

# De los cines a las pantallas. Notas sobre el espectáculo cinematográfico en el País Vasco (1966-1999)

(From cinema to the screens. Notes on the cinematographic performances in the Basque Country (1966-1999))

Ansola, Txomin  
Eusko Ikaskuntza  
M<sup>a</sup> Díaz de Haro, 11-1<sup>o</sup>  
48013 Bilbao  
E-mail: txominan@mixmail.com

---

*El espectáculo cinematográfico en el País Vasco, al igual que sucede en el Estado español, entra en crisis a partir de 1967. Una situación que se prolongó durante la década de los 70 y los 80, tiempo durante el cual el cierre de las salas y el retroceso de los espectadores fue un hecho cotidiano y continuo. La superación de la crisis se produjo en los años noventa, impulsada por las nuevas salas, multiplex y megaplex, que se abren en los centros comerciales y de ocio, situados en las periferias urbanas de las grandes ciudades. Esta recuperación del cinematógrafo no ha impedido que entre 1966 y 1999 se clausuren 186 cines y el número de espectadores de los cines vascos pasase de 40 a 9 millones.*

*Palabras Clave: Exhibición cinematográfica. Espectáculo cinematográfico. País Vasco. Crisis del cine. Multiplex y Megaplex.*

*Ikuskizun zinematografikoa Euskal Herrian, Espainiako Estatuan gertatu bezala, krisian sartu zen 1967tik aurrera. Egoera hori 70. eta 80.eko hamarkadetara luzatu zen, denbora bitarte horretan aretoak ixtea eta ikusleen kopurua gutxitzea egunerokoa eta etengabea izan zirelarik. Laurogeita hamargarreneko hamarkadan gainditu zen krisi hori, hiri handietako aldirietan kokaturiko merkataritza eta aisia guneetan zabaldu ziren multiplex eta megaplex izeneko areto berriei esker. Zinematografoaren indarberritze horrek ez zuen galarazi 1966-1999 bitartean 186 zineren itxiera, ez eta euskal zine ikusleak 40 milioitik 9ra jaistea ere.*

*Giltza-Hitzak: Zinema emanaldia. Ikuskizun zinematografikoa. Euskal Herria. Zinearen krisia. Multiplex eta Megaplex.*

*Le spectacle cinématographique dans le Pays Basque, ainsi que dans l'Etat espagnol, entre en crise à partir de 1967. Une situation qui se prolongea durant les années 70 et 80, époque au cours de laquelle la fermeture des sales et la diminution de spectateurs fut l'un des faits quotidien et continu. La résolution de la crise se produisit dans les années quatre-vingt-dix, grâce aux nouvelles salles, multiplex et mégaplex, qui s'ouvrent dans les centres commerciaux et de loisirs, situés dans les périphéries urbaines des grandes villes. Cette récupération du cinéma n'a pas empêché que soient fermés, entre 1966 et 1999, 186 cinémas et que le nombre de spectateurs des cinémas basques passe de 40 à 9 millions.*

*Mots Clés: Projection cinématographique. Spectacle cinématographique. Pays Basque. Crise du cinéma. Multiplex et Mégaplex.*

## 0.

La singladura del espectáculo cinematográfico en el País Vasco comenzó en el verano de 1896, apenas ocho meses después de la primera sesión pública de pago del Cinematógrafo Lumière, que había tenido lugar el 28 de diciembre de 1895 en París. La difusión de las vistas cinematográficas, expresión utilizada en la época, al igual que ocurrió en otras zonas de España, fue lenta y esporádica, excepto durante las fiestas estivales de las capitales, fechas en las que concurrían numerosos pabellones cinematográficos, como los de Enrique Farrús, Eduardo Gimeno, Antonio Sanchís y Joaquín Rocamora, que eran frecuentados por un público numeroso y heterogéneo.

Diez años más tarde empezó a abandonar su carácter itinerante, para asentarse de forma definitiva en las ciudades. Exponente de la etapa que ahora se iniciaba fue la construcción del primer cine estable, el Salón Olimpia de Bilbao, que abrió sus puertas al público el 14 de septiembre de 1905. A partir de ese momento el cinematógrafo se extendió poco a poco por la geografía vasca, sobre todo en los núcleos urbanos más poblados, entre los que se encontraban los municipios de la margen izquierda de la Ría del Nervión, que al calor de la industrialización habían experimentado un aumento demográfico considerable.

Durante la década de los veinte la exhibición cinematográfica conoció un importante desarrollo, que tuvo en la transición del cine mudo al cine sonoro uno de sus hitos más significativos, ya que durante esos años el cinematógrafo se convirtió en un espectáculo de masas. Al mismo tiempo se configuró un modelo de programación canónica, de tal manera que desde entonces ir a un cinematógrafo se convirtió en sinónimo de asistir a un espectáculo formado exclusivamente por películas. Después de varias décadas compartiendo el espacio con ellas, las variedades y el teatro dejaron de formar parte de los programas de los cines. El cambio que ahora tenía lugar culminaba un proceso que había dado sus primeros pasos algunos años antes, por lo que éste se hizo de un modo gradual.

La era del cine sonoro en el País Vasco arranca el 7 de noviembre de 1929, con el estreno en el Teatro Buenos Aires de Bilbao de la producción estadounidense *El arca de Noé* (*Noah's Ark*, Michael Curtiz, 1928)<sup>1</sup>. Su penetración, tras la presentación en el resto de las capitales vascas, durante los primeros meses de 1930, fue rápida e importante. En 1935, según detallaba la revista *Arte y Cinematografía*, de las 177 salas que existían en territorio vasco, más de la mitad, 97, contaban con equipos sonoros<sup>2</sup>. De hecho casi todos los cines comerciales disponían de ellos.

