

La expansión del espectáculo cinematográfico en Álava (1950-1967)

(The expansion of cinematographic shows in Alava (1950s-1967))

Ansola González, Txomin

Eusko Ikaskuntza. M^a Díaz de Haro, 11-1^o. 48013 Bilbao
txominan@mixmail.com

Recep.: 15.01.03

BIBLID [1137-4438 (2003), 6; 159-176]

Acep.: 05.02.03

Los cambios económicos (industrialización) y sociales (aumento demográfico) que experimentó Álava a partir de los años cincuenta, tuvieron también su reflejo en el campo de la exhibición cinematográfica. Esta inició una notable fase expansiva que se prolongó durante algo más de una década y media. Vitoria, su único núcleo urbano, lideró, como no podía ser de otra forma, este ascenso del cinematógrafo, que encontró también su eco en el resto del territorio histórico, tanto en los municipios semiurbanos (Amurrio y Llodio), como en los rurales (Yecora, Laguardia, entre otros).

Palabras Clave: Cine. Exhibición cinematográfica. Espectáculo cinematográfico. Álava. Vitoria. 1950-1967.

Arabak berrogeita hamarreko urteetatik aurrera izan zituen aldaketa ekonomikoek (industrializazioa) eta sozialek (hazkunde demografikoa), orobat, eragina izan zuten zinematografia emanaldien alorrean. Sektoreak hedapenaldi nabarmena abiarazi zuen, hamabost urte inguru luzatu zena. Gasteiz, bertako hirigune bakarra, ezinbestean, zinematografoaren goraldi horren buruan gertatu zen, nahiz eta horren oihartzuna lurralde historikoaren gainerako eremuan nabaritu zen, hala erdi hiritarrak ziren udaletan (Amurrio eta Llodio), nola nekazaritza girokoetan (Ekora, Biasteri, besteak beste).

Giltza-hitzak: Zinema. Zinematografia emanaldiak. Ikuskari zinematografikoa. Araba. Gasteiz. 1950-1967.

Les changements économiques (industrialisation) et sociaux (augmentation démographique) vécus en Alava à partir des années cinquante, se reflétèrent aussi dans le domaine de la projection cinématographique. Ce fut le début d'une phase expansive notable qui se prolongea durant un peu plus d'une décennie et demi. Vitoria, son seul noyau urbain, était en tête, évidemment, de cette ascension du cinéma, qui se répercuta également dans tout le territoire historique, aussi bien dans les communes semi-urbaines (Amurrio et Llodio), que dans les communes rurales (Yecora, Laguardia, entre autres).

Mots clés: Cinéma. Projection cinématographique. Spectacle cinématographique. Alava. Vitoria. 1950-1967.

1. INDUSTRIALIZACIÓN Y URBANIZACIÓN EN ÁLAVA

A mediados de la década de los cincuenta, Álava iniciaba una etapa de notables cambios económicos, que modificaron de forma decisiva y definitiva su imagen de provincia agrícola, pues en apenas dos décadas se convirtió en una provincia industrial de primer rango. Este proceso de cambio estuvo liderado por su capital, Vitoria, que se erigió en el principal núcleo industrial y en el eje en torno al que giró la industrialización del territorio histórico alavés. De esta forma se pasó, también, de ser una tierra de la que se emigraba en busca de trabajo a un lugar que comenzó a recibir inmigrantes de otras zonas de España.

Vitoria había hecho de su rango de centro comarcal y de capital provincial, cuya actividad principal giraba en torno a los servicios relacionados con el comercio y la Administración, sus señas de identidad más preclaras. A ello había que sumar un pequeño sector industrial, constituido tanto por un grupo de empresas veteranas como por otras que habían ido surgiendo durante las cinco primeras décadas del siglo XX. Ambas formaban la base de un reducido sector industrial, al que había que sumar pequeños talleres familiares cuyo ámbito de producción se circunscribía al marco provincial: “De esta manera, el panorama industrial vitoriano se presentaba como el resultado de un lento proceso, con caracteres similares al resto de las pequeñas capitales provinciales. La capital de una provincia agraria había desarrollado una industria resultado de inversiones de capitales locales y familiares, en consonancia con las posibilidades energéticas y el mercado más o menos provincial. Este panorama sería ligeramente trastocado con alguna nueva aportación”¹.

La primera industrialización, que desde las últimas décadas del siglo XIX había permitido la modernización, urbanización y la introducción del modo de producción capitalista en el País Vasco, apenas si dejó sentir sus efectos en territorio alavés. Como consecuencia de ello su estructura económica seguía siendo en la década de los cuarenta abrumadoramente agraria, con un setenta por ciento de su población ocupada en las tareas del campo.

La única excepción se encontraba en su zona norte, en el valle de Llodio, donde se localizó una zona industrial importante, aunque más por la proximidad e influjo del desarrollo industrial vizcaíno, que por impulso propio. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en la empresa Vidrierías de Llodio, fundada en 1935. Era, por tanto, un fruto “atípico de otra época y ambiente económico, aunque su primer producto saliera de sus hornos solamente unos meses antes de la guerra civil. Formando parte también del contexto industrial vizcaíno, en 1940, se constituía en Bilbao la sociedad Aceros de Llodio. Su carácter alavés no estaba determinado más que por la geografía,

1. ARRIOLA, Pedro M^º, *La producción de una ciudad-máquina del capital: Vitoria-Gasteiz*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, pp. 54-55.

pero fue de hecho el primer paso de la siderurgia de aceros finos en Alava, actividad industrial que adquiriría fuerte peso relativo en la provincia en el próximo futuro”².

Esta situación económica, que se distinguía por la escasa y lenta industrialización, estaba a punto de cambiar, e iba encontrar en Vitoria la protagonista de ese gran salto adelante en la economía de la ciudad y por extensión de la provincia. En los prolegómenos de esa transformación, en 1955, la capital contaba con 247 empresas (a la cabeza de las cuales se situaban los sectores del metal, con 99, y la madera con 41), que ocupaban a 3.342 trabajadores, lo que dibujaba un “panorama industrial en el que si bien predominaban los establecimientos tradicionales, se advertían algunas iniciativas de despegue industrial. Este aspecto se observa en la industria del metal, precisamente la más desarrollada en el País Vasco”³. Este doble rasgo puede considerarse como el indicio del tránsito hacia una nueva fase de desarrollo económico, que conllevaría su integración en la dinámica industrial vasca. “Las bases de un proceso de rápida industrialización ya se advierten en 1955. El sector del metal sería el pionero; en su seno, tanto los establecimientos antiguos pero de cierta envergadura, como los nuevos, estaban preparándose y propiciaban de alguna manera el inicio de una nueva etapa de industrialización y el crecimiento de un fenómeno multiplicador que podemos fecharlo en 1956”.

