910	412,16

Fuente: Ministerio de Educación y Cultura. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

Elaboración Propia.

En 1982 el número de los cines era de 265 y el de los espectadores 13,9 millones. Estas cifras indicaban que en quince años el censo de las salas había disminuido en 147 (35,68%) y la asistencia a ellas había caído en 25,85 millones (65,03%). Solamente los ingresos, que en ese año ascendían a 2.452 millones de pesetas, cantidad que repre-

sentaba un crecimiento de 1.857,73 millones (312,16%), seguían protagonizando un saldo positivo.

La situación del cinematógrafo en Alava, en clara sintonía con este panorama de crisis aguda que había comenzado a dibujarse, tanto en el Estado español como en el País Vasco, registraba durante ese mismo periodo una evolución similar, cuya trayectoria se recoge en el Cuadro 2, aunque cabe anotar unos rasgos específicos. Así, podemos constatar que el cierre de los cines fue más acusado en el territorio histórico alavés, ya que se pasó de las 44 salas de 1967 a las 22 de 1982 (50%). Esta importante regresión, que era de 14,32 puntos superior a la del País Vasco, se concentró mayoritariamente en los pueblos de la provincia y durante los diez primeros años. En ese lapso temporal cesaron en su actividad casi la totalidad de las salas, 21 de 22.

Cuadro 2

Evolución de la exhibición cinematográfica en Alava (1967-1982)

<u>Año</u>	<u>Cines</u>	<u>Indice</u>	<u>Espectadores</u>	<u>Indice</u>	<u>Recaudación</u>	<u>Indice</u>
1967	44	100	3.111.904	100	54.799.687	100
1977	23	52,27	1.664.711	53,49	141.436.795	258,09
1982	22	50,00	1.240.090	39,48	238.553.398	435,31

Fuente: Ministerio de Educación y Cultura. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

Elaboración Propia.

En cuanto a los espectadores indicar que los 3,1 millones de 1967, se convirtieron en 1,6 millones (1977) y en 1,2 millones (1982), lo que suponía una disminución de 1,9 millones (60,25%), cinco puntos menos que en el País Vasco. La recaudación, por contra, siguió creciendo: los ingresos, que en 1967 fueron de 54,7 millones de pesetas y en 1977 de 141,4 millones, se situaron en 238,5 millones en 1982, registrando un crecimiento de 183,8 millones (335,31%), siendo éste superior en 23,15 puntos al porcentaje obtenido en el País Vasco.

El inicio de la decadencia del espectáculo cinematográfico en España coincidió en el tiempo con la etapa de desarrollismo económico que comenzaba a dar sus primeros pasos en la década de los sesenta. Con la puesta en marcha del Plan de Estabilización y Liberalización Económica de 1959 -que clausuraba la etapa autárquica vigente desde el final de la Guerra Civil, a la vez que daba un giro sustancial a la economía española al querer vincularla a la de los países capitalistas europeos- el gobierno franquista trataba

“de reformar drásticamente la modalidad o forma del sistema capitalista de adhesión constante, desde su fórmula con ins-

piración y adherencias corporativistas, maltusiano y desequilibrado, a otra más eficiente, dinámica y estable”.(1)

Esta modernización de la política económica, de la que son ejemplos el Arancel de 1960, la solicitud de adhesión a la Comunidad Económica Europea, que se presentó en 1962, y la aprobación el 28 de diciembre de 1963 del I Plan de Desarrollo, constituyó el germen de los cambios sociales que se generaron en la sociedad española, y por extensión en la vasca, a partir de esos años.

Surgió así una incipiente sociedad de consumo, cuyos exponentes más emblemáticos fueron el automóvil, que tomó los rasgos del popular utilitario Seat 600, y la televisión, que entre otros contenidos llevó la programación de películas a la privacidad de los hogares. Ambos medios, de transporte y comunicación, abrieron nuevas posibilidades de diversión al conjunto de la población y se las restaron consecuentemente al cinematógrafo, que comenzó a perder de una manera lenta, pero progresiva, la hegemonía que como entretenimiento popular había venido disfrutando durante el último cuarto de siglo.

Los municipios semiurbanos (de 5.000 a 30.000 habitantes) y sobre todos los rurales (con menos de 5.000 habitantes) fueron las poblaciones donde en los primeros compases se hizo más evidente esta marcha atrás de la exhibición cinematográfica. El despoblamiento que sufrió el campo, tras emprender sus habitantes el camino de la emigración hacia las ciudades industriales, contribuyó de manera decisiva al inevitable cierre de la mayoría de los cines ubicados en las zonas menos pobladas. Este hecho no preocupó inicialmente a nadie, ya que se trataba de salas que mayoritariamente solo abrían durante los fines de semana y los días festivos, por lo que no tenían una significación económica relevante en el conjunto de la exhibición, aunque si desempeñaban una evidente funcional social y cultural en la que nadie reparó.

