

RESUMEN AMPLIO

MADRID EN EL CINE DE HABLA NO ESPAÑOLA (1955-2020): LOCALIZACIONES FÍLMICAS Y MIRADA TURÍSTICA

Víctor Aertsen

Universidad Carlos III de Madrid
vaertsen@hum.uc3m.es
<http://orcid.org/0000-0002-3946-7519>

Agustín Gámir

Universidad Carlos III de Madrid
agamir@hum.uc3m.es
<https://orcid.org/0000-0002-9444-9217>

Carlos Manuel

Universidad Carlos III de Madrid
cmanuel@hum.uc3m.es
<https://orcid.org/0000-0001-7340-1962>

INTRODUCCIÓN

La idea de la ‘ciudad cinematográfica’ y el estudio de la relación entre el cine y los espacios urbanos surge a finales de la década de 1990 (Clarke, 1997). Desde entonces, se ha convertido en un campo de investigación creciente en los estudios fílmicos y geográficos.

El grueso de la literatura sobre la imagen de ciudades concretas en el cine ha abordado la cuestión desde una perspectiva cualitativa-discursiva, centrándose en un número limitado de películas vinculadas temporal, temática o autoralmente. Sin embargo, en la última década ha surgido un enfoque que cruza las humanidades en su sentido amplio (incluidos los estudios cinematográficos) con la geografía, bajo la etiqueta de “giro geográfico” o “giro espacial” en las humanidades (Fraser, 2014). Dentro de este enfoque, la utilización de herramientas cartográficas y la georreferenciación de los lugares de rodaje de un amplio conjunto de títulos resulta un método de interés para realizar análisis sistemáticos de los usos y las representaciones de los espacios urbanos en el cine.

Habiendo analizado un gran volumen de películas, nuestra aportación es similar a otras propuestas sobre ciudades como Bilbao (Lorente *et al.*, 2007) y Barcelona (Osácar, 2016). Sin embargo, a diferencia de esas contribuciones, en nuestro caso consideramos fundamental, como punto de partida para el análisis, la identificación exacta de las localizaciones en exteriores y en infraestructuras de transporte que aparecen en este conjunto de películas, examinando a partir de ello la frecuencia de sus usos, el tratamiento narrativo y audiovisual que reciben y el imaginario urbano que estas imágenes proyectan.

La relación entre cine y espacio geográfico es compleja (Gámir y Manuel, 2007; Brunson, 2010). Cualquier análisis de la imagen fílmica de un lugar geográfico debe tener en cuenta cómo los lugares reales se utilizan como localizaciones y luego se identifican en la diégesis y se combinan a través de procedimientos fílmicos para construir el espacio diegético en el que se desarrolla la historia, promoviendo una imagen específica del lugar. Así, los cineastas trabajan creativamente en la construcción de la ciudad diegética a través del doble proceso de seleccionar un conjunto de localizaciones para rodar las escenas y establecer diferentes relaciones narrativas y espacio-temporales entre estos espacios a lo largo de la película.

El análisis de las relaciones topológicas creadas en una película y su correspondencia con la ciudad real es un factor importante que hay que tener en cuenta a la hora de estudiar la imagen fílmica de una ciudad, y para abordarlo son de utilidad los conceptos de “imaginabilidad” y “legibilidad” propuestos por Kevin Lynch (1960). El análisis espacial de los lugares de rodaje utilizados en una película puede ayudar a determinar el grado de imaginabilidad de los diferentes elementos urbanos presentados en la película y la legibilidad de la ciudad en su conjunto. En otras palabras, la facilidad para que el espectador comprenda y recuerde una ciudad y se oriente en ella a partir de su representación fílmica.

