

LOS CINES DESAPARECIDOS EN MADRID: RAZONES, PALADINES E HISTORIAS

Cristina Manzano Espinosa
Universidad Complutense de Madrid

Para un cine que desaparece, el mayor honor sería reconvertirse en teatro o en espacio cultural; la alternativa intermedia, alojar viviendas, hoteles, comercios... La opción más triste, ser demolido. En la demolición queda abolido no solo el recuerdo nostálgico, sino ese ectoplasma romántico de los fantasmas que poblaron la pantalla y los pensamientos y sentimientos de quienes los contemplaron. El ánimo, en fin, del proyector de sueños. La reconversión de un espacio tan importante para la cultura trae a la vista de quien aún está unido sentimentalmente al concepto de la sala de cine un choque emocional difícil de procesar. En plena Gran Vía madrileña, al entrar en el cuerpo de lo que fue el cine Avenida (1928-2000), una inmensa tienda de ropa intenta distraer la atención de la estructura interna que durante una época alternó entre teatro y cine, y que conserva en parte el diseño que a finales de los años veinte proyectase el arquitecto José Miguel de la Quadra-Salcedo (1891-1952). Para quien haya conocido el cine en funcionamiento, esa mezcla de trabajos dibuja un escenario desmedido y exótico que quizá la población madrileña más reciente no llegue a interpretar, sin ser conscientes de que sus actuales espacios de ocio tendrán en el futuro una suerte parecida. La nostalgia es inherente al continuo cambio de rostro de la ciudad, a la avaricia de los vaivenes de la economía y al miedo a desaprovechar las oportunidades. Es de suponer que, en un momento determinado, el cine Avenida¹ y los cines del Palacio de la Música² (1926-2008) se observaban las barbas

1. En 1997, el cine Avenida pasó a integrarse en el circuito del Palacio de la Música (Cebollada y Santa Eulalia, 2000, p. 241).

2. En 1984 se reconvertió en 3 multisalas (ídem, p. 333).

de reojo separados por la calle de la Abada, apostando su futuro con la esperanza de que al menos uno quedase adscrito al ámbito cultural. El Palacio de la Música, construido por el arquitecto Secundino Zuazo y promovido por la Sociedad Anónima General de Espectáculos (cuyas acciones de papel aún circulan por el interés de los coleccionistas) sigue aguardando. En el diseño inicial se incluía una sala de fiestas en el sótano y un cine al aire libre sobre la cubierta, para amenizar el caluroso verano nocturno de Madrid. Los cambios tras ese diseño vendrían obligados por un derrumbamiento y por el incendio de 1934, que apartó hasta 1942 la actividad musical del Palacio en favor de la cinematográfica (Sánchez, 2016). Las vicisitudes de compraventa del edificio y los bailes en torno a la ley que lo protege siguen haciendo peligrar su uso cultural y el espacio de dentro aguarda, aún, el gesto de apertura de un director o directora de orquesta.

Aunque los edificios no lleguen a demolerse, el panorama arquitectónico de la Gran Vía desliza sus fachadas y sus bajos hacia demandas comerciales más tangibles. Una suerte parecida a la del cine Avenida sufrió el cine Imperial (1939-2002), anteriormente Madrid-París (1935-1939), nombre que tomó prestado de los grandes almacenes que estuvieron situados en el edificio que ocupa la manzana más grande de la Gran Vía. Cuando los almacenes quebraron en 1933, se convirtió en sala de cine y así se mantendría hasta el año 2002. En este caso, el edificio pasó por importantes remodelaciones a lo largo de los años. La última, en 2016, para acomodar otra enorme tienda de ropa, por cuyo interior pasan ahora más ciudadanos de los que el edificio vio nunca, aunque ninguno salga deslumbrado por una historia que ralentice su carrera diaria.

El cine Actualidades (1932- años sesenta), situado en Gran Vía, 48 y con el Hotel Nueva York sobre él, sería el primero en ofrecer en Madrid sesión continua (desde las 11:00 de la mañana hasta la 1:00 de la madrugada, sin interrupción), lo que lo diferenciaba de los cines vecinos. Diseñado por Saturnino Ulargui³, fue inaugurado en 1932 con solo 308 butacas (Sánchez, 2012). Su intención inicial puede sorprender hoy a un espectador convencional. En la nota de prensa de su inauguración se describía: «aulas de una Universidad del celuloide, donde el arquitecto, el geógrafo, el médico, el naturalista encontraban en la proyección de estas películas una enseñanza profesional... y el público más profano se interesaba por

3. Aunque como apunta Sánchez (2012), el primer proyecto, que se desestimó, fue presentado por los arquitectos Luis Gutiérrez Soto y Daniel Zavala.

las películas y completaba su cultura, sin notar por ello fatiga» (Biblioteca Digital. Memoria de Madrid, 2013). Es decir, las películas eran en su mayoría documentales y noticiarios que cumplían una función didáctica a la vez que entretenían al espectador. El cine Actualidades pasaría a ser un edificio de viviendas; el cine Azul ⁴(1939-2005), un restaurante, que quebró para dejar de nuevo el local vacío. El interior del cine Rex (1945-2008), abandonado desde 2005, pasó también a ser un comercio. El cine Pompeya (1949-1993) se convirtió en un hotel. Es cierto que estando en la Gran Vía, la mayoría de estos cines son considerados Bienes de Interés Cultural. Pero otros, tristemente, se convirtieron en restos de demolición. Quizá en Madrid el caso más llamativo fue el de la desaparición del teatro cine Real Cinema (1920-2020), también conocido como el Cine de la Ópera a partir de la II República. Ahora ya solo la memoria nostálgica puede situarlo, al pasar por la plaza de Isabel II, en el lugar de un hotel inaugurado el 25 de febrero de 2002. El cine fue diseñado por Teodoro Anasagasti (al igual que el edificio donde se alojó el cine Imperial). El 15 de mayo de 1920 comenzaría su andadura y a punto de cumplir el siglo sería barrido por una de las decisiones urbanísticas más controvertidas de Madrid. Ante su inminente desaparición, la Asociación Madrid Ciudadanía y Patrimonio solicitaría a la Dirección General de Patrimonio que se paralizasen las obras, amparándose en la inauguración del edificio en 1920 y en su protección cautelar por la Ley de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, que afecta a edificios anteriores a 1936. El edificio, abandonado, no estaba catalogado ni contaba con protección, porque se aducía que sus sucesivas reformas desde el año 1940 habían eliminado ya los elementos pertenecientes al periodo anterior a 1936. Se había curado de las heridas de la Guerra Civil, cambios de fachada y distintas remodelaciones. Había acogido la conferencia de Howard Carter sobre el descubrimiento de la tumba de Tutankhamon en 1924 e intervenciones públicas de Ortega y Gasset y Miguel Maura (Tapia, 2020), pero no sobreviviría a la voracidad de la economía del siglo XXI.

Este desfalco histórico cultural, tan llamativo estéticamente en la Gran Vía, se produce desde las últimas décadas del siglo XX por todo Madrid. Ha cambiado también el paisaje de otras zonas en donde se aglutinaban varias salas, como la zona de Argüelles, en donde los cines Princesa (1954-1988), Emperador (1962-1984) o Quevedo (1947-1986) desfilaron hacia el olvido tapados por distintos tipos de comercio, a pesar de los años de entrega y de

4. El cine Azul reinauguró en 1974, pasando de sesión continua a estrenos (ídem, p. 241).

las anécdotas acumuladas, como la del atraco a las oficinas del cine Bulevar (1953-finales de los 80), el 17 de abril de 1977, mientras los espectadores asistían, ajenos, a la última sesión del domingo (Sánchez, 2016).