La crisis del espectáculo cinematográfico a medida que pasaban los años, lejos de remitir no hizo sino que profundizarse y expandir su radio de acción. En primer término llegó a las zonas medias urbanas y a las áreas metropolitanas situadas en torno a las grandes ciudades. A partir de los años ochenta se encaminó también hacia éstas, coincidiendo con la comercialización de los primeros magnetoscopios, que en pocos años conocieron una gran difusión, contribuyendo de esta manera a intensificar los problemas de la ya de por sí maltrecha exhibición cinematográfica.

La disminución constante del público que frecuentaba las sesiones cinematográficas, impulsó a los empresarios, en su deseo de seguir manteniendo sus ingresos, a subir continuamente el precio de las entradas. Una medida, que lejos de ser una solución, pues no se ofre-

1. Jacint Ros Hombravella (1979): *Política económica española (1959-1973)*, Blume, Madrid, p. 20.

cía nada a cambio, provocó el abandono de nuevos espectadores y que por ello bajasen de forma drástica año a año los niveles de asistencia.

En estas circunstancias la exhibición cinematográfica comenzó a dejar de ser también un negocio rentable. Se convirtió en una actividad empresarial catalogada de alto riesgo y de futuro incierto para la mayoría de las pequeñas empresas, que constituían el grueso de un sector que se había caracterizado desde siempre por su excesiva atomización. Si a ello sumamos la demanda de suelo en el centro de las ciudades, que determinó una revalorización de los solares sobre los que se asentaban las salas, entenderemos el motivo por el cual muchos empresarios optaron por cerrarlas y venderlas, en vez de acometer la necesaria y urgente reconversión que sus grandes y envejecidos cines reclamaban.

Adecuarlos a los nuevos tiempos, a las exigencias de un público que demandaba una oferta más amplia, unas salas mejores equipadas, butacas más cómodas, y la incorporación de los últimos adelantos tecnológicos tanto en imagen como en sonido, implicaba unas inversiones millonarias, que no todas las empresas estaban en condiciones de llevar adelante. Además la reforma de los cines, la mayoría de ellos convertidos en un pálida muestra de su antiguo esplendor, debía de hacerse en una coyuntura claramente adversa y con sus propios recursos, toda vez que la Administración no mostró ningún interés por lo que sucedía realmente en el sector y por el impacto negativo que podía tener para el espectáculo cinematográfico en todo el territorio estatal. Un hecho que ya habían denunciado los pequeños empresarios en 1977, cuando la crisis cumplía su primera década:

“En una reunión de las pequeñas empresas de cine, se ha puesto de relieve que las nuevas medidas cinematográficas del Ministerio de Cultura sólo se han pensado para los grandes empresarios de la producción de películas, que luego imponen a estos pequeños empresarios de cine sus condiciones a través de los distribuidores de películas que les obligan a contratar listas completas de las mismas”.(2)

La honda depresión que recorría la exhibición cinematográfica hizo que la crisis dejara de ser considerada como coyuntural, una idea muy arraigada entre el empresario más tradicional y conservador, para ser contemplada desde su verdadera naturaleza estructural. Testimonio elocuente de esta realidad es la dimensión inédita que adquirió en la década de los ochenta: a la permanente disminución del número de espectadores y al consiguiente cierre de las salas hay que añadir igualmente, por primera vez, la preocupante caída de la recaudación. Durante cinco años, de 1984 a 1988, los ingresos de los cines estatales retrocedieron, hubo que esperar, por tanto, a 1989 para que con

2. Logos: “En la nueva normativa se margina a los pequeños empresarios”, *Deia*, Bilbao, 30 de diciembre de 1977, p. 30.

29.906 millones de pesetas se rebasaran los 28.905 millones que se habían obtenido en 1983. Este hecho definía de forma gráfica la gravedad y la situación de no retorno por la que atravesaba el sector de la exhibición, que parecía condenado a desaparecer. Al menos esa era la posibilidad que manejaban los diagnósticos más sombríos:

“(Unas) salas obsoletas, con mala proyección o sonido deficiente y con las incomodidades naturales que plantea salir de casa para acercarse al cine, la exhibición en España, por más ayudas que pueda recibir, es un sector que puede desaparecer en menor plazo del que suponen los más pesimistas análisis”.(3)

En el País Vasco el declive imparable del espectáculo cinematográfico se concretó, entre 1982 y 1990, en la desaparición de 118 cines (43,02%), la reducción de 6,86 millones de espectadores (49,34%) y un ligero incremento de la recaudación de 110,07 millones de pesetas (4,48%). Este pobre resultado era la constatación más concluyente del retroceso que experimentaron los ingresos entre 1984 y 1988, así los 2.461 millones de pesetas que se habían obtenido en 1983 solamente se lograron superar en 1989, cuando se alcanzaron los 2.501 millones de pesetas.