Por otro lado, al analizar el uso y la representación del espacio urbano en el cine, especialmente en el caso de películas rodadas en lugares distintos a los conocidos por el cineasta (como es el caso de las películas de habla no hispana rodadas en Madrid), es importante atender a la relación de la imagen representada de la ciudad en la película (o conjunto de películas) con la imagen turística habitualmente asociada a la misma. Esto es, atender al grado con el que los creadores se aproximan a la ciudad que filman con una “mirada turística” que, según John Urry (2002), siempre es una mirada construida socialmente a través de una multiplicidad de imágenes connotadas e involucra un elemento de anticipación, imaginación y expectativa.

OBJETIVOS

El propósito de esta investigación es analizar el uso y la representación del espacio urbano madrileño en largometrajes de habla no hispana estrenados entre 1955 y 2020 y que retratan escenas que transcurren explícita o implícitamente en Madrid, centrando la atención en los espacios utilizados como localizaciones exteriores. Concretamente, esta investigación pretende: a) identificar los espacios de la ciudad más utilizados como escenarios en estas películas, analizando su frecuencia, distribución espacial y características morfológicas; b) reflexionar sobre la relación de estos espacios con la esperada “mirada turística” de Madrid, y c) determinar, en aquellas escenas protagonizadas por un personaje moviéndose dentro del espacio urbano, el grado de coherencia topológica entre la ciudad representada en las películas y la ciudad real.

METODOLOGÍA

Se ha realizado una búsqueda exhaustiva de películas de habla no española en bases de datos con información sobre su rodaje en Madrid. De las 315 películas identificadas,

tras una segunda fase de revisión y visionado se seleccionaron 40 títulos que cumplían con los siguientes criterios: películas accesibles, que incluyen imágenes rodadas en espacios exteriores, infraestructuras de transportes y complejos al aire libre de la ciudad de Madrid y que, según la información proporcionada en la narración, cuentan con escenas que tienen lugar explícita o implícitamente en Madrid, esto es, escenas en las que Madrid aparece como lugar diegético.

Cada una de estas películas fue sometida a un análisis descriptivo, individualizando la obra en clips –unidad narrativa menor o igual a una escena que transcurre en un espacio– y geolocalizando aquellos clips rodados en Madrid y que diegéticamente se desarrollan en la ciudad. Al apreciarse en el tejido urbano calles cerca del centro de la ciudad con una alta concentración de clips, se delimitaron áreas, de un tamaño limitado, compuestas por varias calles estrechas entrelazadas que presentan un paisaje similar y que, como tal, podrían ser consideradas como un mismo lugar. Cada clip se etiquetó con una serie de descriptores de interés para el análisis posterior: la morfología urbana, el tipo de plano y el uso narrativo del plano.

Finalmente, a cada película también se le asignó un conjunto de conceptos temáticos climatológicos y socioculturales basados en una lista cerrada definida *ad hoc* tras un examen inicial del conjunto de escenas.

RESULTADOS

En los 40 largometrajes analizados se identificaron 714 clips con imágenes de exteriores o infraestructuras de Madrid, de los que se han podido georeferenciar 606 clips, es decir, el 84,8% del total. Estos clips se han representado en un visor cartográfico web para facilitar su revisión por parte de los autores y su acceso por parte de aquellos usuarios interesados (<https://geocine.uc3m.es/map-internacional/map.html>).

Un primer vistazo al mapa de distribución espacial muestra que las zonas centrales de la ciudad reciben la mayor parte de los rodajes. Teniendo en cuenta que la ciudad está organizada en 21 distritos administrativos, llama la atención que el 38,9% de los clips se concentren sólo en el distrito Centro, y que casi el 50% se ubiquen en los barrios que conforman la parte de Madrid que limitaba con su última muralla (el recinto construido durante el reinado de Felipe IV), aunque estos barrios representan una parte muy pequeña del área actual de Madrid (1,2%). Esta concentración en el centro de la ciudad se hace patente igualmente si se considera la separación establecida por la circunvalación M-30 –lo que comúnmente se denomina como la “almendra central”– y los distritos de la periferia, con 39 películas diferentes (517 clips) con rodaje en la zona central, frente a 21 películas (89 clips) que incorporaron alguna localización de los barrios periféricos.

