

La capilla pública es de estilo gotizante; como dato señalaremos que en ella se encuentran las tumbas del arquitecto Pedro de Asúa y de los donantes Elvira de Zulueta y su marido Ricardo de Augusti: "... La capilla consta de tres naves separadas por columnas estucadas de verde en cuyos capiteles aparecen en tonos dorados diversos motivos ornamentales vegetales y animales. A lo largo de las naves extremas y en el fondo de la central la cantería sobre arcos rebajados. Las vidrieras son once, cinco adornan el ábside, y seis sirven de retablo a otros tantos pequeños altares encuadrados en ornamentación neorenacentista..." En el ábside ocupado completamente por el presbiterio, un altar gótico de mármol blanco jaspeado.

Hasta muy avanzado el siglo XX, el Seminario constituía el último horizonte de Vitoria por el Oeste. "Ir hasta el Seminario" era casi como marchar de excursión al campo. Hoy, a causa de la expansión arquitectónica y urbanística de las últimas décadas ha desaparecido esa última frontera y el Seminario ha quedado integrado en la ciudad.

Antes, el Seminario se cerraba con sus seminaristas. Hoy, ha precisado abrirse a otros estudios y funciones para una mayor utilidad de su capacidad material y para una mayor sociabilización. En cualquier caso el edificio con su perfil conocido por generaciones mantiene una presencia imborrable.

## Génesis y primeras repercusiones de la crisis del espectáculo cinematográfico en Álava (1968-1978)

TXOMIN ANSOLA GONZÁLEZ

### 1. DESARROLLO ECONÓMICO ESPAÑOL

El espectáculo cinematográfico en España inició a finales de los años cuarenta su periodo de máximo esplendor. Este se caracterizó por el progreso constante del número de los cines, que diseminaron su presencia por toda la geografía estatal. Durante casi dos décadas (Cuadro 1) la exhibición cinematográfica creció de forma continuada, ya que se pasó de los 3.700 cines de 1948 a los 8.193 de 1966. Momento culminante durante el cual las salas estatales fueron frecuentadas por más de 403 millones de espectadores, que dejaron en taquilla 5.752 millones de pesetas.

En la primera parte de ese periodo, entre 1948 y 1956, el aumento de los cines fue de 1.577 (197 por año). Cifras que se superaron ampliamente durante la segunda mitad, entre 1957 y 1966, cuando las salas se acrecentaron en 2.922 (325 por año). El cómputo global de esta época excepcional arroja, por tanto, un incremento de 4.499 cines (250 por año), lo que representa un porcentaje del 121,43 por ciento.

Paralelamente a este ascenso del cinematógrafo se produjo un cambio en la política económica del franquismo. El giro que se imprimió a la misma, con el abandono de la autarquía económica, fue el germen del desarrollismo económico y del cambio social que se produjo en la sociedad española a partir de la década de los setenta, a cuyo influjo no pudo sustraerse, como no podía ser de otra manera, el espectáculo cinematográfico.

La autarquía, el modelo económico que impuso la dictadura franquista tras derrotar por las armas a la Segunda República, se hizo inviable a comienzos de la década de los cincuenta, evidenciando no sólo su agotamiento sino su fracaso, como puso de manifiesto una inflación galopante y la mengua continuada de las reservas de las divisas: "La inflación, desatada a partir de 1955, había llevado a la economía española al borde del caos; el desbarajuste de los precios había desequilibrado las relaciones entre los diversos componentes de la estructura económica, la continua y progresiva demanda de productos de importación, no acompañada por un correspondiente aumento de

las exportaciones, determinó un agotamiento de las divisas disponibles (apenas alcanzaban a financiar las importaciones de un mes)” (1).

Cuadro 1

## Cines en España (1948-1966)

Año	Cines	Índice
1948	3.700	100
1950	3.915	105,81
1952	4.419	119,43
1954	5.245	141,76
1956	5.271	142,46
1959	6.922	187,08
1961	7.395	199,86
1964	7.902	213,57
1965	8.041	217,32
1966	8.193	221,43

Fuente: Anuarios Cinematográficos, Instituto Nacional de Estadística, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Elaboración propia.

Todo ello condujo a tensionar gravemente el clima social, por lo que los diferentes organismos internacionales, que se habían comprometido a ayudar económicamente al régimen franquista, impusieron como condición previa para hacer efectiva la misma la puesta en marcha de un plan que contemplase tanto la estabilización de la actividad económica como su liberalización. Las primeras medidas para flexibilizar la economía, no sin fuertes resistencias dentro del propio régimen, se tomaron en 1951. Aunque no fue hasta el 25 de febrero de 1957, con el cambio de gobierno, que propició la llegada al poder de los tecnócratas o desarrollistas, cuando la nueva orientación económica tomó un impulso fundamental, a la vez que definitivo, cristalizando en el Plan de Estabilización y Liberalización Económica de 1959.

En un memorándum, enviado por el gobierno español, en junio de ese año, al Fondo Monetario Internacional, uno de los organismos extranjeros que diseñaron y tutelaron la aplicación de las medidas económicas que permitieron al franquismo el tránsito de un capitalismo corporativista a un capitalismo neoliberal, se explicaba que había “llegado el momento de dar una nueva dirección a la política econó-

mica, a fin de alinear la economía española con los países del mundo occidental y liberarla de intervenciones heredadas del pasado que no corresponden a las necesidades de la situación actual” (2).

El nuevo rumbo emprendido por la economía permitió un notable desarrollo económico, que tiene en el crecimiento de la producción industrial, que se multiplicó por cuatro entre 1960 y 1975, uno de sus referentes más claros. De hecho el porcentaje de población activa que trabajaba en la industria se incrementó en diez puntos, del 26 por ciento de 1950 al 36 por ciento de 1970. Un punto más aumentó el sector de los servicios, que lo hizo del 26 al 37 por ciento, mientras que la agricultura, por el contrario, caía veintidós puntos, del 48 al 26 por ciento.

Estos datos corroboran la importante transformación que comenzó a experimentar el entramado productivo estatal. El desarrollo industrial provocó el éxodo de la gente del campo a la ciudad, quienes atraídos por las expectativas de una mejora de las condiciones de vida se trasladaron hacia los núcleos industriales, asentados en zonas como Cataluña, Madrid o el País Vasco, que de esta manera encontraron la necesaria y abundante mano de obra que demandaba la segunda industrialización.

Otra parte importante del campesinado encaminó sus pasos hacia distintos países europeos, que absorbieron, igualmente, el excedente de mano de obra española. Al mismo tiempo que se producía esta salida forzada de los españoles, se produjo la elección, por parte de una masa ingente de turistas europeos, de España como punto de destino para disfrutar de sus vacaciones estivales. Ambos flujos de personas, hacia el exterior y hacia el interior, contribuyeron a la entrada masiva de divisas: 198 millones de dólares en 1959 (39 de los emigrantes y 159 del turismo) y 1.714 millones de dólares en 1969 (403 de los emigrantes y 1.311 del turismo) (3).

