

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XIV



C. S. I. C.
1977
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XIV



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1977

SUMARIO

Páginas

EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1976, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9
---	---

ESTUDIOS

Del Fuero de Madrid, por <i>Florentino-Agustín Díez</i>	17
Historia del abastecimiento de aguas a Madrid. El papel de las aguas subterráneas, por <i>Pedro Emilio Martínez Alfaro</i>	29
José de la Torre, en la Real Cartuja de Santa María del Paular, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	53
El Arte del Paular en los documentos del Archivo Histórico Nacional (Continuación), por <i>Mercedes Agulló y Cobo</i>	69
El convento del Carmen de Madrid en la primera fase de su historia, por <i>Fray Balbino Velasco, O. Carm.</i>	89
El Oratorio de San Felipe Neri de Alcalá de Henares (1694-1729), por <i>Ángel Alba</i> ...	123
Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro: II: 1616-1625, por <i>José Simón Díaz</i>	197
Felipe IV y el Real Monasterio de la Encarnación, por <i>José del Corral</i>	203
Plazas de toros de madera de la Puerta de Alcalá (1741-1748), por <i>Francisco López Izquierdo</i>	241
Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo XVIII (Continuación), por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	261
Un madrileño olvidado: Carlos Pablo de Amallo y Manget, por <i>Maximino Marcos Álvarez</i>	287
Registro de audiencias de Isabel II (1857-1867), por <i>Enrique Pardo Canalis</i>	313
Las elecciones a Cortes en el Madrid de 1876: fraude y plebiscito fracasados, por <i>Ángel Bahamonde Magro y Julián Toro Mérida</i>	317
La publicidad en las calles madrileñas durante el siglo XIX, por <i>María del Carmen Simón Palmer</i>	339

	<u>Páginas</u>
El trazado de la Gran Vía como transformación de un paisaje urbano, por <i>María Eulalia Ruiz Palomeque</i>	347
En torno a algunos edificios oficiales de nuestra capital y a las obras artísticas que albergan, por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	359
El Presupuesto general ordinario de gastos del Ayuntamiento de Madrid y sus dotaciones para Enseñanza, Cultura, Deportes, Fiestas y Turismo, por <i>Antonio Aparisi</i>	381
El equipamiento telefónico de Madrid, por <i>Aurora García Ballesteros</i>	401
Notas para un estudio económico de la exhibición cinematográfica madrileña, por <i>Angel Luis Hueso Montón</i>	419
«Azorín» en dos ocasiones. (En torno a unas consideraciones sobre Moratín), por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i>	435
El turismo en la vida madrileña: sus corrientes de afluencia y sus implicaciones socioeconómicas, por <i>Manuel García Gallardo</i>	439
Vicente Aleixandre, Premio Nobel, por <i>José García Nieto</i>	463

NOTAS PARA UN ESTUDIO ECONOMICO DE LA EXHIBICION CINEMATOGRAFICA MADRILEÑA

Por ANGEL LUIS HUESO MONTÓN

Introducción

Siempre que se realiza un acercamiento en profundidad al hecho cinematográfico, una de las facetas que más sorprende es la multitud de aspectos desde los que puede ser contemplado. Habrá estudiosos que lo abordarán desde la problemática cultural, otros desde la artística, aquellos desde las vinculaciones sociológicas; pero de una manera subyacente y primaria a la totalidad de ellas, todos están de acuerdo en resaltar que los elementos económico-industriales alcanzan un relieve que en manera alguna puede ser ignorado en el estudio de este medio expresivo.

El potencial económico representado por el mundo del cine ha ido creciendo de manera continua en todos los países, de forma que esta industria ocupa un lugar privilegiado en las listas de las empresas tanto en lo relativo a los capitales invertidos como en los beneficios logrados.

En la búsqueda de las claves que explicaran la fuerza alcanzada por la industria del cine a lo largo de las décadas transcurridas del siglo xx, se ha llegado a unas conclusiones capitales: en primer lugar, la posibilidad de reproducción y repetición hasta el infinito¹ con que cuenta esta manifestación, que hace que la amortización de una película pueda plantearse a un plazo inmediato y, también, a otro más largo teniendo en cuenta las posibles reposiciones de la obra.

En segundo lugar se encuentra la difusión gigantesca que pueden conseguir los filmes, siendo contemplados por millones de personas, pues la univer-

¹ VITO PANDOLFI: *Il cinema nella storia*, Florencia, Sansoni, 1959, pág. 24.

salidad de la imagen se sitúa por encima de las fronteras idiomáticas, de costumbres, raciales o de cualquier otro tipo que se le pudieran plantear.