Por unos y por otros

La historia de los cines desaparecidos no está unida a un solo factor. La evolución comercial y tecnológica es uno de ellos, pero la voluntad del espectador y sus nuevos hábitos le siguen de forma natural desde la aparición del cinematógrafo. La dejadez de la Administración y sus ajustes legislativos es quizá el factor más llamativo, porque procede de quienes detentan la capacidad y el poder de decisión para proteger el patrimonio cultural e histórico. Pero para ver cómo se van combinando todas estas circunstancias, iniciemos un pequeño recorrido ilustrativo de estos cambios y decisiones..

La primera exhibición cinematográfica tendría lugar en Madrid en 1896 en un salón habilitado al efecto en los bajos del Hotel Rusia, en la Carrera de San Jerónimo, 32. La expansión urbana, la actividad comercial, las mejoras de los medios de transporte, de las calles y las zonas comerciales impulsaron actividades de ocio en cafés, teatros y salones cinematográficos, animados por el aumento de la actividad nocturna que había propiciado el alumbrado público (García Ferrero, 2016). A partir de aquel momento, desde la instalación de barracones temporales hasta la reconversión en multisalas, las transformaciones del paisaje urbano y el cambio en los hábitos de consumo determinarían la historia de los espacios cinematográficos.

En 1907 ya había 23 locales concentrados entre el barrio de Embajadores, los alrededores de la Glorieta de Bilbao, Argüelles y el tramo de la calle de Alcalá a la altura del Barrio de Salamanca (García Ferrero, 2016). El proceso de construcción de la Gran Vía en tres fases transcurría, dos décadas después, en paralelo al establecimiento en ella de nuevas salas cinematográficas. Los cines Callao (1927), Palacio de la Música (1928), Palacio de la Prensa (1928), Avenida (1928), Rialto (1930), Azul (1930), Actualidades (1931), Coliseum (1933) y Capitol (1933) se erigieron como cuidados proyectos arquitectónicos que además se asimilaron a la exhibición de películas de estreno (García Ferrero, 2016). En 1965 funcionaban en España 8.041 salas de cine, de las cuales en la provincia de Madrid se reunían algo menos de 400 (Álvarez Monzoncillo, 1993). En el área metropolitana, había 154 locales en 1965, 197 en 1970 y 207 en 1972 (García Ferrero, 2016).

Hay que entender que estas transformaciones implican dos cuestiones principales distintas: por un lado, el cambio en los hábitos de ocio de los ciudadanos al ajustarse a las ofertas de nuevas ventanas de exhibición y nuevas tecnologías y, por otro lado, las acciones de conservación del patrimonio cultural y artístico, regulado, pero sin control sobre la totalidad de los casos, que en gran medida son de titularidad privada.

El declive, tal y como apunta García Ferrero (2016) comenzaría a partir de 1965, debido a la confluencia de varios factores: el aumento del poder adquisitivo (que traería nuevos productos de consumo y nuevas costumbres de ocio); el aumento del nivel medio de formación de la población (que deriva hacia la lectura, el coleccionismo o la práctica del deporte); la difusión de la televisión (que aparece en 1956) y el magnetoscopio (a partir de los 60), que aportarían otras formas de entretenimiento doméstico. A partir de ahí y hasta nuestros días, la multiplicación de ventanas y el incremento de los precios de las salas cinematográficas harían el resto.

El punto de máxima intensidad de caída de afluencia a las salas y, por tanto, cierre de locales, se produciría en España en la década de 1980 a 1990. Entre 1964 y 1972, el número de salas a nivel nacional se redujo a algo menos de mil y la afluencia cayó desde los 4000 millones de espectadores en 1966 hasta 255 en 1974 (Álvarez Monzoncillo, 1993). Por otra parte, la especulación del suelo en Madrid abrió la opción de la venta de terrenos para compensar la caída de beneficios de los negocios cinematográficos. La crisis económica reciente y el auge de la piratería se suman también a agravar la desaparición de espectadores y salas (Álvarez Monzoncillo y López Villanueva, 2006). García Ferrero (2016) compara los datos de los locales alcanzados en 1966 como el punto máximo de convivencia de salas en Madrid (208 cines), con el censo de 2013 (42 cines). Los formatos multisalas, inaugurados en Madrid por los cines Alphaville⁵ (1977-2005), situados en la calle Martín de los Heros, 14 y que ofrecían películas en versión original, serían la opción de adaptación a partir de los años ochenta. Este formato ofrecía, en primer lugar, reducir los gastos de mantenimiento y diversificar una cartelera que ahora desplegaba un abanico de posibilidades para distintas edades y distinto perfil de espectador. Además, el formato permitía la inserción en centros comerciales, ofreciendo así al espectador la posibilidad de un ocio plural en el mismo lugar.

5. En junio de 2005 los cines Alphaville cambian de dueño al vencer el contrato de arrendamiento de los antiguos propietarios. La distribuidora pamplonesa Golem se hace cargo de ellos y cambia su nombre por el de Cines Golem. (Martín, 26 de noviembre de 2017).

En la primera década del siglo XXI asistimos al canto del cisne de la exhibición cinematográfica. En 2010 España era el tercer país de la Unión Europea en número de pantallas (4080). En Madrid, se produciría un crecimiento hasta 2010, contando en 2013 con 243 pantallas (García Ferrero, 2016). El siglo XXI comenzaría entonces a introducir un amplio listado de agravantes de la situación de las salas cinematográficas: crisis económica, auge de la piratería, pandemia, problemas tributarios, descenso de las ayudas públicas. Fernández Regules (2020) señala las plataformas de *streaming* (cartelera diversa y precio asequible) y el encarecimiento de la cultura como dos factores decisivos de la desaparición de los cines de barrio y no solo en Madrid. Podemos resumir la causa principal de la desaparición de salas en el hecho de que el ciudadano, de forma mayoritaria, gira hacia ofertas de ocio más cómodas y asequibles. Los inmuebles, cargados de historia, pasan a ser entonces objeto de especulación. García Ferrero señala que esta situación provocaría que particulares y agentes de la sociedad civil iniciaran una serie de protestas por la falta de garantías «de la conservación de estructuras cinematográficas que forman parte del patrimonio y del paisaje de distintas zonas de la ciudad» (2016: 117). La reclamación de la salvaguarda de estos espacios culturales se diversifica, entonces, en varias opciones. Las iniciativas van apareciendo a medida que surgen razones distintas de la desaparición de los cines.

La reinención como estrategia

Es necesario hacer aquí un pequeño inciso para acotar el concepto básico que manejamos, que es el de cine como edificio. Según el Anuario de Estadísticas Culturales de 2022, el cine se define como «conjunto de salas de proyección de películas ubicado en un mismo domicilio con sistema único de gestión de taquilla, que permite el control de programación y venta de las distintas salas» (2022: 381). La sala se define como «cada uno de los locales o espacios al aire libre en que se lleva a cabo una proyección cinematográfica. Un cine puede tener una o más salas» (2022: 381). Es interesante esta distinción porque en la práctica escrita, el término cine o sala se utiliza indistintamente y en la revisión histórica, los espacios al aire libre se denominan cines y los cines monosala se nombran igualmente cine o sala, dependiendo del texto. Esta distinción será importante cuando la evolución de los espacios cinematográficos inserte alternativas de negocio a las monosalas, como veremos más adelante. Podemos equiparar, pues, el concepto de sala al de pantalla. La desaparición de pantallas/salas, técnicamente influye

solo en la oferta cinematográfica; la desaparición de cines es, además, una cuestión patrimonial, sumando la cultura arquitectónica de la ciudad a la cultura de la exhibición.