A ello hay que sumar la llegada de capitales extranjeros, que contribuyeron a la necesaria e importante renovación tecnológica del tejido industrial, muy envejecido y anquilosado, como consecuencia de la política de aislamiento que el régimen franquista estableció al concluir la guerra civil. De esta forma la economía española comenzaba a recuperar parte de su atraso a la vez que se abría y vinculaba a los mercados de los países capitalistas occidentales.

A partir de ese momento España se encontró inmersa en una fase fundamental de cambio, que la fue acercando progresivamente hacia las sociedades industrializadas. Esto fue posible debido a “una fuerte demanda interna –hundida durante más de veinte años como consecuencia, primero, de la guerra civil y, después, de la política econó-

(1) Juan Antonio Lacomba (1976): “La más última historia de España (1939-1972)”, en AA. VV.: *Historia social de España s. XX*, Madrid, Guadiana de Publicaciones, p. 256.

(2) Arturo López Muñoz (1972): “Una década de planificación”, *Triunfo*, Madrid, núm. 533, 16 de diciembre, p. 10.

(3) Juan Antonio Lacomba (1976): *op. cit.*, p. 259.

mica y social del régimen franquista-, y por una demanda de servicios externa e interna” (4). La transformación se logró hacerla en muy poco tiempo, gracias a una coyuntura global muy favorable, que se caracterizó por los “precios bajos de materias primas y energía, bienes intermedios más baratos, aumentos de productividad como resultado de la aplicación de nuevas tecnologías y formas de organización productiva, disponibilidad de capitales, etc. Y el crecimiento económico, aunque también desequilibrado y con grandes hipotecas respecto al futuro, coadyuvó al cambio profundo que experimentó la sociedad española”.

La apertura económica que el franquismo se vio obligado a poner en marcha trajo consigo la urgente adecuación de la economía a las necesidades de la época, propiciando, a su vez, el proceso de modernización social y cultural de la sociedad española. El viejo orden reaccionario y tradicionalista, que se había opuesto a todo tipo de cambio durante décadas, comenzó a resquebrajarse y a medida que eso sucedía se empezó a entrar en la senda de la modernidad.

El desarrollismo económico, que posibilitó un notable proceso de acumulación de capital, contribuyó también a una mejora significativa del nivel de vida y de la renta *per capita*. Derivado de este cambio surgió una embrionaria sociedad de consumo, que se fue haciendo más visible a medida que las necesidades básicas se fueron cubriendo, permitiendo de esta forma un mayor gasto en bienes y servicios. Entrando a partir de la década de lo setenta, en la sociedad de consumo, momento en el que los gastos que no son imprescindibles dentro del presupuesto familiar tienden a aumentar. Siendo éstos los que contribuyen a marcar nuevos estilos de vida en la población. Así en 1958 representaban “el 18% de los gastos totales, pero en 1968 habían crecido hasta el 24% y hasta el 32% en 1973. Los gastos en alimentos continuarían reduciéndose en los años siguientes y serían superados por los gastos diversos” (5).

La secularización de la sociedad, con el retroceso de la influencia que la Iglesia católica había tenido en el comportamiento de la gente, la extensión de la educación, el acceso a la cultura de un mayor número de personas, y el papel que jugaron los medios de comunicación en la difusión de todo tipo de novedades y modas que se generaban en el mundo, fueron ampliando el abanico de las posibilidades de ocio. El resultado de esta recomposición social en la que la televisión y el automóvil desempeñaron un papel fundamental a la hora de definir nuevos espacios y lugares de entretenimiento, que entre los jóvenes lo

(4) Carne Molinero, Pere Ysàs (1999): “Modernización económica e inmovilismo político (1959-1975)”, en Jesús A. Martínez (coord.), *Historia de España Siglo XX 1939-1996*, Madrid, Cátedra, p. 178.

(5) *Ibidem*, p. 203.

## 2. CAMBIO DE TENDENCIA EN LA EXHIBICIÓN

ocupó la música pop y las discotecas, llevó al espectáculo cinematográfico a entrar en crisis.

De la misma forma que había sucedido con anterioridad en otros países europeos más desarrollados, la exhibición cinematográfica, un sector muy atomizado y disperso, tuvo que enfrentarse ante un nuevo escenario, que introdujo el abandono paulatino de la gente de los cinematógrafos y el inevitable cierre de las salas que ello llevaba aparejado.

El primer síntoma de este cambio de tendencia en el espectáculo cinematográfico lo encontramos en 1967, que registró la clausura de 134 cines y la pérdida de casi 10 millones de espectadores. Aunque el retroceso de éstos constituía una novedad no lo era el cierre de las salas, que se venía produciendo en las zonas rurales, sobre todo en los municipios con menos de 5.000 habitantes, desde hacía algunos años.

La despoblación que estaba sufriendo el campo, como consecuencia del éxodo de sus habitantes a las zonas urbanas, fue dejando sin público a las salas rurales. En cambio en las ciudades industriales, tras el incremento de la población que había provocado la emigración, se dio el fenómeno contrario, la apertura de nuevos cines, con los que atender la demanda que en ellas se producía del espectáculo cinematográfico. Hasta ese momento el saldo entre las clausuras y las aperturas se había decantado por estas últimas, por lo que el censo de las salas siguió creciendo año tras año.

La crisis de la exhibición cinematográfica se había ido incubando de manera lenta y un tanto difusa. No obstante desde el Gremio Nacional de Exhibición ya habían alertado en 1966 sobre el peligro en que se encontraban 3.640 salas rurales, por la reducción constante de espectadores, como consecuencia de la pérdida de población que venían experimentando estas zonas del territorio estatal (6). Cuando el retroceso se hizo evidente, aunque su calado todavía no era profundo, golpeó con fuerza, inicialmente, a este tipo de cines, cuya significación económica no era importante, dado los escasos días que ofrecían sesiones a la semana, aunque cumplían una innegable función social, que se vio interrumpida de esta forma.

En este sentido es conveniente indicar que sólo una minoría de los cinematógrafos, los situados en las localidades más pobladas funcionaban todos los días de la semana. En concreto, tomando como referencia el año 1961 tenemos que existían 7.395 cines, de los que 1.293 eran descubiertos, por lo que solo abrían en verano, y 4.878 cubiertos. Pues bien de entre éstos últimos, algo menos de un tercio, en torno a los 1.500, ofrecían proyecciones diarias, 1.700 lo hacían entre dos y

(6) “El cine en los pueblos”, *Nuestro Cine*, Madrid, núm. 57, diciembre de 1966, p. 5.

cinco días, mientras que el resto, otros 1.700, se limitaban a proyectar cine, exclusivamente, los días festivos (7).

La crisis, a medida que pasaban los años, fue ampliando su círculo de incidencia, llegando a los municipios semiurbanos, los que se encontraban en la banda de los 5.000 a los 30.000 habitantes, y a los cines situados en los barrios de las grandes ciudades. Los datos que se recogen en el Cuadro 2 muestran, de manera que no dejan margen para la duda, el calado que la regresión de la exhibición cinematográfica comenzaba a mostrar en España.