Igualmente, puede resaltarse la atracción que ejerce el cine sobre los espectadores, resistiendo cualquier avatar de tipo social que pudiera oponerse a su difusión; por encima de crisis económicas, guerras, revoluciones, etc., los públicos permanecen como frequentadores asiduos de la pantalla. Villegas López explica esta situación recalcando las notas que en el cine hacen referencia al espectáculo y, por tanto, a la imaginación², como motores de la fidelidad hacia el medio.

Todas éstas, y muchas otras razones, deben ser tenidas en cuenta para valorar con la mayor justeza posible la fuerza expansiva del cine.

Pero no podemos olvidar que un factor básico y sin el cual no puede ser entendido el verdadero sentido de esta forma expresiva es aquel que nos habla de que la obra se hace para ser admirada; puede decirse con toda justeza que la película no existe hasta el momento que es proyectada y contemplada por los espectadores, pues ésta es la finalidad última que le da el sentido de su existencia.

Esto ha hecho que las diversas funciones industriales de cara a la explotación del producto cinematográfico se hayan ido diferenciando, desde la primera década de nuestro siglo, de acuerdo con su mayor o menor contacto con el público; así surgieron tres especializaciones fundamentales: producción, distribución y exhibición. Se encuentran profundamente unidas, pues cada una de ellas precisa de las restantes para poder desenvolverse, pero creemos que por su contacto directo con el público la exhibición merece ser contemplada con detenimiento especial.

La exhibición cinematográfica

Esta faceta industrial se encuentra dirigida a alcanzar la más perfecta explotación del producto cinematográfico, de forma que a través de sus distintos niveles se logre la mayor difusión y el más amplio beneficio posible. La finalidad general que la preside hace que tengamos que realizar una serie de matizaciones para encuadrarla en sus exactos límites y logros.

En primer lugar es preciso diferenciar los grandes núcleos urbanos y aquellos menores, dentro de este campo del cine; las grandes ciudades no sólo cuentan con un número muy superior de salas, consideradas tanto numérica-

² MANUEL VILLEGAS LÓPEZ: *El cine en la sociedad de masas*, Madrid, Alfaguara, 1966, página 137.

mente como proporcionalmente a la población, sino que representan un porcentaje muy elevado dentro del rendimiento económico de un filme. De esta manera, se calcula que Madrid y Barcelona aportan alrededor del 30 por 100 de los beneficios de las películas explotadas en nuestro país³. Debido a ello, el centro de atención principal en los análisis de la exhibición se encuentra en estos núcleos urbanos.

Hay que considerar, como segunda faceta, la adecuación de las salas cinematográficas a los movimientos y cambios sociogeográficos que se dan en las ciudades. La simbiosis entre los grandes núcleos comerciales y de servicios, y las salas de primera categoría es un hecho comprobado en todos los casos mundiales; junto a ello destaca la adecuación de los cines a las zonas de crecimiento, siendo excepción las residenciales donde contrasta su ausencia. En relación a Madrid, centro de nuestro estudio, contamos en esta materia con el trabajo de Mercedes Crespo Jordán que resulta altamente útil y revelador⁴.

En estas estructuras ciudadanas es fundamental la diversa categoría de las salas, ya que se marcan una serie de diferencias muy sensibles, que van desde los precios de las entradas hasta el régimen de funciones (numeradas o continuas), pasando por el ritmo de programación (unitario o doble), la calidad del estado de conservación de las cintas exhibidas, acondicionamiento del local, etc.

Todo ello se encuentra en íntima conexión con la estructura de los circuitos de exhibición, los cuales aglutinan a las salas, pertenezcan o no a la misma empresa, a fin de lograr una coordinación entre todas ellas y alcanzar la mejor explotación de los filmes.

Dentro de los circuitos merece una atención especial la problemática de las salas de estreno. Estas salas se convierten en el eje principal en torno al cual gira el mundo económico-cinematográfico; su importancia⁵ reside en que ellas recaudan el mayor porcentaje de los beneficios, los productores sacan grandes ganancias de los filmes exhibidos en ellas, son el control de acceso a la pantalla y marcan la presión sociológica de los gustos populares sobre las productoras.

Hemos citado un factor de las salas de estreno que nos parece interesante resaltar por su conexión con la estructura de los circuitos; se trata de que se las considera como controladoras del acceso de los filmes a la pantalla.

