

A la sombra de los multiplex. El espectáculo cinematográfico en Vizcaya durante la década de los noventa

(In the wake of multiplex cinemas. Cinematographic shows in Biskaia in the nineteen-nineties)

Ansola González, Txomin

Eusko Ikaskuntza. M^a Díaz de Haro, 11, 1. 48013 Bilbao

E-mail: txominan@mixmail.com

BIBLID [1137-439X (2003), 24; 909-926]

Recep.: 26.06.02

Acep.: 19.08.02

La crisis de la exhibición cinematográfica en Vizcaya toca fondo con el inicio de la década de los noventa. A partir de ese momento se produjo un cambio de tendencia, que tiene en los multiplex el factor determinante que ha permitido al espectáculo cinematográfico recuperar retazos de su antiguo esplendor. Los nuevos complejos cinematográficos, aunque han contribuido a llevar de nuevo a la gente a los cinematógrafos, han provocado que éstos abandonen progresivamente el casco urbano de las ciudades para integrarse en una oferta más amplia de ocio y consumo como la que representan los centros comerciales y de ocio. La consecuencia ha sido el alejamiento de las clases populares de la frecuentación del cine, cuyo público se ha reducido a los jóvenes y las clases medias y altas de la población.

Palabras Clave: Crisis del cine. Años 90 Vizcaya. Multiplex. Centros de comerciales y de ocio. Exhibición cinematográfica. Público cinematográfico.

Bizkaiko emanaldi zinematografikoen krisiak hondoa jo zuen laurogeita hamarreko hamarkadaren hasieran. Garai hartatik aurrera, joera aldaketa gertatu zen; izan ere, multiplex direlakoak erabakigarri gertatu ziren zine ikuskariak behialako ospearen hondarrak berreskuratzekoan. Konplexu zinematografiko berriek, berriro jendea zineetara hurbildu badu ere, arian-arian hirigunetik kanpo eraman dute, aisialdia eta kontsumo eskaintza zabalagoan sarturik baitaude, hots, merkataritza eta aisia zentruen barnean. Herri klaseak zinetik urruntzea izan da horren ondorioa, zine aretoen publikoa gazteetara eta biztanleriaren erdiko eta goiko mailetara mugatu delarik.

Giltza-hitzak: Zinearen krisia. 90ko urteak. Bizkaia. Multiplex. Merkataritza eta aisia zentruak. Emanaldi zinematografikoak. Zinearen publikoa.

La crise de la projection cinématographique en Biscaye touche le fonds au début des années quatre-vingt-dix. Il s'est produit, à partir de ce moment, un changement de tendance qui a, dans les multiplex, le facteur déterminant qui a permis au spectacle cinématographique de récupérer des bribes de son ancienne splendeur. Les nouveaux complexes cinématographiques, bien qu'ils aient contribué à attirer de nouveau les gens dans les cinémas, ont fait que ceux-ci abandonnent progressivement le centre-ville pour s'intégrer au sein d'une offre plus grande de loisir et de consommation comme celle que représentent les centres commerciaux et de loisir. La conséquence en a été l'éloignement des classes populaires de la fréquentation du cinéma, dont le public s'est réduit aux jeunes et aux classes moyennes et hautes de la population.

Mots Clés: Crise du cinéma. Années 90 Biscaye. Multiplex. Centres commerciaux et de loisir. Projection cinématographique. Public cinématographique.

0.

Después de veinticuatro años de retroceso ininterrumpido, durante el cual se cerraron 6.420 cines (78,36%) y más de 313 millones de espectadores (77,77%) abandonaron las salas, la crisis del espectáculo cinematográfico en el Estado español toca fondo en 1990. La recuperación que experimentó a partir de entonces fue en un primer momento leve, en los dos primeros años el censo de los cines aumentó en 34 (1,91%), produciéndose en 1993 un retroceso de 16 salas (0,88%).

El cambio de tendencia que había comenzado a esbozarse en la exhibición cinematográfica, cuyo desarrollo se puede seguir en el Cuadro 1, se asienta en 1994 con un incremento de 139 cines (8,86%), que tuvo su continuidad y reforzamiento en la segunda mitad de la década, con varios aumentos consecutivos de 160 (1995), 282 (1996), 193 (1997), 412 (1998) y 346 (1999), que sumaban 1.413 salas (73,21%). Este ascenso del cinematógrafo permitió pasar de las 1.733 pantallas de 1990 a las 3.343 de 1999, lo que representaba un crecimiento de 1.570 (88,50%), y que se superase el nivel de las 3.109, que eran las que existían durante 1985.

Cuadro 1
Exhibición en España (1990-1999)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1990	1.773	100,00	89.624.769	100,00	31.762.399.113	100,00
1991	1.806	101,86	84.904.525	94,73	33.168.009.227	104,43
1992	1.807	101,92	87.194.125	97,28	37.842.676.464	119,14
1993	1.791	101,02	92.482.914	103,19	42.570.072.609	134,03
1994	1.930	108,86	94.236.741	105,14	45.862.428.701	144,39
1995	2.090	117,88	96.316.771	107,47	48.951.738.461	154,12
1996	2.372	133,78	105.858.303	117,81	55.962.638.724	176,19
1997	2.565	144,67	105.044.870	117,21	58.702.566.895	184,82
1998	2.997	169,04	112.143.150	125,13	66.763.391.153	210,20
1999	3.343	188,55	131.348.075	146,55	82.504.069.513	259,75

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

Esta evolución positiva en la cifra de los cines tuvo también su plasmación en el capítulo de los espectadores. En 1990 se detiene su caída, momentáneamente, con un incremento de algo más de 4 millones de asistentes, aunque no será hasta 1991 cuando con casi 85 millones se establezca el punto más bajo en la frecuentación de las salas estatales.

El retorno del público a los cines, que se abría en 1992 con una subida de 2,28 millones de espectadores (2,70%), se prolongó durante los cuatro años siguientes, con 18,39 millones (21,09%), hasta situarlos en 1996 en 105,5 millones. Durante 1997 se produjo una reducción de 540.433 asistentes

(0,51%), que dio paso a nuevos incrementos: 7,09 millones (6,75%), en 1998, y 19,2 millones (17,12%), en 1999, que colocaron éstos en 131,3 millones. El aumento durante la década de los noventa fue de 41,72 millones de espectadores (46,55%).