1. Mes y medio antes, el 19 de septiembre, había llegado a España, en concreto a Barcelona, con la proyección de *La canción de París* (*Innocents of Paris*, Richard Wallace, 1929). Véase la crónica de FOCUS, "Inauguración del cine sonoro en España", *El Sol*, Madrid, 20 de septiembre de 1929, p. 8.

2. *Arte y Cinematografía*. En el año XXV de su publicación 1910-1935, Barcelona, 1936, p. 93.

La expansión del cinematógrafo, de la que daban fe las numerosas salas existentes, diseminadas por todo tipo de municipios, se interrumpió de forma abrupta tras la sublevación militar fascista del 18 de julio de 1936 y la consiguiente guerra civil a que dio lugar. De la larga atonía en que se vio envuelto, como consecuencia de ella, se salió a partir de la década de los cincuenta, que marcó el inicio de una etapa de crecimiento continuo, que culminó en 1966, cuando el número de los cines vascos era de 415 y el de los espectadores ascendía a 40,5 millones<sup>3</sup>. A ello colaboró la circunstancia de que desde la postguerra el cine constituyera el "único entretenimiento que ocupaba cotidianamente el tiempo libre de la población. De esta manera, la industria cinematográfica se encontraba sin competidores que pudieran hacerle sombra. El bajo poder adquisitivo de la población dio lugar a una política oficial de contención de los precios de las entradas, que contribuyó a crear la distorsionada imagen del cine como bien de primera necesidad<sup>4</sup>".

El fracaso de la autarquía económica, que la dictadura impuso durante sus dos primeras décadas de existencia, llevó al franquismo, en su intento por homologarse con los países capitalistas occidentales, a poner en marcha el plan de estabilización y liberalización económica de 1959. Los cambios sociales, derivados del nuevo rumbo económico, que se produjeron tanto en España como en el País Vasco, inmerso desde comienzos de los años cincuenta en su segunda industrialización, propiciaron la aparición de una embrionaria sociedad de consumo a la vez que permitieron ampliar de forma notable las posibilidades de ocio que hasta entonces se habían disfrutado. La televisión, que entre otros contenidos, como los informativos y los magazines, llevó la proyección de películas a los hogares, y el automóvil, simbolizado en el popular Seat Seiscientos, constituyeron un buen paradigma de las nuevas formas de entretenimiento. A ellas hay que añadir la música pop y las discotecas para los jóvenes.

La consecuencia inmediata para el espectáculo cinematográfico fue el descenso del número de los espectadores y el cierre de los primeros cines. En un principio los más afectados fueron los de los municipios rurales, que a consecuencia del desarrollismo económico se habían ido vaciando, atraídos sus habitantes por la demanda de mano de obra de las zonas industriales, como las que se encontraban en las provincias vascas. Los escasos días que funcionaban, circunscrito a los fines de semana y a los festivos, junto a la poca significación económica que representaban, olvidando la innegable función social que desempeñaban, provocó que no se diese la importancia debida al cambio de rumbo en que se vio inmersa, a partir de ese momento, la exhibición cinematográfica.

3. AA.VV., *Estudio del mercado cinematográfico español (1964-67)*, Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1968, pp. 70, 90, 102 y 119.

4. *La exhibición cinematográfica en España*, Madrid, 1975, p. 33. No consta ni el autor ni la editorial.

El impacto de la crisis, cuando se estaba a punto de cumplir una década desde que se manifestaran sus primeros síntomas, presentaba el siguiente aspecto en el conjunto del Estado español: los 8.193 cines existentes en 1967, se habían reducido hasta los 5.076 de 1975, lo que representaba el cierre de 3.117 (38,05 por ciento); los espectadores, por su parte, pasaron de los 403,08 millones a 255,78, disminuyendo en 147,29 millones (36,55 por ciento).

La evolución del espectáculo cinematográfico en el País Vasco, según se desprende de los datos que se recogen en el Cuadro 1, tenía un perfil más

negativo. Así, el retroceso, en las mismas fechas, fue de 109 salas (26,27 por ciento), de 415 a 306, y de 17,27 millones de espectadores (42,65 por ciento), de 40,5 a 23,2 millones. La clausura de los cines fue menor en 11,78 puntos, aunque el abandono del público, por contra, era 6,1 puntos mayor. A ello hay que añadir que los ingresos de las salas españolas habían crecido el 115,49 por ciento y los de las vascas lo hicieron 8 puntos menos, 107,51 por ciento, aunque el precio medio de las entradas subió más en términos porcentuales, 261,80 puntos (36,05 pesetas), frente a los 255,36 puntos (36,44 pesetas) que lo hicieron las estatales.

<b>Cuadro 1</b>						
<b>La exhibición cinematográfica en el País Vasco (1966-1975)</b>						
<b>Año</b>	<b>Pantallas</b>	<b>Índice</b>	<b>Espectadores</b>	<b>Índice</b>	<b>Recaudación</b>	<b>Índice</b>
1966	415	100	40.502.244	100	557.765.416	100
1967	412	99,27	39.755.633	98,15	595.111.412	106,69
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

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

La crisis del cine, a pesar de esta importante regresión, que evidenciaba su calado, seguía siendo considerada por muchos empresarios como algo coyuntural. En la misma sintonía se movían desde la Administración franquista los responsables cinematográficos, que no fueron capaces de articular ningún tipo de medida para combatir la misma, ocupados como estaban en seguir legislando ayudas estatales a la producción. El resultado de todo ello fue la peligrosa deriva en que se deslizó la exhibición cinematográfica en los años siguientes.