³ JOSÉ LUIS DE ZÁRRAGA: «La estructura económica del cine español», en *Siete trabajos de base sobre el cine español*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1975, pág. 18.

⁴ MERCEDES CRESPO JORDÁN: «Estudio geográfico de la distribución espacial de los cines madrileños», en *Geographica* (Madrid), n.º 1-4 (enero-diciembre), págs. 73-131.

⁵ MAE D. HUETTING: «The Motion Picture Industry Today», en *The American Film Industry*, editado por Tino Balio, Madison, University of Wisconsin Press, 1976, pág. 244.

Ello se debe a que las cadenas suelen contratar para sus salas de «profundidad» (primer o segundo reestreno) a las películas que han presentado en sus propias salas de primera categoría⁶, de forma que un filme estrenado en una sala independiente encontrará serias dificultades para incorporarse a una cadena en los siguientes turnos de explotación.

Hay otro aspecto de los circuitos de exhibición que hay que reseñar; en relación a la contratación de los filmes, suelen hacerlo formando bloques y mediante unas cantidades fijas, independientemente del éxito del film, excepto en los taquillajes de los cines de estreno en que puede ser aceptada la fórmula de porcentaje⁷.

Sin embargo, y como ya apuntamos anteriormente, los contactos entre los distintos niveles de la economía del cine son continuos y profundos. La exhibición se encuentra muy mediatizada por sus vinculaciones con las productoras y distribuidoras, llegándose a casos muy reveladores, como los sucedidos en los Estados Unidos, en que las ocho grandes productoras controlaban gran número de las salas del país, directa o subsidiariamente. Este fue uno de los motivos que dio lugar al famoso caso Paramount, que marcó un hito importantísimo en la jurisprudencia cinematográfica del país americano⁸.

Pero también hay que tener presente que la exhibición va sufriendo una serie de cambios y distintas tendencias que es necesario conocer y valorar apropiadamente en cada momento.

En la década de los años setenta, que es la que nos interesa, constatamos que los grandes núcleos urbanos ponen gran resistencia a la crisis del cine que lleva al cierre de gran número de locales en las áreas de menor concentración humana. A ello se une la tendencia a valorar más los mejores acondicionamientos de las salas por parte de los espectadores, lo que origina una continua renovación de los locales y un desplazamiento de los mismos hacia las categorías superiores.

De parecida manera ha surgido en todo el mundo la inclinación hacia las salas de aforo reducido y situadas de manera conjunta en un mismo local; a los factores de una mayor rentabilidad al concentrarse una serie de servicios comunes, se une la atracción que ejercen las varias películas exhibidas conjuntamente⁹, que permite atender diversos gustos de los espectadores, y el

⁶ ANTONIO CUEVAS: *Economía cinematográfica. La producción y el comercio de películas*, Madrid, 1976, pág. 249.

⁷ *Ibidem*, pág. 250.

⁸ ANGEL LUIS HUESO: «La jurisprudencia antitrust estadounidense en el campo cinematográfico», en *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, n.º 3 (marzo 1977), páginas 179-202.

⁹ ANTONIO CUEVAS: *Ob. cit.*, pág. 243.

carácter más íntimo y personal que tienen estas salas en oposición a las gigantescas, y por lo tanto multitudinarias, que se concibieron en otras épocas.

Por último, no podemos olvidar la faceta legislativa que incide sobre la exhibición, al igual que sobre el resto de la cinematografía. Los aspectos proteccionistas del cine nacional de cada país recaen en gran manera sobre esta vertiente industrial, al estar obligada a observar unas «cuotas de pantalla» (proporción entre los días que se proyectan películas extranjeras y nacionales)¹⁰, a la vez que a someterse a un control más continuo y directo por parte de la administración, al ser fundamental su permanencia dentro de unas cotas medias en el campo de los precios de las entradas, acondicionamiento de las salas, etc., para conseguir que el público mantenga su asiduidad hacia el espectáculo.

La exhibición madrileña

En la aplicación al caso madrileño de los principios generales relativos al campo de la exhibición expuestos anteriormente, podemos plantearnos la fuerza con que se realizan algunos de ellos.