En ese año se produjo la creación por parte del Ayuntamiento de Vitoria de una zona industrial en Olairzu, que ya estaba catalogada como tal en el Plan General de Ordenación Urbana correspondiente a 1954, con el fin de reservar espacio para la instalación de futuras empresas. La iniciativa promovida por el alcalde Gonzalo Lacalle Leoup se convirtió en un hecho relevante para la ciudad, ya que contribuyó a ordenar su despegue industrial.

A este primer polígono industrial le siguieron los de Arriaga (1959), Larragana (1964) y el de la Pequeña Industria de Betoño (1965), entre otros, que contaron con el decidido impulso de las autoridades municipales. Estas mediante una continuada política de apoyo a la industria, que se materializó en la sucesiva expropiación de tierras y la transformación de bienes comunales en propios, logró, por una parte, evitar todo tipo de especulación sobre el suelo y, por otra, se consiguió liberar el terreno suficiente con el que continuar atrayendo nuevas industrias.

El resultado de esta política de promoción industrial, que contó con el respaldo económico de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria y las exenciones fiscales que se promovieron desde la Diputación Foral de Alava, se concretó en la instalación de 21 industrias a finales de 1958. A ello hay que añadir la puesta en marcha de un plan de actuación que implicó una inver-

2. GARCÍA DE CORTAZAR, Fernando; MONTERO, Manuel; BETANZOS, Juan M^a, *Historia de Álava*, San Sebastián, Txertoa, 1986, Tomo 2, El antiguo Régimen y la Edad Contemporánea, p. 172.

3. ARRIOLA, Pedro M^a, *op. cit.*, p. 63.

sión de 87 millones de pesetas y permitió la adquisición, hasta 1964, de 4.323.906 metros cuadrados, de los que 1,3 millones se reservaron para viales y zonas verdes, y el resto, 3,02 millones de metros cuadrados, se destinaron a suelo industrial, lo que posibilitó la creación de 115 empresas y de 12.900 empleos⁴.

Esta fase de la industrialización se puede definir por la intensidad y por la rapidez con que avanzó. Al fuerte despegue inicial (1955-1959), durante el que se instalaron 145 empresas, le siguió un gran desarrollo, que no sólo no mantuvo la progresión de los primeros años sino que se rebasó ampliamente durante toda la década de los sesenta. En su primera mitad (1960-1964) se abrieron 383 empresas (se produjo un incremento del 164,13 por ciento), mientras que en la segunda parte de la década (1965-1969) lo hicieron 491 (el aumento fue del 28,19 por ciento), porcentaje que representaba una clara atenuación del mismo.

El proceso industrial de Álava, aunque fue Vitoria quien acaparó casi todas las empresas que se fundaron, provocó un cambio significativo de su estructura económica y productiva (Cuadro 1), de tal manera que entre 1930 y 1969 se redujo el número de trabajadores en la agricultura (3.295), mientras, por el contrario, aumentaba en los servicios (14.240, aunque su porcentaje sobre el total de la población activa retrocedía en 3,3 puntos) y la industria (44.325).

Cuadro 1						
Evolución la de población activa en Álava (1930-1969)						
Año	Agricultura	%	Industria	%	Servicios	%
1930	19.238	48,4	9.366	23,6	11.133	30,0
1960	16.640	30,5	21.551	39,5	16.304	30,0
1964	17.525	23,5	37.231	49,9	19.866	26,6
1969	15.943	16,8	53.691	56,5	25.373	26,7

Fuente: Historia de Alava. Elaboración propia.

La concentración de las industrias entorno a Vitoria trajo consigo que el aumento de población que experimentó Alava durante esta primera fase de la industrialización convergiese igualmente sobre la capital, provocando que esta pasase de los 53.571 habitantes de 1950 a los 137.990 de 1970, lo que representaba un crecimiento de 84.419 (157,58 por ciento).

Con ser relevantes estas cifras lo verdaderamente significativo era que el peso demográfico de Vitoria no hacia sino crecer en relación con el conjunto provincial. De tal forma que si en 1900 su población representaba el

4. ARRIOLA, P. M., *Aspectos del crecimiento periférico de Vitoria-Gasteiz*, Vitoria, Diputación Foral de Alava, 1984, p. 45.

33,57 por ciento, en 1950 era del 45,39 por ciento y en 1970 se situaba en el 67,53 por ciento, con lo que el desequilibrio era muy significativo, ya que 7 de cada 10 alaveses residían en ella.

El único núcleo urbano, por tanto, era Vitoria, pues Amurrio con 7.048 habitantes y Llodio con 15.587, los dos municipios que la seguían en población eran zonas semiurbanas, y el resto correspondían a pueblos rurales. Todo esto trajo aparejado que los municipios a los que no había llegado la industrialización siguieran despoblándose, pues se quedaron al margen del flujo inmigratorio que confluía sobre la provincia. Además carecían del atractivo del que gozaban las zonas urbanas, en este caso la capital.

De esta manera nos encontramos que mientras las zonas industriales son proclives a experimentar una “gran movilidad de su población –movimiento que ya no puede catalogarse de éxodo rural-, la provincia alavesa, a pesar de tratarse de un territorio con gran mayoría de población urbana, carece de este tipo de movilidad ya que la red urbana es en la práctica inexistente, debido a la polarización de los fenómenos citados –urbanización e industrialización– en Vitoria”⁵.

2. PRIMEROS PASOS DEL ESPECTÁCULO CINEMATográfico

El profundo proceso de cambio que experimentó Álava desde la década de los cincuenta, que la llevó a dejar atrás su consuetudinaria vocación agraria para transformarse en una provincia industrial importante, tanto en el ámbito del País Vasco como en el de España, tuvo también su correlato en relación con el espectáculo cinematográfico, donde el número de los cines creció igualmente de forma significativa en todo el territorio histórico.