La drástica reducción que sufrió la exhibición cinematográfica en Alava, desde que comenzó la crisis, tuvo sus consecuencias más letales en los pueblos de la provincia. A ello contribuyó de forma decisiva el componente eminentemente rural del territorio histórico. Su incidencia fue tan profunda que fueron muy pocos los municipios donde no terminaron por desaparecer los cines, entre esas excepciones se encontraban los de Araia, Amurrio y Llodio.

2. Antes de pasar a describir la situación de la exhibición en Vitoria durante los años ochenta y noventa es preciso relatar someramente como evolucionó ésta en las décadas precedentes.

En 1950, durante los prolegómenos al comienzo del ciclo expansivo del espectáculo cinematográfico, que se prolongó hasta principios de los años 80, la ciudad contaba con cuatro salas: Teatro Principal, Teatro del Príncipe, Teatro Florida e Ideal Cinema, todas ellas pertenecientes a la compañía Vitoriana de Espectáculos S.A. (VESA). Esta empresa, que había emprendido su actividad en 1931, construía en 1951 el Gran Cinema Vesa y en 1959 el Cine Samaniego. Cuatro años antes, en 1955, había surgido una nueva sociedad, al frente de la cual estaba Antonio Ochoa, que ponía en marcha el Cine Amaya. Se quebraba de esta forma el monopolio que sobre la cartelera cinematográfica venía ejerciendo VESA en la capital alavesa. A esa sala le

3. Eduardo Rodríguez Merchán y Jose María Alvarez Monzoncillo (1990): “España: a la sombra de una crisis”, en Obdulio Martín Bernal (editor): *Comunicación Social 1990/Tendencias*, Madrid, Fundesco, p. 206.

siguió la edificación del Astoria Palace en 1966. VESA, por su parte, reforzaba su presencia durante la década de los sesenta, con dos cines: Gran Cinema Gasteiz (1964) e Iradier (1968).

A pesar de la importante recesión que estaba experimentando la exhibición cinematográfica desde 1967, con una reducción significativa tanto del número de los cines como de los espectadores, las dos empresas vitorianas decidieron ampliar el número de sus cines en 1976, con la apertura de otras dos salas: Iris Salón (VESA) y Azul (Antonio Ochoa). Este ascenso de la cartelera cinematográfica tuvo su punto culminante en 1980 con la construcción del Cine Mikeldi, impulsado por Iñaki Nuñez, lo que elevó su cifra a trece salas, la cota más alta de toda su historia.

Durante estas tres décadas el panorama empresarial cambió también de forma significativa. Junto a la consolidación de Vitoriana de Espectáculos como líder de la exhibición cinematográfica en la capital, que pasó de controlar cuatro cines a nueve, se produjo la incorporación de dos nuevas empresas, la de Antonio Ochoa, con tres cines, y la de Iñaki Nuñez, con uno. Estas dos últimas desempeñaron en los años siguientes un papel muy diferente: la primera inició su declive en los ochenta, lo que la llevó a su desaparición en los noventa. Mientras que la segunda afianzó de forma significativa su presencia en Vitoria, para a continuación extender su radio de acción a Bilbao, donde en 1990 abrió el Cine Mikeldi, con tres salas, a las que se añadió una cuarta en 1996. Posteriormente lo hizo en Madrid con la apertura de dos cines: Conde Duque de Alberto Aguilera (1995) y Conde Duque de Santa Engracia (1996), que cuentan con 3 y 5 pantallas, respectivamente.

En 1981 vivían en Vitoria 192.773 personas, que representaban el 73,92% de los habitantes del territorio histórico. Esta alta tasa demográfica llevaba aparejada igualmente la concentración de la mayoría de la oferta cinematográfica que se podía contemplar en la provincia. De hecho, en 1982, la ciudad contaba con 16 (72,72%) de las 22 pantallas de Alava, y acumulaba el 93,76% de los espectadores (1.161.662) y el 96,39% de los ingresos (casi 230 millones de pesetas).

La incidencia del retroceso de la exhibición cinematográfica se cionó, desde la mitad de la década de los sesenta y durante toda la década de los setenta, a una pérdida constante de espectadores. La coyuntura cambió a partir de los años ochenta cuando la recesión del espectáculo cinematográfico sufrió un progresivo agravamiento. Síntoma de esta nueva situación fue el cierre de los tres primeros cines: Amaya, Gran Cinema Vesa e Iradier, en apenas cinco meses, de abril a septiembre de 1982. A estos les siguieron los del Ideal Albeniz y Astoria, ambos en 1984, y Florida, en 1985.