En las memorias del cine por barrios se mezclan lo que conocemos como salas convencionales, más seguras, dedicadas y modernas y nombres que se remontan a los primeros barracones. Cebollada y Santa Eulalia (2000) ofrecen datos para dibujar, por ejemplo, el panorama inicial de la zona de Chamberí, en donde los comienzos del siglo xx ofrecía cines como el Cervantes (1911), antiguo Salón Nacional (1907) y que cerraría en 2013 como sala X; el Edison, que abrió en 1913, el Ena Victoria, de 1907; el Mágico, de 1904 o el Noviciado, de 1900, que en 1912 sufrió, como tantos otros, un incendio y se sustituyó por el Teatro Álvarez Quintero, volviendo a reabrirse en 1918 como Cinema X (nada que ver con lo que significaría la letra más adelante), continuando su andadura hasta 1967. En el mismo barrio, el cine Pez, inaugurado en 1948, inicialmente de sesión matinal, haría su recorrido hasta 1971, pasando a ser el Teatro Alfil. Aparte de los cines de barrio, los ejes urbanos más castigados serían el ya mencionado de Gran Vía (que aguantó durante décadas la competencia de trece cines), Fuencarral (donde llegaron a convivir ocho) y Bravo Murillo (donde coincidirían nueve), que irían perdiendo sus salas de forma casi fulminante.

Frente a la desaparición, la reinención acompaña desde sus comienzos a la historia de los cines de Madrid. Uno de estos actos de reinención sería la exhibición de películas en versión original subtitulada. Así encontramos que, a mediados de los 60, el cine Alexandra comienza su programación en versión original, centrándose en cine de arte y ensayo a partir de la remodelación de 1967 (Sánchez, 2012); el Albatros-Príncipe Pío, que desde 1978 a 1991 acogió a la Filmoteca Española y proyectó en versión original hasta su cierre a comienzos de los 90; el Alphaville, que comenzó en 1977 directamente acogiendo estrenos de versión original y fue el primer cine de Madrid sin acomodador (Cebollada y Santa Eulalia, 2000); el Arlequín, que también proyectaría esporádicamente con esta opción; el Bellas Artes, que inició en 1960 la exhibición de versión original tras once años de trayectoria anterior; el Calatravas, que antes de desaparecer, en la temporada de 1955 programó películas en esta modalidad; el Gong, que en 1964 también las programó para estudiantes de idiomas; el Infantas, que en los años noventa y hasta su cierre en 1993 se pasó a la versión original; o el Peñalver (1953-1999), que pasaría a lo largo de su historia por todas las modalidades, desde sesiones continuas a arte y ensayo o versión original.

Esta opción de reinención, sin embargo, no estaba pensada para el grueso de los espectadores. Si llegó a atraer al 4% a comienzos del siglo XXI, en 2010 no superaba el 1,2% del total, con lo que, a la larga se convertirá más en un problema que en una solución. Belinchón (2011) apunta que las dos razones principales de la decadencia de la versión original serían, por un lado, el empobrecimiento cultural general que afecta a este siglo y por otro, el hecho de que, para un exhibidor, una copia doblada cuesta 700 euros y una copia en versión original, 3000.

Otros cines fueron subsistiendo a lo largo de los años con cambios de nombre y remodelaciones. El cine Alba surgió del antiguo barracón de proyecciones Franco-Español, que había comenzado a funcionar en 1902. En 1934 la Sociedad Española de Cine Educativo pediría licencia para instalar en el antiguo local del diario El Imparcial, un cine que continuara con la trayectoria del Actualidades y que se denominaría Actualidades 2. Pero el proyecto quedaría abandonado hasta que el diseño de Juan Fernández Yáñez obtuviese el visto bueno y una licencia de apertura para el 20 de julio de 1941 (Sánchez, 2012). El cine pasó por varias fases; la última, reconversión en sala X, que cerraría en 2015, pero que resurgiría como un bar con proyecciones alternativas que homenajea en la actualidad a aquel último tramo de su recorrido. El Cine Hollywood, inaugurado en 1935 y rebautizado como Cinema Apolo (1940-1985) se construyó incluyendo, junto a la cabina de proyección, dos viviendas aisladas de la parte pública: una de un dormitorio para el conserje y otra de tres para el director administrador (Sánchez, 2012). El Salón Luminoso, en el número 10 (antiguo número 8 de la calle Raimundo Fernández Villaverde) se inauguró en 1916. En 1935 se cambió el nombre por el de Astur Cinema, con un aforo de 646 localidades y así permaneció hasta 1968. A partir de esta fecha y hasta 1990 pasó a llamarse Regio. Posteriormente se reformó y con el número 10, se crearon 5 salas, permaneciendo abierto hasta el 2013 como Cines Renoir. Otro caso célebre es el del espacio de la calle Cedaceros, 7, que fue construido en 1907 para albergar al Salón Madrid, dedicado al teatro y dos años después también a proyecciones cinematográficas que se alternaban con espectáculos de variedades. Entre 1916 y 1918 pasaría a ser el Frontón-Salón Madrid para mujeres. Una nueva reforma incorporaría en 1920 un espacio para cine y teatro, dejando el frontón en la parte de arriba y renombrando el espacio como Teatro Rey Alfonso. Tras un breve resurgir de un año como cine en 1924, sirvió durante unos años como salones para una empresa privada en los pisos superiores y como teatro- cabaret en el inferior. Sería recuperado

de nuevo durante la República como espacio cinematográfico, pasando a denominarse Cine Panorama. Tras treinta años de proyecciones, en 1965 dio paso al teatro Arniches hasta 1976. Se salvaría como sala S pasando a llamarse cine Cedaceros. En 1982 una nueva reforma lo convertiría en el Cine Estudio Bogart hasta el año 2001 (Gómez, 2009).

Los cambios de identidad de las salas cinematográficas forman parte fundamental de su recorrido, teniendo en cuenta, además, que muchos de ellos comienzan a principios del siglo xx como barracones. La pervivencia del barracón a través de las décadas no suele ser habitual, pero algunos logran alargar su vida trasladándose de un lugar a otro. Curiosamente, si nos fijamos en la deriva de los barracones de principios del siglo xx en Madrid vemos que en su desaparición ya estaba la clave de lo que sería la historia de las salas cinematográficas: la obtención de licencias, los cambios de dueño, los traslados por fuerza del avance urbanístico o la inserción en otros espacios lúdicos son razones que se seguirían repitiendo (adaptadas a su tiempo correspondiente) a lo largo de las décadas posteriores. Hay por supuesto, también, un elemento tecnológico que afecta a la evolución del cine y de las propias salas de exhibición. Como apunta Izquierdo en su estudio de 2007: «En el conjunto de las industrias culturales el cine presenta un nivel de penetración cada vez más bajo, frente a otros medios en auge, como es el caso de internet» (2007: 399). Pero la tecnología no se aplica sólo a la evolución de las salas por agentes externos, sino a la propia evolución de la materia cinematográfica. Si los barracones que en un principio ofrecían 10 o 15 películas seguidas (como el Biograph del Retiro, 1898) tuvieron que adaptarse al alargamiento de los metrajes, no serían cambios menos importantes la adecuación paulatina de las salas al sonido, al color, a la espectacularidad; luego vendría la necesidad de diversificación de la cartelera ofertada y la división en minicines, multisalas... Al fin y al cabo, la inserción de los cines en centros comerciales fue una réplica de futuro de los famosos Recreos de principios de siglo. Entre aquellos primeros barracones —el de Callao, que existió a principios de siglo en donde después se edificaría el Palacio de la Prensa, el Barracón del Circo Colón (1898-1912) o el de La Latina, que en 1906 disfrutó de seis meses de licencia, por mencionar algunos— merece la pena señalar a aquellos cuya trayectoria pasaría por todas las fases de la evolución posible. Es el caso de Recreo Argüelles, situado en la calle Ferraz, 29, que abrió en 1905 como barracón de verano y que después se trasladaría a la calle Torrecilla del Leal. Cebollada y Santa Eulalia (2000) apuntan que esa misma ubicación podría ser la del cine Coliseo España, abierto entre 1905

y 1908. El cine Ena Victoria, que comenzó su andadura en la calle del Pez, 7, fue antes un barracón de nombre Gran Cinema Universal, que abrió en 1905 pero apenas duró un año. Otro barracón trasladado fue el Franco-Español, en la calle Ancha de San Bernardo (Flor Baja), que abrió en 1902 y en 1903 se trasladó a la calle Duque de Alba, 6. Entre los tenaces se encuentra el Gran Biograph, situado en la Plaza de San Marcial, 6, actual Plaza de España, que comenzó como un local de lona en 1898 e iría pasando por sucesivas reinvencciones: Regio (1907), Royal Kursaal (1909) y ABC Park (1916), uno de los dos con este último nombre que existieron en Madrid.