En este campo del entretenimiento Vitoria jugó un rol fundamental, como no podía ser de otra forma, respondiendo a la preponderancia que siempre ha desempeñado en el conjunto provincial. En estos años el papel dominante se vio notablemente incrementado dado su desarrollo industrial y el crecimiento demográfico que impulsado por ése conoció la ciudad.

A diferencia de lo que ocurrió en las otras provincias vascas donde el espectáculo cinematográfico tuvo una presencia significativa no sólo en la capital sino en otras localidades, en el territorio alavés tendió a concentrarse desde su llegada en Vitoria. Si repasamos la trayectoria de la evolución de la exhibición cinematográfica en Álava, durante sus primeras décadas de historia, desde la presentación del cinematógrafo, el 1 de noviembre de 1896 en el Teatro Circo vitoriano, hasta la década de los veinte, tenemos que ésta se funde y confunde con lo sucedido en la capital.

5. GALDOS URRUTIA, Rosario, *Estructura y dinámica de la población alavesa (1900-1981)*, Vitoria, Diputación Foral de Álava-Arabako Foru Aldundia, 1990, p. 301.

La proyección de las primeras películas, que compartieron programa con la compañía teatral Boulmar-Vivas, se debió a Alberto Durán, que disponía de un Kinematógrafo. Estas despertaron el lógico interés de la gente y el recelo y la censura de la prensa conservadora por el contenido de alguna de ellas: “Así mientras *La Concordia* obviaba el tema y *El Anunciador Vitoriano* sólo califica a una de las vistas de ‘un poco atrevida, falta que es de censurar, y más aún donde asisten señoras’, el carlista *El Alavés* se refería a ellas como ‘nota discordante’ y ‘ofensa a este público’ y esperaba que ‘en lo sucesivo la empresa, velando por el respeto que se le debe al público, no se dejara sorprender por hechos semejantes’ y, por último, el integrista *Diario de Álava* dedicaba una extensa protesta en primera página titulándola ‘Un escándalo mayúsculo’ y que con el subtítulo de ‘pornografía en el Teatro Circo’ tachaba de ‘inmoral en extremo’ incluso ‘aún para aquellos que alardean de más despreocupados’ los tres cuadros uno de los cuales ‘representaba una casa de...’⁶.

A estas sesiones les siguieron otras en los años posteriores, que, al igual que ocurrió en el resto de las capitales vascas, tuvieron un carácter esporádico y ambulante, ya que sólo durante las fiestas de verano estaba asegurada la presencia regular de diferentes pabellones cinematográficos. La exhibición estable arrancó con la apertura del Salón Variedades el 19 de noviembre de 1905, fecha en la que el espectáculo cinematográfico se incorporó de manera permanente y definitiva a la vida espectacular de la ciudad.

Esta sala permaneció abierta hasta el 3 de julio de 1906, pues el anuncio de la apertura, el 7 de julio de ese año, del Iris Salón provocó su cierre. A la actividad del nuevo cinematógrafo, que adoptó diferentes nombres durante su existencia, Parisina, Buenos Aires y Bellas Artes, hay que sumar las sesiones de cine que también comenzaron a programar de manera regular el Teatro Principal y el Teatro Circo. La exhibición de películas se convirtió, de esta manera, en un hecho cotidiano, que a medida que pasaba el tiempo se consolidaba como un entretenimiento popular y crecía en importancia económica.

Por ello la desaparición del Teatro Principal (1914), como consecuencia de un incendio, del Iris Salón (1919) y del Teatro Circo (1926), también debido a un incendio, propició una profunda renovación de la cartelera teatral y cinematográfica de la ciudad, que se concretó en la construcción de dos teatros: Nuevo Teatro (1918) y Teatro Príncipe (1925), y de dos cinematógrafos: Ideal Cinema (1925) y Salón General (1926).

El ascenso que experimentó el espectáculo cinematográfico durante la década de los veinte en Vitoria, un reflejo de lo que estaba ocurriendo en el País Vasco y en España, también se hizo visible en el resto del territorio

6. LETAMENDI, Jon; SEGUIN, Jean-Claude, *Los orígenes del cine en Álava y sus pioneros 1896-1897*, Vitoria, Filmoteca Vasca, Ayuntamiento de Vitoria, Fundación Caja Vital Kutxa, 1997, pp. 40-41.

histórico alavés. Surgieron de esta forma, en fechas que no hemos podido precisar, pero que son anteriores a 1928, cinematógrafos en los municipios de Amurrio (Salón de Cinematógrafo), Elciego (Cine La Amistad), Laguardia (Salón Cine), Llodio (Cine Casino Llodiano) y Salvatierra (Cine Casino de Salvatierra)⁷.

La exhibición cinematográfica había comenzado a desbordar los límites de las capitales de provincia y los principales núcleos urbanos para extender su presencia también hacia las zonas rurales, como ponían de manifiesto de manera paradigmática los cinco pueblos alaveses citados. Todos ellos estaban encuadrados en esa categoría demográfica, oscilando su población entre los 1.402 habitantes de Elciego y los 3.854 de Amurrio.

Coincidiendo con la transición del cine mudo al cine sonoro, coyuntura histórica durante la cual el cinematógrafo comenzaba a perfilarse nítidamente como un espectáculo de masas, la cartelera cinematográfica vitoriana gozó de un periodo de gran estabilidad, durante el que hay que anotar, no obstante, varios hechos: 1) El cierre del Nuevo Teatro en diciembre de 1928; 2) La constitución, con un capital social de 750.000 pesetas, compuesto por 15.000 acciones de 50 pesetas, el 1 de marzo 1931, de la empresa Vitoriana de Espectáculos (VESA). Iniciando su actividad con la compra y restauración del Teatro Principal (Nuevo Teatro), tras lo cual volvía abrir sus puertas el 7 de noviembre de ese año; 3) La progresiva incorporación de la nueva tecnología del sonoro a los diferentes teatros y cines.

Esta etapa de clara expansión del espectáculo cinematográfico, de lo que era un testimonio elocuente los 3.377 cines existentes en el Estado español en 1935 (1.568 sonoros y 1.769 mudos)⁸, se vio interrumpida de forma abrupta tras la sublevación militar del 18 de julio contra la legalidad constitucional de la II República y la consiguiente guerra civil a que dio lugar.