La recaudación, una vez superado el retroceso que experimentó entre 1984 y 1988, retomó la senda alcista en 1989, con 1.524 millones de pesetas (5,36%), hasta alcanzar los 29.906 millones. Durante la primera mitad de los años noventa el ascenso fue significativo, se pasó de los 31.762 millones de pesetas de 1990 a los 45.862 millones de 1994, lo que representaba un aumento de 14.100 millones (44,39%). Cifras que se superaron ampliamente en la segunda mitad de la década, cuando los ingresos crecieron en 36.642 millones (79,89%). El incremento global durante la década fue de 50.742 millones de pesetas (159,75%), cantidad que suponía concluir ésta con los 82.504 millones obtenidos en 1999.

A diferencia de lo que había ocurrido anteriormente, estos buenos resultados no tenían solamente en el precio de las localidades el factor determinante que los había hecho posible. Las entradas en los años noventa moderaron de forma notable sus subidas, ya que lo hicieron de las 354,39 pesetas de 1990 a las 628,13 de 1999. Este incremento de 273,74 pesetas (77,19%), era claramente menor en 82,56 puntos al que había registrado la recaudación. No obstante los sucesivos y excesivos aumentos del precio de las entradas, que habían experimentado un proceso de desregularización progresiva que comenzó en 1974 y concluyó en 1980 con la liberalización total, contribuyeron de forma decisiva a acentuar el alejamiento del público de las salas.

El espectáculo cinematográfico entró en crisis a partir de la segunda mitad de los sesenta, al calor del desarrollismo económico, que permitió la aparición de nuevas formas de ocio, como las que la televisión y el automóvil posibilitaron. Consecuencia de esta circunstancia empezó a perder el carácter popular y masivo que había disfrutado durante varias décadas. No ocurrió lo mismo con el consumo de películas que fue cada vez mayor, aunque se produjo un cambio fundamental al sustituirse su visión en la sala oscura, su forma canónica hasta entonces, por el salón familiar, el espacio público por la privacidad del hogar. Tendencia que se acentuó a partir de la década de los ochenta con la aparición y expansión de los magnetoscopios y el surgimiento de los video-clubs. El corolario de esta situación provocó que el ir al cine se transformara paulatinamente en una diversión cara, incluso para aquellos que asistían regularmente.

Esta percepción aparecía reflejada en una encuesta encargada en 1994 por la entidad de Gestión de Derechos Audiovisuales (EGEDA) y realizada por la empresa Inner Line, mediante 1.010 entrevistas telefónicas entre personas de 14 y 65 años, que habían asistido en alguna ocasión al cine durante los últimos doce meses: "El cine es valorado, en conjunto, como una actividad más bien cara: seis de cada diez entrevistados considera que el precio de la entra-

da es caro o muy caro. El cuarenta por ciento restante considera ese precio normal”¹.

En ella se recogían también otras valoraciones sobre el coste de las localidades según los horarios y salas, la procedencia de las películas y la creación de bonos por parte de las empresas: “Una hipotética diferenciación de precios por horarios y salas no termina de convencer al conjunto del público, incluso puede generar una sensación de manipulación, y, por tanto, ser rechazada. En esa misma hipótesis los espectadores no consideran justificada una diferenciación de precios –ni al alza ni a la baja– en función del origen español de la película. Por el contrario, la implantación de un ‘bonocine’ sería, en principio, bien recibida por el público, aunque adictos y habituales son los que mayor interés muestran por esa propuesta”.

La disminución del número de espectadores se intentó compensar con el incremento del precio de las entradas, tratando de esta forma de mantener el nivel de los ingresos, estrategia que resultó totalmente equivocada además de contraproducente, pues acentuó el progresivo alejamiento de la gente de las salas. Este hecho conllevó la desaparición del espectáculo cinematográfico en muchos municipios de las zonas rurales, que fueron los primeros que sufrieron con mayor virulencia el cierre de los cines, y en las ciudades de los núcleos urbanos.

La reconducción de una crisis estructural, que se deslizaba peligrosamente hacia una situación de no retorno, se comenzó a gestar por la vía de acomodar la oferta a la demanda. Se daba la paradoja de que a pesar de la disminución de las salas sobraban butacas, esta grave disfunción se corrigió mediante la reconversión de los grandes cines en modernas multisalas. En éstas, a la vez que se incorporaban los últimos adelantos tecnológicos en imagen y sonido, se procedía a una renovación a fondo de los propios locales, que incluía aspectos como la decoración, calefacción, aire acondicionado, y la mejora en la comodidad de las butacas. Todo ello se completaba con una programación más amplia de títulos, que permitía atraer en el mismo lugar a un público más numeroso.

Esta estrategia, la única factible, demostró en poco tiempo que era la acertada y pronto empezó a dar sus frutos. Gilbert López Atalaya, en su doble condición de arquitecto, especializado en la remodelación de cines, y exhibidor aportaba este testimonio sobre el particular:

“Voy a exponer lo que yo he podido apreciar desde mi trayectoria profesional, y esto lo digo sobre todo refiriéndome a plazas intermedias, que son la mayoría de los locales actualmente en funcionamiento en España; quizá no lo diría tanto en cine rural ni tampoco en las grandes capitales. En el momento

1. José Angel Esteban, Carlos López (1995): “Para saber del público”, *Academia*, Madrid, núm. 10, abril, p. 116.

en que un empresario de cine acomete, a costa de su beneficio personal o de su endeudamiento, una transformación y convierte su local en multisalas, y, para mí, más que convertirlo en multisalas se trata de adecentarlo y ponerlo al día, que es mucho más importante que tener tres o cuatro pantallas de exhibición, podemos comprobar que (los datos lo he podido comprobar con los propios empresarios), del aumento de recaudación de este local respecto a la anterior reconversión, posiblemente un tercio sea en merma de otros locales de exhibición existentes en la plaza, pero dos tercios son de espectadores nuevos o de espectadores que van más al cine, precisamente porque ese local se ha puesto al día”².

Protagonistas de esta renovación del espectáculo cinematográfico fueron, por una parte, el sector más dinámico de la exhibición, que comprendió que el futuro del negocio pasaba por adaptarse a las necesidades de un mercado en plena mutación, y, por otra, la incorporación de nuevos empresarios, que atisbaron en los cambios que se estaban produciendo en el mismo la oportunidad para entrar y posicionarse adecuadamente en un negocio necesitado de una profunda reestructuración.

Paradigma de esta nueva realidad, apenas esbozada en los años ochenta pero que se impuso en los noventa fue la integración del cine en una oferta más amplia de ocio y consumo, como la que proponían los centros comerciales. El primer ejemplo lo constituyó el Cine M2, un multiplex de 9 salas y 2.089 butacas, enclavado en el Centro Comercial Madrid 2, La Vaguada, de Madrid, que el 17 de diciembre de 1983 abrió sus puertas al público.