Se produjo entonces una estabilización de la cartelera cinematográfica que duró cinco años, hasta 1990. En ese instante se reanudaron nuevamente las clausuras, que afectaron en esta ocasión al Iris Salón y al

3.

Teatro Principal, concluyendo éstas en 1991 con la del Gran Cinema Gasteiz.

La profundización de la crisis del espectáculo cinematográfico, que había llegado también a todos los grandes núcleos urbanos sin excepción, provocó dos respuestas en el sector: el cierre de los grandes cinematógrafos o su reconversión en modernos multicines. La primera denotaba que había concluido de manera definitiva la parte más brillante y de mayor aceptación popular del espectáculo cinematográfico en las salas. Estas poco a poco pasaban a ser historia, ocupando el espacio que dejaban libre nuevos proyectos comerciales o residenciales. La segunda intentaba ser una alternativa por parte de aquellas empresas que seguían apostando por permanecer en el negocio cinematográfico.

La búsqueda de alternativas a la exhibición tradicional se materializó a mitad de los años setenta, cuando aparecieron las minisalas en el Estado español, que contaban inicialmente con 2 y 3 pantallas. Las primeras ciudades donde surgió esta modalidad de exhibición fueron Madrid (Dúplex 1-2, 1974; y Minicines 1-3, 1976), Bilbao (Astoria 2-3, 1976), y Barcelona (Arkadin, 1-2; y Publi 1-2, ambos de 1976). Si los cuatro primeros cines correspondían a construcciones nuevas, el quinto era el resultado de la remodelación de una sala existente.

Las multisalas llegaron a Vitoria impulsadas por VESA. Así, ésta abrió en 1982 su primer complejo de multicines, el Samaniego, fruto de su reconversión en cuatro salas, con una capacidad total de 662 butacas. Algún tiempo después las otras dos empresas vitorianas seguían sus pasos: en 1989 RKU Visión construía un nuevo cine, Mikeldi Zinemak, que disponía de cinco salas y 1.224 butacas. Al año siguiente era Antonio Ochoa el que transformaba el Cine Azul en dos salas con un aforo de 481 localidades. La renovación de la exhibición se completaba en 1991 cuando VESA abordaba la reforma del Cine Guridi, transformándolo en 6 salas, que contaban con una capacidad para 1.383 espectadores.

El resultado de la profunda reestructuración de la oferta cinematográfica que vivió la ciudad durante esos diez años concluyó con la desaparición de ocho cines. Las trece salas que existían en 1982 se convirtieron en cinco en 1991, lo que supuso una reducción del 61,53%. Por contra el número de pantallas se incrementaron en un 11,25%, subiendo de 16 a 18.

Esta distinción entre cines y pantallas cobra todo su sentido si tenemos en cuenta que las multisalas fueron reemplazando con éxito a los cines de una pantalla. Se configuraban de esta manera como una solución a la crisis de la exhibición, ya que junto a una renovación completa, tanto en equipamiento como en calidad de la proyección, unían una oferta más amplia de películas, lo que redundaba en una mayor rentabilidad de estas salas, pues lograban atraer en un mismo cine a un público más diverso y numeroso.

Los cambios, como no podía ser de otra forma, afectaron también al panorama empresarial. VESA sufrió un importante retroceso al perder 7 salas de las 9 con que contaba, aunque siguió liderando la exhibición con dos cines (Samaniego y Guridi) y 10 pantallas. También cedió terreno

Antonio Ochoa, que de tener 3 cines pasó a quedarse con 1 (Azul), de dos pantallas. La única empresa que incrementó su presencia, en número de salas y pantallas, fue R KU Visión, que avanzaba de 1 a 2 cines (Mikeldi y Mikeldi Zinemak) y de 1 a 6 pantallas.

Durante esta etapa de la exhibición vitoriana podemos distinguir dos períodos con perfiles claramente contrapuestos, cuya evolución se recoge en detalle en el Cuadro 3. El primero que abarca de 1982 a 1986, se caracterizó por un caída en picado del espectáculo cinematográfico, que afectó a los espectadores, a los cines y a la recaudación.

El alejamiento del público de las salas lejos de atenuarse creció en intensidad. En esos años los espectadores pasaron de 1.161.666 a 603.589, lo que suponía una reducción de 558.077 (48,05%), y situaba el número de asistentes a los cines vitorianos en el punto más bajo desde que comenzó la crisis. Es especialmente significativo lo ocurrido en 1986 cuando se perdieron casi la mitad de los asistentes, 250.975 (44,97%), de este período.