Tras el final de la contienda el cinematógrafo entró en un periodo de grave atonía, que provocó el retroceso del número de las salas existentes hasta las 3.000 de 1940. Esta situación se prolongó durante casi toda la década de los cuarenta, ya que hubo que esperar hasta 1948 para que se alcanzasen los 3.700 cines y con ello se lograra superar la cifra de los que había en la mitad de los años treinta.

La senda de la recuperación, en que entró la exhibición cinematográfica al concluir los años cuarenta, se concretó a partir de la década de los cincuenta, con el comienzo de una etapa claramente excepcional de crecimiento continuo del número de las salas, que llevó al cinematógrafo a sus mayores cotas de frecuentación.

7. GASCÓN, Antonio (director y propietario), *Anuario del cinematografista*, Madrid, 1928, p. 205.

8. *Arte y Cinematografía. En el año XXV de su publicación 1910-1935*, Barcelona, 1936, pp. 50-51.

La situación en Alava durante la década de los cuarenta permaneció prácticamente inalterable. En Vitoria no se registró ninguna novedad en el número de los cinematógrafos, que siguieron siendo cuatro: Teatro Príncipe, Ideal Cinema, Teatro Principal y Salón General.

Los cambios que se produjeron afectaron a la propiedad de las salas, en 1945 Vitoriana de Espectáculos decidió ampliar su capital a 2.250.000 pesetas y comprar el Teatro Príncipe (posteriormente Teatro Guridi). La empresa Florida, por su parte, adquirió el Ideal Cinema y el Salón General, decidiendo acometer una reforma a fondo de éste último, para lo que procedió a cerrar el local el 13 de abril de 1947. El resultado de la misma, según el proyecto de Emilio de Apraiz, fue un teatro de corte clásico, alejado totalmente de las corrientes artísticas que surgieron a lo largo del primer cuarto de siglo y que en España tuvieron un desarrollo incipiente durante la primera mitad de los años treinta, aunque el triunfo de la sublevación militar del 18 de julio se encargó de cortar de raíz. La sala, no obstante, no adoptó “la forma de herradura típica de los coliseos decimonónicos, debido a que se aprovechó la estructura existente, se prolongaron las alas del anfiteatro hasta la embocadura del escenario, construyendo junto a él palcos de proscenio, y se la ornamentó profusamente, adquiriendo un protagonismo muy importante en ella la escayola y los dorados”⁹.

Siete meses después, el sábado 15 de noviembre, abrió sus puertas al público con el nombre de Teatro Florida, ocasión para la que se eligió la película estadounidense *Como te quise te quiero* (*This Love of Ours*, William Dieterle, 1945). Dos años más tarde de esta reinauguración, en 1949, sus propietarios decidieron vender sus dos locales a Vitoriana de Espectáculos, que para hacer frente a la compra procedió a realizar una nueva ampliación de su capital, hasta 6.750.000 pesetas. De esta manera las cuatro salas pasaron a depender de la misma empresa, haciéndose así con el control de la cartelera teatral y cinematográfica de la capital.

En cuanto al resto de la provincia se hace más difícil establecer la secuencia de lo que ocurrió realmente, ya que los diferentes anuarios consultados reflejan unos datos que hay que tomar con las debidas cautelas, pues es frecuente que incluyan cinematógrafos que ya han cerrado o por el contrario no se recogen algunos que sí funcionan.

Por tanto, más allá de los errores en que pueden incurrir, siguen constituyendo una referencia básica e indispensable. La información que aparece reflejada en sus páginas es un testimonio, sino fiel si al menos bastante aproximado, del panorama cinematográfico correspondiente a la exhibición del resto de los municipios durante esos años.

9. CENTENO ALBA, Juan Carlos, *Los teatros y cines de Vitoria. Arquitectura para el espectáculo*, Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1999, p. 421.

A partir de la relación de los cinematógrafos suministrados por las fuentes mencionadas, que hemos recogido en el Cuadro 2, tal como figuran en las mismas, podemos establecer las siguientes consideraciones: 1) Fueron seis los pueblos (Alegría, Amurrio, Elciego, Llodio, Murgía y Salvatierra) que en algún momento de los años cuarenta contaron con un cine, o al menos con un local donde exhibir películas; 2) Llodio y Salvatierra llegaron a tener dos cines, en el primer caso en 1941, y en el segundo durante 1943; 3) Salvatierra es el que presenta una mayor continuidad en la exhibición cinematográfica, mientras que Alegría es el que menos tiempo dispuso de cine; 4) La iglesia (Amurrio) y centros recreativos como el casino (Llodio y Salvatierra), aparecen como impulsores de diferentes cinematógrafos o al menos como receptores de los mismos; 5) A diferencia de lo que ocurría con los cines vitorianos, que abrían todos los días, los de la provincia limitaban su actividad a los domingos y a los festivos, aunque no en todos los casos, por lo que cabe señalar que su funcionamiento era muy irregular y además no lo hacían todos los meses del año.

Cuadro 2				
Cines en los pueblos de Álava (1941-1944)				
Municipio	1941	1942	1943	1944
Alegría		Centro Recreativo		
Amurrio		Catequesis Parroquial	Catequesis Parroquial	
Elciego		Ideal Cinema	Cinematógrafo	Ideal Cinema
Llodio	Casino Llodiano	Casino Llodiano	Casino Llodiano Cinematógrafo Particular	
Murgía		Cinema Zuya		Cinema Zuya
Salvatierra	Ideal Cinema Casino de Salvatierra	Cinema Heredia	Cinema	Ideal Cinema

Fuente: Reyes, Raimundo de los (dirección), *Índice cinematográfico de España. Para guía y orientación de productores, distribuidores y empresarios*, Madrid, Ediciones Marisal, 1941. *Índice cinematográfico de España 1942-43*, Madrid, Ediciones Marisal, 1943. Bernabé, A. Valero de (dirección), *España cinematográfica. Recopilación de cuanto concierne al arte, industria y comercio del cine español*, Madrid, Cinegrafos, 1943. *Anuario del espectáculo 1944-45*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1945. Elaboración propia.