Atendiendo a las localizaciones más frecuentemente utilizadas, la investigación confirma que la gran mayoría se encuentra entre los lugares más reconocibles de Madrid, todos ellos puntos turísticos importantes. La plaza de Cibeles se erige como el lugar más utilizado en el cine de habla no hispana, apareciendo en 15 películas diferentes. Si además tenemos en cuenta la frecuencia con la que aparece la plaza de la Independencia (presidida por la Puerta de Alcalá), así como los tramos cercanos de la calle de Alcalá y el adyacente Paseo del Prado (9 películas), podemos concluir que el entorno de la plaza de

Cibeles es el lugar más privilegiado para el cine internacional. Aun así, sólo dos de estos clips corresponden a escenas con cierto desarrollo narrativo en el lugar, evidenciándose que se trata de lugares utilizados en la mayoría de los casos por su carácter reconocible para informar al espectador sobre la ciudad en la que se desarrolla la historia, funcionando como marcadores que ayudan a identificar Madrid.

Resulta llamativo, en cambio, que el primer y el segundo tramo de la Gran Vía prácticamente no aparezcan en la muestra, incluida la plaza del Callao, cuya relevancia es evidente en producciones cinematográficas nacionales. Por el contrario, la plaza de España recibe mayor atención (10 películas), especialmente los rascacielos que la circundan, el Edificio de España y la Torre de Madrid, y el entorno ajardinado de la plaza. También en el centro de la ciudad destacan las icónicas plaza Mayor y Puerta del Sol, que aparecen con frecuencia en estas películas internacionales, pero sorprende cuán pocas veces los parques y jardines de la ciudad son escenarios de estas películas: el gran parque histórico de El Retiro, ubicado en el centro, solo aparece en 4 películas diferentes, al igual que el igualmente extenso parque de la Casa de Campo.

En cuanto a aquellas zonas de la ciudad con calles cortasy estrechas, cabe destacar la alta concentración de películas rodadas en diferentes áreas del barrio de Palacio, concretamente en la zona conocida popularmente como La Latina, como son las inmediaciones del Palacio Real y la plaza de Oriente; los alrededores del Viaducto de Segovia; el entorno de las calles Morería, Mancebos y Redondilla y la plaza de la Paja; la intersección de las calles Sacramento y San Justo; y el entorno de la calle del Rollo y la plaza de la Cruz Verde. Esta zona tiene algunas características singulares, entre las que destacan la estrechez de las calles, con una disposición de sus calles incluso más irregular que la del resto de los barrios del centro, escalinatas en varias áreas, abundancia de iglesias y una topografía accidentada que brinda algunas tomas muy interesantes, no solo del viaducto cercano (uno de los iconos de Madrid), sino también de los tejados de la ciudad. Curiosamente, a pesar de ser una calle pequeña, y probablemente debido a su carácter pintoresco, la calle del Rollo ha sido utilizada como ubicación en 6 películas diferentes, y es la sexta calle de la ciudad más representada en estas películas, solo detrás de vías tan importantes como Alcalá, Gran Vía, Bailén, Paseo del Prado y Paseo de la Castellana.

Algunas de estas películas incluyen una o varias escenas de persecución o movimiento por las calles de Madrid. Analizando estas y otras escenas donde los personajes se mueven por la ciudad, se observa que todas ellas se despliegan dentro de una secuencia de localizaciones que no forman un recorrido coherente a través de la trama real de la ciudad. A través del montaje, las películas desarrollan una ciudad alternativa o una “geografía creativa”, según la terminología de Lev Kuleshov (Mariniello, 1992), en la que priman los propósitos narrativos por encima de cualquier retrato fiel del espacio urbano. Usando la terminología introducida por Kevin Lynch (1960), se puede argumentar que, en las escenas de persecución o recorrido urbano, y especialmente en aquellas ubicadas en el barrio de La Latina, los cineastas aprovechan la gran “imaginabilidad” -pero escasa “legibilidad”- de estas zonas. Las diferentes localizaciones de estas calles sirven para insertar la narrativa en los entornos urbanos y arquitectónicos tradicionales del Madrid del siglo XIX y principios del XX (calles estrechas, coloridos edificios de media altura llenos de balcones). Pero la similitud entre las distintas localizaciones y la escasa presencia de lugares icónicos las dota

de una escasa “legibilidad”, lo que facilita a los directores mezclarlas siguiendo propósitos estéticos o soluciones pragmáticas.