A pesar de los cambios en la exhibición y del paulatino abandono de los cines por parte de los espectadores, es curioso observar la relación que mantiene el espectador con la materia cinematográfica: «Las encuestas realizadas desprenden como conclusión que la percepción que el público tiene del cine es la de un medio cercano que suscita el interés de amplias capas de la sociedad española» (Izquierdo, 2007: 401). En 2007, cuando se produce este estudio, Madrid se encontraba entre las comunidades con mayor frecuencia en la asistencia a los cines. En 2006, 616 salas acogieron una recaudación de 140.356.231,1566 € (401). Para Izquierdo, el punto de inflexión del declive más reciente se produciría en 2006, cuando el sector pierde 100 pantallas con respecto a la cifra del año anterior (4401 pantallas).

Pero como hemos apuntado, una de las reinvencciones que asumirá con frecuencia la sala a partir de los años ochenta del siglo xx será la reconversión en multisala, definida por MEDIA Salles (2006) como el resultado de la escisión de un cine monopantalla en varias salas más pequeñas. Hay que diferenciar esta circunstancia de la del multiplex (local con un mínimo de 8 salas) y la del megaplex (local con mínimo de 16 salas), ambos casos creados *ex profeso* para tener esa configuración. La reconversión en multisalas modificaría la estructura de un cine existente, con lo que sería el único concepto que se ajusta a nuestra reflexión sobre la deriva de los cines de Madrid que, como pieza histórica, han dejado de existir. Es el caso del cine Cristal (1947-2006), que en 1996 reconvirtió su espacio en cinco salas o el Lido (1955-2012), que también en 1996 reinugararía con este formato. En esa misma década de los 80, los empresarios señalaban ya a los videos comunitarios y las exhibiciones pirata de los bares como parte del problema de la decadencia de las salas (Cano, 2016). Algunos casos fueron solucionados por la aplicación de la Ley de Propiedad Intelectual, pero no todos, y la competencia desleal (de la que también se acusó a la televisión) se sumó al listado de problemas para la supervivencia de las salas. García Fernández

(2015) señala los cambios en los sectores televisivo y videográfico como las más influyentes cuestiones de peso a la hora de analizar la desaparición de salas. Razones más recientes, además de la crisis económica y el COVID, residen en la digitalización de las pantallas y la subida del IVA.■

A pesar de todas las piruetas posibles a caballo entre dos siglos, el recuento de los cines desaparecidos en Madrid configura una larga lista. Cebollada y Santa Eulalia (2000) apuntan en torno a 584 cines los existidos en Madrid, incluyendo los distintos nombres por los que pasaron muchos de esos locales. En su censo, que llega hasta el año de su publicación, incluyen también cines que operaban en Madrid en ese momento. De los cines que ellos reseñan, desde 2000 hasta la fecha, han desaparecido los siguientes:

Acteón	Montera, 31	1995-2017
Alba	Duque de Alba, 4	1941-2015
Amaya	Paseo General Martínez Campos, 9	1952-2003 (pasa a ser teatro)
Aragón	Alcalá, 334	1954-2005
Azul	Gran Vía, 76	1939 (reinaugura en 1974)-2005
Benlliure	Alcalá, 106	1954-2007
Bogart, Cinestudio	Cedaceros, 7	1986-2001 (como Bogart). Desde 1907: Salón Madrid, Frontón, Teatro Rey Alfonso, Cabaret Lido, Casino Nuevo, Panorama, Teatro Arniches, Cine Arniches, Cine Cedaceros, Cinestudio Cedaceros, Cinestudio Bogart.
Bristol	Fuencarral, 118	1994-2003 (fue Bilbao hasta 1993)
Carlos III	Goya, 5	1952-2007
Cid Campeador	Príncipe de Vergara, 26	1978-2008
Ciudad Lineal, Minicines	Arturo Soria, 195	1994-2006
De la Rosa /Juan de Austria	Príncipe de Vergara, 291	1954/1969-2007
Oraá/Dúplex Cinema	General Oraá, 67	1954/1974-2000
España Cinema/ Multicines	General Ricardos, 2	1943/1995-2006

Excelsior	Avda. de la Albufera, 43	1955-2000
Florida Minicines	General Ricardos, 127	1950-1984; 1990 (minicines)-2000
Gran Vía	Gran Vía, 66	1944-2004
Imperial	Gran Vía, 32	1939-2002
Liceo/Multisalas	Marcelo Usera, 2	1965-1995/-2008
Lido/Salas Lido	Bravo Murillo, 200	1955-1993/1996-2012
Luna Multisalas	Luna, 2	1980-2005
Luchana	Luchana, 38	1946-2012
Fuencarral, Minicines	Fuencarral, 126	1976-2000
Novedades	Orense, 26	1975 (1986, multisalas)-2002
Palafox	Luchana, 15	1962-2017
Picasso, Multicines	Francisco de Rojas, 70	1987-2000
Postas	Postas, 7	1948-2012
Real Cinema	Plaza de Isabel II, 7	1920-2020
Renoir Cuatro Caminos	Raimundo Fernández Villaverde, 10	1990-2013
Rex	Gran Vía, 43	1945-2008
Rosales	Quintana, 22	1963-2003
Roxy A	Fuencarral, 123	1952-2012
Roxy B	Fuencarral, 123	1952 (1955, multisalas)-2013
Tívoli	Alcalá, 80	1930 (1993, multicines)-2006
Velázquez	Velázquez, 85	1945-2000

Esta despedida incesante que para muchos madrileños pasa desapercibida u ocupa un comentario fugaz zanjado por un «aquí antes había un cine», es contemplado por muchos otros como un agravio estético, cultural o sentimental. La necesidad de detenerse a evaluar el panorama de las salas de exhibición de la capital y reclamar ciertas acciones que frenen su pérdida ha sido asumida por distintos agentes sociales: los pertenecientes a la propia industria, historiadores, investigadores y ciudadanos que utilizan herramientas de comunicación a su alcance para salvaguardar el recuerdo o denunciar la desaparición.

Guardianes de la memoria

La revisión, en el recuerdo de los madrileños, de los cines que pasaron por la ciudad, es también la revisión de cambios de modelo de negocio, de decisiones al margen de la ley y del afán de subsistencia reflejado en cambios de nombre a lo largo del siglo XXI. Empresarios y espectadores iniciaron, con la llegada del cinematógrafo, una peculiar relación no contractual cuya liquidación ha sido constante y dolorosa. Rastreando la red, como depositaria de una especie de cápsula del tiempo, encontramos diversas iniciativas de los madrileños para que las salas cinematográficas de la ciudad no caigan en el olvido. El proceso de globalización de la información que aceleró la llegada de internet, puso además a disposición de los ciudadanos un escaparate en donde mostrar sus recuerdos y reclamar la memoria histórico-cultural de Madrid. Colecciones privadas de entradas de cine, pases de mano, fotografías y recuerdos, acompañan ahora reseñas de todo tipo: en redes sociales, a través de un blog o a través de páginas individuales o de elaboración colectiva en donde colaboradores participan con su aportación a la arqueología de las salas cinematográficas. Periódicos y revistas en línea completan un universo de rescate que permite dibujar el panorama de las vivencias cinematográficas de toda una vida o parte de ella.