3. EXPANSIÓN DEL CINE EN VITORIA

El comienzo de la expansión del espectáculo cinematográfico en Vitoria precedió a la transformación que, como hemos señalado anteriormente, experimentó la ciudad desde la mitad de la década de los cincuenta. Veinticinco años después de que se levantara el Salón General, los vitorianos asistían a la inauguración de un nuevo cinematógrafo, el Gran Cinema Vesa, que abrió sus puertas el 9 de junio de 1951 con la proyección de la película estadounidense *El diablo dijo no* (*Heaven can Wait*, Ernest Lubitsch, 1943). Con esta sala que, como su nombre indica, estaba promovida por Vitoriana de Espectáculos, la empresa hacia realidad la construcción de un local propio. La idea se remontaba a 1934 cuando se realizó el primer ante-

proyecto, al que siguieron tres más, hasta que en 1944 se redactó el definitivo, aunque no fue hasta junio de 1947 cuando se solicitó ante el Ayuntamiento y el Gobierno Civil los correspondientes permisos para proceder a su edificación.

Los arquitectos, Jesús Guinea y Emilio de Apraiz, optaron por dar al cinematógrafo un estilo decorativo que se había plegado a la estética imperante en ese momento en el franquismo. Se prescindió del diseño racionalista que Guinea había dotado al proyecto de 1934. El rechazo, que esa corriente artística suscitaba en el régimen llevó a optar por una fachada de estilo clásico, a la que se le añadieron algunos detalles que armonizaran con la del Nuevo Teatro que se encontraba a su lado. “La técnica constructiva y los materiales a utilizar serían, por el contrario, como es lógico modernos. La estructura del edificio se haría con pilares y vigas de hormigón armado, empleando el sistema de pozos independientes en los cimientos para abaratar el coste de la edificación. Los muros serían de ladrillo: de asta entera en ambas fachadas (la calle central de los Fueros de hormigón armado para aislamiento de altavoces), de doble tabicón con cámara de aire en el cerramiento de la sala de espectadores y de tabique delgado a panderete en las paredes interiores”¹⁰.

La construcción del Gran Cinema Vesa contribuyó a reforzar el monopolio de Vitoriana de Espectáculos sobre la exhibición cinematográfica de la capital. Una situación que se prolongó hasta el 9 de abril de 1955. En esa fecha se inauguró el Teatro Amaya, un nuevo cine, con la exhibición del filme estadounidense *La ley del silencio* (*On the Waterfront*, Elia Kazan, 1954). Según recogía la prensa, para su explotación se había constituido una empresa “auténticamente vitoriana, compuesta por los señores Esquide y Murga, como arrendatarios, una Junta consultiva integrada por asesores morales y profesionales, que preside el Rvdo. don Alejandro Ortega, al que prestan su colaboración don Emilio de Apraiz, don Ramón Alfaro, don Ignacio Chacón y don José Elorza, actuando de gerente Antonio Ochoa”¹¹.

El objetivo que se había trazado la empresa era ofrecer “los mejores, más aptos y morales espectáculos cinematográficos y artísticos”, para lo que solamente se pensaba exhibir películas calificadas por la Iglesia con el número 3 (para mayores), prescindiendo de las 3-R (mayores con reparos) y 4 (gravemente peligrosas). Con este criterio moral se buscaba que las personas que acudiesen a “este espléndido salón tendrán la plena garantía de que el espectáculo cinematográfico o artístico que en él se dé será apto para todos los públicos y para jóvenes formados”.

10. *Ibidem*, p. 398.

11. “Ayer se inauguró el nuevo salón Teatro Amaya. Con pantalla panorámica y la película ‘La ley del silencio’”, *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, edición de Álava, 10 de abril de 1955, p. 2.

El Teatro Amaya formaba parte de una iniciativa inmobiliaria promovida en 1947 por Juan Uriarte y Celaya, cuyo diseño realizó el arquitecto vitoriano José Luis López de Uralde Elorza. En el se contemplaba la construcción de un bloque de 56 viviendas, cuyos bajos se pensaba destinar a tiendas, almacenes y una sala de espectáculos, que a pesar del nombre que se le dio no estaba acondicionada para acoger las representaciones teatrales.

El espacio reservado para el cinematógrafo impedía que dispusiese de una caja de escenario con la suficiente altura para poder mover los telones verticalmente. A ello había que añadir “las reducidas dimensiones del tablado y del espacio reservado para vestuarios o camerinos (dos pequeñas piezas señaladas como “servicio” y “saloncito” a la izquierda del escenario)”¹², y la forma de la sala, estrecha y alargada, lo que dificultaba notablemente las representaciones teatrales.

Las características arquitectónicas del cine, cuyas obras no concluyeron hasta abril de 1955, a diferencia de lo que había ocurrido con el bloque de viviendas que se había finalizado en el verano de 1952, implicaba entrar en una etapa diferente. A partir de ahora el lugar en el que se iban a edificar los cinematógrafos eran los bajos y los patios interiores de las casas, con lo que se perdía el carácter de edificio singular que hasta entonces les había correspondido, junto a los teatros, dentro del paisaje de la ciudad.

A ello contribuyó el cada vez menor suelo disponible en su casco urbano, lo que suponía un encarecimiento notable del mismo. Circunstancia que determinó, también, un desplazamiento de su tradicional emplazamiento en el centro hacia las nuevas zonas residenciales periféricas que, como consecuencia de la inmigración, habían ido surgiendo a medida que Vitoria crecía.

La irrupción de la competencia y el aumento de la población, en una época en la que el cinematógrafo era un espectáculo muy popular, demandado y concurrido, llevó a VESA a la construcción de una nueva sala, el Cine Samaniego. Este se situó en la misma estela que había marcado el Teatro Amaya, con quien tenía en común además el mismo arquitecto, José Luis López de Uralde. Buscó acomodo igualmente en los bajos de un edificio de viviendas, en concreto en el interior de un patio de vecindad. Compartiendo, de esta forma, el espacio con otros establecimientos (tiendas, bares) y el portal de las casas.

Esta ubicación representaba un coste claramente menor, tanto en lo concerniente a la compra del solar como en su construcción, ya que su fachada se reducía a la mínima expresión, la zona destinada a la entrada del cinematógrafo. Por el contrario, predominaban los vestíbulos y pasillos que ganaban en amplitud y se reducían o desaparecían los anfiteatros pues las salas no podían ser muy altas.

12. CENTENO ALBA, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 432.

Es también significativo el lugar donde se levantó, lo que determinó el papel que desempeñó en la exhibición cinematográfica de la ciudad, ya que aunque la calle Samaniego era un lugar en pleno crecimiento en esa época, se situaba claramente lejos del centro de la ciudad y de sus tradicionales espacios culturales y de entretenimiento.