## 1.

El continuo abandono de los espectadores de los cines y el reiterado cierre de éstos, que también se dejó sentir durante la década de los 70 en los barrios de las principales ciudades, ponía sobre la mesa una doble constatación: 1) La oferta cinematográfica era claramente superior a la demanda; 2) El cinematógrafo debía competir con otros espectáculos y diversiones en la captación de un público que ya no frecuentaba los cines con la asiduidad que lo había hecho hasta entonces.

El espectáculo cinematográfico había perdido su carácter de entretenimiento cotidiano, al que se iba con tanta regularidad, que no había necesidad de elegir. El factor proximidad, un cine casi en cada barrio, jugaba a su favor. A esta circunstancia, que estaba desapareciendo, había que sumar que el espectador, a la vez que iba menos al cine, había comenzado a escoger tanto la película como el

local donde la quería ver. Se demandaba, igualmente, mejores salas, comodidad en las butacas y calidad en la proyección, peticiones acordes con el coste de las entradas, que habían subido año tras año, y que en esta época todavía lo hicieron más.

El aspecto que presentaban algunos cines, frente a estas demandas, era desolador, pues se había producido un envejecimiento galopante de las salas, las butacas eran incómodas y las proyecciones se caracterizaban por las notables deficiencias en sonido e imagen, a lo que había que añadir unas copias llenas de rayas, muy deterioradas por su uso continuo, que cuando llegaban a los cines de los barrios o de otras localidades, distintas a las de las capitales, estaban en tan mal estado, que en ocasiones las hacían impropetables. Si a todo ello le unimos unas salas grandes, que sólo se llenaban en contadas ocasiones, por ello claramente inadecuadas para responder de manera eficaz a la crisis que a medida que pasaba el tiempo acentuaba su carácter estructural, tendremos un panorama cinematográfico que reclamaba una urgente puesta al día del sector, que disponía de una escasa capacidad de maniobra dada la descapitalización general que presentaba.

Se imponía, a pesar de ello, una renovación a fondo de todo el entramado de la exhibición, y ésta aunque muy tímidamente emprendió el camino mediante las minisalas y las multisalas, que se caracterizaban por su pequeño aforo, pero que ofrecían una oferta mayor de títulos y una mejor comercialización. Eran éstas fórmulas de encarar

el retroceso de los espectadores y la pérdida de rentabilidad de los cines, que venían avaladas por los buenos resultados que habían dado en otros países, afectados previamente por la misma situación de crisis del espectáculo cinematográfico.

Los primeros ejemplos de este tipo de salas se abrieron en Madrid en 1973 (Minicines Aeropuerto de Barajas)<sup>5</sup> y 1974 (Dúplex), que contaban con 2 pantallas cada una. Poco tiempo después, en 1976, se construyeron nuevos cines en Barcelona (Arkadin, 2 pantallas ) y Madrid (Minicines, 3 pantallas), o se reconvirtieron salas ya existentes en Barcelona (Publi, 2 pantallas) y Sevilla (Multicines Alameda, 4 pantallas). Segismundo Hernández, empresario de esta última sala, explicaba el motivo que les había llevado a transformarla: "Nosotros fuimos a ver lo que en esas fechas se estaba haciendo en París, Bélgica y Londres, y ellos habían transformado salas únicas en minisalas y todos sabíamos que esto no era una oferta que agradara al público y esto no rentabilizaría más que en una sala convencional. Es por ello que apostamos por las multisalas (de mayor tamaño) puesto que conllevaría una mayor aceptación. En el caso de la sala cuatro del Alameda, está acondicionada como una sala única por sus dimensiones de pantalla, calidad de sonido, pero eso sí, adaptada a un menor aforo"<sup>6</sup>.

Estas dos posibilidades, que se consolidaron como las primeras alternativas viables para hacer frente a la crisis de la exhibición, fueron ensayadas con carácter pionero en el País Vasco, donde llegaron impulsadas por la Cadena Astoria de Bilbao. En marzo de 1976 se abrió el Astoria 2-3, y en septiembre de 1977 lo hacían los Multicines, una apuesta insólita para la época ya que en una sola planta se habilitaron 8 salas. A la que siguió, en diciembre, la reconversión del Urrutia en 2 salas. Dos meses antes, en octubre, otra iniciativa empresarial había hecho posible los Abra, 2 salas dedicadas a la proyección de películas en versión original subtitulada.

El decidido empeño de la Cadena Astoria por renovar la exhibición vizcaína tuvo su materialización de nuevo en 1978, con la construcción del Dúplex A-B, en Barakaldo, (julio) y la reconversión de los bilbaínos Carlton, en 2 salas (noviembre), y el Deusto, en 6 salas, que a partir de entonces (diciembre) pasó a denominarse Avenida. Tiempo después, en 1980, acometió otra en el cine Urrutia, que a partir de mayo sumaba una sala más a las dos que ya disponía.