Madrid puede ser un modelo para ver cómo se realizan los dos principios de adaptación geográfica que hemos citado. Por una parte, la existencia de unos importantes núcleos de desenvolvimiento de los servicios ciudadanos, ha dado origen al asentamiento de gran número de salas cinematográficas de primera categoría en esos mismos lugares; es el caso de las áreas de la Gran Vía, jalonada de cines en sus tramos segundo y tercero, desde la Red de San Luis a la Plaza de España, y el tramo de la calle de Fuencarral comprendido entre las plazas de Bilbao y Quevedo. Además no debe dejarse de lado que cada una de estas zonas se desborda en sus inmediaciones, como es en el caso de la Gran Vía influyendo en el contorno de la Puerta del Sol, y en el de Fuencarral hacia la calle de San Bernardo y alrededores de Quevedo.

Pero, en segundo lugar, los cines se han adecuados a las zonas en que ha ido realizándose el crecimiento de la población madrileña. De esta manera, se observa cómo las salas se han asentado en las zonas más típicamente populares (revelador es el caso ya antiguo del eje cinematográfico representado por la calle de Bravo Murillo, entre Cuatro Caminos y la plaza de Castilla), como pueden ser las zonas de López de Hoyos, parte alta de la calle de Alcalá y áreas de expansión en la margen derecha del Manzanares, desbordando los antiguos núcleos de asentamiento.

¹⁰ VICTORIANO LÓPEZ GARCÍA: *Chequeo al cine español*, Madrid, 1972, pág. 29.

Por contraste, es significativa la ausencia casi total de cines en áreas más residenciales, que en el caso de Madrid podría verse representada por la avenida del Generalísimo y sus aledaños a derecha e izquierda, y donde son contadísimos los locales.

Junto a esto nos parece indicado desarrollar dos aspectos que están influyendo en la evolución de este mundo industrial y que hemos expuesto someramente. Por un lado, se da el hecho curioso de que en plena crisis de público, Madrid capital no sólo se mantiene a un nivel estable en el número de salas sino que ha empezado en los últimos años una fase de recuperación con la apertura de algunas nuevas como son los casos del Cid Campeador, los Minicines y el Pequeño Cinestudio.

Pero desde otro punto de vista, el cualitativo, las salas se encuentran en una plena fase evolutiva. Se buscan mejores condiciones ambientales y de proyección para el espectador, de forma que son muchos los cines que van realizando mejoras, lo que se refleja también en su cambio de clasificación, de forma que en los últimos tiempos se ve aumentar los locales clasificados de estreno a la vez que disminuyen los de las categorías inferiores.

A la vez esta búsqueda de la comodidad se ha reflejado en el surgimiento de salas que tienen un número limitado de butacas con lo cual se consigue un ambiente más acogedor; contamos en nuestra ciudad con los casos de los Minicines 1, 2 y 3 (con 132 cada uno de ellos), Drugstore (con 254) y los Dúplex 1 y 2 (con 380 cada uno), que contrastan con la magnitud con que se entendían las salas en otras épocas, de lo que son testimonios el Capitol (1.848 butacas), Palacio de la Prensa (1.800), Palacio de la Música (1.782), Avenida (1.632), Coliseum (1.562), Lope de Vega (1.544) o el cine más grande de la capital, el Europa, situado en la calle de Bravo Murillo, 160, y que cuenta con 2.258 plazas.

En estos años también se ha dado un avance hacia el surgimiento de salas especializadas en tipos de programación concreta; así el Espronceda y Tivoli lo han hecho en películas infantiles y juveniles, mientras el Cinestudio Griffith (antiguo San Pol) y el Sainz de Baranda se presentan desde la perspectiva de revisadores de todo lo interesante que se encuentre en el mercado, con una estructura de cambios semanales y en ocasiones diarios.

Pero por debajo de todo esto, no podemos perder de vista que nos encontramos ante una estructura típicamente mercantil, lo que nos lleva a considerar una serie de aspectos que la condicionan en sus planteamientos y desarrollo.

La exhibición cinematográfica debe de ser contemplada teniendo en cuenta dos niveles que se dan en ella: el empresarial y el de los circuitos. Las em-

presas suelen ser, por regla general, de poca potencia, lo que lleva a una gran compartimentación de los locales. De acuerdo con esto, para el año 1972 en Madrid, se dan los datos siguientes: el 53 por 100 de las salas pertenecen a empresas con un solo local y del restante 47 por 100, que hace mención a 24 empresas, sólo 4 de ellas tienen más de cinco salas¹¹. Esto nos lleva claramente a una situación en que el exhibidor, por su poca consistencia empresarial, quedaría a merced de los otros niveles de la industria del cine.