En sintonía con la evolución del cierre de los cines, la reducción del número de espectadores presenta una trayectoria similar. Así, inicialmente, entre 1967 y 1972, los espectadores que dejaron de frecuentar las salas fueron 107,91 millones (26,78 por ciento), lo que suponía casi 1 punto más que el cierre de éstas. A continuación, entre 1973 y 1978, nos encontramos con una sensible reducción del número de los abandonos, que se situaron en 75,05 millones de asistentes (18,62 por ciento). Porcentaje que representaba 1,34 puntos menos en relación con lo sucedido con los cines, se invertía, por tanto, lo que había acontecido durante los primeros años. Estas cifras evidenciaban la gravedad del retroceso del espectáculo cinematográfico, pues reflejaban que habían dejado de ir al cine 182,97 millones de espectadores (45,40 por ciento).

La recaudación, por su parte, mostraba un perfil diferente, que se concretó en un incremento de 2.533 millones de pesetas (44,03 por ciento), entre 1966 y 1972. Aumentado todavía más, entre 1973 y 1978, pues la subida fue 12.538 millones de pesetas. En definitiva los ingresos pasaron de los 5.752 millones de pesetas de 1966 a los 20.824 millones en 1978, reflejando un resultado positivo de 15.072 millones de pesetas (261,98 por ciento).

El incremento que presentaban los ingresos, a pesar de que el número de los espectadores había descendido, se logró gracias a la notable subida que experimentaron los precios de las entradas que pasaron de las 14,27 pesetas de 1966 a las 28,07 de 1972, cantidad que suponía casi el doble (96,70 por ciento). Con ser importante la escalada de los importes de las entradas, éstos siguieron una carrera ascendente en los años siguientes, lo que colocó el coste de las localidades en las 94,61 pesetas de 1978, reflejando un aumento de 66,54 pesetas (466,29 por ciento).

Durante esta época las entradas subieron un total de 80,34 pesetas (562,99 por ciento); si comparamos este porcentaje con el de los ingresos (261,98 por ciento), comprobaremos que la diferencia entre ambos fue de 301,01 puntos. Un desfase realmente notable, que explica la razón por la que se incrementó la recaudación, y como los

(7) Ramón del Valle Fernández (dirección) (1965): *Cines en España 1965*, Madrid, Servicio Sindical de Estadística, p. L.

Cuadro 2

## La exhibición en España (1966-1978)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1966	8.193	100	403.080.506	100	5.752.879.786	100
1967	8.059	98,36	393.086.868	97,52	6.146.517.432	106,84
1968	7.761	94,72	376.637.943	93,43	6.238.640.041	108,44
1969	7.234	88,29	364.640.582	90,46	6.409.589.845	111,41
1970	6.911	84,35	330.859.091	82,08	6.590.424.424	114,55
1971	6.476	79,04	295.298.786	73,26	7.362.050.463	127,97
1972	6.066	74,03	295.162.007	73,22	8.286.087.658	144,03
1973	5.587	68,19	278.280.464	69,03	8.972.459.862	155,96
1974	5.178	63,20	262.962.256	65,23	10.218.397.514	177,62
1975	5.076	61,95	255.785.631	63,45	12.972.489.130	225,49
1976	4.874	59,48	249.115.153	61,80	14.262.784.379	247,92
1977	4.615	56,32	211.910.616	52,57	15.934.876.192	276,98
1978	4.430	54,07	220.110.077	54,60	20.824.658.558	361,98

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

empresarios intentaron mediante una continuada escalada de los precios de las localidades compensar, en parte, el progresivo alejamiento de los espectadores de las salas.

Las causas de este declive del espectáculo cinematográfico, según una encuesta realizada en 1974 por la Agrupación de Empresarios de Cine y el Servicio Sindical de Estadística del Servicio Nacional del Espectáculo, eran éstas: la competencia de la televisión (23 por ciento), los impuestos excesivos (19 por ciento), el automóvil y los viajes (16 por ciento), la emigración (13 por ciento), los gastos de mantenimiento (10 por ciento), las discotecas (10 por ciento), y otros motivos (9 por ciento) (8).

Del resultado de las respuestas observamos que el 62 por ciento de los motivos de la crisis son exógenos (televisión, automóvil, emigración, discotecas). Estos tienen que ver con los cambios sociales que se produjeron tras el avance de la industrialización y de la creciente urbanización, que transformaron de forma importante las pautas de entretenimiento y de ocio de la sociedad española y de la vasca.

(8) Guillermo R. Folgar (1976): *Cine Español 1975. XV Informe Anual*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, Servicio Sindical de Estadística, p. 11.

La percepción que tenían los empresarios del retroceso de su negocio se ajustaba a lo que estaba sucediendo, ya que al situar en primer lugar a la televisión, seguido del automóvil, y las posibilidades que éste ofrecía de pasar el tiempo libre fuera del lugar de residencia, y de las discotecas, no hacían sino confirmar que procesos similares se habían vivido con anterioridad en los países europeos.

En este sentido se había pronunciado Eitel Monaco a comienzos de la década de los sesenta, cuando escribía que el aumento del número de los televisores había corrido parejo con el alejamiento de los espectadores de los cines. Para añadir a continuación que éste no era el único motivo del retroceso de la exhibición cinematográfica: “Por mi parte debo añadir que las experiencias recientes han demostrado que el desarrollo de la televisión no es sólo un factor de regresión del espectáculo cinematográfico. De año en año, también la influencia negativa del aumento en los medios de *transporte* y del *turismo popular*, que facilitan, durante los días de fiesta y las vacaciones anuales pagadas, el éxodo de las masas de espectadores más importantes de las ciudades más populosas. Un tercer factor no despreciable es la competencia que representa la creciente venta de *discos* y los numerosos *aparatos* de reproducción mecánica de canciones, bailes, música, etc.” (9).

En relación con esto último conviene indicar como el aumento progresivo de la frecuentación de los bailes y salas de fiestas, sobre todo entre los jóvenes, estaba contribuyendo a restarle público al cinematógrafo. La evolución de los ingresos de los espectáculos entre 1968 y 1975, cuya trayectoria se puede seguir en el Cuadro 3, muestra que mientras el cine recaudaba en 1968 el 46,3 por ciento de los ingresos, en 1975 había retrocedido 8,9 puntos hasta situarse en el 37,4 por ciento.

Por el contrario, en el mismo periodo, los bailes y las salas de fiestas habían crecido 8,8 puntos, casi los mismos que había perdido el cine, pasando del 26,8 por ciento de 1968 al 35,6 por ciento de 1975. Año en el que la recaudación era favorable para el cine en 1,8 puntos, que experimentaba una leve recuperación frente a las salas de fiestas, tras tres años de situarse por detrás de éstas. De hecho no había sido hasta 1972 cuando este tipo de diversión superó, por primera vez, en importancia económica a los cines. Ambas formas de entretenimiento mantuvieron durante estos años una recaudación conjunta superior al 70 por ciento, oscilando entre el 72,6 por ciento de 1974 y el 74,9 por ciento de 1969. Situándose a una distancia considerable los deportes, que presentaban un saldo positivo (aumentaban el 1,9 por ciento), el teatro y los toros, que retrocedían un 0,3 por ciento y el 3,1 por ciento respectivamente.