Gran cantidad de esta información disponible procede de investigaciones rigurosas, a partir de hemerotecas o registros inmobiliarios, pero una parte importante se apoya en el recuerdo personal y en la decisión de atrapar por escrito un listado de cine con sus direcciones, tipos de programación, aforo de salas, años de apertura y cierre y anécdotas de recuento propio o ajeno con las que aderezar el recuerdo⁶.

En este último caso, la información puede variar de un recuerdo a otro (en el número de la calle, en el año de cierre o de apertura), pero lo habitual es que el recuerdo del ciudadano cinéfilo sea bastante ajustado al dato, porque su intención principal es que el dato perdure, que la información no se pierda.

Es sin duda una labor paralela a la de los propios investigadores, académicos e historiadores cuya búsqueda activa del dato no depende de la propia

6. He de agradecer aquí a Pedro Martínez Torres (y a su hijo, Javier Martínez Orozco, quien me proporcionó su recopilación) el listado de los cines de su vida que elaboró de memoria con tanto mimo, registrando nombres, calles y recuerdos y que he tenido el privilegio de utilizar como punto de partida de este capítulo.

memoria. La comparación entre los recuerdos de unos y la investigación de otros, refleja una evidente y principal diferencia: los datos concretos de los registros de alta y baja de los negocios, y gran parte de la casuística anterior a los años cuarenta provienen de investigaciones desarrolladas en hemerotecas, legislaciones y registros. Por edad y por exactitud de los datos, los usuarios que actúan como agentes del recuerdo aglutinan la información de «su época», aquel periodo en el que fueron consumidores muy activos de películas en sala. Pero es enormemente llamativa la voluntad de rescate por parte de aquellos enamorados del cine y de la ciudad (en ocasiones anónimos) que, a través de estos blogs, páginas web o incluso pequeñas bases de datos y listados contribuyen (sin grandes errores) a situar y datar la existencia de las salas que formaron parte de la vida de la ciudad. La investigación reglada, se asemeja más al inventario y maneja una perspectiva más marcada por una intención cuantitativa; el recuerdo posee, por el contrario, la visceralidad de quien no quiere que ese recuerdo, que forma parte de su vida y la de su entorno, desaparezca, mostrando un aspecto más cualitativo de la información que aporta. Entre estos hallazgos en la red se encuentran, por ejemplo, el blog de David Sánchez, cinesdemadrid.blogspot.com; gato-pormadrid.com; la página Prospectos de cine, de Paco Moncho; la página Cines Madrid 1976, que aporta una pequeña base de datos o el blog de la plataforma Salvemos los cines.

Pero las iniciativas de conservación y rescate del recuerdo a través de blogs, webs o datos no son exclusivas de investigadores y usuarios cinéfilos de la red. La cuestión de la conservación del patrimonio histórico y cultural también está en juego. Y es necesario mencionar por tanto aquellas iniciativas personales, locales y globales desplegadas en este sentido. Las acciones son diversas y en ocasiones reflejan un caso concreto. Las que aquí señalamos corresponden a iniciativas ya insertas en el siglo XXI, donde el panorama de los cines en activo está más deteriorado.

- Campañas para impulsar la afluencia al cine. Las campañas aparecen en uno de los periodos más bajos de afluencia al cine, cuando el espectáculo como tal, colectivo y en una sala, ve peligrar su existencia. *La Fiesta del Cine*⁷ nace como evento en el año 2009, cuando durante unos días se accede a cualquier película de las salas que se hubieran sumado, al precio de 2,90 €. El éxito de la iniciativa hizo que, a partir de 2014, se celebrase dos veces al año: una entre mayo y junio y la segunda en octubre. A este evento, que en

7. La idea era originaria de Francia. Italia, Reino Unido, Estados Unidos, México o Alemania también seguirían esta iniciativa.

un principio apoyó solamente el 5% de las salas (Lázaro, 2022), se sumaron otros. El 15 de enero de 2014 (y hasta el 16 de abril) comenzaba, impulsada por asociaciones de productores (FAPAE), distribuidores (FEDICINE) y exhibidores (FECE), en cooperación con el Instituto de Cinematografía, la campaña *Los miércoles al cine por 3,90€*. Más de 300 salas comienzan a adherirse a la iniciativa, que era una forma de recuperar el antiguo día del espectador. Los Cines Yelmo se incorporaron a la campaña incluyendo las películas 3D e igualando los precios en taquilla y por internet, para evitar colas (Europa Press, 2014). Se hacía durante tres meses, de forma puntual, para evitar que la oferta perdiera con el tiempo su impacto. El primer día de la puesta en marcha de la campaña, la afluencia de espectadores creció un 136% con respecto al miércoles anterior (Injuve, 2014). En septiembre de 2021 se relanzaba la campaña *Yo voy al cine*, (que había aparecido por primera vez en 2020) promovida por FEDICINE (Federación de Distribuidores Cinematográficos) y exhibidores que, durante cuatro días, del 27 al 30 de septiembre fijaba en 3.50 euros el precio de la entrada en los cines que se sumaron a la iniciativa. En plena pandemia, la campaña se publicitó haciendo hincapié en las medidas de seguridad e higiene necesarias para afrontar la situación sanitaria: reducción de aforo, distancia de seguridad y venta de las entradas por internet para evitar el contacto entre espectadores y empleados. Se intentaba así reactivar la vuelta a las salas bajo el lema «El cine es un lugar seguro» (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021).

Estas acciones se basan, por tanto, en el abaratamiento de los precios, que comienzan a subir considerablemente a partir de la llegada del euro y la equiparación del precio de los espectáculos con los del resto de Europa. El precio de la entrada sería, a medio y largo plazo, valorado por el espectador como excesivo; más aún, teniendo en cuenta la aparición de plataformas televisivas con una gran oferta cinematográfica, que incluso en los casos de canales de pago, eran más asequibles que el acumulado de una asistencia continuada a las salas. Este tipo de campañas y en general cualquier inyección que se le ha querido dar a la afluencia a salas, suele tener un momento de éxito y después va decayendo paulatinamente su interés. La *Fiesta del Cine*, por ejemplo, tuvo su auge entre 2014 y 2019, cuando se registraron asistencias de dos millones de espectadores. Después la afluencia descendería dramáticamente, si bien es cierto que uno de los peores registros sería en 2022, cuando 700.000 espectadores (Lázaro, 2022) acudirían a las salas, con reservas, en medio de la pandemia.

- Bonos descuento, sesiones temáticas y pases conmemorativos. Podemos encontrar ejemplos de sesiones temáticas en las matinales de los cines Embajadores (2020), unas de las pocas salas resurgidas en los últimos años: ciclos de cine bélico, películas feministas o las denominadas Sesiones Teta, acondicionadas para que las madres y padres puedan ir al cine con sus bebés. A esta última modalidad también se sumaron los cines de la Vaguada o el cine Berlanga. Por su parte, las iniciativas de tarifa plana para la asistencia continuada al cine, que comenzaron en EE.UU., tuvieron en España una

discreta aparición: Mastercard la puso en marcha de septiembre de 2014 a enero de 2015 solo en Madrid, donde por 60 euros al mes se podía acceder a todas las películas de tres cines: Callao, Reina Victoria y Palacio de la Prensa. Por su parte, la cadena francesa UGC ofertó en España (en los cines de la Comunidad de Madrid) los abonos UGC5 (17 euros, de lunes a viernes sin incluir festivos y restringiendo los viernes al horario anterior a las 19:00) y UGC7 (cinco entradas a 20 euros sin restricciones horarias o de días). La iniciativa desaparecería al poco tiempo. (Ramos, 2017).