En este punto es donde aparece un factor o segundo nivel que reviste una importancia capital: los circuitos. Para paliar ese aislamiento e indefensión de las empresas pequeñas es como surgen los bloques de salas que establecen una vinculación a fin de conseguir una explotación exhaustiva de las películas mediante su exhibición por las salas de diversas categorías, a la vez que forman un coto cerrado económico para conseguir defensas concretas en este plano industrial.

Es muy típica de la estructuración de los circuitos configurarse en dos niveles: las salas de estreno y las de primer o segundo reestreno; las películas contratadas por la cadena van pasando por los distintos locales hasta alcanzar un beneficio máximo. Es importante tener en cuenta que, sin embargo, cada película tiene unas peculiaridades a la hora de plantearse su explotación; así hay algunas que se conciben bajo la fórmula de programarla en muy pocas salas donde permanecen muchas semanas en cartel, convirtiéndose de esta manera en un reclamo publicitario importantísimo y que permanecerá cuando se traslade a los locales inferiores.

Por otra parte, hay películas que son estrenadas de manera comunitaria por varios cines a lo largo y ancho de la geografía madrileña; estos filmes permanecen una o dos semanas en pantalla pero reciben una difusión gigantesca y facilitan la promoción de estas salas periféricas.

Estos planteamientos son utilizados conjuntamente por un mismo circuito, lo que nos expone la distinta concepción de las salas dentro de un mismo bloque industrial. Así, en el circuito Agrupación-Independiente hay cines que destacan por exhibir las películas durante meses, como son Capitol, Gran Vía, Lope de Vega o Paz, mientras otros se agrupan para estrenar los filmes a la vez: Alvi, Canciller, Florida, Infante, Juan de Austria y Royal. De la misma manera se da esta fórmula en el circuito Reyzábal con salas aisladas (Callao, Roxy A, Montera o Bilbao) a la vez que algunas se agrupan (Consulado, Garden, Liceo, Regio, Versailles y Victoria).

¹¹ MERCEDES CRESPO: *Ob. cit.*, págs. 109-110.

La importancia capital de los circuitos, no obstante, se encuentra en su dominio económico dentro de su área concreta del cine. Ocupan un lugar preferente a los tres niveles fundamentales de este campo de la industria de la imagen, como son los aforos de sus locales, el número de espectadores y las recaudaciones alcanzadas.

Para poder conocer los datos concretos en estos campos relativos a cada local se cuenta con una serie de publicaciones oficiales¹², a las cuales, sin embargo, deben de hacerse ciertas precisiones. Los datos del control de taquilla son confeccionados mediante la fusión de diversas declaraciones (las de los propios interesados, las delegaciones del Ministerio de Hacienda e informes de la Sociedad General de Autores), lo cual no es óbice para que sea conocido a todos los niveles la poca fiabilidad con que cuentan.

A pesar de ello, y para el planteamiento de este trabajo, no supone mayor problema, pues lo que tratamos es de ver cómo se estructura este campo industrial y la importancia relativa que tienen los circuitos dentro del mismo, lo cual se logra con los datos que poseemos.

Madrid cuenta con una serie de circuitos de los más destacados del país; exponemos la especificación numérica de las salas que componen éstos para su conocimiento pormenorizado.

CUADRO I

CIRCUITOS	Estreno	1.º y 2.º Reestreno	Salas Especiales
Agrupación-Independiente	22	18	—
Reyzábal	14	10	1
Cinesa	11	7	4
García Ramos	9	12	7
Gómez Ezquerro	1	7	—
Filmófono... ..	7	1	1
García Alvarez	1	1	1

A este cuadro debe hacerse la matización de que los distintos locales cambian de clasificación de acuerdo con los intereses de las cadenas, por lo cual hay salas que durante unos meses son salas especiales, pasando después a las otras categorías, o a la inversa.

¹² *Boletín del Control de Taquilla. Salas. 1975*, Madrid, Servicios Económicos de la Dirección General de Cinematografía, 1976; *Cinematografía. 1975*, Madrid, Ministerio de Información. Publicación de la Secretaría General Técnica, 1976.

Para conocer con la mayor exactitud posible el nivel alcanzado por cada circuito y las salas independientes madrileñas, acompañamos los cuadros pormenorizados de los cines incluidos en cada grupo para después establecer su importancia en relación al total.