En ese mismo mes y año Pamplona tomó el relevó a Bilbao y asumió el inicio de una amplia y profunda reestructuración de su cartelera cinematográfica con la transformación por parte de la Sociedad Anónima Inmobiliaria de Espectáculos (SAIDE) de los cines Olite (mayo de 1980, 4 pantallas) y Príncipe (noviembre de 1982, 3 salas); y la apertura de las salas Iturrana (marzo de 1981) y Golem (marzo de 1982), con 4 pantallas cada una, obra de dos nuevas empresas.

La siguiente capital vasca en sumarse a la reconversión de sus salas fue Vitoria, donde Vitoriana de Espectáculos Sociedad Anónima (VESA) transformaba (junio de 1982) el Samaniego en 4 salas. Al año siguiente el Circuito Coliseo de Bilbao hacía lo propio con el Ideal Cinema, que en agosto dejaba pasar a las 8 salas del Ideal. El último eslabón de esta cadena de reconversiones lo protagonizó, en San Sebastián, la Sociedad Anónima de Deportes y Espectáculos (SADE) que puso en marcha (septiembre de 1984) las 3 salas del Pequeño Casino. Concluyendo de esta manera, la que podemos considerar como la primera etapa de la remodelación de la exhibición vasca.

El innegable esfuerzo que las diferentes empresas, tanto las veteranas como las nuevas, hicieron por regenerar el parque de las salas, limitado eso sí a las capitales, con la única excepción ya apuntada de Barakaldo, no impidió que el espectáculo cinematográfico prosiguiese su marcha descendente en el conjunto del País Vasco, cuyo desarrollo se expone en el Cuadro 2.

<b>Cuadro 2</b>						
<b>La exhibición cinematográfica en el País Vasco (1976-1984)</b>						
<b>Año</b>	<b>Pantallas</b>	<b>Índice</b>	<b>Espectadores</b>	<b>Índice</b>	<b>Recaudación</b>	<b>Índice</b>
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
1979	274	66,02	18.273.170	45,11	2.047.657.545	367,11
1980	270	65,06	15.160.066	37,43	1.985.411.632	355,95
1981	265	63,85	15.091.688	37,26	2.312.425.778	414,58
1982	265	63,85	13.641.668	33,68	2.418.308.542	433,57
1983	258	62,16	11.978.890	29,57	2.407.202.934	431,57
1984	246	59,27	10.221.298	25,23	2.284.777.913	409,63

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

5. CEBOLLADA, P. y SANTA EULALIA, M. G., *Madrid y el cine. Panorama filmográfico de cien años de historia*, Consejería de Educación, Comunidad de Madrid, Madrid, 2000, p. 228.

6. JORGE ALONSO, A. y DE LA MAYA RETAMAR, R., *La exhibición cinematográfica en Andalucía*, Filmoteca de Andalucía, Córdoba, 1998, p. 176.

La reducción del número de pantallas, aunque perdió fuerza, alcanzó las 50 (16,89 por ciento), porcentaje inferior en 9,38 puntos a lo ocurrido en la etapa anterior, no tuvo su contrapartida en la cifra de los asistentes a los cines, que cayeron en 12,39 millones (45,20 por ciento), subiendo en 2,55 puntos, lo que constataba la gravedad del retroceso. Otro elemento que corroboraba esta situación de deterioro de la exhibición era la recaudación de los cines, que se incrementó en 1.018,6 millones de pesetas (80,45 por ciento), por contra el precio de las entradas continuó imparable subiendo 167,55 pesetas (299,30 por ciento). Un desfase que ya se había producido con anterioridad (154,29 puntos), pero que ahora era todavía mayor (218,25 puntos), poniéndose de manifiesto que los empresarios intentaban compensar de esta manera, aunque no lo lograban, el abandono del público de las salas.

Este incremento de los precios tenía lugar en plena crisis económica, cuyos efectos se sintieron de forma especial en el País Vasco, sobre todo en las provincias de Vizcaya y Guipúzcoa. En ambos territorios su tejido industrial se vio muy afectado, lo que disparó la tasa de parados, repercutiendo, igualmente, en el retroceso de la renta *per capita*<sup>7</sup>. Las consecuencias de esta situación fueron la pérdida constante de espectadores y de cines que ya no volverán a recuperarse, de hecho se produjo una reducción de la cartelera cinematográfica en todos los municipios, sin ninguna excepción, lo que supuso para algunos, como los vizcaínos de Erandio y Lejona, la desaparición de todas sus salas.

## 2.

Casi veinte años después de que comenzara la crisis del espectáculo cinematográfico no se logra bar atisbar su final. Los pronósticos de los más pesimistas le auguran un fatal desenlace y algunos estaban tentados a extenderle el acta de defunción a la exhibición cinematográfica.

Argumentos no les faltaban, la combinación de la televisión y el vídeo, cada vez más presentes en los hogares, siguió restándole público a los cines, sin que desde los distintos gobiernos democráticos se viera la necesidad de apoyar a la exhibición, como se hacía con otros sectores en crisis. Un ejemplo de este desinterés no los proporciona Pilar Miró, quien en 1983, siendo Directora General de Cinematografía, no sólo no percibía la gravedad del problema, sino que intentaba minimizarla: "Creo que no hay tanta diferencia con años anteriores y, desde luego, no creo que se esté hundiendo. Me parece que hay más lamentos por otros motivos por parte de las asociaciones de exhibidores que

salas de cine que realmente cierran. Además, pienso que si hay cines que cierran es porque llegan a la conclusión de que un bingo es más rentable. En resumen: la situación no es alarmante como tratan de plantear"<sup>8</sup>.