• Acciones colectivas en defensa de los cines. A este respecto, el Colectivo Salvemos los Cines⁸, integrado en la Asociación Madrid Ciudadanía y Patrimonio, se moviliza en la capital para evitar la pérdida de locales emblemáticos. El 21 de noviembre de 2009 la Asociación Madrid, Ciudadanía y Patrimonio publicaba su manifiesto fundacional proponiendo como campo de acción al «ámbito afectado por la ley de Patrimonio de la Comunidad de Madrid del 9 de julio de 1998». Surgía para atender y denunciar los «atropellos que se saltan todas las cautelas y teóricas protecciones de los gestores institucionales». Entre sus objetivos figuran: recuperar el valor de lo público, reivindicando el patrimonio cultural como capital social al margen de su titularidad; ampliar la idea del patrimonio, incluyendo tanto bienes tangibles como intangibles; denunciar tanto las amenazas de especuladores como el desinterés de la Administración; evitar destrucciones indiscriminadas de patrimonio; educar a la ciudadanía para que se implique en la defensa de lo que les pertenece y servir de punto de encuentro de diversas plataformas y asociaciones.

Tomando como punto de partida estas intenciones, la asociación acoge la iniciativa Salvemos los Cines y Teatros de Madrid, señalando un listado de 42 cines desaparecidos en el área central de la ciudad en los últimos años, para dar paso a otros negocios. Señalan la especulación inmobiliaria y la piratería audiovisual como las causas principales del cierre de los cines. Estas causas coinciden con las señaladas por distintos investigadores, aunque en el recorrido total de la historia de las salas cinematográficas, como vemos en este capítulo, no son las únicas y, dependiendo de la época, no son las más importantes.

La mayor preocupación parte de la modificación del Plan General de Ordenación Urbana que se producía en 2005 a partir de una Resolución⁹ de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, publicada en el Boletín oficial de la Comunidad de Madrid, que permitía a los propietarios de los cines cambiar su uso urbanístico, sustituyendo su uso cultural por

8. El blog salvemossocines.blogspot.com incluye acciones, iniciativas y denuncias en este sentido.

9. Resolución de 9 de diciembre de 2004, de la Secretaría General Técnica de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, por la que se hace pública la Orden que se aprueba definitivamente la Modificación Puntual del Plan General de Ordenación Urbana de Madrid relativa a la vinculación del uso de cine prevista por las Normas Urbanísticas para determinadas salas de exhibición cinematográfica (Ac. 253/2004). B.O.C.M. núm.2. martes 4 de enero de 2005. <https://www.bocm.es/boletin/bocm-20050104-2>

otro uso comercial o inmobiliario, que salvo excepciones, afecta también a los cines históricos de Madrid, declarados salas de protección especial.

- Peticiones ciudadanas vinculadas a los presupuestos participativos. Con las posibilidades que los presupuestos participativos brindan al ciudadano de solicitar destinos del gasto público, aparece también un interesante escaparate de las preocupaciones ciudadanas. Las cuestiones culturales no son las más recurrentes y menos aún las relacionadas con el tema cinematográfico, pero resaltamos aquí una solicitud ciudadana que aparece en los presupuestos participativos Decide_Madrid¹⁰ 2016. Ana Ouro enviaba una petición de rescate de dos de los cines de Vallecas ya desaparecidos: el cine Bristol (1953-1987) y el cine Río (1960-1986). Merece la pena reproducir esta solicitud, en donde se aprecia el cariño hacia el barrio y la necesidad de espacios culturales:

«El antiguo cine Bristol está situado junto al Puente de Vallecas, en la calle Antonia Calas. Es un edificio de gran superficie que fue inaugurado como cine en el año 1953 y clausurado en 1988. Desde ese año ha estado vacío y en estado de abandono. Una empresa de juegos anunció que lo convertiría en un bingo, pero el proyecto se paralizó para dar paso a su uso temporal por distintos movimientos okupas.

Otros muchos cines convivían con éxito en el barrio, la gran mayoría eran salas muy grandes. El cine Río se encuentra a poca distancia del antiguo cine Bristol y aún conserva parte de su patio de butacas y de su corazón cinematográfico, incluidas máquinas de proyección, es una especie de museo no oficial. Durante un tiempo fue usado como local de ensayos por la Compañía de Teatro Clásico Nacional.

Mi propuesta consiste en convertir estos dos edificios emblemáticos en una Cineteca (Antiguo Cine Río) y en Centro de Promoción de las Artes (Antiguo Cine Bristol). Se podría devolver el pasado cinéfilo al barrio, ya que actualmente no contamos con ninguna sala, y repasar la historia del cine en proyecciones culturales a precios asequibles, como realiza en antiguo Cine Doré, por ejemplo. En cuanto al antiguo Cine Bristol, creo que sería un espacio ideal para crear locales de ensayo para músicos, salas de exposiciones para artistas o como espacio multifuncional relacionado con el arte (pintura, escultura, música, teatro, etc.).

Podría convertirse en un eje cultural maravilloso, ya que están a pocos metros uno de otro.

Agradeciendo la atención prestada y, confiando en que la iniciativa sea de su agrado, reciban un cordial saludo.

Ana Ouro»

10. La plataforma Decide Madrid fue impulsada en 2015 por la alcaldesa Manuela Carmena, dentro del Portal de Gobierno abierto del Ayuntamiento y recibió en 2018 un premio de Servicio Público de la ONU. <https://decide.madrid.es/>

La respuesta del Ayuntamiento, encabezada por el título *Informe de inviabilidad*, decía lo siguiente: «Hemos limitado las propuestas de los presupuestos participativos a aquellas que el Ayuntamiento de Madrid puede garantizar su ejecución. En tal sentido lamentamos comentarte que la iniciativa que presentas implica la utilización de un inmueble que no es propiedad municipal y para el que, por lo tanto, no existe seguridad de que pueda llevarse a cabo la idea que propones. Procedemos, por ello, a anular tu propuesta, quedando muy agradecidos por tu participación en el proyecto y animándote a presentar otras ideas que puedan ser realizadas».

Al margen de propuestas individuales, existen también plataformas que apelan a los presupuestos participativos para encauzar la pérdida de infraestructura de la exhibición cinematográfica. La Plataforma Cine Invisible Madrid incluyó su manifiesto en el Decide_Madrid de 2021. Dicho manifiesto, registrado con el código proyecto de gasto 17903, comienza así:

La Plataforma Cine Invisible Madrid pretende crear un circuito público en red para la exhibición del cine no visible, todo aquel que vive en los márgenes de la exhibición convencional, para los ciudadanos de Madrid. Aprovecharemos para ello los espacios públicos y de contacto ciudadano desplegados por todos los distritos de la ciudad, creando una red de cines de barrio, a modo de pequeños cineclubs, que posibiliten la presencia de estas «otras» creaciones audiovisuales ante todos los vecinos.

Queremos recuperar y dar valor al hecho social de acudir a las salas de cine frente al avance de los nuevos formatos domésticos de reproducción, pues estamos convencidxs de que compartir la experiencia cinematográfica es enormemente enriquecedor y una semilla de socialización y participación excepcional. Queremos reivindicar el CINE, la experiencia audiovisual, como elemento cultural fundamental en la sociedad del siglo XXI, sin perder toda su amplitud y riqueza.