La mala época por la que atravesaba el cinematógrafo en la ciudad se puso de manifiesto cuando se constató que el declinar de éste provocaba también el cierre de los primeros cines, el resultado de esta nueva circunstancia hizo que de 13 cines y 16 pantallas se pasase a 7 cines y 10 pantallas, un 46,16% y un 37,50% menos, respectivamente.

Una nueva evidencia de los malos tiempos del espectáculo cinematográfico nos lo proporcionan las cifras de la recaudación, que registraron por primera vez, de 1983 a 1986, un saldo negativo. Durante esos cuatro años los ingresos se redujeron en 77,75 millones de pesetas (33,84%), al igual que había ocurrido con los espectadores el retroceso se concentró especialmente en 1986, que registró una disminución de 51,69 millones (22,50%).

Cuadro 3

Evolución de la exhibición cinematográfica en Vitoria (1982-1991)

Año	Pantallas	Indice	Espectadores	Indice	Recaudación	Indice
1982	16	100	1.161.666	100	229.944.222	100
1983	13	81,25	1.013.115	87,20	215.870.566	93,87
1984	13	81,25	976.219	84,03	213.691.600	92,93
1985	11	68,75	854.564	73,56	203.887.145	88,66
1986	10	62,50	603.589	51,59	152.193.051	66,16
1987	10	62,50	760.049	65,42	199.941.978	86,95
1988	10	62,50	794.381	68,38	227.284.350	98,14
1989	14	87,50	820.869	70,66	264.013.303	114,81
1990	14	87,50	784.636	67,57	294.083.480	127,89
1991	19	118,75	737.300	63,46	306.883.082	133,45

Fuente: Ministerio de Educación y Cultura. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

Elaboración Propia.

El segundo período, que abarca de 1987 a 1991, se distinguió por una significativa recuperación de la exhibición cinematográfica. A pesar de que se cerró un cine el número de pantallas se incrementó en nueve. Esta mayor oferta provocó que la cartelera ganase en variedad se había pasado de 7 cines y 10 pantallas a 6 cines y 19 pantallas.

El número de espectadores registró en 1987 el inicio de una leve mejoría, que se prolongó en los dos años siguientes, durante los cuales se ganaron 60.820 espectadores (8%). Esta recuperación se quebró en 1990 y 1991, ya que los asistentes disminuyeron en 83.569 (10,82%). Esta etapa concluyó con 737.300 espectadores, cifra que reflejaba un retroceso de 22.749 (2,99%) en relación a 1987 y de 423.966 (36,35%) respecto a 1982.

La recaudación, tras el inusual frenazo que sufrió en el periodo precedente, volvió a crecer a partir de 1987, aunque no fue hasta 1989, año en que los ingresos ascendieron hasta 294,03 millones de pesetas, cuando se consiguió superar los 229,94 millones de 1982. Las subidas de los dos años posteriores colocaron la recaudación de 1991 en 306,88 millones de pesetas, un incremento de 76,93 millones (33,45%), que maquillaba en cierta forma los pobres resultados que se habían conseguido en esta época.

Este saldo positivo en el capítulo de los ingresos se alcanzó exclusivamente, no se debe olvidar, gracias al alza regular del coste de las entradas. Si en 1982 el precio medio de éstas era en Vitoria de 197,94 pesetas, cuatro años después, en 1986, ascendía a 252,14. El aumento de 54,20 pesetas (27,38%), con ser importante, no impidió que en los cinco años siguientes las localidades subieran todavía 164,08 pesetas más, (65,07%). Así, en 1989 el coste medio de éstas era de 321,62 pesetas y en 1991 llegaban hasta las 416,22 pesetas.

El resultado de este desafortunado encarecimiento de las entradas durante estos diez años fue de 218,28 pesetas (110,27 %), materializándose en una subida media del 11,02% anual. Con este aumento los empresarios intentaban mantener su nivel de ingresos, compensando de esta forma el abandono constante de los espectadores de las salas, algo que como hemos visto no fue suficiente entre 1983 a 1988, cuando la recaudación registró un saldo negativo.

4. El panorama cinematográfico de Vitoria, tras los cambios que se produjeron durante la década de los 80, entró a partir de 1992 en una fase presidida por la estabilidad, cuyo desarrollo se puede seguir en el Cuadro 4. La oferta cinematográfica, formada por 5 salas y 18 pantallas, no sufrió ninguna alteración hasta 1997, año en el que la empresa VESA decidió ampliar en una pantalla el Cine Guridi, que pasó de esta forma de tener 6 a 7.