La reconversión de las viejas salas implicaba para los empresarios tener que realizar unas inversiones que muy pocos estaban en condiciones de acometer, por lo que muchos optaron por vender sus solares y locales. Esta reordenación de la exhibición, que asumió los rasgos de un ajuste traumático, se producía en un momento, cruel paradoja, en el que se veía más cine que nunca, aunque no en el espacio que había sido su medio natural durante mucho tiempo, los cinematógrafos. El rito colectivo de ir al cine, al que se habían entregado con especial fruición generaciones enteras, había sido sustituido por mucha gente por la visión de las películas en la televisión o mediante los magnetoscopios, conocidos popularmente como vídeos. De hecho los videoclubs se convirtieron en los sustitutos de los cines de barrio o los de cines de reestreno, ocupando el lugar que dejaban libre éstos a medida que iban desapareciendo de las ciudades. Aunque no eran los únicos que cerraban, ya que las salas del centro también sucumbían a los efectos devastadores de la crisis.

La etapa adversa por la que estaba pasando el espectáculo cinematográfico, que venía marcado por su incierto futuro, no impidió que se siguieran sustituyendo las grandes salas por multisalas, elección obligada por otra parte si se quería continuar en el negocio, o que algunos empresarios decidiesen seguir apostando por el futuro de la exhibición ampliando las salas ya existentes o poniendo en marcha nuevas. Ejemplo de ello en el País Vasco fueron tanto las empresas tradicionales (VESA, SADE, Circuito Coliseo), como las nuevas (RKU Visión, Golem), que afrontaron el reto de proseguir con la modernización de los cines.

La primera opción fue asumida por SADE en San Sebastián durante 1989 (Astoria, 7 salas) y 1991 (Trueba, 2 salas); en Vitoria por Antonio Ochoa en 1990 (Azul, 2 pantallas) y VESA, al año siguiente, (Guridi, 6 pantallas), y en Bilbao, durante 1992, por el Circuito Coliseo (Capitol, 4 salas). La segunda es elegida por la pamplonesa Golem que aumentaba en dos, de 4 a 6, su cine. Mientras que la tercera correspondió a RKU Visión, que abrió en 1989 los Mikeldi Zinemak vitorianos (5 pantallas) y un año después se hacía con el Iزارo bilbaíno, transformándolo en 3 salas y dándole un nuevo nombre: Mikeldi.

Mención aparte merece el cine X (2 pantallas) de Bilbao, dedicado a la exhibición de películas pornográficas y única experiencia en el País Vasco de este tipo de salas, que en 1985 se abrió en el local que ocuparon los Abra. Nombre y programación, la proyección de películas en versión original

7. En Vizcaya pasó del 1.037.010 pesetas de 1975 a las 971.531 de 1985, mientras que en Guipúzcoa lo hizo del 1.070.134 pesetas a las 999.742. Las cantidades están expresadas en pesetas constantes de 1990. Véase REIG MARTINEZ, E., *Capitalización y crecimiento de la economía vasca 1955-1995*, Fundación BBV, Bilbao, 1997, p. 292.

8. PINO, R. del y CAMPOS, F., "El estado de las cosas. Entrevista con Pilar Miró, Directora General de Cinematografía", *Cinevideo* 20, núm. 6, Madrid, noviembre 1983, p. 38.

subtitulada, que retornaron en 1993 a sus dos pantallas, aunque una vez más el intento se saldó en fracaso, cerrando en junio de 1995.

La otra iniciativa, que también se produjo en esta época, tenía como protagonista al municipio vizcaino de Mungia. En abril de 1990 el antiguo y cerrado cine Matxin, reabría sus puertas convertido en las dos salas del Laurel & Hardy. Ambas, junto a las del Duplex de Barakaldo, constituían los únicos ejemplos de multisalas fuera de los márgenes territoriales de las capitales vascas. La continuada desaparición de cines en el resto de los municipios determinó que la oferta cinematográfica se concentrara en torno a ellas, produciéndose por extensión, igualmente, la de los espectadores y la recaudación. El caso más extremo lo constituye

Vitoria, que casi monopoliza el espectáculo cinematográfico alavés<sup>9</sup>.

El ajuste permanente al que estaba sometida la exhibición vasca provocó el cierre, entre 1985 y 1993, de 83 cines (36,40 por ciento), porcentaje que era el más alto desde que se inició la crisis, lo que testimoniaba la intensidad que había alcanzado la misma. Así las 228 pantallas de 1985 se redujeron hasta las 145 de 1993. No obstante, si analizamos la trayectoria seguida durante este periodo (Cuadro 3) tendremos que se produjeron sendos rebotes en 1989 y 1991, un hecho que no había sucedido con anterioridad, por lo que se puede considerar como un primer síntoma de que el tejido de los cines estaba a punto de comenzar a recuperarse.