Su carácter pionero generó no pocas reticencias y opiniones contrarias sobre su viabilidad, aunque no solo no fracasó sino que se convirtió en modelo de referencia cuando comienzan a generalizarse las multisalas en los centros comerciales. De hecho anticipó el cambio que se iba a producir en la exhibición cinematográfica en la década de los noventa, como ya destacaba Fernando Méndez-Leite: *“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”*³. La contrapartida a estos buenos resultados económicos era la pérdida del cinematógrafo de parte de su identidad y de su especificidad como espectáculo diferenciado.

La reconversión de los cines, que había contribuido atenuar la caída de la exhibición cinematográfica durante la década de los ochenta, aunque no impidió que la crisis prosiguiera su camino imperturbable, cedió a partir de los noventa el tes-

2. AA.VV. (1988): *Año europeo del cine y la televisión. Conclusiones del coloquio sobre el futuro de las salas de cine en Europa*, Madrid, Ministerio de Cultura, fotocopiado, p. 112.

3. Fernando Méndez-Leite (1986): “En España se ve más cine que nunca”, en *Fotogramas & Vídeo*, Barcelona, núm. 1.725, diciembre, p. 16.

tigo de la modernización del sector a la alternativa que representaba la construcción de los nuevos cines en los centros comerciales. Estos encontraron acomodo en las periferias de los grandes núcleos urbanos, provocando el desplazamiento del cine del centro de las ciudades hacia esas áreas geográficas, que se han convertido para las clases medias en el nuevo paradigma del ocio y del consumo.

El espectáculo cinematográfico, al igual que había ocurrido anteriormente con las grandes superficies de la alimentación, se erigió durante los noventa en un elemento fundamental para llevar a la gente hacia los centros comerciales. Así, una parte del espacio de los mismos se reserva para la creación de una zona de ocio, cuyo eje central es un complejo cinematográfico. Su presencia contribuía a dinamizar todo el área de restauración situada en su entorno, como se encargaba de subrayar Luis Fernández Lorite, director de explotación de la empresa Centros Comerciales Metropolitanos, integrada en el grupo inmobiliario Metrovacesa:

“No cabe duda que el cine es una de las principales locomotoras de los centros. Un buen ejemplo lo tenemos en el Centro Comercial ‘La Loma’, de Jaén. En un principio no quedó espacio para la implementación de salas, pero tras la ampliación realizada en diciembre pasado se inauguraron los Multicines ‘El Arcángel’ y se creó una zona de ocio, y hemos observado que la permanencia media de los clientes en el centro comercial se ha incrementado, así como la afluencia de personas al mismo”⁴.

El rol importante que desempeña el cinematógrafo en los centros comerciales, sobre todo cuando cierran el resto de los establecimientos instalados en ellos, era apuntado también por Fernández Lorite que aportaba este testimonio:

“Otro tanto se puede decir del recientemente inaugurado Centro Comercial ‘El Ferial’, de Parla, en donde la afluencia media es de unas 25.000 personas. En los momentos en que el hipermercado y otros locales comerciales han estado cerrados y la oferta de ocio se ha mantenido abierta, la afluencia alcanza las 12.500 personas que, en su mayoría, vienen movidas por las salas de cine y el ocio de su entorno. Esto indica que la capacidad de convocatoria de una zona de ocio bien organizada es importantísima, y se constituye como uno polo de atracción para el centro de primer orden”.

La dinámica de cambio en que entró la exhibición cinematográfica durante la década de los noventa siguió cubriendo etapas, y el siguiente paso fue su incorporación a los centros de ocio que comenzaron a surgir en diferentes puntos de la geografía estatal. El espectáculo cinematográfico y los centros de ocio, destinados a caminar juntos, comenzaron a configurar una poderosa oferta de entretenimiento, que se encontraba en pleno desarrollo en estos años. Según indicaba Ginés Palencia, responsable de locales y centros comerciales y ocio de CB Richard Ellis:

4. Entrevista con Luis Fernández Lorite (1995), *Cine & Tele Informe*, Madrid, núm. 661, mayo, p. 16.

“El centro de ocio va parejo a la evolución del cine. La sala tradicional en forma de teatro con quinientas butacas, ha desaparecido. Las grandes distribuidoras se han dado cuenta de que hay que tener dieciocho películas en vez de una. Si lo combinas con comida, bebida, una bolera, un parque infantil... entonces tienes un centro de ocio”⁵.

Tanto en los centros comerciales como en los centros de ocio se ha optado por instalar los multiplex, complejos cinematográficos que cuentan como mínimo de 8 a 12 salas, aunque también han empezado a construirse megaplex, que disponen de más de veinte salas. Hecho que suscitaba en el exhibidor y distribuidor Enrique González Macho la siguiente reflexión:

“Estos macrocomplejos vienen a sustituir a los muy recientemente constituidos multicines, que a su vez sustituyeron en su día a los casi ya históricos cines convencionales.

Entramos, pues, ya en una tercera generación de exhibición de cine que va a causar, o más bien está causando ya, una revolución en los hábitos del espectador, pero también un empobrecimiento en la diversidad de las películas que se nos van a ofrecer. (...)

Este irresistible poder de atracción que ofrecen los macrocomplejos cinematográficos producirán una deserción del público de aquellos otros lugares de exhibición más modestos en su tamaño, que no en su contenido, con la nefasta consecuencia del cierre de algunos de estos multicines en muchos casos de muy reciente inauguración”⁶.

El primer megaplex español, que se inauguró el 17 de marzo de 1998 en Sevilla, fue el Cine Nervión Plaza (20 salas y 4.500 butacas). Cuatro meses más tarde, el 18 de septiembre se abrió, en la localidad madrileña de Pozuelo, Kinopolis Pozuelo (25 salas y 9.222 butacas), el mayor complejo cinematográfico del mundo; y el 2 de octubre lo hacía en Tarrasa (Barcelona) el AMC Parc Vallés (24 salas y 5.400 butacas). A diferencia del primero que era una iniciativa de la empresa española Cine Sur, los otros dos fueron promovidos por el grupo belga Kinopolis y por la compañía estadounidense American Multi-Cinema Entertainment (AMC), respectivamente.

La presencia de capital extranjero es otra de las novedades que aporta la década de los noventa. La exhibición cinematográfica, tradicionalmente muy atomizada y controlada por empresas de ámbito provincial o regional, asistió en estos años a una progresiva concentración y al desembarco de multinacionales de distintas nacionalidades. Sobre esta cuestión hablaba Tomas Naranjo, director general de la empresa de exhibición Warner Lusomundo:

5. C. Rubio y L. J. Rosell (1998): “Parques de ocio, el filón que viene”, en *Actualidad Económica*, Madrid, núm. 2012, 5 al 11 de octubre, p. 64.