Los cambios no se circunscribieron solamente a éste sino que tuvieron su continuación en mayo de 1999, cuando el Cine Azul ponía de manera definitiva el cartel de no hay función.(4) No era éste un cierre más, ya que con él también se ponía fin a la trayectoria cinematográ-

fica en la ciudad del empresario Antonio Ochoa, actividad que se había prolongado durante más de cuarenta y cuatro años. Meses más tarde, en diciembre, el Circuito Mikeldi, aumentaba en cuatro el número de sus salas, tras proceder a la ampliación del Mikeldi Zinemak, que se transformaba de esta manera en un complejo de 9 salas y 1.700 butacas.

Estas alteraciones de la cartelera cinematográfica provocaron que la década de los noventa concluyera con 21 pantallas, 7 más que en su inicio; mientras que, por contra, el número de las salas disminuía en dos, de 6 a 4. También se produjo un acercamiento notable entre VESA y Mikeldi, que tenían ahora los mismos cines, 2 cada una, y 11 y 10 pantallas, respectivamente.

Cuadro 4

Evolución de la exhibición cinematográfica en Vitoria (1992-1997)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1992	18	112,50	865.844	74,53	419.254.543	182,32
1993	18	112,50	865.585	74,51	446.936.625	194,36
1994	18	112,50	842.364	72,51	451.104.460	196,17
1995	18	112,50	789.117	67,92	440.045.675	191,37
1996	18	112,50	758.171	65,26	450.222.375	195,79
1997	19	118,75	797.741	68,67	484.746.475	210,81

Fuente: Ministerio de Educación y Cultura. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

Elaboración Propia.

A diferencia de lo que había ocurrido en 1990 y 1991, que experimentaron un retroceso de los espectadores, 1992 registró un avance de 128.544 (17,43%), que situó a los asistentes a las salas vitorianas en 865.444. Un alza que cabe calificar como excepcional, pues no se prolongó entre 1993 y 1996, durante los cuales se redujo el número de los espectadores en 107.673 (12,44%). En 1997 se rompió con esta tendencia descendente y se recuperaron 39.570 asistentes (5,21%), situando el número de los mismos en 797.741, una cifra claramente insuficiente en relación al nivel alcanzado en 1992.

Los ingresos subieron 144,22 millones de pesetas (46,99%) entre 1992 y 1994, aunque la mayor subida se contabilizó en el primero de ellos, que anotó un incremento de 112,37 millones (36,61%). A continuación, en 1995, se produjo una regresión en la recaudación de 11,05 millones de pesetas (2,46%), que fue casi atenuada en 1996 con

4. Un año después el Cine Azul ha vuelto abrir sus puertas, de la mano de una nueva empresa, como sala dedicada a exhibir películas en versión original subtitulada.

un ascenso de 10,17 millones (2,31%). Hubo que esperar hasta el año siguiente, cuando la recaudación se incrementó en 34,52 millones de pesetas (7,66%) y se situó en 484,74 millones, para poder superar en 33,64 millones (7,45%) a los 451,10 millones que se habían logrado en 1994, el mejor registro que se había conseguido hasta entonces.

Una vez más, el saldo positivo que reflejaba la recaudación entre 1992 y 1997, tal y como había sucedido en el periodo anterior, se debió a la subida del precio de las entradas, que no concedieron un respiro al espectador. El mayor incremento se produjo en 1992, con 68 pesetas (16,33%), lo que colocó el coste medio de las localidades en 484,21 pesetas.

En los años siguientes se redujo el mismo, oscilando entre las 36,18 pesetas de 1996 (6,48%) y las 13,82 pesetas de 1997 (2,32%). En éste último año el precio de las entradas era de 607,64, cantidad que reflejaba un aumento de 191,42 pesetas (45,99%). Si a éste le sumamos el que se había producido entre 1982 y 1991, que había sido de 218,28 pesetas, tendremos que se había elevado durante este tiempo en 409,70 pesetas (306,98%). Muy por encima de la inflación, que entre 1982 y 1997 había sido del 91%.

Los resultados globales cosechados por la exhibición cinematográfica en Vitoria, durante esta última etapa de los años 90, se saldaron con 68.103 espectadores menos (7,87%), mientras que la recaudación creció en 65,49 millones de pesetas (15,62%) y las pantallas aumentaban en 1 (5,55%). Estos datos contrastaban negativamente con lo que había ocurrido en el País Vasco en esos años, durante los cuales el número de espectadores retrocedió solamente en 59.449 (0,77%), siete puntos menos. La recaudación, por su parte, creció en 1.186,43 millones de pesetas (35,95%) y las pantallas en 30 (20%), porcentajes que representaban una diferencia de más de 20,33 y 14,5 puntos para cada apartado.