<b>Cuadro 3</b>						
<b>La exhibición cinematográfica en el País Vasco (1985-1993)</b>						
<b>Año</b>	<b>Pantallas</b>	<b>Índice</b>	<b>Espectadores</b>	<b>Índice</b>	<b>Recaudación</b>	<b>Índice</b>
1985	228	54,93	8.838.610	21,82	2.246.558.279	402,77
1986	197	47,46	7.769.518	19,18	2.182.603.838	391,31
1987	178	42,89	7.066.100	17,44	2.104.083.496	377,23
1988	155	37,34	5.362.064	13,23	1.639.869.417	294,00
1989	160	38,55	5.979.620	14,76	2.154.953.029	386,35
1990	147	35,42	5.420.905	13,38	1.993.115.243	357,33
1991	151	36,38	6.831.833	16,86	2.651.243.782	475,33
1992	150	36,14	7.564.674	18,67	3.227.903.044	578,72
1993	145	34,93	7.901.712	19,50	3.570.436.336	640,13

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

Otro indicio que apuntaba en esa dirección era la circunstancia de que el descenso de los espectadores tocara fondo, por fin, en 1988 con 5,3 millones. Al año siguiente aumentaba en 617.556 (11,51 por ciento) para caer de nuevo en 558.715 (9,34 por ciento) durante 1990. A continuación se produjeron tres alzas consecutivas que situaron los asistentes a los cines vascos en 7,9 millones en 1993. Una cifra todavía insuficiente porque el saldo de esta época arrojaba una reducción de 936.898 espectadores (10,60 por ciento), aunque representaba una mejora sustancial de 34,60 puntos en relación a la etapa precedente.

La recaudación, por su parte, fue el único componente del negocio de la exhibición que seguía presentando un saldo positivo. En esta ocasión el aumento fue de 1.323 millones de pesetas (58,93 por ciento), aunque era inferior en 21,52 puntos a lo sucedido con anterioridad. No obstante, éste se consiguió con un incremento del precio de las entradas de 197,68 pesetas (77,77 por ciento), lo que suponía una considerable moderación de éstas, ya que reflejaba una reducción en la subida de las mismas de nada menos que 221,53 puntos, rompiendo de esta manera con lo que había ocurrido hasta ese momento. Acercando, de esta manera, los incrementos de los precios, que todavía seguían siendo superiores, a los de los ingresos.

El mejor comportamiento de la recaudación constituía una señal esperanzadora para el sector

si tenemos en cuenta que durante ocho años, de 1983 a 1990, su evolución fue negativa. Un primer esbozo de esta situación se produjo en 1980, aunque no fue hasta tres años después cuando realmente tomó cuerpo de naturaleza, y se entró en una dinámica no sólo preocupante sino ciertamente peligrosa, ya que representaba una pérdida de ingresos. Durante los seis primeros años, éstos retrocedieron hasta situarse en 1.639 millones de pesetas durante 1988, un nivel inferior a los 1.800 millones de 1978. El inicio de la recuperación se produjo en 1989, que rompía con esta tendencia descendente, aunque no tuvo su continuidad al año siguiente, ya que la recaudación retrocedió de nuevo. Por lo que hubo que esperar hasta los 2.651 millones de pesetas de 1990 para que los ingresos superasen los 2.407 millones de 1982. Las subidas, que continuaron en los dos años siguientes, permitieron que la recaudación de esta época concluyese con 3.570 millones de pesetas.

### 3.

La tan ansiada y deseada noticia de la superación de la crisis de la exhibición cinematográfica, algunos de cuyos signos ya estaban presentes en los

9. Véase ANSOLA, T., "Retroceso, reconversión y reestructuración de la exhibición cinematográfica en Vitoria", *Sancho el Sabio*, Vitoria, núm. 13, 2000, pp. 195-208.

primeros años noventa, se confirmaron plenamente en la etapa que ahora comenzaba. La recuperación se concretó a partir de una nueva manera de concebir el espectáculo cinematográfico: los multiplex, locales que cuentan con 6 o más pantallas y disponen de 2.000 butacas o más, y los megaplex, complejos de 15 salas o más cuyo aforo es de 4.000 butacas o más, construidos, fundamentalmente, en los centros comerciales y de ocio levantados en las áreas metropolitanas de las grandes ciudades.

La propuesta no era nueva, ya que era una fórmula ensayada con éxito a nivel internacional. En España tampoco lo era, pues desde la década de los ochenta existía un complejo cinematográfico de estas características. En efecto, en diciembre de 1983 abrió sus puertas en Madrid el primer multiplex, La Vaguada M2 (9 salas y 2.089 localidades). La apuesta por un local de estas características despertó no pocos recelos entre los empresarios más conservadores, que aferrados a viejos esquemas de exhibición expresaban su desconfianza ante su viabilidad, a la par que negaban que esa fuera la solución a los problemas del sector. A pesar de estos negros augurios, la experiencia no sólo salió triunfante sino que acabó convirtiéndose en un modelo de referencia, en un espejo donde muchos se han acabado mirando. En este sentido se pronunciaba, unos años después de su puesta en marcha, Fernando Méndez-Leite, director del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales: "Los cines de estreno habituales son muy grandes y difíciles de llenar, con horarios inflexibles y antiguos, estado de conservación bastante regular, pantallas deficientes, aparcamiento difícil... El ir al cine está claramente relacionado con las demás actividades que se realizan amén de ver la película: cenar, tomar unas copas... Por eso complejos como La Vaguada tienen tanto éxito, porque lo reúnen todo"<sup>11</sup>.

Esta forma de entender la exhibición, que se generalizó a partir de la década de los noventa, hizo que el cine perdiese su especificidad como espectáculo y se integrase en una oferta más amplia de ocio y consumo como la que representan los centros comerciales, primero, y los centros de ocio, después. No obstante, el espectáculo cinematográfico asumió el carácter de polo de atracción, de locomotora de los centros comerciales, ocupando el lugar que inicialmente desempeñaban las grandes superficies de la alimentación. Este papel dinamizador tiene una especial incidencia en el área de restauración ya que dota a ésta de una actividad inusual que se prolonga más allá del horario comercial de estos centros, extendiéndose la misma igualmente a los domingos y festivos. Las sinergias que aportan todos los establecimientos, que son complementarias, han contribuido al éxito de los centros comerciales, convertidos en templos de consumo de todo tipo de productos, entre los que las películas no pueden faltar.