Es necesario aclarar que la clasificación de las salas y sus aforos son relativos al momento actual, mientras los datos de espectadores y recaudaciones se refieren al primer semestre de 1975, al ser los últimos publicados por los centros oficiales pertinentes. Además debe tenerse en cuenta que las cifras de estos dos últimos apartados sufren alteraciones de unas temporadas a otras, al estar condicionados por el tipo de películas que haya exhibido la sala. Tal es el caso, en el período que hemos citado, del cine Palafox, que ocupa la primera posición tanto en el número de espectadores como en el de recaudación, merced a la proyección de dos grandes éxitos como «El gran Gatsby» y «Jesucristo Superstar». Veamos esos datos en detalle.

CUADRO II

	Aforo	Espectadores	Recaudación
CIRCUITO AGRUPACIÓN-INDEPENDIENTE			
<i>Salas Estreno</i>			
Alcalá	1.272	170.151	12.317.640
Alvi	847	73.241	4.722.960
California	500	90.415	8.043.590
Canciller	1.294	127.594	6.696.041
Cid Campeador	740	—	—
Capitol... ..	1.848	288.422	28.536.810
Espanoleto	1.416	133.558	12.653.640
Florida... ..	1.051	74.831	4.308.560
Fuencarral	1.378	122.321	11.670.850
Gran Vía... ..	1.121	322.499	32.417.570
Infante	996	80.370	5.122.380
Juan de Austria... ..	972	90.798	5.799.035
Lido	1.855	147.893	8.211.870
Lope de Vega... ..	1.544	296.597	29.182.595
Narvárez	800	75.818	4.568.470
Paz	1.000	253.461	23.880.110
Progreso	1.285	69.881	5.722.450
Roxy B	1.069	216.612	20.057.610
Royal	1.357	97.311	6.032.640
Salamanca	1.673	130.541	11.345.565
Savoy	1.044	71.391	3.599.975
Universal... ..	1.615	90.234	5.529.475

CUADRO II (Continuación)

	Aforo	Espectadores	Rcaudación
<i>Salas 1.º y 2.º Reestreno</i>			
Astoria... ..	1.243	97.406	3.601.045
Canadá	1.436	110.963	4.591.030
Capri	1.185	87.100	3.497.600
Cervantes	570	92.162	2.778.220
España... ..	922	103.782	3.514.714
Excelsior	1.360	144.455	5.521.940
Extremadura... ..	1.000	73.813	4.491.930
Galaxia... ..	993	28.377	1.255.890
Ideal... ..	1.660	178.730	6.105.265
López de Hoyos... ..	1.327	88.350	4.575.110
Los Angeles	1.076	78.737	5.158.445
Lux	1.108	71.410	2.905.800
Montecarlo	1.190	100.385	3.470.580
Simancas	1.288	104.505	3.765.585
Texas	1.131	84.150	3.257.765
Usera	950	85.644	2.878.620
Venecia	1.478	37.492	1.709.360
Vista Alegre	1.100	65.326	2.684.540
TOTAL	47.694	4.666.726	316.183.275
CIRCUITO REYZÁBAL			
<i>Salas Estreno</i>			
Bilbao	1.406	121.970	11.530.995
Callao	1.347	264.003	25.259.420
Carlos III... ..	1.370	116.513	11.142.775
Consulado	1.819	57.081	5.088.850
Garden	1.419	91.202	5.845.084
Liceo	1.381	105.073	6.765.629
Montera	538	165.603	11.200.340
Palacio de la Prensa	1.800	217.022	20.416.190
Princesa	1.038	75.927	7.047.975
Regio	973	80.749	6.867.920
Roxy A	994	168.758	15.810.250
Velázquez	1.022	91.970	8.786.760
Versalles	1.398	76.768	5.927.120
Victoria	1.255	69.132	6.305.025
<i>Salas Reestreno</i>			
Bristol	1.107	130.858	5.702.205
Ciudad Lineal	1.194	112.137	5.048.835
Kursal	1.757	137.372	6.239.385

CUADRO II (Continuación)