Su tipología de cine barrio parece que es clara si tenemos en cuenta la baja calidad de los materiales empleados en su construcción, a la vez que se recurría a una decoración sencilla y funcional. A lo que hay que añadir el tipo de programación por el que se optó, dedicada al reestreno de películas. Para su inauguración, que tuvo lugar el 24 de diciembre de 1959, se eligió la coproducción ítalo-estadounidense *Helena de Troya* (*Helen of Troy*, Robert Wise, 1955).

Con su apertura concluye la que se puede considerar la primera parte de la fase expansiva del espectáculo cinematográfico en la capital vitoriana. En ese momento, apunto de entrar en la década de los sesenta, se abre un periodo de estabilidad de cinco años en la exhibición cinematográfica, que permaneció bajo el influjo cuasi monopolístico que desempeñaba Vitoriana de Espectáculos, ya que controlaba seis de los siete cines con que contaba en esta época la ciudad. Este rol indiscutible, que cumplía más de una década, se reforzó en los años siguientes con dos nuevos cinematógrafos: Gran Cinema Gasteiz (1964) e Iradier (1966), para lo que se amplió de nuevo su capital social hasta los 13,5 millones de pesetas.

La creciente industrialización que registraba Vitoria, con la continua implantación de nuevas empresas, trajo aparejado un crecimiento demográfico notable, provocando a su vez que la oferta cinematográfica fuera insuficiente para atender una demanda también en aumento, que había conocido un desarrollo en paralelo al que la propia ciudad experimentaba.

En la memoria presentada ante el Gobierno Civil, en la que se solicitaba la pertinente autorización para emprender la construcción del Gran Cinema Gasteiz, el presidente del consejo de administración de Vitoriana de Espectáculos aludía a estos hechos: “Que el rápido crecimiento de la población, debido principalmente al montaje de nuevas industrias, hace imprescindible la necesidad de construir un nuevo local Cinematógrafo, por resultar manifiestamente insuficientes los que actualmente se hallan en explotación”¹³.

La iniciativa de contar con un nuevo cinematógrafo surgió al comienzo de la década de los sesenta, tras la apertura del Cine Samaniego. Aunque fueron varias las posibles ubicaciones, la prolongación de la céntrica calle Alava fue el hecho determinante que decidió la compra de un solar en la misma. La empresa, según un escrito firmado por el consejero-delegado y remitido a los arquitectos Jesús Guinea y Emilio de Apraiz, donde se les proponía

13. Recogido por CENTENO ALBA, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 461.

encargarse del proyecto, tenía la intención de levantar “un Cine bonito, de primera categoría, muy digno de su emplazamiento, una sala coquetona, cómoda, del máximo confort, y con sonoridad y visualidad perfectas”¹⁴.

Un mes después de recibir la proposición, en noviembre de 1962, Guinea y Apraiz ya habían concluido la preparación de los planos y redactada la memoria. En ella se indicaba que la sala de los espectadores, que como era habitual ocupaba el patio de manzana de un edificio, tenía forma rectangular, siendo sus medidas casi cuadradas. El desnivel del suelo entre la primera y la última fila era bastante pronunciado, pues tenía una pendiente de 2,6 metros.

El aforo era de 992 localidades, de las que 910 correspondían al patio de butacas y las otras 82 a un pequeño anfiteatro de 2,7 metros de vuelo. “Las del patio se distribuían en tres columnas de 25 filas de butacas en el caso de la central y una menos en las laterales, separadas entre sí por un par de pasillos situados enfrente de los dos grupos de puertas de acceso y de las paredes por otros dispuestos junto a ellas. Habían de colocarse, al menos a ocho metros de la pantalla, la cual debía tener unas dimensiones de 21 por 7 metros y ser cóncava, ya que se utilizaría el sistema de proyección Todd-AO de 70 mm. Delante de ella disponían un estrecho escenario separado de los asientos por cuatro escalones que se extenderían a todo lo ancho de la sala”.

La tramitación administrativa del expediente del cine, como era habitual, se demoró bastante, ya que la autorización para su construcción dependía del Ayuntamiento, Gobierno Civil, Delegación de Industria de Álava y del Sindicato Nacional de Espectáculos. El proyecto se presentó en noviembre de 1962, la licencia de edificación se aprobó el 9 de enero de 1963 y el deslinde de los terrenos y el señalamiento de línea no se realizó hasta mediados de ese año. Las obras duraron algo más de doce meses, por lo que en el verano de 1964, en concreto el 1 de agosto, se pudo abrir al público el Gran Cinema Gasteiz con la proyección de la película estadounidense *Cleopatra* (*Cleopatra*, Joseph L. Mankiewicz, 1963).

En los días previos a su inauguración se publicaron varios anuncios en la prensa en los que se glosaba sus excelencias: “Pantalla gigante – Sonido estereofónico magnífico alta fidelidad – Aire acondicionado. Máximo confort – Única sala de Vitoria y provincia equipada con la maravilla del Todd-AO 70 mm.”¹⁵. A tono con ello y con su privilegiada ubicación en la ciudad, la sala fue dedicada al estreno de las películas más comerciales.

Apenas habían transcurrido seis meses desde la puesta en marcha del Gran Cinema Gasteiz, cuando en febrero de 1965 los arquitectos Jesús y Enrique Guinea ya habían redactado un nuevo proyecto para Vitoriana de

14. *Ibidem*.

15. Citado por CENTENO ALBA, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 468.

Espectáculos. En él se contemplaba levantar otro cinematógrafo en un solar situado en el parte posterior de la casa número 28 de la calle Calvo Sotelo, actualmente Francia, aunque de características claramente diferentes, el Cine Iradier.

La intención de la empresa era construir un cinematógrafo que fuera similar al Cine Samaniego, que como hemos indicado antes también se encontraba alejado del centro de la ciudad. El objetivo que se quería alcanzar pasaba por aquilatar los costes, procurando una gran comodidad de la sala con la menor inversión posible, para que ésta no repercutiera en el precio de la entrada. La finalidad de VESA, desde su creación, había sido la de “ofrecer a los vitorianos espectáculo de calidad, en las mejores condiciones de presentación y disfrute y al coste más bajo que permitiera el negocio sin que por culpa de ello dejara de serlo”¹⁶. La reducción del gasto en el apartado ornamental no se aplicó al capítulo de las butacas, los equipos de proyección y de sonido, que eran similares a los que disponía el Gran Cinema Gasteiz.