En esta ocasión se solicitaba la existencia de un circuito para un cine marginal, no exhibido en salas convencionales. La intención era crear una red de pequeños espacios de exhibición o aprovechar otros que ya existan sin uso. Es una reivindicación de la «pantalla como experiencia colectiva» y una reclamación de la «alfabetización audiovisual». Se propone una red de trabajo con la Filmoteca Española y con la Cineteca Madrileña, así como con entidades culturales y Museos.

El proyecto no parece casar con la especificidad que exigen los presupuestos participativos y al lado de su propuesta aparece la etiqueta «Este

proyecto de gasto no ha sido seleccionado para la fase de votación» (Decide_Madrid, 2021).

La iniciativa, sin embargo, enlaza con una forma moderna de reivindicación de espacio cinematográfico en la línea de lo que desarrollaron en su día los cineclubs, pero con una vocación más ambiciosa y expansiva, recogida en el documento que incluyeron anexo a la propuesta. Aunque en esta ocasión no se trata tanto de rescatar el espacio arquitectónico, sino la experiencia cinematográfica, la iniciativa sí responde a la necesidad cultural de proporcionar experiencias cinematográficas que no solo estén marcadas por el avance tecnológico o las necesidades comerciales.

Estos ejemplos no agotan las iniciativas, pero sí muestran, por un lado, la dispersión de intentos y la frustración de las sucesivas acciones, desvelando, por otro, la tendencia de futuro de las salas.

A modo de coda

Lo cierto es que el global de las iniciativas que van desde un blog personal sobre el recuerdo cinematográfico hasta las peticiones dirigidas a los presupuestos participativos no son apabullantes. Desde el punto de vista de la atención que el espectador cinematográfico pone a las variables de su entorno, podemos hablar de casos esporádicos, de soluciones parciales (por parte de la Administración) y de buenas intenciones por parte de la industria, que en última instancia no obtienen los resultados que serían deseables. La balanza entre lo que los cines ofrecieron a la cultura, a los sueños o a la vida de los ciudadanos y las iniciativas de todo tipo por salvar los restos del naufragio, muestra un equilibrio abismal. El cine continúa su curso dejando atrás las herramientas de las que ha hecho uso durante más de un siglo. Y la sala cinematográfica parece ya una representación museística de lo que fue. Aun así, salvaguardar los edificios se ha convertido en una cuestión de conservación del patrimonio cultural. Este brindis al sol debe existir, pero lo que es cierto es que la evolución de los espacios culturales avanza inexorablemente hacia cambios continuos y no afectará solo a los cines, porque el factor memoria o nostalgia es un factor a contracorriente de la marcha de los siglos. El edificio cine es tan difícil de soltar de la mano porque contiene demasiados efectos personales compartidos. Y son importantes. No en vano existen numerosos estudios sobre los efectos psicológicos de las experiencias colectivas; y añadido, el aislamiento que proporciona del mundo entrar en

una sala de proyección para asistir a una vivencia que la vida real no puede proporcionar. Del mismo modo que el libro es una experiencia del ego con tantas posibles ilustraciones visuales como lectores, la sala nos acostumbró a que la película fuera una fantasía ofrecida al mismo tiempo a un gran número de desconocidos que la casualidad reunió a una hora y un día determinados para llorar o sobresaltarse a la vez.

Al margen de toda la suma de circunstancias económicas, sociales, políticas o tecnológicas que hemos mencionado con respecto a la desaparición de las salas, podemos incluir una última reflexión que es exclusiva de las preferencias del espectador y que nos parece interesante, porque quizá sea esta la constante que ha acompañado a todo el recorrido de la historia de la exhibición cinematográfica:

A pesar de la fascinación que pueda sentir el espectador por la maquinaria y la importancia que diversas teorías le concedan al estudio del dispositivo técnico, el espectador siempre prefiere la historia al escenario; el texto fílmico al contexto de exhibición. Las supuestas y aún hoy no explotadas, maravillas de la tecnología digital, funcionan bien como reclamo publicitario, como tratamiento de marketing para renovar el interés del espectador por el cine y reactivar la frecuencia de asistencia, pero no dejan de ser una herramienta y, como tal, una vez asentada y desprendida del efecto novedoso, se encontrará bajo la doctrina de las buenas historias, que son las que al final perduran (Izquierdo, 2007: 444).

Estas afirmaciones de Izquierdo nos recuerdan que el cine como narración es una materia y que el cine como espacio es otra. Y que, afortunadamente, la desaparición de la sala o su reducción no implica la desaparición de la narración cinematográfica. Cuando entramos en el territorio del recuerdo y de las reclamaciones rara vez se habla del cine como contenido, que no se percibe en peligro de desaparición, sino del cine como escenario de la representación de parte de la vida del público. No es, sin embargo, un consuelo para el cine que el espacio se transforme y las historias sobrevivan. La pérdida de los cines de Madrid, como hemos visto, no es fácil de situar en una razón, pero afecta a la vida del ciudadano y a su historia de muy diversas maneras y su consideración merece mucho más que un mero capítulo en un libro.

Referencias bibliográficas

- ABC (14 de enero de 2007). «Los Benlliure, otra escuela para el cine». https://www.abc.es/espana/madrid/abci-benlliure-otra-esquela-para-cine-200701140300-153908844142_noticia.html
- AIMC: Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación, (2013): Censo de cines 2013 Madrid, AIMC. https://www.aimc.es/a1mc-c0nt3nt/uploads/2013/05/censo_cine_2013.pdf
- Álvarez Monzoncillo, J. M. (1993): La exhibición cinematográfica, en José María Álvarez Monzoncillo (dir. y coord.), *La industria cinematográfica España (1980-1991)*. Madrid, Fundesco-Ministerio de Cultura.
- Álvarez Monzoncillo, J. M. y López Villanueva, J. (2006): *La situación cinematográfica española: políticas públicas ante los mercados digitales. Documento de trabajo 92/2006*. Madrid, Fundación Alternativas.
- Antiguos cines de barrio (2011). «Barrio de Tetuán». <http://tetuan1943.blogspot.com/2011/12/antiguos-cines-del-barrio.html>
- Anuario de Estadísticas Culturales (2022). Cine y contenidos audiovisuales». <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:4060b6e9-4fa9-4f18-923f-f15066dcc03c/cine-y-contenidos-audiovisuales-2022.pdf>
- Belinchón, G. (10 de junio de 2011). «La versión original languidece». *El País*. https://elpais.com/diario/2011/06/10/cine/1307656802_850215.html?event_log=oklogin
- Biblioteca Digital. Memoria de Madrid. (2 de septiembre de 2013), <http://memoriademadrid.blogspot.com/2016/01/el-cine-actualidades.html>
- Cabezas, D. (2 de octubre de 2021). «Adiós al cine Rex de la Gran Vía: también se convertirá en una tienda». *Time Out*. <https://www.timeout.es/madrid/es/noticias/adios-al-cine-rex-de-la-gran-via-tambien-se-convertira-en-una-tienda-102621>.
- Cano, L. (2016). «Aquí antes había un cine: salas cerradas en Madrid». *ABC Madrid*. https://www.abc.es/espana/madrid/abci-aqui-antes-habia-cine-salas-cerradas-madrid-201605052309_noticia.html
- Cebollada, P. y Santa Eulalia, M. G. (2000). *Madrid y el cine. Panorama filmográfico de 100 años de historia*. Madrid, Consejería de Educación. Secretaría General Técnica.