10. Criterio establecido por la Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. Véase su *Censo de salas de cine 2001*, (AIMC) Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación Madrid, 2001, p. 8.

11. "Entrevista con Fernando Méndez-Leite", *Fotogramas & Video*, núm. 1.725, Barcelona, diciembre 1986, p. 16.

Este tipo de cines llegaron al País Vasco en 1994. Una vez más Vizcaya marcó la pauta en materia de exhibición cinematográfica. El primer multiplex vasco, Max Center (12 salas), que se instaló en Barakaldo en el centro comercial del mismo nombre, abrió sus puertas en noviembre de 1994<sup>12</sup>. El éxito de la iniciativa desbordó las previsiones más optimistas del Circuito Coliseo, su promotor, que en marzo de 1998 inauguraba un nuevo complejo en Basauri, Bilbondo (8 salas). Meses después, lo hacían, en julio, Artea (9 salas), que se instalaba en Leioa, y, en noviembre, Lauren Getxo Zinemak (12 salas), en el centro de ocio de Getxo. El primero era propiedad de Cinesa, que está controlada por la empresa UCI Multiplex BV, propiedad de los estudios estadounidenses Universal y Paramount, lo que suponía la llegada de la primera multinacional a territorio vasco, y el segundo de la distribuidora y exhibidora catalana Lauren Cinemas.

En Guipúzcoa los dos primeros multiplex surgían en diciembre de 1997, en el lapso de apenas una semana. El día 12 tenía lugar el primero, en Irún, Txingundi (7 pantallas), que está integrado en el grupo catalán Area Catalana de Exhibición Cinematográfica (ACEC), hecho que representaba el desembarco en el País Vasco de la primera empresa estatal, tras el fallido intento de los Abra, protagonizado por otra empresa catalana. Una semana después, el día 19, le tocaba el turno, en San Sebastián, a Garbera, promovido por SADE, que en julio de 1995 había reconvertido el cine Príncipe en una multisala con 6 pantallas. El monopolio de la cartelera donostiarra, controlada por SADE desde el cierre del cine Rex, en 1991, se quebraba en septiembre de 1998 con la llegada de otra multinacional Warner Lusomundo (10 pantallas), a la que se sumó en diciembre de ese año un nuevo multiplex de la empresa ACEC: Oscar La Bretxa (9 pantallas). Por su parte Lauren ampliaba su presencia al territorio histórico guipuzcoano con la inauguración, en mayo de 2000, del Lauren Gipuzkoa Zinemak de Usurbil (8 salas).

El único multiplex navarro se sitúa en Tudela donde los catalanes de ACEC montaron, en marzo de 1999, Zinemax (9 salas). Esta carencia es más acusada en Álava, donde no han llegado hasta el 2001, cuando se abren sendos complejos, en marzo VESA inaugura los Cines Florida (7 salas), y en mayo la empresa sudafricana Ster pone en marcha los Ster Cines de Lakua (12 salas). En los años anteriores VESA había procedido a ampliar, durante 1997, en una sala, de 6 a 7, los Guridi. Similar medida tomó en diciembre 1999 RKU Visión que añadió cuatro salas, hasta totalizar 9, a su Mikeldi Zinemak, convertidas ahora en el Mikeldi Multiplex.

Los multiplex vascos no han sido las únicas salas que se han creado desde 1994. A ellas hay que añadir las que se han impulsado tanto desde

12. Sobre los cambios que se operan en la exhibición baracaldesa tras la apertura de las salas de Max Center véase ANSOLA, T. "Crisis y recuperación de la exhibición cinematográfica en Barakaldo (1980-1997)", *Ikusgaiak. Cuadernos de Cinematografía*, Donostia, núm. 4, 2000, pp. 160-162.

instancias privadas y públicas. Entre las primeras tenemos en Pamplona las empresas Golem, que abrió, en 1996, el Golem Yamaguchi (4 salas, ampliadas posteriormente a 6), y SAIDE, que en el 2000 reconvirtió en 5 salas el cine Carlos III. Entre las segundas, mencionar las que emprendieron los ayuntamientos vizcaínos de Galdakao (Torrezabal, 1 pantalla) y de Santurtzi (Serantes, 3 pantallas), que en 1994 y 1995, permitieron que el cine volviese a sus respectivos municipios.

El resultado de todo ello ha contribuido a la mejoría del espectáculo cinematográfico en el País Vasco, tal y como se recoge en el Cuadro 4. Después de más de dos décadas de retroceso continuo la exhibición se encuentra inmersa en pleno proceso de recuperación. Las 162 pantallas existentes en 1994 se han convertido en 229 en

1999, lo que supone un incremento de 67 (41,35 por ciento). La mejora, que había experimentado la frecuentación de los cines durante los tres primeros años de la década de los noventa, se interrumpió a partir de 1994, instante en el que los espectadores retroceden en 647.853 (8,20 por ciento), hasta situarse en 7,2 millones. En los cuatro años siguientes, a un aumento de los asistentes, le sucede un nuevo retroceso, por lo que hay que esperar hasta 1999, para franquear el nivel de los 7 millones y alcanzar los 9,2 millones. Cantidad que representaba un incremento de 2,04 millones (27,77 por ciento). Estas cifras positivas, tanto en el número de salas como de los asistentes, hace que la exhibición supere los niveles de 1985, año en el que las pantallas eran 228 y 8,8 millones los espectadores.