6. Enrique González Macho (1999): “Más de lo mismo”, en *El País*, suplemento *El Espectador*, Madrid, 31 de enero, p. 9.

“Además somos un sector muy competitivo y han entrado en muy poco tiempo muchas compañías con presencia internacional como hicimos nosotros en su momento. Pero es que el caso español es un tanto peculiar, es difícil encontrar un país en el que convivan tantas compañías de diferentes países como grupos australianos, surafricanos, americanos, belgas, franceses. No hay en ningún país ese nivel de presencia internacional como hay en España. Por ejemplo en Inglaterra no han entrado ni los franceses ni los belgas, y en Francia hay muy pocos grupos americanos. España se ha convertido en un mercado con una gran presencia internacional. Y hay que tener en cuenta que en España no ha habido un retraso tecnológico en exhibición sino todo lo contrario, nosotros empezamos muy pronto a realizar multisalas. La situación española esta generando problemas de competencia muy importantes y zonas saturadas de salas”⁷.

En este sentido conviene recordar el informe elaborado en 1995 por el Ministerio de Cultura, titulado *Mapa de necesidades en infraestructuras y operadores culturales (Manecu)*, en el que se establecía como óptima para la exhibición la cantidad de 3.000 salas, lo que representaba 1 sala por cada 10.000/14.000 habitantes⁸. Cifra que se sobrepasó en 343 salas durante 1999, por lo que nos encontraríamos, dado que las aperturas siguen a un ritmo creciente, en el camino de una nueva crisis, en esta ocasión también por un exceso de oferta, si las previsiones de los redactores del citado informe son correctas, ya que el número de los espectadores no crece en la misma proporción en que lo hacen las salas. Mientras los primeros aumentaron durante los noventa en un 46,55% las pantallas lo hicieron el 88,55%.

1.

El espectáculo cinematográfico en el País Vasco experimentó durante la década de los noventa una recuperación importante. El proceso de reconversión de los grandes cines que había comenzado a finales de la década de los setenta y comienzos de los ochenta en las capitales de las cuatro provincias, tuvo su continuidad en los años noventa. Esta adecuación de la cartelera cinematográfica a las exigencias del mercado no fue posible en todos los casos, ya que los cierres de los cines continuaron tanto en los pueblos, donde la incidencia fue más grave, como en las capitales, donde se concentró mayoritariamente la exhibición. El paradigma extremo de esta situación lo constituye Vitoria, donde se localizan la casi totalidad de las salas del territorio alavés.

En el repunte al alza del número de pantallas han desempeñado un papel destacado los nuevos complejos, que se han creado en los centros comerciales o de ocio. Estos comenzaron a surgir desde mediados de la década de los noventa.

7. David Sequera (1999): “Entrevista con Tomás Naranjo”, en *CINEinforme*, Madrid, núm. 710, junio, p. 7.

8. AA.VV. (1995): *MANECU. Mapa de necesidades en infraestructuras y operadores culturales*, Madrid, Ministerio de Cultura, p. 134.

ta en el entorno de las zonas más densamente pobladas, con la única excepción de la provincia de Álava, donde no se construyó ninguno. La mayoría de estas nuevas propuestas de exhibición y las más importantes, por la cantidad de pantallas con que contaban, se ubicaron en esas grandes superficies de consumo y ocio, como las que surgieron en Barakaldo y Getxo (Vizcaya), Irún (Guipúzcoa) y Tudela (Navarra).

Los artífices de la reestructuración del cinematógrafo fueron tanta las empresas asentadas en el sector –Cadena Astoria y Circuito Coliseo, en Vizcaya; Sociedad Anónima de Deportes y Espectáculos (SADE), en Guipúzcoa; Vitoriana de Espectáculos Sociedad Anónima (VESA), en Álava; y Sociedad Anónima Inmobiliaria de Espectáculos (SAIDE), en Navarra– como las que surgieron durante los años ochenta, Golem, en Pamplona y RKU Visión, en Vitoria. La mayoría ha logrado consolidar su presencia en sus respectivos ámbitos territoriales de actuación, de marcado carácter local aunque no por ello han dejado de apostar por iniciativas empresariales en otras comunidades. A ellas se han unido, ya en los años noventa, potentes grupos de exhibición estatal (Lauren Cinemas, Area Catalana de Exhibición Cinematográfica) y multinacional (Cinesa, Warner Luso-mundo Sogecable), que encontraron en los herrialdes vascos el marco idóneo para su expansión.

El final de la crisis de la exhibición cinematográfica en el País Vasco se demoró unos años en relación con lo que había ocurrido en el conjunto del Estado español. La disminución continuada de las salas, a pesar de las que se fueron creando durante este tiempo, impidió que no se tocara fondo de manera definitiva hasta 1993, cuando las pantallas existentes sumaban 145 (Cuadro 2). Esta etapa comenzó con una subida de 4 pantallas (2,72%), a la que siguió un retroceso de 1 (0,66%) y de 5 (3,33%), y un aumento de 17 (11,72%), que llevó el número de salas hasta las 162 en 1994. Durante los cinco años siguientes se sucedieron una serie de incrementos que totalizaron 84 salas (57,93%). El resultado de todo ello fue cerrar los años noventa con 229 pantallas, lo que suponía un crecimiento de 82 salas (55,78 %).

Cuadro 2
Exhibición en el País Vasco (1990-1999)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1990	147	100,00	5.420.905	100,00	1.993.115.243	100,00
1991	151	102,72	6.831.833	126,03	2.651.243.782	133,02
1992	150	102,04	7.564.674	139,55	3.227.903.044	161,95
1993	145	98,64	7.901.712	145,76	3.570.436.336	179,14
1994	162	110,20	7.253.859	133,81	3.636.982.847	182,48
1995	170	115,65	7.566.916	139,59	3.946.407.382	198,00
1996	170	115,65	7.922.154	146,14	4.355.951.348	218,55
1997	180	122,45	7.663.801	141,37	4.523.951.348	226,98
1998	208	141,50	7.657.145	141,25	4.655.553.667	233,58
1999	229	155,78	9.296.402	171,49	5.955.896.698	298,82

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

La cota más baja de los espectadores tuvo lugar en 1988, por lo que la década se estrenó con un aumento de 58.841 en relación con ese año y un retroceso de 558.715 con respecto a 1989. A continuación, durante tres años, se registró un incremento de 2,48 millones de asistentes (45,77%), que se situaron en 7,9 millones en 1993.