(9) Eitel Monaco (1961): “Panorama económico de la cinematografía mundial 1960-1961”, *Revista Internacional de Cine*, Madrid, núm. 39, junio, p. 69.

Cuadro 3

Evolución de los ingresos de los espectáculos en España (1968-1975)								
Año	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975
Cine	46,3	43,1	40,3	38,7	36,3	35,6	35,2	37,4
Teatro	6,7	6,4	6,4	6,1	6,0	6,4	6,2	6,4
Toros	7,6	7,6	6,9	6,3	5,4	4,7	4,8	4,5
Deportes	8,3	8,5	8,6	8,9	10,0	10,1	10,2	10,2
Bailes y salas de fiestas	26,8	31,8	34,1	35,9	38,0	37,7	37,4	35,6
Otros	4,3	3,7	3,6	4,0	4,3	5,5	6,2	5,9

Fuente: *Cine Español 1975. XV Informe Anual*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, Servicio Sindical de Estadística, 1976. *Cine español 1976, XVI Informe Anual*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, Servicio Sindical de Estadística, 1977. Elaboración propia.

### 3. LA CRISIS EN EL PAÍS VASCO

La situación del espectáculo cinematográfico en el País Vasco durante esta época, (Cuadro 4), tiene un planteamiento y desarrollo similar a lo que estaba ocurriendo en el resto del Estado español. Las provincias vascas, que en la etapa de expansión del cinematógrafo habían tenido un crecimiento importante al contar con amplias zonas industriales que atrajeron hacia ellas a numerosa gente, experimentaron, igualmente, en las mismas fechas el inicio del descenso de la exhibición cinematográfica.

En 1967 las salas se redujeron en 3 (0,73 por ciento), mientras que el número de los espectadores cayó en 744.611 (1,85 por ciento). En estos primeros compases de la crisis el cierre de los cines fue leve, acusando su mayor impacto entre 1969 y 1972, cuando se clausuraron 76. Concluyendo este primer tramo con una disminución de 82 (19,76 por ciento). En los seis años siguientes, entre 1973 y 1978, se atenuó la cifra de los cierres que fueron 55 (13,26 por ciento), por lo que el resultado total se elevó hasta los 137 (33,02 por ciento). Un porcentaje inferior en 12,37 puntos a lo que había ocurrido en España.

Este mejor comportamiento en el terreno de las salas no tuvo su prolongación en el capítulo de los espectadores. El retroceso español del 45,40 por ciento fue superado en 8,40 puntos en territorio vasco, donde se perdieron 21,79 millones de espectadores (53,82 por ciento). La regresión fue mayor al comienzo, produciéndose un abandono de las salas de 14 millones (34,58 por ciento), que se contuvo con la pequeña alza de 523.194 asistentes durante 1972. En la segunda parte se redujo a casi la mitad el retroceso de los espectadores, que fue de 7,79 millones (19,24 por ciento), situándose la caída de este periodo en casi 22 millones de asistentes, ya que se empezó con 40 millones y se cerró con 18 millones.

Cuadro 4

## La exhibición en el País Vasco (1966-1978)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1966	415	100	40.502.244	100	557.765.416	100
1967	412	99,27	39.755.633	98,15	595.111.412	106,70
1968	409	98,55	36.804.191	90,86	583.944.940	104,69
1969	391	94,21	34.465.922	85,09	581.982.012	104,34
1970	373	89,87	28.996.679	71,59	595.408.312	106,74
1971	346	83,37	25.975.707	64,13	672.831.032	120,62
1972	333	80,24	26.498.901	65,42	758.321.375	135,95
1973	326	78,55	24.593.141	60,72	799.754.655	143,38
1974	318	76,62	23.765.120	58,67	920.332.413	165,00
1975	306	73,73	23.228.563	57,35	1.157.467.959	207,51
1976	296	71,32	22.615.889	55,83	1.266.131.562	227,00
1977	290	69,87	19.533.230	48,22	1.498.440.138	268,65
1978	278	66,98	18.705.238	46,18	1.800.532.702	322,81

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

La recaudación, que siguió los pasos de los espectadores, cosechó también un peor resultado que en territorio español, marcando una diferencia de 39,17 puntos, todo un indicio de que la crisis estaba teniendo un peor desarrollo en el País Vasco. Los ingresos subieron durante los seis primeros años en 200,55 millones de pesetas (35,95 por ciento), experimentando, al igual que había ocurrido en España, una mayor subida, en los seis siguientes, cifrada en 1.042,21 millones (186,86 por ciento), lo que permitió concluir esta etapa con 1.800 millones de pesetas, frente a los 557 iniciales, una diferencia de 1.242 millones de pesetas (222,81 por ciento).

La peor evolución de la recaudación de los cines vascos se produjo con un mayor incremento del precio de las entradas, que subieron desde las 13,77 pesetas de 1966 hasta las 96,25 de 1978, cifra que representaba un aumento del 598,98 por ciento, 35,89 puntos más que lo sucedido en los cines españoles, que pasaron de las 14,27 pesetas de 1966 a las 94,61 de 1978. Este hecho ratificaba la mayor incidencia de la regresión del espectáculo cinematográfico en el País Vasco.

La dinámica que siguió la expansión de la industrialización del territorio histórico alavés, durante sus dos primeras décadas (el periodo comprendido entre 1956 y 1975), se distinguió por su rapidez e intensidad, materializándose en un “fuerte empuje inicial, un desarro-

#### 4. CONSOLIDACIÓN DE LA INDUSTRIALIZACIÓN ALAVESA

llo pleno en la década de los 60 y un mantenimiento del ritmo hasta 1975” (10).

A pesar de los esfuerzos que se hicieron desde la Diputación Foral por extender la industrialización por el conjunto de la provincia, mediante la creación de polígonos industriales, como los que se establecieron en Oyón, Salvatierra (11), Villarreal, Nanclares, entre otros pueblos, el foco principal siguió siendo indiscutiblemente Vitoria, que en 1975 congregaba al 75,86 por ciento de las empresas industriales y el 75,50 por ciento del empleo industrial. Si a ello le añadimos Llodio y Amurrio tendremos que los porcentajes se elevaban hasta el 83,58 por ciento y al 87,25 por ciento, respectivamente. Esta concentración industrial tuvo su correspondencia en el terreno demográfico, ya que entre Vitoria (170.870), Llodio (19.070) y Amurrio (8.299), sumaban 198.329 habitantes, el 83,21 de la población de la provincia.

El tradicional desequilibrio entre la capital y los municipios se agravó en esta época, ya que los que se quedaron al margen de la industrialización, la mayoría, vieron como se acentuaba su ya crónica despoblación, ahora acrecentada “por dos nuevos factores: por un lado, el atractivo de los núcleos urbanos e industriales con mayores posibilidades de promoción social y mejor nivel de vida, el empleo industrial frente al agrario, por otro, el proceso de mecanización y motorización de la agricultura que demandará menos mano de obra” (12). En definitiva, las zonas rurales perdían peso demográfico en forma paralela a como aumentaba en las zonas industriales.