Si extendemos la comparación a lo ocurrido en el Estado español, nos encontraremos con que las diferencias son todavía más acusadas. Lo primero que llama la atención es que el número de espectadores aumentó en 18,39 millones (20,47%), una cifra que denotaba el diferente comportamiento que seguía el espectáculo cinematográfico en Vitoria y el País Vasco (negativo en ambos casos), y en el conjunto del territorio estatal (positivo). En consonancia con ese resultado tenemos el incremento notable de los ingresos que fueron de 20.589 millones de pesetas (55,12%), 39,50 puntos más que en la capital alavesa, y el aumento importante de las pantallas, 758 (41,94%), que representaba más de 36,44 puntos.

5. Esta divergente trayectoria del espectáculo cinematográfico en Vitoria, el País Vasco y el Estado español se debía a la diferente concreción que estaba teniendo su recuperación en el conjunto del territorio estatal desde comienzos de la década de los 90. La crisis de la exhibición tocaba fondo de forma definitiva en 1991, tras casi veinti-

cinco años de retroceso permanente. Durante ese tiempo se cerraron 6.286 cines (78,36%) y se perdieron más de 308 millones de espectadores (78,41%). A partir de ese fecha comenzó un crecimiento sostenido de las salas y los espectadores que todavía continúa. A ello ha contribuido de manera fundamental la construcción de nuevos complejos cinematográficos, que se han ido instalando en las grandes centros comerciales que han surgido en las áreas metropolitanas de las principales ciudades.

El cine, al igual que había ocurrido durante los años 80 con las grandes superficies de la alimentación, se ha convertido en un reclamo comercial de primer orden para llevar la gente hacia estos centros, de hecho su presencia constituye una de las prioridades de los promotores de los mismos. En los centros comerciales y los centros de ocio, que también han comenzado a surgir, se están instalando, en la actualidad, como mínimo un múltiplex, de 8 a 12 salas, aunque en algunos de ellos se ha optado por los megaplex, que disponen de más de veinte salas.

El papel que vienen desempeñando durante los últimos años las multisalas ha sido el factor clave en la revitalización del espectáculo cinematográfico. Según datos de 1996, los multicines ubicados en los centros comerciales, contaban con 976 pantallas, el 41,13% del total de las existentes.⁽⁵⁾ Un número que no ha dejado de crecer desde entonces y que lo hará también en los próximos años, ya que el conjunto del sector se encuentra inmerso en un importante proceso de expansión, que podría desembocar en una nueva crisis, en esta ocasión por un exceso de oferta.

Pionera de este tipo de exhibición cinematográfica en el País Vasco fue la localidad vizcaína de Barakaldo. A finales de 1994 abrió sus puertas el cine Max Center, en el centro comercial del mismo nombre, que contaba con doce salas. La iniciativa correspondió al Circuito Coliseo, que de esta manera se aseguraba su liderazgo en el territorio histórico vizcaíno. Tres años después, en 1997, surgían, casi de forma simultánea dos nuevos complejos cinematográficos, ubicados en Guipúzcoa: Garbera (San Sebastián) y Txingudi (Irún), con siete salas cada uno. El primero estaba impulsado por la empresa donostiarra Sociedad Anónima Deportes y Espectáculos (SADE), mientras el segundo lo era por Area Catalana de Exhibición Cinematográfica (ACEC), con lo que se producía la presencia, por primera vez, en el País Vasco de un grupo de exhibición estatal.

A éstos le siguieron, al año siguiente, Warner Lusomundo, también en San Sebastián, y Cinesa Artea, que se instalaba en Lejona (Vizcaya), ambas representaban el desembarco de las multinacionales del sector. En esta última provincia hay que registrar igualmente la inauguración de dos nuevos múltiplex: el del Circuito Coliseo, que

dispone de 8 salas, está emplazado en el centro comercial Bilbondo, en Basauri; mientras que el de la distribuidora y exhibidora Laurenfilms, que cuenta con doce salas, se encuentra en el centro de ocio Galea, en Getxo. En 1999 se abrían dos multiplex de nueve pantallas: Zinemax, en Estella, con lo que la empresa catalana ACEC ampliaba su presencia en el País Vasco, y Oscar La Bretxa, en San Sebastián.

Alava se ha quedado inicialmente al margen de esta renovación y reforzamiento de la oferta cinematográfica en el País Vasco, de ahí que la recuperación del espectáculo cinematográfico en la provincia tenga durante los años 90 un perfil muy bajo. Con la entrada del nuevo milenio se producirá un cambio radical en la exhibición cinematográfica del territorio histórico, si se confirman los diferentes proyectos que actualmente están en marcha. Estos se ubicaran en los centros comerciales y de ocio que se van a construir en Nanclares de la Oca, Echavari Viña y Vitoria.