	Aforo	Espectadores	Recaudación
Las Vegas...	1.387	110.674	4.285.875
Lisboa ...	1.107	153.734	6.805.595
Odeón ...	1.360	143.726	6.323.139
Oporto...	1.469	144.089	6.525.770
París...	1.883	144.633	5.495.330
San Blas ...	1.703	137.073	6.278.315
Vallehermoso ...	935	93.146	3.374.742
<i>Sala Especial</i>			
Vergara ...	700	89.049	8.904.900
TOTAL ...	32.362	3.098.262	212.978.424
CIRCUITO CINESA			
<i>Salas Estreno</i>			
Albéniz ...	1.125	178.659	16.537.230
Azul ...	266	159.132	15.660.790
Falla ...	702	54.877	4.046.295
Luchana ...	1.515	160.796	14.878.780
Minicine 1 ...	132	—	—
Minicine 3 ...	132	—	—
Proyecciones...	1.487	245.678	23.120.460
Real Cinema...	1.360	269.024	25.197.860
Rex ...	485	138.882	13.541.680
Richmond ...	509	99.882	9.773.250
Torre de Madrid ...	600	109.479	10.858.550
<i>Salas Reestreno</i>			
Candilejas...	1.484	93.515	6.242.540
Coimbra ...	1.036	107.543	4.292.665
Concepción ...	1.647	68.408	3.909.630
Copacabana ...	762	63.709	2.551.015
Magallanes ...	972	112.232	4.604.125
Marvi ...	975	56.406	3.268.295
Moratalaz...	1.258	104.871	4.151.660
<i>Salas Especiales</i>			
Alexandra ...	402	96.408	9.693.000
Drugstore...	254	82.315	7.944.930
Galileo ...	492	115.030	11.503.000
Minicine 2 ...	132	—	—
TOTAL ...	17.727	2.317.368	191.775.755

CUADRO II (Continuación)

	Aforo	Espectadores	Recaudación
CIRCUITO GARCÍA RAMOS			
<i>Salas Estreno</i>			
Amaya	1.106	223.198	20.185.443
Apolo	998	101.627	5.595.065
Bulevar... ..	1.192	114.883	9.849.710
Conde Duque... ..	952	161.139	15.801.690
Fantasio	1.000	93.799	6.041.680
Infantas	612	43.541	2.884.680
Postas	370	102.248	3.631.975
Rialto	1.401	188.290	18.045.535
Tivoli	914	76.394	4.405.533
<i>Salas Reestreno</i>			
Argentina	1.384	106.311	4.822.335
Bécquer	998	84.787	2.773.566
Fátima... ..	739	94.665	3.665.180
Jorge Juan	978	109.360	4.031.870
Metropolitano	1.430	144.026	5.898.125
Niza... ..	1.261	105.757	3.335.771
Pavón	1.519	117.892	4.046.711
Pleyel	491	128.534	3.780.540
Río	1.072	121.403	4.478.945
Voz	843	791.013	3.006.215
Granada	514	—	—
Morasol	1.080	35.581	1.211.590
<i>Salas Especiales</i>			
Bahía	760	40.033	1.608.685
Gayarre	500	57.516	4.426.970
Palace	500	91.540	9.091.300
Peñalver	576	66.257	6.533.300
Pompeya	489	185.335	17.681.510
Rosales	422	72.033	7.200.300
Sainz de Baranda	423	32.774	1.053.975
TOTAL	24.524	2.777.906	175.088.199
CIRCUITO FILMÓFONO			
<i>Salas Estreno</i>			
Benlliure	1.884	113.301	9.457.745
Cartago	1.118	101.181	4.193.900

CUADRO II (Continuación)

	Aforo	Espectadores	Recaudación
Duplex 2	390	—	—
Imperial	740	141.152	13.501.880
Mola	1.446	91.576	8.593.660
Novedades	963	—	—
Palacio de la Música... ..	1.782	276.093	26.471.770
<i>Sala Reestreno</i>			
Murillo	749	98.112	3.555.450
<i>Sala Especial</i>			
Duplex 1	380	—	—
TOTAL	9.452	821.415	65.774.405
CIRCUITO GÓMEZ EZQUERRA			
<i>Sala Estreno</i>			
Palafox	1.424	435.439	40.764.355
<i>Salas Reestreno</i>			
Alba... ..	471	129.563	3.003.558
Cristal	1.399	211.932	4.691.283
Chamartín	1.251	96.575	1.643.685
Montija	889	210.354	2.132.427
Quevedo	1.484	225.184	4.837.226
Salaberry	1.397	141.449	3.464.193
Tetuán... ..	1.338	123.317	2.858.464
TOTAL	9.653	1.573.813	63.395.191
CIRCUITO GARCÍA ALVAREZ			
<i>Sala Estreno</i>			
Carlton	1.114	65.831	4.593.545
<i>Sala Reestreno</i>			
Europa... ..	2.258	177.086	6.550.690
<i>Sala Especial</i>			
Urquijo	928	63.047	4.479.172
TOTAL	4.300	305.964	15.623.407