A diferencia del centro histórico, la representación de otras áreas correspondientes a la expansión histórica de Madrid hacia el norte, este y sur (siempre dentro de los límites de la actual circunvalación M-30) es mucho más escasa y suele estar anclada en puntos concretos.

El Ensanche, una de las zonas más destacadas del Madrid tradicional, desarrollado durante el último tercio del siglo XIX y la primera parte del siglo XX como la primera extensión principal del centro de la ciudad, no parece tener mucho atractivo para lugares de rodaje en exterior. Esta tendencia, salvo excepciones, también se percibe en el cine español (Aertsen *et al.*, 2019) y podría deberse al característico trazado ortogonal de sus calles, que tiende a formar manzanas regulares y más monótonas. La localización más relevante de todo este ámbito es la plaza de toros de Las Ventas, una singular dotación que ha demostrado ser un icono ineludible del cine internacional. También resulta llamativo el interés que parece haber cobrado el tramo este (Avenida de la Paz) de la circunvalación M-30, especialmente durante el periodo de su construcción a principios de los años 70, e infraestructuras de transporte como el aeropuerto Adolfo Suárez Madrid-Barajas o estaciones de tren como Atocha, Norte y Delicias, a las que los personajes llegan o salen habitualmente de la ciudad.

Respecto al extenso Paseo de la Castellana, a pesar de que 8 películas contienen escenas rodadas en él, las localizaciones están bastante dispersas y, más allá de la plaza de San Juan de la Cruz y la plaza de Colón, no hay otro lugar que se destaque con alguna frecuencia. Por su parte, es llamativo que las áreas financieras y los rascacielos construidos en los últimos 50 años no aparezcan en estas películas: los edificios de la zona de AZCA, el primer complejo financiero desarrollado como prolongación del centro de la ciudad hacia el norte tras la prolongación del Paseo de la Castellana durante los años 70 y 80, sólo son visibles en dos panorámicas de la ciudad; y los rascacielos construidos en zonas más al norte de la avenida, como la plaza de Castilla (años 90) o el nuevo complejo de Cuatro Torres (años 2000), no aparecen en ninguna película. Parece, pues, que los únicos edificios en altura de la ciudad que han captado el interés del cine internacional son los situados en la Gran Vía y en la plaza de España, todos ellos con más de dos tercios de siglo de antigüedad y ubicados en el centro de la ciudad, cerca de otras zonas turísticas y muy conocidas de Madrid.

En las películas analizadas, las localizaciones más frecuentes coinciden con los hitos turísticos del centro de la ciudad identificados por Canosa y García (2012) tras una minuciosa revisión de documentos y encuestas turísticas oficiales. Teniendo en cuenta que estos espacios han sido y siguen siendo intensamente promocionados por las oficinas de turismo, e identificados por los propios turistas como los lugares icónicos “clásicos” de la ciudad, podemos concluir que las películas analizadas reproducen en gran medida la “mirada turística” (Urry, 2002) asociada a la ciudad. En sus películas, los cineastas y productores reproducen las imágenes “anticipadas” de Madrid; aquellas que forman parte tanto de sus propias expectativas como profesionales (en su mayoría) extranjeros, como de las expectativas de sus potenciales espectadores, invitándolos a actuar como “turistas espectadores” (Corbin, 2014) de la ciudad a lo largo de la película. A la vez, estas películas promueven esas mismas imágenes entre su audiencia, reforzando su posición como hitos turísticos en la imagen asociada a la ciudad y su “reclamación anticipada” para más turistas.