La principal beneficiada de la industrialización y del aporte que supuso la inmigración fue Vitoria. Desde los primeros momentos, cuando comenzó a germinar este proceso de transformación de su tejido productivo, su población se multiplicó por tres, mientras su espacio urbano lo hizo en un 80 por ciento. Durante estos veinticinco años la población del territorio histórico pasó de los 118.012 habitantes de 1950 a los 238.233 de 1975. “Se puede hablar, por lo tanto, de una revolución demográfica, que no fue sino la correspondencia sociológica de otra revolución: la operada en la estructura de la economía alavesa” (13).

El reflejo de ese cambio se materializó en el Producto Interior Bruto provincial (Cuadro 5). Este era en 1955 de 2.436 y veinte años después, en 1975, se había situado en 50.571, que representaba un creci-

(10) Pedro M<sup>a</sup> Arriola (1991): *La producción de una ciudad-máquina del capital: Vitoria-Gasteiz*, Bilbao, Universidad del País Vasco, p. 75.

(11) En 1975 Oyón contaba con el 3,25 por ciento de las empresas industriales y el 1,90 del empleo industrial, mientras que el porcentaje de Salvatierra era del 1,71 por ciento y el 2,18 por ciento, respectivamente.

(12) Rosario Galdos Urrutia (1990): *Estructura y dinámica de la población alavesa (1900-1981)*, Vitoria, Diputación Foral de Alava-Arabako Foru Aldundia, p. 295.

(13) Fernando García de Cortazar, Manuel Montero, Juan M<sup>a</sup> Betanzos (1986): *Historia de Alava*, San Sebastián, Txertoa, Tomo 2, El antiguo Régimen y la Edad Contemporánea, p. 195.

miento del 1.975,98 por ciento. Por sectores, el crecimiento mayor tuvo lugar en la industria (2.893,11 por ciento), seguido de los servicios y la construcción (1.726,44 por ciento), situándose en último lugar la agricultura (675,2 por ciento).

El mayor peso de la industria se hace más evidente si tomamos los porcentajes, pues reflejan que es el único sector que crece, 17,7 puntos, pasando del 40,5 por ciento de 1955 al 58,2 por ciento de 1975. Mientras que la agricultura retrocede 12,9 puntos, del 20,5 por ciento al 7,6 por ciento, los servicios y la construcción caen, también en las mismas fechas 4,8 puntos, del 39 por ciento al 34,2 por ciento.

Cuadro 5

## Renta de Alava por Sectores Económicos (1955-1975)

Año	Producto Interior Bruto	Agricultura	%	Industria	%	Servicios y Construcción	%
1955	2.436	500	20,5	987	40,5	949	39,0
1957	3.193	509	15,9	1.198	46,5	1.198	37,5
1960	3.991	693	17,4	1.450	46,3	1.450	36,3
1962	5.677	1.144	20,2	1.853	47,2	1.853	32,6
1964	8.420	1.232	9,5	4.557	57,4	4.557	33,1
1969	20.597	1.820	8,8	6.512	59,5	6.512	31,6
1971	25.205	1.927	7,6	8.484	58,9	8.484	33,7
1973	34.582	2.456	7,1	11.396	59,9	11.396	33,0
1975	50.751	3.876	7,6	17.333	58,2	17.333	34,2

Fuente: Antonio Rivera (director y coordinador), *Alava, nuestra historia*, Bilbao, Diario El Correo, 1996. Elaboración propia.

La estructura productiva alavesa tenía, por tanto, en la industria su sector más dinámico y potente, en el que estaban empleados, en 1976, el 50,84 por ciento de los trabajadores. En los servicios laboraban el 30,89 por ciento, el 8,78 por ciento en la agricultura, el 8,39 por ciento en la construcción y el 1,10 por ciento, restante, comprendían a los “activos no clasificables” (14).

Las sustanciales modificaciones que se habían operado en la economía alavesa, de lo que era un reflejo evidente las 1.073 industrias que se habían instalado entre 1955 y 1975 en Vitoria, contribuyeron a modificar al alza su peso económico en la Comunidad Autónoma

(14) Oskar González, Víctor Manuel Amado (2000): “De la transición democrática a la Caja Vital (1975-2000)”, en Santiago de Pablo (coordinador): *Caja de Ahorros de Vitoria y Alava – Araba eta Aurrezki Kutxa, Ciento cincuenta años en la historia de Alava (1850-2000)*, Vitoria, Fundación Caja Vital Kutxa Fundazioa, p. 285.

Vasca y en el Estado español. En 1975, Alava producía el “0,9 por ciento del conjunto nacional, aumentando en 0,3 puntos la participación que tenía en 1955, cuando en el mismo período el País Vasco en su conjunto mantiene el mismo porcentaje de su participación, un 7,7 por ciento y Guipúzcoa, incluso desciende en 4 décimas, pasando de un 2,9 por ciento a un 2,5 por ciento, mientras que Vizcaya aumenta en una décima, pasando a representar el 4,3 por ciento del conjunto nacional. Otro tanto ocurre cuando analizamos el peso que Alava tiene en el País Vasco. En 1975 crea el 11,6 por ciento de la Producción Neta Vasca, incrementando su participación en 4,2 puntos, cuando Vizcaya aumenta tan sólo en 1,5 y Guipúzcoa disminuye lógicamente en 5,7 puntos” (15).

Entre los factores que hicieron posible el desarrollo alavés –modificando la fisonomía económica del territorio histórico en muy poco tiempo, que coincidió en parte con la etapa de desarrollismo económico español– tenemos la saturación en que se encontraba la industrialización en las provincias de Guipúzcoa y Vizcaya. A ello debemos sumar su privilegiada situación geográfica, que se concretaba en su cercanía a la frontera y su nada accidentada orografía, facilitando su accesibilidad, algo a lo que no era ajeno, también, una notable red de comunicaciones, una consecuencia natural del esfuerzo inversor que se había realizado en ese campo (16).

Se completaban estas ventajas competitivas con la abundancia de terrenos adecuados para uso industrial, la autonomía fiscal y la intervención decisiva de la Diputación Foral de Alava y del Ayuntamiento de Vitoria a la hora de promover y controlar el establecimiento de las industrias. Esto permitió a las autoridades provinciales y municipales, mediante la creación de los polígonos industriales, ordenar el crecimiento de la ciudad y de su espacio urbano. Frenando de esta manera el camino a la especulación urbanística y a un desarrollo anárquico, que hubiera sido muy perjudicial para Vitoria.