CUADRO II (Continuación)

	Aforo	Espectadores	Recnudación
SALAS INDEPENDIENTES			
<i>Salas Estreno</i>			
Avenida	1.632	318.792	30.209.210
Coliseum	1.562	254.594	24.417.960
Madrid	1.539	168.286	9.821.430
<i>Salas Reestreno</i>			
América	1.522	118.810	3.681.131
Aragón	937	101.937	3.996.480
Carlos I	—	50.810	1.952.948
Carolina	962	93.955	3.705.231
Carretas	1.095	359.278	6.641.830
Cinestudio Griffith	—	—	—
Coral	998	105.581	3.506.435
El Pilar	1.350	97.088	3.020.645
Emperador	995	120.550	4.690.038
España (Campamento)	903	44.752	1.503.675
Espronceda	976	—	—
Fundadores	824	45.578	1.905.430
Goya	801	61.054	2.047.730
Hortaleza	904	40.314	1.462.010
Lenx	1.097	71.924	3.157.655
Lepanto	1.000	108.709	3.144.788
Lucero	760	—	—
Mundial	714	83.568	2.592.945
Olimpia	1.177	86.216	2.509.350
Pinar	1.500	122.027	4.374.938
Príncipe Pío	756	101.190	3.968.865
Riviera	950	20.872	794.470
Roma	980	91.703	3.201.540
San Carlos	1.442	133.428	4.941.645
San Diego	1.025	68.952	2.053.201
San Ignacio	1.450	64.148	2.668.550
San Rafael	—	84.931	2.624.820
San Remo	1.228	123.988	4.810.020
Sevilla	1.250	64.673	2.259.459
<i>Salas Especiales</i>			
Bellas Artes	360	85.972	6.668.850
Felipe II	500	67.315	2.890.110
Pequeño Cinestudio	—	—	—
TOTAL	33.189	3.360.995	155.223.389

A través de estos datos se puede establecer cuál es la importancia de la industria exhibidora cinematográfica en Madrid, y cuál es el papel que representa cada grupo dentro de la totalidad. Es conveniente, además, tener en cuenta el porcentaje que ocupa cada sector dentro de la suma total de todo este mundo del cine.

CUADRO III

GRUPO	Aforo	Espectadores	Recaudación
Agrupación-Independiente ..	47.694 (26,6 %)	4.666.726 (24,6 %)	316.183.275 (26,4 %)
Reyzábal	32.362 (18 %)	3.098.262 (16,3 %)	212.978.424 (17,8 %)
Cinesa	17.727 (9,9 %)	2.317.368 (12,2 %)	191.775.755 (16 %)
García Ramos... ..	24.524 (13,7 %)	2.777.906 (14,6 %)	175.088.199 (14,6 %)
Filmófono	9.452 (5,2 %)	821.415 (4,3 %)	65.774.405 (5,4 %)
Gómez Ezquerro	9.653 (5,3 %)	1.573.813 (8,3 %)	63.395.191 (5,3 %)
García Alvarez	4.300 (2,4 %)	305.964 (1,6 %)	15.623.407 (1,3 %)
<i>Total circuitos...</i>	145.712 (81,1 %)	15.561.454 (81,9 %)	1.040.818.656 (80,8 %)
Independientes	33.189 (18,5 %)	3.360.995 (17,7 %)	155.223.289 (12,9 %)
TOTAL	178.901 (99,6 %)	18.922.449 (99,6 %)	1.196.042.045 (99,7 %)

Mediante estos cuadros se testimonia la fuerza de los diversos circuitos que llegan a dominar casi masivamente la exhibición madrileña, siendo necesaria también la aclaración de que las cuatro cadenas más importantes en los tres apartados que hemos especificado cuentan con un poder capital sobre este sector. Así la suma de los datos de estos cuatro circuitos nos da que representan el 68,2 por 100 de los aforos, el 67,7 por 100 de los espectadores y, lo que es más importante en el mero plano industrial-económico, el 74,8 por 100 de las recaudaciones.

Como cierre, y mero planteamiento de otra investigación a desarrollar con posterioridad, queda el caso de las vinculaciones entre los circuitos y los otros niveles industriales del cine, sobre todo la distribución. Así Filmófono guarda buenas relaciones con la distribuidora Filmayer, al igual que Cinesa con Warner e Incine, mientras que el caso de Reyzábal es más peculiar, al estar asentado en él los tres niveles, como productores y además distribuir mediante la firma Izaro Films.