Después de un paso atrás en 1994, de 645.853 espectadores (8,19%), y dos adelante, 1995 y 1996, de 668.295 (9,21%), volvieron los descensos, 265.009 (3,34%), en los dos años siguientes. La década finalizó con un nuevo incremento de 1,63 millones de espectadores (21,40%), que llevó a éstos hasta los 9,29 millones de 1999, la mejor marca de la misma. El resultado de todo ello fue un crecimiento de 3,87 millones de espectadores en los cines vascos (71,49%).

En cuanto a la recaudación señalar que empezó retrocediendo 161 millones de pesetas en 1990, con lo que se ponía fin a las caídas de los ingresos, que desde 1983 a 1988 habían evidenciado la gravedad de la crisis del espectáculo cinematográfico en el País Vasco. Por tanto hubo que esperar hasta el aumento de 658 millones de pesetas (33,01%), que se produjo en 1991, para que los ingresos retomen su tradicional trayectoria positiva. Los 2.651 millones de pesetas de este último año se transformaron en 3.570 millones en 1993, 3.946 millones en 1995 y 4.523 millones en 1998, que reflejaban conjuntamente unos incrementos de 2.004 millones (75,59%). A ellos hay que añadir el que se produjo en 1999, de 1.300 millones (27,92%), permitiendo de esta forma concluir este período con 5.955 millones de pesetas, que reflejaba un aumento de 3.962 millones (198,82%).

Las entradas prosiguieron con su carrera alcista, que no se interrumpió en ningún momento, aunque en esta época se moderó la misma. Los mayores aumentos se produjeron en 1994 (49,53 pesetas) y 1998 (52,93 pesetas). El incremento total, de todas formas, fue de 272,99 pesetas (74,24%), que representaba una media anual de 27,99 pesetas (7,42%).

2.

El grave y continuado deterioro que experimentó la exhibición cinematográfica en Vizcaya durante la segunda mitad de los años ochenta, no sólo no se detuvo sino que continuó en los primeros de la década de los noventa. En 1990 se clausuraron el Urrutia 1-3, Astoria 2-3 e Izaro, aunque éste después de una profunda reconversión, de la que surgieron tres salas, volvía a funcionar meses más tarde, en diciembre, con el nombre de Mikeldi, reflejo del cambio de titularidad que sufrió, ya que pasó a ser explotado por la empresa vitoriana RKU Visión. Igual camino siguió otra gran sala, el Capitol, que tras cerrar en 1991 reanudaba su actividad en marzo de 1992, transformada en una multisala con cuatro pantallas.

En ese año, tras siete dedicado a la exhibición de películas pornográficas, cerraba la única sala X, aunque contaba con dos pantallas, que se abrió en el

País Vasco dedicada a este tipo de filmes. Era un adiós provisional porque en agosto de 1993 recuperaba su nombre inicial, Abra 1-2, y la programación con la que había iniciado su actividad en 1977: la proyección de películas en versión original subtitulada. Su nueva singladura cinematográfica fue breve, no llegó a los dos años, concluyendo, de forma definitiva, el 29 de junio de 1995.

Unos días antes, el 23 de junio, le había precedido en este fatal trance el Vis-tarama, que se encontraba situado a pocos metros del Abra, en Zabalburu. Una zona que había surgido con la intención de ser un referente comercial y de ocio, pero que no llegó a consolidarse, y que provocó el fracaso de numerosos establecimientos que se instalaron en ella. Ese fue el factor decisivo que marcó también el destino de los dos cines que se construyeron allí.

La cartelera cinematográfica bilbaína se contrajo nuevamente en enero de 1996, con la desaparición del Gran Vía, otra gran sala, situada en la principal arteria comercial de la villa, de la que tomó el nombre. Como contrapunto a esta situación tenemos que el Cine Mikeldi dividía en ese mismo año uno de sus cines, y derivado de ello aumentaba, en septiembre, de 3 a 4, el número de sus pantallas.

De esta manera se ponía fin a la apertura de nuevos cines, no así a su cierre, pues con el último año de la década, en el lapso de siete meses, lo hacían dos emblemáticos locales de la exhibición bilbaína, el Consulado (28 de febrero) y el Astoria (21 de septiembre), que marcaban el declive de la Cadena Astoria en Bilbao. Se daba un paso más en la desaparición de las grandes salas, que durante décadas habían contribuido a dar realce y esplendor al espectáculo cinematográfico. Reducidas a partir de ahora a tan solo dos salas: el Coliseo Albía y el Teatro Ayala, aunque esta última ha centrado su programación durante los últimos años en el teatro, siendo la proyección de películas una actividad marginal.

El reflujo del espectáculo cinematográfico vizcaíno también se dejó sentir en el resto del territorio histórico, aunque no con la misma intensidad de lo que había ocurrido en la capital, pues las clausuras habían precedido con bastante anterioridad y fuerza a las que en los noventa estaba sufriendo. De esta manera, mientras en la provincia se produjeron siete clausuras en Bilbao tuvieron lugar once.

El primero en cerrar fue el Cine Rontegui (1990), de Barakaldo, a continuación le tocó el turno, también en la margen izquierda de la Ría del Nervión, al Cine Serantes (1991), de Santurtzi. Sin abandonar la Ría, pero en su margen derecha tenemos la desaparición de los cines Barria (1993) y Gurea (1998), en Getxo. Volviendo a la margen izquierda, nos encontramos que le había precedido en el camino, a este último, el Duplex A-B, de Barakaldo (1996).

Si nos trasladamos a los pueblos de la costa hay que registrar dos clausuras más, la primera correspondía al Cine Alameda (1991), de Ondarroa; mientras la segunda al Cine Antzoki (1999), de Lekeitio. En el caso de este último

concurría una circunstancia particular, que la dotaba de un especial significado, pues representaba el final del espectáculo cinematográfico en la villa marinera. Pasando de esta forma a engrosar la lista de las localidades, como Erandio y Lejona, que se habían quedado sin cine durante las últimas décadas. El contraste, positivo, a los cierres lo ponía la apertura en Mungia del Laurel y Hardy, en 1990, fruto de la reconversión en dos salas del clausurado Cine Matxin, con lo que la exhibición de películas volvía a este municipio tras cuatro años sin cine.

El espectáculo cinematográfico vizcaíno experimentó un cambio fundamental, preludio de los que se produjeron en la segunda mitad de los noventa, con la apertura en Barakaldo, el 19 de noviembre de 1994, del primer multiplex vasco, Max Center, 12 salas y 2.320 butacas. Situado en el centro comercial del mismo nombre, que se había construido en el barrio de Kareaga, entre la autopista A8 y la carretera nacional 634.