### 5. MENOR RETROCESO DE LA EXHIBICIÓN EN ALAVA

Al igual que había ocurrido en el Estado español y en el País Vasco la exhibición cinematográfica en Alava entró también en crisis durante esta etapa, cuyo desarrollo se puede seguir en detalle en el Cuadro 6. No obstante, el inicio de la misma se retrasó en un año hasta 1968, fecha en que se registró una pérdida de 199.354 espectadores (6,41 por ciento). Aunque no fue hasta 1970 cuando el número de los espectadores retroceda por debajo de los 2,8 millones que se habían logrado en 1966, situándose en 2,3 millones.

(15) Carlos Hernández Ramírez (1990): *Apuntes sobre la economía alavesa 1955-1975-1985*, Vitoria, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, p. 20.

(16) Oskar González, Víctor Manuel Amado (2000): *op. cit.*, pp. 282-283.

Cuadro 6

## La exhibición en Alava (1966-1978)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1966	43	100	2.821.376	100	47.708.027	100
1967	44	102,23	3.111.904	110,30	54.799.687	114,86
1968	45	104,65	2.912.550	103,23	52.782.667	110,64
1969	45	104,65	2.910.899	103,17	56.091.073	117,57
1970	39	90,70	2.398.722	85,20	55.811.601	116,99
1971	34	79,07	2.068.662	73,32	65.442.080	137,17
1972	34	79,07	1.910.159	67,70	69.564.025	145,81
1973	31	72,09	1.928.339	68,35	75.808.195	158,90
1974	30	69,77	1.895.481	67,18	88.332.635	185,15
1975	26	60,47	1.878.816	66,59	112.360.806	235,52
1976	26	60,47	1.849.581	65,56	118.465.992	248,31
1977	23	53,49	1.664.711	59,00	141.436.795	296,46
1978	22	51,16	1.836.610	65,10	189.798.130	397,83

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

En este último año la cifra de los cines era de 43, incrementándose en una sala en 1967 y en otra en 1968, hasta colocarse en 45, cifra que representaba el mejor registro de su historia. Esta situación se mantuvo también en 1969, comenzando los cierres en 1970, cuando el número de los cines se redujo en 6 (13,33 por ciento), hasta los 39. Circunstancia que se prolongó al año siguiente con la clausura de 5 salas, para concluir esta primera parte, en 1972, con las mismas 34 salas de 1971, lo que suponía el cierre de 9 cines en total (20,93 por ciento).

La segunda parte comenzó bajo el signo de la desaparición de las salas, prolongándose ésta hasta 1975, sumando 8. Tras no registrarse variaciones en 1976, volvieron los cierres en los dos años siguientes, que fueron 4, concluyendo ésta época, en 1978, con 22 cines, habiéndose clausurado, por tanto, 12 (27,91 por ciento). Resumiendo, durante estos doce años el censo de las salas disminuyó en 21 (48,84 por ciento), porcentaje que era superior en 2,91 puntos a lo que había sucedido en relación con las españolas y de 15,82 puntos con las vascas.

En el capítulo de los espectadores, al igual que había pasado con los cines, se registró inicialmente, en 1967, un incremento de 290.528 (10,30 por ciento). A continuación comenzaron los retrocesos, aunque durante 1968 y 1969, el saldo siguió siendo positivo (3,23 y 3,17 pun-

tos, respectivamente). En los tres años siguientes prosiguieron las caídas, hasta situarse los asistentes a las salas alavesas, durante 1.972, en 1,98 millones, por lo que la regresión fue, en estos primeros años, de 911.217 espectadores (32,30 por ciento).

Durante la segunda parte de esta etapa disminuyó el abandono de los asistentes a los cines, de tal forma que al principio, en 1973 y al final, en 1978, de la misma, se registraron sendos rebotes de 18.180 espectadores (0,65 por ciento), el primer año, y 171.899, (6,10 por ciento), el segundo. Este buen resultado, sobre todo el último, hizo que los asistentes solamente disminuyeran en 73.459, concluyendo con una pérdida del 2,60 por ciento. El computo total de este periodo situó la pérdida de los asistentes en 984.766 (34,90 por ciento). Cantidad que representaba un mejor comportamiento de la exhibición cinematográfica en Alava de 10,50 puntos en relación con lo que había ocurrido, en los mismos años, en España, y de 18,92 puntos, en comparación a los resultados que se habían obtenido en el País Vasco.

La recaudación, a diferencia de lo que había pasado con los cines y los espectadores presenta una trayectoria ascendente, aunque no por ello faltan leves retrocesos como los dos que se produjeron en los años 1968 y 1972, de 2,01 millones de pesetas (4,22 por ciento) y 279.472 pesetas (0,59 por ciento). A pesar de ello creció en casi 22 millones de pesetas (45,81 por ciento) durante estos seis primeros años.

La progresión de los ingresos permitió que se ampliase y consolidase los resultados que se habían logrado inicialmente. Estos pasaron de los 75 millones de pesetas de 1973 a los 118 de 1976 y los 189 de 1978, produciéndose en este tiempo un aumento de más de 120 millones de pesetas (252,06 por ciento). La suma de lo acontecido en este período nos da una cantidad de 142,09 millones de pesetas (297,83 por ciento). De nuevo nos encontramos con un porcentaje superior en 35,85 y 75,02 puntos a lo que había sucedido en los cinematógrafos españoles y en los vascos, respectivamente.

Los datos expuestos denotan un mejor comportamiento de la exhibición alavesa durante la génesis y los primeros pasos de la crisis del espectáculo cinematográfico. Tiempo durante el que el precio de las entradas experimentó importantes variaciones (Cuadro 7), de hecho en los seis primeros años subieron más del doble, de las 16,91 pesetas de 1966 a las 36,42 pesetas de 1972 (115,38 por ciento).

Con ser importante este aumento todavía lo fue más el que tuvo lugar durante la segunda parte de esta época. Se comenzó con un incremento de 2,9 pesetas en 1973 que colocaron el coste de las localidades en 39,31 pesetas, para situarse en 59,80 (1975) y 103,34 (1978), lo que suponía una subida de 66,92 pesetas (395,74 por ciento), porcentaje que elevaba el aumento global de estos años hasta el 511,12 por ciento. Cifra que era superior en 213,29 puntos a la recaudación de los cines. Nos encontramos con un importante desfase, que ilustra de manera clara como el abandono de las salas de la gente no lograba ser compensado mediante el continuado incremento de los precios de las entradas.