La próxima llegada de los nuevos complejos de salas incidirá de forma directa sobre las dos empresas vitorianas. Ante esta evidencia ambas decidieron reforzar su presencia en la capital, para poder resistir en mejores condiciones la fuerte competencia que se les viene encima. RKU Visión ha optado por ampliar en cuatro salas el Mikeldi Zinmak, como ya hemos indicado anteriormente. Mientras VESA se ha decidido por la construcción de un complejo de cinco salas en el antiguo solar que ocupaba el Teatro Florida, ante la imposibilidad que suponía su remodelación.

El propietario del Circuito Mikeldi, Iñaki Nuñez, expresaba la preocupación que sentía por la inminente llegada de esos potentes grupos de exhibición en los términos siguientes:

“Una serie de empresarios españoles hemos apostado por renovar los cines convirtiéndolos en multisalas con unas condiciones dignas de proyección. Lo que ocurre es que en este país, al contrario que en otros, no existe ninguna ley que regule la competencia de los grandes grupos”. (6)

Estos, añadía, se dedican a construir “complejos de diez mil butacas en centros comerciales para absorber el mercado y provocar el cierre de sus competidores. Ha ocurrido en Madrid y pasará aquí. Además, son salas de batalla, pensadas para un público adolescente que las va a arrasarse”.

El gerente de VESA, Javier Echaguibel, ante un futuro que se presenta incierto, se mostraba también preocupado porque consideraba que no habrá público para todos: “Con otros dos competidores se puede aumentar hasta 200.000 espectadores. Pero si ese 1.050.000 se

6. Oskar L. Belategui: “Entrevista con Iñaki Nuñez”, *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, suplemento *Territorios*, 4 de agosto de 1999, p. 3.

reparte entre 5 empresas sale a 210.000 personas al año por exhibidora, por lo que quebraríamos las cinco”.(7)

El escenario que plantea Echaguibel constituye una incógnita que solo el tiempo acabará despegando, ya veremos en que sentido. A la espera de que eso ocurra nos quedamos con el próximo y notable incremento del número de pantallas tanto en Vitoria como en su entorno más inmediato.

7. I.C.: “La oferta de salas de cine se triplicará”, *El Periódico de Alava-Arabako Egunkaria*, Vitoria, 22 de noviembre de 1998, p. 5.

DOCUMENTACION Y BIBLIOGRAFIA

Julio-César SANTOYO, Santiago ASENJO. Una primicia desconocida de la imprenta alavesa: *La Vida de santa Coleta*, de fray Damián Cornejo (1722). (Pág. 211)

Una primicia desconocida de la imprenta alavesa: *La Vida de santa Coleta* de fray Damián Cornejo (1722)

JULIO-CESAR SANTOYO - SANTIAGO ASENJO*

La historia de la imprenta en Alava da comienzo en la primavera-verano de 1722, cuando Bartolomé de Riesgo, que procedía de la ciudad de Logroño, abrió nuevo taller en la tercera vecindad, nº 110, de la calle Correría de Vitoria.

Hasta hoy tan sólo se conocía un texto con pie de imprenta de ese año e impresor, el *Quaderno de Leyes y Ordenanzas con que se gobierna esta Muy Noble y Muy Leal Provincia de Alava*, en cuya portada se lee:

IMPRESSO

En Vitoria: Por Bartholomè Riesgo, Impresor de
 la Ciudad. Año de 1722.

La fortuna y no pocas averiguaciones han querido que hayamos podido encontrar un nuevo libro impreso también en Vitoria en ese mismo año de 1722: la *Vida de santa Coleta*, del franciscano fray Damián Cornejo, al pie de cuya portada se lee:

En Vitoria: Por Bartholomè Riesgo,
 Impresor de la Ciudad. Año 1722.

Vendese en su Casa.

EL AUTOR

En su obra *El episcopado gallego*, tomo II (Obispos de Tuy y Orense, 1540-1855 y 1542-1851), Madrid: CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, 1946, pp. 448-461, el franciscano Manuel R. Pazos detalla con amplitud los datos biográficos de fray Damián Cornejo. De esas páginas extraemos el siguiente resumen:

Damián Francisco García de Labra Cornejo nació en la ciudad de Palencia el 27 de septiembre de 1629. Fue bautizado siete días más tarde, el 4 de octubre, en la parroquia de san Miguel. Era hijo de Mateo García de Labra, natural de Paroro, aldea cercana a Cangas de Onís, en Asturias, y de Catalina Cornejo, natural de la ciudad de Toledo.

* Universidad de León