La apertura de las salas de Max Center, promovidas por la sociedad Cinematográfica Kareaga, integrada en el Circuito Coliseo, la empresa líder en Vizcaya, le permitía al columnista Santiago González, desde las páginas de *El Correo*, reflexionar sobre la crisis económica y cinematográfica en la margen izquierda de la Ría del Nervión, centrándose en el caso de Barakaldo:

“Entre los muy variados índices que nos han permitido medir el desarrollo de la crisis que afecta a la margen izquierda, había uno que venía en la cartelera cinematográfica de los periódicos. A lo largo de los últimos veinte años hemos visto cómo se consumía el apartado correspondiente a Barakaldo, mientras desaparecían una a una tantas salas de cine: Fantasio, Guridi, Rontegui, Coliseo San Vicente, Altos Hornos, que antaño Altos Hornos tenía un cine en Barakaldo en vez de deudas con la Diputación.

Al final del proceso los baracaldeses no tenían más opciones que los Dúplex y el teatro municipal cuando le toca dar cine. Pero el viernes nos encontramos con una cartelera enorme, con quince posibilidades cinematográficas en Barakaldo: las tres citadas y doce salas que iban a empezar a andar en el Max Center”⁹.

Los excelentes resultados que cosechó desde su inauguración, superando las previsiones más optimistas que manejaba la propia empresa, fue determinante en el cierre del Duplex A-B baracaldés. Ambas salas habían sufrido un proceso de envejecimiento prematuro, consecuencia de un desastroso mantenimiento, que las habían convertido en pálidas sombras de lo que eran en el momento de su apertura. El desenlace, consecuencia de la negligencia con la que sus propietarios gestionaron el cine, fue el abandono del mismo de los espectadores y su inevitable desaparición, aunque durante casi dos años resistió la dura competencia de Max Center. Un efecto colateral del mismo, de enor-

9. Santiago González (1996): “Los cines del Centro Max”, en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 6 de noviembre, p. 2.

me calado simbólico, fue que la anteiglesia baracaldesa se quedó sin cine en su casco urbano, un signo más de los tiempos que corrían para el cinematógrafo.

El éxito que acompañó a las salas de Max Center llevó a los promotores del centro comercial y al Circuito Coliseo a dotar de un complejo cinematográfico a otro de sus centros, el de Bilbondo, que se había construido en 1990 en Basauri y que no contaba con salas de cine. Se ponía de manifiesto de esta manera el tirón que tenía el espectáculo cinematográfico en los centros comerciales de cara a la gente, a la vez que se comprobaba como un área de ocio y restauración bien montada puede sustituir, o al menos completar, de forma eficaz el papel que antes desempeñaban las grandes superficies de la alimentación.

La inauguración de Bilbondo (8 salas y 2.350 butacas) tuvo lugar el 22 de mayo de 1998, aunque no fue el único multiplex que se abrió este año. Casi dos meses después, el 17 de julio, lo hacía Artea (Lejona), que tomaba el nombre como es habitual del centro comercial donde estaba emplazado, formado por 9 salas y 2.219 butacas, que representaba el desembarco, en el País Vasco, de la empresa de exhibición Cinesa, controlada por la multinacional estadounidense UCI Multiplex BV, cuya propiedad la ostentan las productoras Universal y Paramount. Poco tiempo después, el 13 de noviembre, se inauguraba un nuevo complejo cinematográfico, en el centro de ocio construido en el puerto de Getxo, denominado Lauren Getxo (12 salas y 2.113 butacas), promovido por la distribuidora cinematográfica catalana Lauren Films, que de esta manera daba un paso más en la formación de su propia cadena de cines.

La cartelera vizcaína experimentó con la apertura de estos tres multiplex un crecimiento, en apenas seis meses, de 29 pantallas y 6.682 butacas. Una situación inédita que certificaba el giro que se había producido en la exhibición del territorio histórico. Si a ellas les sumamos las 12 salas y las 2.320 butacas de Max Center tendremos que éstos cuatro multiplex agrupan una oferta de 41 pantallas y 9.002 butacas, situada toda ella en el mismo ámbito geográfico, el área metropolitana que circunda a Bilbao, lo que representaba el 43,61% de las pantallas existentes en Vizcaya en 1999. La concentración de los cines, que asciende hasta el 77,65%, con las 32 pantallas bilbaínas, revelaba como el espectáculo cinematográfico acentuaba de modo acelerado sus rasgos urbanos y se asentaba fundamentalmente en las ciudades más pobladas y dentro de estas en sus periferias.

Este crecimiento de las pantallas (80,73%), que había sido inferior al de los espectadores (116,62%), puede llegar ser contraproducente para las empresas que operan en la misma zona, y por tanto se disputan el mismo público, pues es posible que de lugar a un peligroso desfase entre la oferta y la demanda. Cuestión que abordaba Víctor Villanueva, gerente del Circuito Coliseo: *“Crecer demasiado no puede ser bueno para el sector. Cualquiera que se meta ahora podrá romper el equilibrio que se ha creado tras la apertura de las últimas salas de*

cine. Con la irrupción de tantos centros comerciales y de las multinacionales puede que deje de ser rentable"¹⁰.

No se debe olvidar que los cambios que se han producido en la exhibición durante los últimos años han determinado el estreno masivo de las películas. Esta circunstancia ha llevado a las empresas a tener que competir para atraer a la gente no hacia un título concreto, sino hacia sus salas, como recordaba Villanueva: *"Ya no hay acuerdos exclusivos entre las distribuidoras y las exhibidores sino que ya todas tenemos acceso a las películas que hay en el mercado. Esto limita mucho la competencia. Hasta ahora el hecho diferencial entre un cine y otro podía ser una película, pero ahora nos obliga a competir con más argumentos de marketing y atención al cliente"*.

La actividad cinematográfica comercial subsistía, al final de los noventa, no sin dificultades en muy pocos municipios: Durango (Zugaza), Gernika (Cinema Gernika), Ondarroa (Bide Onera), Mungia (Laurel & Hardy), Getxo (Gran Cinema Las Arenas), Sestao (Amézaga) y Portugalete (Coliseo Java).