Cuadro 7

## La exhibición en Alava (1966-1978)

Año	Precio entradas	Índice	Espectadores por cine	Índice	Recaudación por cine	Índice
1966	16,91	100	65.613	100	1.109.489	100
1967	17,61	104,14	70.725	107,79	1.245.447	112,25
1968	18,12	107,16	64.723	98,64	1.172.948	105,72
1969	19,27	113,96	64.686	98,59	1.246.648	112,34
1970	23,27	137,61	61.505	93,74	1.431.066	128,98
1971	31,84	188,29	60.841	92,18	1.924.767	173,48
1972	36,42	215,38	56.181	85,62	2.046.000	184,40
1973	39,31	235,47	62.204	94,80	2.445.425	220,41
1974	46,60	275,58	63.182	96,29	2.944.421	265,39
1975	59,80	353,64	72.262	110,13	4.321.569	389,51
1976	64,05	378,77	71.137	108,42	4.556.384	410,67
1977	84,96	502,43	72.379	110,31	6.149.426	554,26
1978	103,34	611,12	83.482	127,23	8.627.188	777,58

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

Otro elemento que nos puede ayudar a comprender mejor el comportamiento de la exhibición alavesa, en este contexto de cierre de salas, es establecer la evolución de los espectadores por cine y la recaudación por cine, aspectos que se recogen en el Cuadro 7. En un primer momento, coincidiendo con el incremento en un cine del censo de las salas, durante 1967, se produjo una mejora en el rendimiento de los cines en 5.112 espectadores (7,79 por ciento). Situación que dio paso a un retroceso continuó, desde 1968, que llevó a los espectadores hasta su punto más bajo durante 1972, con 56.181 espectadores (14,38 por ciento). A partir de 1973 se inició una recuperación que, salvo un leve retroceso en 1976, se mantuvo hasta 1978, colocando el número de espectadores en este año en 83.482, lo que representaba un incremento, en relación con 1966, de 17.869 (27,23 por ciento).

La recaudación por cine, por su parte, describe una trayectoria ascendente de modo permanente, salvo en 1968, cuando se produjo una caída de los ingresos de 72.499 pesetas (6,53 por ciento). En su primer tramo, entre 1967 y 1972, el incremento fue de 936.511 pesetas (84,40 por ciento), mientras que en el segundo, entre 1973 y 1978, ascendió a 6,58 millones de pesetas (593,18 por ciento). Este notable aumento, que no tiene nada que ver con lo sucedido durante él que le precedió, situó la recaudación por sala en 8,62 millones de pesetas, lo que representaba un incremento de 7,51 millones (677,58 por ciento).

## 6. FINAL DE LA EXPANSIÓN CINEMATOGRÁFICA ALAVESA

Este porcentaje era superior en 379,75 puntos al aumento que había registrado la recaudación. Saldo positivo que compartía con los espectadores por cine, que a diferencia de lo sucedido con el número global de éstos, que fue negativo, reflejaba también una diferencia de 92,33 puntos.

Todo ello es indicativo de que, a pesar de los cierres de los cines y del retroceso de los espectadores, las salas alavesas que seguían abiertas consiguieron unos rendimientos económicos porcentualmente superiores a los que reflejaban los ingresos globalmente. Datos que pueden ayudarnos a comprender el desarrollo de la exhibición cinematográfica en el territorio histórico.

Alava disponía en 1967, según la información que aporta Ramón del Valle Fernández en el *Anuario Español de Cinematografía*, de 44 salas, que se distribuían de la siguiente manera: 17 en Vitoria, de las que 10 correspondían a cines comerciales y 7 a salas no comerciales, y 27 en la provincia (17).

Dado que los censos, que se han ido publicando posteriormente, no ofrecen los datos desglosados, no podemos saber cuantos cines no comerciales de la capital habían cerrado. Por ello vamos agruparlos y contabilizarlos como si fueran salas de la provincia, formando un bloque, aunque no homogéneo, si que nos puede servir para medir el impacto del retroceso de la exhibición cinematográfica, dado que estos cines tenían mucho más en común con la mayoría de los pueblos, que con las salas comerciales de la capital.

Si partimos del hecho de que Vitoria contaba en 1978 con 12 cines comerciales tenemos, por tanto, que las salas de la provincia sumaban 10, cantidad que reflejaba que habían cerrado 22 durante la primera etapa de la crisis del cine. Cines en su mayoría rurales y no comerciales, que fueron los primeros que tuvieron que poner el cartel de no hay función.

Su escasa significación económica, los pocos días que abrían al año junto al hecho del desdoblamiento que estaban experimentando los municipios rurales, —lo que contribuyó a dejarles sin público, situación en la que se encontraban inmersos la mayoría de los pueblos alaveses—, fueron los factores que determinaron de una manera inexorable el final de muchos de ellos en estos años.

El espectáculo cinematográfico, que estaba presente en 21 municipios en 1967, se quedó reducido al final de este periodo solamente a seis: Llodio, Amurrio, Araya, Arceniega, Aramayona y Salvatierra, los

(17) Ramón del Valle Fernández (dirección y redacción) (1969): *Anuario Español de Cinematografía*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, Ediciones y Publicaciones Populares, p. 825.

dos primeros núcleos semiurbanos y los cuatro restantes núcleos rurales.

El retroceso que experimentó la exhibición en el ámbito de la provincia, donde se produjo un recorte acusado y pronunciado, fue concentrando todavía más la oferta cinematográfica en la capital. La disminución de los cines en Vitoria afectó exclusivamente a las salas no comerciales, aunque no hemos podido determinar su cuantía exacta.

En cambio la exhibición cinematográfica comercial vitoriana no solo no experimentó una contracción sino que se incrementó en dos cines, Iris Salón y Azul. Impulsados por las dos empresas cinematográficas presentes en la capital, Vitoriana de Espectáculos y Antonio Ochoa.

Desde que en 1966 ambas abrieran sus últimos cines, Iradier y Astoria, respectivamente, la única novedad que había registrado el panorama cinematográfico vitoriano fue la incorporación, en abril de 1968, del Aula de Cultura de la Caja Provincial de Ahorros de Alava a la nómina de cines de Vitoriana de Espectáculos.

La sala se dedicó a la exhibición de películas en versión original subtitulada, modalidad, que bajo la fórmula de cine arte y ensayo, había autorizado el gobierno en ese mismo año. Su funcionamiento se prolongó hasta comienzos de 1976, ya que poco tiempo después la misma empresa ponía en marcha el cine Iris Salón, que tomó el relevo a la actividad que hasta entonces se venía realizando en ella.

La iniciativa no era nueva, pues se había planteado por primera vez en 1970, cuando se intentó habilitar en el tercer piso del Teatro Guridi un cine de esas características, aunque hubo que desechar su construcción, al no disponer las escaleras de acceso a la sala de dos metros y medio de anchura, como contemplaba el Reglamento de Espectáculos.

El proyecto se reactivó en 1973, aunque ahora el lugar escogido para su realización fue el Teatro Principal, en concreto el bar-ambigú que se encontraba situado en su primer piso. Se trataba de una pieza rectangular de 24,75 metros de largo, 5,6 metros de ancho, lo que daba una superficie de 138,6 metros cuadrados, y 4,8 metros de altura. Su ubicación estaba justo encima del vestíbulo de la platea, el cual se podía ver a través del hueco abierto en la sala de espera de las localidades de preferencia, junto a la cual se encontraba (18).

El aforo previsto de la sala, proyectada por los arquitectos Enrique Guinea García y Miguel Mieg Solozábal, era de 154 localidades repartidas en 19 filas de 8 butacas cada una, excepto la última que contaba con 10, que cubría totalmente el fondo de la sala al ir junto a la pared. Para su inauguración, el 13 de febrero de 1976, se eligió la

(18) Juan Carlos Centeno Alba (1999): *Los teatros y cines de Vitoria. Arquitectura para el espectáculo*, Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, p. 502.

película italiana *Amarcord* (*Amarcord*, Federico Fellini, 1973), exhibida en versión original con subtítulos en castellano.