La superficie destinada inicialmente al cine era de unos 859 metros cuadrados, a los que hubo que añadir 20 metros más de una lonja con el fin de dotarle de una entrada por la calle Prudencio María de Verástegui. El resultado de esta adicción fue la forma de L, que finalmente tuvo el cinematógrafo.

El salón, al que estaba destinado un espacio de 46,45 metros de largo por 18,50 de ancho, disponía de un patio de butacas de forma rectangular, cuya capacidad era de 896 localidades, que se distribuían en “dos columnas de filas separadas entre sí por un pasillo central de 1,20 metros, de las paredes laterales por uno de 1,10, de la trasera o de las puertas por uno de 1,35 y de los cinco escalones del escenario por uno de 2,40. Entre las filas 15 y 16 dispone además otro transversal de 1,20 y la primera había de colocarse a 7,40 metros del centro de la pantalla, la cual se dibuja cóncava y con unas dimensiones de 13,85 por 6,40 metros, pensada para posibilitar la proyección de películas de 70 mm. del sistema Todd-AO”¹⁷.

El anfiteatro, que contaba con una profundidad de apenas cuatro metros y cuyo trazado tenía forma escalonada, discurría entre el patio de butacas y el vestíbulo, cuyo vuelo era de 2,15 metros, facilitando su construcción a la vez que permitía aumentar el volumen de la sala. Las 99 localidades disponibles unidas a las 896 de la platea colocaban el aforo del cine en 995 butacas.

En esta ocasión la Junta Consultiva e Inspectoría de Espectáculos, organismo dependiente del Gobierno Civil, no concedió el preceptivo permiso para iniciar las obras, en tanto en cuanto no se corrigieran algunas deficiencias relacionadas con el espacio y el número de las puertas que comunicaban el patio de butacas con el vestíbulo y de éste con la salida a la calle. A pesar de los problemas surgidos, el tiempo transcurrido entre la presenta-

16. *Ibidem*, p. 475.

17. *Ibidem*, p. 478.

ción del proyecto, 10 de febrero de 1965, y la finalización de las obras, febrero de 1966, fue solamente de un año.

Como era práctica oficial de la empresa la primera sesión estuvo dedicada a presentar el local en sociedad. A ella se invitó a las distintas autoridades locales y provinciales, gente relacionada con la industria del espectáculo y a la prensa. La apertura al público en general tuvo lugar el 24 de febrero de 1966, para la que se eligió la película mexicana, protagonizada por Mario Moreno 'Cantinflas', *El padrecito* (Miguel M. Delgado, 1964).

El esfuerzo empresarial que hizo Vitoriana de Espectáculos por aumentar la oferta cinematográfica de la ciudad, con la que corresponder a una demanda en aumento, se vio acompañado, aunque en un registro claramente menor, por la otra empresa presente en la capital, Promotora de Espectáculos y Negocios (PENSA), que una década después de abrir su primer cine, el Teatro Amaya, abordaba en febrero de 1965 la edificación del segundo, el Astoria Palace, en la calle General Alava, donde seis meses antes se había abierto el Gran Cinema Gasteiz.

El proyecto inicial, firmado por el arquitecto José Luis López de Uralde, que se había hecho cargo con anterioridad de los del Teatro Amaya y el Cine Samaniego, contemplaba la incorporación de un escenario, que finalmente no se llegó a realizar. Una decisión que se tomó con las obras muy avanzadas, aunque no fue la única variación que se acometió, pues también se optó por prescindir del anfiteatro, con lo que se suprimían las 259 butacas que estaban previsto que se ubicaran allí.

Los cambios introducidos, tres meses antes de su apertura, hicieron que la sala adoptara una figura trapezoidal. El ensanchamiento de la zona posterior permitió la colocación de la cabina en el centro de la misma. De esta forma se lograba una mayor calidad en la proyección a lo que no era ajeno la colocación vertical de la pantalla¹⁸.

Esta nueva configuración dio como resultado una platea con 960 butacas, cuya distribución no sufrió modificaciones, ya que se situaban al igual que antes, salvo el pasillo transversal que dividía en dos partes las butacas laterales. El acceso a la sala se lograba por medio de siete puertas dobles, dos a la izquierda de la cabina y cinco a la derecha. La pantalla, por su parte, era cóncava y de grandes dimensiones, adaptada para la proyección panorámica y para las películas rodadas en el sistema Todd-AO de 70 mm, situándose sobre un escenario reducido.

El verdadero atractivo del nuevo cinematógrafo se encontraba en un novedoso diseño del interior de la sala, donde la "unión de la pantalla cóncava con las paredes laterales era muy suave, ayudando a ello además de su propia curvatura, la que tenían las esquinas y el hecho de que las corti-

18. Ibídem, p. 493.

nas que la cubrían se recogían sobre ellas al descorrerse”¹⁹. La colocación de un falso techo que avanzaba sobre la pantalla, a lo que hay que añadir la “convergencia de los muros laterales hacia la misma y la ubicación de la cabina de proyección entre las butacas, en medio de la pared trasera de la sala, daban a ésta un aspecto moderno, innovador y majestuoso. Era un diseño totalmente distinto a lo que se conocía en Vitoria, que producía una sensación de dinamismo y movimiento muy cautivadora”.

Para la inauguración del Astoria Palace, que tuvo lugar el 17 de diciembre de 1964, se programó la película estadounidense *El barco de los locos* (*Ship of Fools*, Stanley Kramer, 1965). Con ella se cierra la segunda parte del ciclo expansivo de la exhibición cinematográfica vitoriana. Tras las tres nuevas aperturas, el número de las salas sumaba ya diez, de las que ocho pertenecían a Vitoriana de Espectáculos, que seguía de esta manera ostentando y ampliando su tradicional liderazgo de la cartelera cinematográfica, y dos a Promotora de Espectáculos y Negocios, que había incrementado su presencia en una sala más. Aumento claramente insuficiente ya que la empresa rival lo había hecho en dos.