Algunos de ellos no ofrecen sesiones todos los días, limitándose a abrir entre tres o cuatro días a la semana, y para otros como el Java el cierre es una amenaza tan real que su propietario, Miguel Ángel de la Fuente, sólo estaba pendiente de poder materializar su venta: *"En cuanto alguien se interese y lleguemos a un acuerdo económico será su última función. Con él se irá una parte de la historia, 37 años concretamente, más recientes de Portugalete"*¹¹. El motivo de esta decisión es la falta de espectadores: *"La gente prefiere acudir a grandes superficies de ocio donde las multinacionales del cine ofertan hasta doce salas con una película distinta en cada una. La gente tiene dónde elegir mientras que nosotros tenemos que estar a la cola para que nos llegue algún estreno"*.

El Coliseo Java, uno de los últimos exponentes de las grandes salas, dispone de 956 localidades, ha ensayado de todo, según su dueño, para atraer a la gente, *"los precios son los mismos que en el resto de la zona; tenemos el miércoles dedicado al espectador con un precio más bajo y la última sesión de toda la semana con precio reducido y tarifas especiales. Menos dar pases gratuitos hemos intentado de todo para atraer al espectador"*.

Por ello la iniciativa de los ayuntamientos para recuperar los cines cerrados ha sido clave y fundamental para el retorno del espectáculo cinematográfico en algunos pueblos, que se habían quedado sin locales donde poder ofrecer también otras manifestaciones culturales: teatro, danza o música. Fruto de este esfuerzo, por impulsar la sociabilidad entre los vecinos, el cine ha vuelto, duran-

10. Mikel Segovia (1999): "Víctor Villanueva. La aventura del cine", en *El Mundo del País Vasco*, Bilbao, 15 de febrero, p. 9.

11. Patxi Arteta (1999): "El último cine de Portugalete, el Java, cuelga el cartel de se 'vende'", en *Deia*, edición de Bizkaia, Bilbao, 10 de marzo, p. 9.

te estos años, a municipios como Elorrio (Arriola Kultur Aretoa), Amorebieta (Zorrotza Aretoa), Basauri (Social Antzokia), Galdakao (Torrezabal), Ermua (Cinema Ermua) y Santurtzi (Serantes). Es especialmente significativo el caso de este último donde la transformación del Cine Consa dio lugar a una multisala con tres pantallas, que le ha permitido desarrollar una programación cinematográfica diaria, con un planteamiento de cine comercial. Una opción que contrasta con la asumida por el Teatro Barakaldo y el Getxo Antzokia, que han preferido centrar su actividad en el campo teatral, en su sentido más amplio, donde la exhibición cinematográfica tiene una incidencia claramente menor. Aunque para el Teatro Barakaldo cobra todo su sentido, ya que su sesión semanal, *Miércoles de película*, constituye la única oportunidad que tienen los habitantes de la anteiglesia de poder ver cine en su propio casco urbano. La opción de ir a Max Center implica tener que desplazarse en coche, dada su evidente lejanía al situarse en el extrarradio de la ciudad.

El cine ha dejado de ser un espectáculo cercano, en el que la proximidad al espectador le otorgaba una dimensión cotidiana, facilitando su asistencia. Algo que en la actualidad se ha perdido, por lo que ir al cine se ha convertido en toda una “aventura”, como la calificaba Juan Cueto:

“Identificado en la cartelera un estreno importante, uno de esos títulos que no te puedes perder, lo primero que me pregunto antes de apagar el televisor y abrir la puerta de fuga es: cómo llegar a las multisalas de la periferia y cuando. (...) El segundo gran problema que plantean los *multiplex*, una vez que estás dentro y se acerca el momento del *happy end*, es la no menos complicada aventura del regreso.

La conclusión es que en la actualidad existen muy pocos títulos capaces de mantener intactos los entusiasmos de entrada y salida del *multiplex*. Sales de casa obsesionado por la distancia y obstáculos que te separan del placer prometido y regresas del complejo cinematográfico igual de agotado que de un diabólico viaje de ida y vuelta a Barajas”¹².

Si a la dificultad y al esfuerzo que supone llegar y tener que volver del multiplex, se le añaden los gastos que ello genera y la estancia en un espacio diseñado con criterios estrictos de funcionalidad tenemos el siguiente panorama:

“No olvides que al precio del billete tienes que sumar el precio de los dos taxis (conversación incluida), del Big Mac y de la bebida, la tortura del tráfico urbano y periférico, el rugido de las palomitas adolescentes y el tronar del Dolby, la aleatoriedad de los horarios, el coste mental de la extraterritorialidad, el pret-à-porter decorativo de una minisala con pretensiones globalizantes, una pantalla analógica no muy superior en cuanto a calidad y metros cuadrados a la de tu televisor digital y el coste del comprimido tranquilizante que necesariamente clausura la aventura. Por eso mismo los llaman *complejos*, para diferenciarlos claramente de cuando ir al cine era un acto tan sencillo”.

12. Juan Cueto (1998): “Viajando al ‘multiplex’”, en *El País*, suplemento *El Espectador*, 1 de noviembre, p. 2.

La trayectoria del espectáculo cinematográfico en el territorio histórico vizcaíno, que se puede seguir en el Cuadro 3, comienza con el cierre de dos cines en 1991, dejando el número de pantallas en 50, fecha en la que la destrucción de los cines toca fondo, después de varias décadas de retroceso. La recuperación que se inicia en 1992, con un aumento de 4 cines (8%), sufrió una ligera inflexión al año siguiente tras clausurarse 2 salas (3,7%). A continuación tuvieron lugar dos avances, de 12 salas (23,7%), en 1994, y de 5 (7,81%), en 1995, que llevaron éstas hasta las 69, en éste año. Tras un retroceso de 4 (5,79%), en 1996, y un leve repunte de 1 (1,53%) en 1997, se produjo un incremento en los dos siguientes de 28 (42,42%), que situó las pantallas en 94 durante 1999. Cifra que representaba un crecimiento del censo de los cines de 42 pantallas (80,77%).

Cuadro 3
Exhibición en Vizcaya (1990-1999)

Año	Pantallas	Índice	Espectadores	Índice	Recaudación	Índice
1990	52	100,00	1.809.832	100,00	675.647.010	100,00
1991	50	96,15	2.986.838	165,03	1.143.068.764	169,18
1992	54	103,85	3.333.081	184,16	1.384.209.604	204,87
1993	52	100,00	3.560.814	196,74	1.526.275.478	225,90
1994	64	123,08	3.161.787	174,70	1.577.689.813	233,51
1995	69	132,69	3.549.414	196,12	1.802.356.372	266,76
1996	65	125,00	3.625.409	200,31	1.975.152.554	292,33
1997	66	126,92	3.427.498	189,38	2.014.790.928	298,20
1998	82	157,69	3.115.351	172,13	1.873.613.800	277,31
1999	94	180,77	4.101.475	226,62	2.569.375.949	380,28

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

En el capítulo de los espectadores anotar el incremento de 1,18 millones de 1991, que tuvo su continuidad en los dos años siguientes, con un aumento de 573.976. Esta racha positiva se vio interrumpida por los descensos y ascensos que se produjeron durante los cinco años siguientes, entre 1994 y 1998 que se saldaron con un retroceso de 445.463 asistentes (12,5%). No obstante la subida de 986.124 (31,65%), que se produjo en 1999 permitió acabar la década con 4,1 millones de espectadores. Cantidad que suponía un incremento de 2,29 millones de asistentes (126,62%).