Llama la atención que este proceso se dé especialmente en los lugares históricamente más asentados: los del centro y —fuera de él— la plaza de toros de Las Ventas. En cambio, los lugares icónicos identificados por Canosa y García (2012) que corresponden a espacios y edificios creados en los últimos cincuenta años, como AZCA, Torres Kio, el “Faro” de Moncloa, el Área Empresarial de Cuatro Torres o Madrid Río, no aparecen en ninguna de las películas. Evidentemente, en muchos casos esto se explica porque se trata de zonas de la ciudad desarrolladas con posterioridad al rodaje. Pero esta ausencia también es notable en películas más recientes, lo que sustenta la conclusión sobre la “mirada turística” con la que estas producciones se acercan a la ciudad, reforzando los hitos más clásicos.

La “mirada turística” que impregna estas películas se manifiesta también en las imágenes de la vida cultural madrileña, con la inclusión de los inevitables estereotipos y clichés asociados a lo “típicamente español”. Además de la presencia reiterada de la plaza de toros de Las Ventas, incluyendo escenas taurinas en varios títulos, la ciudad también permanece asociada al mundo del flamenco en una de cada cinco películas, con un número similar de referencias al mundo de las bellas artes. Finalmente, la gran mayoría parece coincidir en transmitir la imagen de una ciudad eternamente soleada y que disfruta de un clima cálido.

CONCLUSIONES

Descubrir la imagen urbana de Madrid presentada en películas de habla no hispana ha sido posible gracias a la implementación de una metodología basada en el estudio detallado de las localizaciones observadas en estas producciones. Esta información permite asimismo incorporar análisis específicos sobre las relaciones entre espacio fílmico y espacio profílmico en la ciudad de Madrid.

A diferencia de otras ciudades como Barcelona (Osácar, 2016) o Bilbao (Lorente *et al.*, 2007), cuya imagen fílmica se vio significativamente transformada a raíz de los cambios urbanos acontecidos en cada una de ellas a causa -respectivamente- de los Juegos Olímpicos de 1992 y la inauguración del Museo Guggenheim en 1997, la imagen de Madrid se ha mantenido bastante inmutable a lo largo de las décadas en el cine de habla no hispana rodado en la ciudad. Ni la construcción de los importantes conjuntos arquitectónicos (AZCA en el Paseo de la Castellana, cuyo desarrollo se inició a partir de la década de 1960; el Área Empresarial Cuatro Torres, iniciada en la primera década del siglo XXI), ni el proyecto de renovación del río Manzanares (Madrid Río, finalizado en 2012), parecen haber logrado captar el interés de cineastas extranjeros hasta la fecha.

Atendiendo al vínculo entre géneros cinematográficos y los rasgos morfológicos y socio-culturales de la ciudad representados en estas películas, resulta llamativo que, a pesar de que los thrillers de corte policíaco, criminal y de espías sea el género más frecuente entre las que se ruedan en Madrid, las localizaciones escogidas son prácticamente las mismas que en otros géneros, descartando la oportunidad —salvo excepciones— de explorar el tipo de escenarios habitualmente buscados para este tipo de películas (naves industriales, centros de distribución, barrios degradados, etc.) a favor de las calles estrechas de los distritos del centro.

Por último, la investigación también ha permitido llegar a algunas conclusiones sobre la relación entre los espacios filmados y los espacios profílmicos, detectando —como es habitual en muchos otros casos— notables discrepancias entre ambos. Así, la alteración de la topología de la ciudad —a favor de requisitos cinematográficos que obedecen a múltiples causas— se pone de manifiesto en el estudio específico de las escenas de ruta y persecución de algunas de las películas escogidas. Se contribuye así a incrementar las diferencias entre el Madrid real, el Madrid cinematográfico y la imagen que se difunde de la ciudad.