<b>Cuadro 4</b>						
<b>La exhibición cinematográfica en el País Vasco (1994-1999)</b>						
<b>Año</b>	<b>Pantallas</b>	<b>Índice</b>	<b>Espectadores</b>	<b>Índice</b>	<b>Recaudación</b>	<b>Índice</b>
1994	162	39,03	7.253.859	17,90	3.636.982.847	652,06
1995	170	40,96	7.566.916	18,68	3.946.407.382	707,53
1996	170	40,96	7.922.154	19,55	4.355.951.348	780,96
1997	180	43,37	7.663.801	18,92	4.523.951.348	811,08
1998	208	50,12	7.657.145	18,90	4.655.553.667	834,67
1999	229	60,74	9.296.402	22,95	5.955.896.698	1.196,18

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

La recaudación, una vez retomada la senda alcista, presenta un ascenso ininterrumpido, se ha pasado de los 3.636 millones de 1994 a los 5.955 de 1999, lo que supone un aumento de 2.319 millones de pesetas (63,78 por ciento), superando en 4,85 puntos el porcentaje obtenido en la etapa anterior. No obstante, y esto es lo realmente significativo, se ha logrado con un mejor comportamiento del precio de las entradas, que subieron 139 pesetas (27,74 por ciento), de 501 hasta 640 pesetas. Esto significa que los ingresos han subido, en esta ocasión más que las entradas, circunstancia que no se había producido hasta ahora, ratificando de esta manera la mejoría de la exhibición, que presenta un perfil más esperanzador en su conjunto. Aunque no por ello dejaron de producirse ajustes en el sector, dado que está por determinar que si la actual cartelera cinematográfica es la que necesita el mercado, o por el contrario existe un desfase entre la numerosa oferta y la demanda. La explotación intensiva de las pelícu-

las, ha provocado que todas las empresas exhiban los mismos títulos a la vez y por tanto compitan por atraer al mismo público potencial hacia sus salas, que parece ser no crece al mismo ritmo. Es más, se considera que el aumento de los espectadores no es tal, sino que los que van al cine lo hacen más veces.

**4.**

El final de la crisis del espectáculo cinematográfico y la recuperación que se ha producido en la década de los noventa no debe hacernos olvidar las graves consecuencias que ha representado globalmente para la exhibición ni la desigual incidencia que ha tenido en el Estado español. En efecto, si analizamos cual ha sido el desarrollo entre 1966 y 1999, tendremos que el retroceso ha sido mayor en el País Vasco que en España, tal y como se pone de manifiesto en los Cuadros 5 y 6.

<b>Cuadro 5</b>				
<b>La exhibición cinematográfica en 1966 y 1999</b>				
	<b>País Vasco</b>		<b>España</b>	
<b>Año</b>	<b>1966</b>	<b>1999</b>	<b>1966</b>	<b>1999</b>
Pantallas	415	229	8.193	3.343
Espectadores	40.502.244	9.296.402	403.080.506	131.348.075
Recaudación	557.765.416	5.955.896.698	5.752.879.786	82.504.069.513
Precio entrada	13,77	640,66	14,27	627,96

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



<b>Cuadro 6</b>				
<b>Variación de la exhibición cinematográfica entre 1966 y 1999</b>				
	<b>País Vasco</b>		<b>España</b>	
	<b>Cantidad</b>	<b>Porcentaje</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Porcentaje</b>
Pantallas	186	-44,82	4.850	-59,20
Espectadores	31.205.842	-77,05	271.732.431	-67,41
Recaudación	5.398.131.282	+967,81	76.751.189.727	+1.334,14
Precio entrada	626,89	+4.552,57	613,69	+4.300,56

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

Durante estos treinta y tres años el abandono de los espectadores en el País Vasco se ha elevado hasta los 31,20 millones (77,05 por ciento), mientras que en el Estado español ha sido de 271,73 millones (67,41 por ciento), lo que representa una diferencia de 9,64 puntos. El mejor comportamiento estatal se ha traducido en unos mayores ingresos de sus cines, que se han incrementado en 76.751 millones de pesetas (1.334,14 por ciento), frente a los 5.398 millones de las salas vascas (967,81 por ciento). Esta diferencia de 366,33 puntos se ha logrado, y es importante remarcarlo, con un menor aumento del precio de la entradas en España, que han pasado de las 14,27 pesetas a 627,96 (4.300,56 por ciento). Por contra en el País Vasco subieron de las 13,77 pesetas a 640,66 (4.552,57 por ciento), un incremento de 13,20 pesetas más (252,01 puntos).

En el único apartado en el que la diferencia, (14,38 puntos), ha sido favorable al País Vasco ha correspondido al de los cines, que registra una reducción de 186 pantallas (44,82 por ciento), porcentaje que en el Estado español fue del 59,20 por ciento (4.850 pantallas).

La peor evolución del espectáculo cinematográfico en el País Vasco ha hecho que retrocediese su peso en el conjunto de España. El porcentaje de los espectadores, entre 1966 y 1999, ha pasado del 10,02 al 7,06 por ciento (2,96 puntos menos); la reducción ha sido mayor en la recaudación que ha caído del 9,68 hasta el 6,02 por ciento (3,66 puntos); en cuanto a las pantallas anotar un aumento de 1,79 puntos, pues se ha subido del 5,06 al 6,85 por ciento.