Las recaudaciones, en consonancia con las oscilaciones que presentaban los espectadores, tuvieron un comportamiento parecido. Desde 1991 hasta 1997 se produjo una serie de alzas consecutivas que colocaron los ingresos en 2.014 millones de pesetas, lo que representaba un crecimiento de 1.339 millones (198,20%). En 1998 la recaudación retrocedió 141 millones (7,01%), para volver a subir 695 millones (37,15%) en 1999, situándose en este año en los 2.569 millones de pesetas, que reflejaba un aumento durante los noventa de 1.893 millones (280,28%).

3.

La recomposición del panorama cinematográfico vizcaíno durante la década de los noventa tuvo en los nuevos complejos cinematográficos, los multiplex, su motor principal, ya que contribuyeron de forma notable a la renovación a fondo del parque de las salas. Propiciando el regreso de los espectadores y como consecuencia de ello impulsando una moderada recuperación del espectáculo cinematográfico.

La ubicación de los nuevos cines en los centros comerciales y de ocio que se han abierto en las periferias de los núcleos urbanos más poblados, en el área metropolitana que circunda a Bilbao, ha provocado que el cine abandone el centro de las ciudades y que se difumine parte de sus rasgos propios en tanto que espectáculo diferenciado, al pasar a integrarse en una oferta más amplia de ocio y consumo, que ha establecido nuevas pautas de relación con el medio cinematográfico.

Este ha perdido el carácter de entretenimiento masivo que tenía antaño al dejar de forma parte del paisaje cotidiano que ofrecía la ciudad. De hecho durante mucho tiempo fue un espacio de relación social que congregaba al conjunto de la población, a la vez que contaba con unas señas de identidad que le hacían perfectamente reconocible y frecuentado por todos los sectores de la sociedad, aunque obviamente no todos compartían los mismos cines, ya que existía una clara jerarquía entre los lujosos del centro y los modestos de los barrios, ni las mismas localidades, pues se daba también una diferenciación entre las más caras, las del patio de butacas, y las más baratas del anfiteatro.

La explotación intensiva de las películas que han impuesto las distribuidoras, en todos los locales se proyectan simultáneamente los mismos títulos, ha traído aparejado una segmentación clara del público cinematográfico, que ha alejado a las clases populares y a las familias en su conjunto de la asistencia a las salas, salvo en momentos muy puntuales.

El alza que ha experimentado el cinematógrafo tiene en los jóvenes y en las clases medias y altas, que son los estratos sociales que van más y con más frecuencia al cine, sus puntales claves. Para los primeros la asistencia al espectáculo cinematográfico se ha convertido en una forma de identificación y relación social, mientras que para los segundos representa una manera inequívoca de afirmación social.

Las clases populares, que se fueron alejando del cine a medida que desaparecían las salas más cercanas a su entorno, se han visto relegadas en esta fase de repunte del cinematógrafo a desempeñar un papel claramente secundario. Su acceso a las películas, condicionado por la lejanía de los cines de los cascos urbanos, por lo que hay que disponer de coche para trasladarse hasta el lugar donde se encuentran las salas, y por el precio de las entradas, se reduce a su alquiler en los videoclubs, que cumplen la función social que antaño desempeñaban los cines de los barrios, o tienen que esperar a que se pasen por las televisiones generalistas.

Las pautas de sociabilidad abiertas que el cine encarnaba antes de la crisis se han hecho más restrictivas, más clasistas y por ello más minoritarias. El espectador cinematográfico actual, según las diferentes encuestas que se han realizado, asume los rasgos de un joven con estudios universitarios, perteneciente a la clase media y alta.

El aumento de la frecuentación que ha registrado el cine durante la última década no se ha debido principalmente a que se haya incrementado el número de espectadores sino a la circunstancia de que los que van al cine lo hacen con más frecuencia. En definitiva la actual bonanza que disfruta el espectáculo cinematográfico se debe a una minoría de la sociedad, que ha encontrado en la sala oscura, en el rito comunitario de ir al cine, antes masivo y hoy claramente minoritario, la manera de expresarse y reafirmarse socialmente.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. MANECU. *Mapa de necesidades en infraestructuras y operadores culturales*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1995.
- AA.VV. *Año europeo del cine y la televisión. Conclusiones del coloquio sobre el futuro de las salas de cine en Europa*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, fotocopiado.
- ARTETA, Patxi, "El último cine de Portugalete, el Java, cuelga el cartel de se 'vende'", en *Deia*, edición de Bizkaia, Bilbao, 10 de marzo de 1999.
- CUETO, Juan, "Viajando al 'multiplex'", en *El País*, suplemento *El Espectador*, 1 de noviembre de 1998.
- Entrevista con Luis Fernández Lorite, *Cine & Tele Informe*, Madrid, núm. 661, mayo 1995.
- ESTEBAN, José Angel y LÓPEZ, Carlos, "Para saber del público", *Academia*, Madrid, núm. 10, abril 1995.
- GONZÁLEZ, Santiago, "Los cines del Centro Max", en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 6 de noviembre de 1996.
- GONZÁLEZ MACHO, Enrique, "Más de lo mismo", en *El País*, suplemento *El Espectador*, Madrid, 31 de enero de 1999.
- MÉNDEZ-LEITE, Fernando, "En España se ve más cine que nunca", en *Fotogramas & Vídeo*, Barcelona, núm. 1725, diciembre 1986.
- RUBIO, C. y ROSELL, L. J. (1998), "Parques de ocio, el filón que viene", en *Actualidad Económica*, Madrid, núm. 2.012, 5 al 11 de octubre 1998.
- SEGOVIA, Mikel, "Víctor Villanueva. La aventura del cine", en *El Mundo del País Vasco*, Bilbao, 15 de febrero de 1999.
- SEQUERA, David, "Entrevista con Tomás Naranjo", en *CINEinforme*, Madrid, núm. 710, junio 1999.