4. CRECIMIENTO DE LA OFERTA CINEMATOGRÁFICA EN LOS PUEBLOS

El panorama del espectáculo cinematográfico alavés, durante esos últimos quince años, no cambió sólo sustancialmente en la capital sino que también lo hizo de manera harto significativa en el resto del territorio histórico. En efecto, la relación de los municipios que contaban con salas de cine se fue ampliando hasta totalizar veintiuno en 1967²⁰.

La progresión que se recoge en el Cuadro 3, sujeta a las mismas consideraciones expresadas anteriormente sobre la exactitud de los datos que nos suministran las fuentes consultadas, constituye cuando menos una aproximación que nos permite medir cual era la situación de la exhibición cinematográfica fuera de Vitoria.

Así, nos encontramos con que el cine estaba presente desde pueblos con muy poca población, como Yecora (316), Lagran (336) y Elvillar (533), hasta los dos municipios semiurbanos de la provincia: Amurrio (7.046) y Llodio (15.587), que experimentaron durante esta época un fuerte crecimiento demográfico, como consecuencia de la incidencia que sobre ellos tuvo también la industrialización.

19. *Ibídem*, p. 495.

20. La lista completa de los municipios que en 1967 disponían de al menos un cine es la siguiente: Amurrio, Aramayona, Araia, Arcienaga, Contrasta, Elciego, Elvillar, La Puebla de Abarca, Labastida, Lanciego, Lagran, Laguardia, Llovió, Luyando, Murguia, Oquendo, Oyón, Rasplaldiza, Salvatierra, Santa Cruz de Campezo y Yecora. Véase Ramón del Valle Fernández (dirección y realización) (1969): *Anuario Español de Cinematografía*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, Ediciones y Publicaciones Populares, p. 825.

Puede parecer abultada la nómina de pueblos que contaban con un cinematógrafo, y en realidad lo es, sobre todo si tenemos en cuenta que la mayoría son municipios rurales con una muy escasa población, salvo las dos excepciones a las que ya hemos aludido. La razón principal de esta situación la encontramos en quienes fueron sus promotores, las parroquias o sociedades recreativas y culturales. Estos en ningún momento se los plantearon como cines comerciales, algo inviable desde todo punto de vista, sino que buscaron que cumplieran una evidente función social, la de ofrecer a sus vecinos un lugar de entretenimiento, punto de encuentro y relación social durante los domingos y festivos, únicos días durante los que funcionaban estos cinematógrafos.

Cuadro 3					
Cines en los pueblos de Álava (1950-1967)					
Población	1950	1956	1962	1965	1967
Amurrio		Salón Catequesis	Salón Catequesis	Salón Catequesis Lavire	Salón Catequesis Lavire
Aramayona					S. Cultural Goicoeche
Araia		Salón Parroquial			Salón Catequesis
Arcienaga				Salón Parroquial	Salón Parroquial
Ayala				Salón Parroquial	
Contrasta					Centro Cultural
Elciego	Ideal Cinema	Ideal Cinema	Ideal Cinema	Ideal Cinema	Ideal Cinema Salón Parroquial
Elvillar					Salón Parroquial
La Puebla de la Barca		Cinema Chavarrí	Cinema Chavarrí		
Labastida		Cinema Moderno	Cinema Moderno	Cinema Moderno	Cinema Moderno
Lanciego					Salón Parroquial
Langran					Salón Parroquial
Laguardia		Sancho Abarca	Sancho Abarca	Sancho Abarca	Salón Parroquial
Lezama					Salón Parroquial
Llodio		Llodio	Llodiano	Avenida Del Castillo Llodio Patronato Lasalle	Avenida Del Castillo Llodio Patronato Lasalle
Luyando					Salón Parroquial
Murguia	Cinema Zuya	Cinema Zuya		Cinema Zuya	Cinema Zuya
Oquendo					Salón Parroquial
Oyon		Sala de fiestas		Cine M B	Cine M B
Raspaldiza					Sociedad Recreativa
Salvatierra	Cinema Heredia	Cinema Heredia	Cinema Heredia	Cinema Heredia	Cinema Heredia Aguarain
Santa Cruz de Campezo		Cresce	Cresce	Cresce	Cresce
Yecora					Salón Parroquial

Fuente: Cuevas, Antonio (director), *Anuario Cinematográfico Hispanoamericano*, Madrid, Servicio de Estadística del Sindicato Nacional del Espectáculo, 1950. Cuevas, Antonio (director), *Anuario del Cine Español 1955-56*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, Servicio de Estadística y Publicaciones, 1956. Valle Fernández, Ramón del (dirección), *Anuario Español de Cinematografía*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo y Publicaciones Populares, 1962. *Listado de cines por provincias*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, Instituto Nacional de Cinematografía, 1965. Valle Fernández, Ramón del (dirección y redacción), *Anuario Español de Cinematografía*, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo y Publicaciones Populares, 1969. Elaboración propia.

Además el espectáculo cinematográfico, en una época en la que no existían otras formas de ocio, contribuyó a establecer unas pautas de sociabilidad que no hubieran sido posible sin el concurso de los cines, ya que no debe olvidarse el innegable tirón popular que tenían las películas, de lo que es un testimonio elocuente la existencia de salas en zonas con tan escasa población.

Junto a estos cines no comerciales, que se caracterizaban igualmente por un funcionamiento irregular y por el hecho de que no van perdurar mucho en el tiempo, hay que situar también la existencia de cines con un planteamiento y una vocación claramente comercial, localizados, fundamentalmente, en Llodio y Amurrio. En el primer municipio tenemos los cinematógrafos Llodio, Del Castillo y Avenida, y en el segundo el Cine Lavire, que surgen en la década de los sesenta, en fechas que no hemos logrado precisar con exactitud, pero que pueden estar entre 1962 (Del Castillo y Lavire) y 1967 (Avenida). La única excepción corresponde al Cine Llodio que abrió sus puertas en la década de los cuarenta. Todos ellos gozaron de una amplia continuidad en su actividad cinematográfica.

En abierto contraste con esta situación nos encontramos con el poco tiempo que funcionaron los cinematógrafos no comerciales, como eran la Sociedad Cultural Goicoeche en Amurrio y el Patronato Lasalle en Llodio, que responden a la tipología mencionada anteriormente para esta clase de salas.

No obstante, unos y otros, contribuyeron, a que el espectáculo cinematográfico estuviera presente en la vida cotidiana de muchos alaveses, panorama que varió notablemente en los años siguientes.