Cines Embajadores. <https://cinesembajadores.es/seccion/eventos/>

Cines Madrid 1976. <http://cinesmadrid1976.weebly.com/>

De la Cruz, L. (7 de marzo de 2021). «Cine Lido: seis décadas de sesión continua, una de abandono y nueva vida como supermercado». *Eldiario.es*. https://www.eldiario.es/madrid/somos/tetuan/historia/cine-lido-seis-decadas-sesion-continua-abandono-nueva-vida-supermercado_1_7276968.html

Esteban, E. (4 de diciembre de 2020). «Un viaje por los cines de Madrid que dejaron de ser cines». *TeleMadrid.es*. <https://www.telemadrid.es/programas/toc-toc---se-puede/Un-viaje-por-los-cines-de-Madrid-que-dejaron-de-ser-cines-0-2292070772--20201202070000.html>

Europa Press (8 de enero de 2014). «Yelmo Cines se suma a la campaña de Miércoles al cine». *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/local/madrid/20140108/54397891504/yelmo-cines-se-suma-a-la-campana-de-miercoles-al-cine-con-la-que-se-podra-ver-tambien-peliculas.html>

Fernández Regules, S. (10 de diciembre de 2020). «Un viaje por los cines desaparecidos de Madrid». *Qué!Madrid*: <https://www.que.madrid/2020/12/10/viaje-por-cines-desaparecidos-madrid-64124/>

Ganuzo, E. y Gómez, B. (2008). *Control político y participación en democracia: los presupuestos participativos*. Madrid, Fundación Alternativas.

García Escalona, E. (2000). «Cambios en las formas y lugares de consumo en Madrid». *Estudios Geográficos*, 61/238, pp. 73-102.

García Fernández, E. C. (2002): *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*. Barcelona, Ariel.
— (1992). *El cine español contemporáneo*. Barcelona, Cilhe

García Fernández, E. C. (ED.) (2015). «Marca e identidad del cine español. Proyección nacional e internacional entre 1980 y 2014». *Análisis de los sectores cinematográficos de España*, pp. 29-119. Madrid, Fragua.

García Ferrero, A. (2016). «Las salas de cine en Madrid. De los primeros cinematógrafos a la demanda por salvar los cines históricos de la ciudad». *Estudios Geográficos* Vol. LXXVII, 280, pp. 115-153 Enero-junio 2016. doi: 10.3989/estgeogr.201605

- García Santamaría, J. V. (2015): *La exhibición cinematográfica en España. Cincuenta años de cambios*. Madrid, Cátedra.
- Gato por Madrid (s.f.). «Madrid desaparecido: Hotel Nueva York y Cine Actualidades». <https://gatopormadrid.com/2019/02/15/madrid-desaparecido-hotel-nueva-york-y-cine-actualidades/>
- Gómez, M. (19 de diciembre de 2009). «De Salón-Madrid a Cine Bogart». *Arte en Madrid*. <https://artedemadrid.wordpress.com/2009/12/19/de-salon-madrid-a-cine-bogart/>
- González, D. (1 de febrero de 2020). «Escándalo: El histórico Real Cinema de Madrid celebra su centenario convirtiéndose en un hotel de la cadena Matutes». *El cierre digital*. <https://elcierredigital.com/cultura-y-ocio/624131978/cierre-teatros-cines-madrid-real-cinema.html>
- González Torreblanca, N. (2007): *Madrid. Patio de butacas*. Madrid, La Librería.
- ICAA-MCU: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales del Ministerio de Cultura, (2003): *Evolución del cine español, 1996-2003*, Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/en/dms/mecd/cultura-mecd/areascultura/cine/informacion-servicios/informes-publicaciones/EvolucCine-Esp1996-2003>.
- Injuve (1 de febrero de 2014). «Miércoles al cine». <http://www.injuve.es/movilidad-y-ocio/noticia/miercoles-al-cine>
- Izquierdo Castillo, J. (2007). «Exhibición y distribución cinematográficas en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital». *Tesis doctoral*. <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10803/10466>
- JMD Carabanchel (27 de julio de 2021). «Carabanchel, de cine en cine». *A voces de Carabanchel*. <https://www.avocesdecarabanchel.es/cultura/carabanchel-de-cine-en-cine>
- Lázaro, B. (17 de septiembre de 2022). «Fiesta del cine: desde cuándo y por qué se celebra». *Libertad Digital*. <https://www.libertaddigital.com/cultura/cine/2022-09-17/fiesta-del-cine-desde-cuando-y-porque-se-celebra-0e-6933086/>

- Ley de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. Ley 3/2013 de 18 de junio. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2013-10725>.
- Lo mejor de Chamberí.com. (28 de noviembre de 2014). «Los cines de antaño en Chamberí». <https://www.lomejordelbarrio.com/chamberi/blog/los-cines-de-antano-en-chamberi>
- Madrid, Ciudadanía y Patrimonio (21 de noviembre de 2009). «Manifiesto fundacional». <https://madridciudadaniaypatrimonio.org/manifiesto-fundacional>
- Martín, L. (26 de noviembre de 2017). Alphaville, la sala que cambió el rumbo del cine en España». *Madridiario.es*. <https://www.madridiario.es/450772/alphaville-sala-cambio-rumbo-cine-espana>
- Martínez, M. (s.f.). «Grandes almacenes Madrid-París», en *Rutas con Historia*. <https://www.rutasconhistoria.es/loc/grandes-almacenes-madrid-paris>
- Media Salles (2006). «Anuario Estadístico del Cine Europeo». <http://www.mediasalles.it/ybk2016/>
- Ministerio de Cultura y Deporte (2021). «Yo voy al cine». <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/mc/espacio-covid-19/yo-voy-al-cine.html>
- Ministerio de Educación Cultura y Deportes (1992-1995/2005-2012): *Estadísticas de Cinematografía*. Madrid, MECD.
- Moncho, P. (s.f.) Prospectos de cine. <https://www.prospectosdecine.com/>
- Ouro, A. (24-2-2016). «Recuperación del cine Bristol y del cine Río/Distrito de Vallecas». *Decide_Madrid* . <https://decide.madrid.es/presupuestos/2/proyecto/6374>.
- Ramos, Á. (25 de diciembre de 2017). «Qué ha sido de los cines que ofrecían (y ofrecen tarifas planas mensuales)». *Xataka.com*. <https://www.xataka.com/cine-y-tv/que-ha-sido-de-los-cines-que-ofrecian-y-ofrecen-tarifas-planas-mensuales>
- Riaño, P. (20 de enero de 2020). «Alarma Real Cinema otro caso de derribo para la polémica». *El País*. https://elpais.com/ccaa/2020/01/29/madrid/1580315851_525302.html

- RTVE (2012): «RTVE y Filmoteca Española lanzan en Internet el mayor fondo histórico audiovisual de España», *rtve.es*, 20 de diciembre de 2012, <https://www.rtve.es/noticias/20121220/archivo-filmoteca-no-do-mayor-fondo-historico-audiovisual/590521.shtml>
- Salvemos los cines. <http://salvemosloscines.blogspot.com/>
- Sánchez Fernández, D. (4 de enero de 2016). «El cine Boulevard, en ¿Dónde están los cines de Madrid?». Blog: <https://cinesdemadrid.blogspot.com/search?q=cine+bulevar>
- Sánchez Fernández, D. (2012). *Cines de Madrid*. Madrid, La Librería.
- Tapia Chávez, P. (23 de junio de 2020). «El Real Cinema ha desaparecido de la Plaza de Isabel II». *El Mirador de Madrid*. <https://elmiradordemadrid.es/real-cinema-plaza-isabel-ii-opera-derruido-hotel/>
- UNESCO (1980): *Actas de la Conferencia General. 21.a reunión. Belgrado. 23 de septiembre– 28 de octubre de 1980. Vol. 1. Resoluciones*, Vendôme, UNESCO. <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029S.pdf>
- Uris García, A. (2 de octubre de 2013). «Cine Bogart». *La pantalla mágica*. <http://alberto-lapantallamagica.blogspot.com/2013/10/cine-bogart.html>