Tres meses después, el 16 de junio de 1976, tenía lugar la apertura del cine Azul con la proyección de otra película italiana *La caída de los dioses* (*La caduta degli dei*, Luchino Visconti, 1969). Situado en la plaza de Zaldearan, un lugar periférico del centro de la ciudad, fue proyectado por los arquitectos José Erbina Arregui y Antonio Yeregui Uranga, que diseñaron una sala en forma rectangular, de acuerdo al espacio que ocupaba en el interior de un patio de manzana. Figura que se vio alterada por la cabina de proyección, parte de la cual penetraba en la misma, y dos pequeños departamentos, colocados en los costados de la pantalla, destinados a guardar los mecanismos que accionaban el aire acondicionado (19).

La pantalla, de formato panorámico, se situó a medio metro de la pared del fondo de la sala, sustentada por una estructura metálica. En el hueco resultante se colocaron varias fluorescentes, con lo que se conseguía una iluminación indirecta. Resaltar, también que la pantalla no iba oculta tras las cortinas, ya que por “primera vez en un proyecto de cine vitoriano, siguiendo una tendencia que se generalizará en esta época, se prescindió de las cortinas, elemento que desde los inicios del séptimo arte, a imitación del teatro, ocultaba hasta el momento de comenzar la proyección la ventana al Mundo y a la fantasía que es la pantalla blanca de los cinematógrafos. Su desaparición era un síntoma más de que el cine había perdido la consideración de espectáculo maravilloso en la mente del público” (20).

La decoración de la sala, cuyo aforo era de 500 localidades, destacaba por los trazos sencillos y sus rasgos modernos, ya que combinaba lo funcional con la originalidad. Otro de sus rasgos sobresalientes era la adecuada distribución del espacio, lo que permitía una buena comunicabilidad en todo el local, a lo que contribuía la colocación en paralelo de las puertas de la entrada al cine con las correspondientes de la sala, facilitando el tránsito entre ambas y su fácil y rápida evacuación en caso de que se produjera cualquier tipo de contingencia que obligara a ello.

Con la inauguración del cine Azul estaba a punto de concluir la fase expansiva de la exhibición cinematográfica vitoriana que se había iniciado en los años 50. Entendiendo ésta como un periodo en el que la oferta cinematográfica de la ciudad continuó creciendo en número de salas, que de esta forma, con doce, se situaba en su momento culminante. Aunque a diferencia de lo que había ocurrido inicialmente, que había tenido lugar en pleno ascenso del espectáculo cinematográfico, el tramo final se había desarrollado en una coyuntura claramente dife-

(19) *Ibidem*, pp. 511-512.

(20) *Ibidem*, p. 512.

rente como era la crisis en que se encontraba inmerso el espectáculo cinematográfico.

Las dos empresas vitorianas con estos dos últimos cines, a parte de consolidar su presencia en la ciudad, con 9 salas (Vitoriana de Espectáculos) y 3 (Antonio Ochoa) parecían desafiar a una crisis que a medida que pasaba el tiempo se hacía cada vez más evidente. Algo a lo que no debían ser ajenas ellas mismas pues entre 1967 y 1975 el número de espectadores alaveses se había reducido en 1,23 millones.

Además, en vez de apostar por la construcción de cines con más de una pantalla, como se había comenzado ya hacer tanto en España como en el País Vasco, seguían optando por la opción tradicional, un cine una pantalla. Con todo lo que suponía de limitación de la oferta y encarecimiento de los costes de explotación, a lo que había que añadir, por una parte, las mayores posibilidades de entretenimiento existentes, la extensión de la televisión, que nutría una parte importante de su programación con la proyección de películas, y, por otra, la recesión en que había entrado la economía mundial en 1973, cuyos efectos se empezaban hacer visible también en el Estado español y, especialmente, en el País Vasco.

Todo ello delineaba un escenario muy diferente al vivido hasta entonces y que se iba a materializar en los años siguientes de forma tan diáfana como letal para la exhibición en Alava.

## Europa, idea modura, Francisco Xabier de Landa bururen kazetari idazlanetan

MAIDER KORO MARAÑA SAAVEDRA\*

**F**rancisco Xabier de Landaburu y Fernández de Betoño (Vitoria-Gasteiz, 1907-París, 1963), euskal historia garaikidean, intelektual teoriagile edota aztertzaile politikoa baino ezagunagoa zaigu ardura nabarmeneko karguak izan zituen politikaria bezala (Gorte Nagusiko diputatua 1933an, edota Euskadiko Gobernuako lehendakariordea, 1960-63). Hala ere, doktrina korpusa europazale zein internazionalista zabal, esanguratsu eta argi baten egilea dugu Landaburu. Izan ere, modu nabarian agertuko zaizkigu bertan Erromako Taldearen sorrera ekarriko duten oinarri nagusiak, gerora Europako Batasuna gisa eza gutuko dugunaren hasiera hain zuzen. Ezin galtzen utzi legegile, idazle eta politikari hark, XX. mendeko euskal historian izan zuen parte hartze intelektual nabarmena. Landaburu, Eusko Ikaskuntzan izan zen lankide, baita Baraiabar taldean ere, Azkue, Campion, Barandiaran, Apraiz eta euskal kulturako beste hainbat izen eta pertsonai nagusiekin batera. Eta nahiz eta euskal gizarte eta kulturari zegozkien gai guztiekiko parez pareko arreta eta interesa gorde, begietara ekartzen badugu hark idatzitakoa, proposamen europazaleak, humanistak eta unibertsalak hartzen dute toki nabarmena harengan.

Aipatu ideia guzti horiek, haren kazetari idazlanetan azpimarratzen dira batez ere, argi zein argiago eta behin eta berriz, 1936-39ko Gerra Zibilaren aurretik nahiz gerora ere. Izan ere, gerora, “La causa del Pueblo Vasco” (1956) bere liburuak hartuko ditu kapitulu bakar batean, osotasunean, Europari, Federalismoari eta herrien nortasun eskubideari eta erkidegoari buruzko ideia nagusiak. Aipatu kazetari idazlanek, agerian jartzen digute Landabururen gizarterako izaera aurrerakoia, eta gizartearen antolakuntzak behar lukeen oinarri federalista. Argi azaltzen dute baita ere, Kristau Demokraziak gizarte eta politikarako dituen pentsamendu zutabeekiko Landaburuk gordetzen duen atxikimendua. Eta ezin aipatu gabe utzi, idazlan guzti horietan aurkituko dugun Landaburu publizista, pedagogo eta gogo europeistaren bultzatzaile sutsu eta bikaina. Bere kazetari idazkera, zuzena da oso, argia, atentzioa berehala eskatzen dizun prosaz osatua, adierazgarria,

\* “Sancho el Sabio Fundazioa”  
VI. Unibertsitate mailako ikerketa lehiaketaren irabazlea (2003)