

(DES)ENCUENTROS

**EL ESPACIO MADRILEÑO:
UN PROTAGONISTA MÁS
DEL TEXTO FÍLMICO**

introducción

Elios Mendieta

discusión

Arantxa Echevarría

Andrea Jaurrieta

Daniel Gascón

Samuel Alarcón

Natalia Marín

clausura

Elios Mendieta

I introducción*

ELIOS MENDIETA

En este (Des)encuentros nos preguntamos por la importancia que el elemento espacial —y, más concretamente, Madrid—, tiene para los guionistas cuando estos empiezan a concebir su trabajo y se enfrentan a la temida hoja en blanco en los primeros compases de la escritura. ¿Es considerada la ciudad una protagonista más cuando se ha de construir la historia que se llevará a escena?, ¿inciden los lugares donde se va a filmar en la concepción y descripción de los personajes?, ¿qué posibilidades ofrece Madrid? Son diferentes los retos y desafíos que cada profesional afronta en el proceso de escritura de guion, por lo que la presente discusión pone el foco en cómo el cine contemporáneo habita la ciudad y si el espacio siempre supera su condición de decorado y se convierte, por decirlo en palabras de Greimas y Courtés (1990),

en un actante; un protagonista del texto fílmico con la fuerza de incidir en el relato y en la psicología de los protagonistas.

Roland Barthes defiende, en su tratado sobre simbología y urbanismo, que la ciudad se convierte en un discurso para los creadores y que, por lo tanto, este discurso se convierte en un lenguaje: «la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, solo con habitarla, con recorrerla, con mirarla» (2009: 349). Se trata de la dimensión erótica con la que cuenta cualquier lugar filmado que sobrepase la mera función de set de rodaje: el erotismo de la ciudad se entiende como la enseñanza que puede extraerse de la potente naturaleza metafórica del discurso urbano. Es la poética del espacio (Bachelard, 2007). En las numerosas pelí-

culas que se ruedan en Madrid cada año, el espectador puede reconocer los lugares más notorios de la ciudad, aquellos que inundan las redes sociales por su magnetismo, propios de la era *transesférica* (Lipovetsky y Serroy, 2015), pero la cámara también se inmiscuye por calles laberínticas y periféricas, menos reconocibles para quien vive lejos del centro neurálgico, pero que simbolizan ese *otro* Madrid que sabe también explotar su potencialidad narrativa, ya sea en clave fílmica, donde se pone el foco en este estudio, o desde cualquier otra disciplina artística. Así define la novelista Esther García Llovet a ese Madrid que queda fuera de las postales turísticas pero que, a su vez, también está en el meollo de la capital: «Ese reportaje sobre doméstica quinqué que siempre parece el corazón de esta ciudad» (2017: 107).

La crítica cinematográfica y la investigación académica es consciente de la fuerza que posee Madrid como espacio en el séptimo arte. Así se puede constatar en las diferentes investigaciones que se han desarrollado en el marco del proyecto FICMATUR (La ficción audiovisual en la Comunidad de Madrid: lugares de rodaje y desarrollo del turismo cinematográfico), como el volumen *Madrid, ciudad de imágenes* (Fragua, 2022) o, más allá del proyecto, con este plató que ha sido la ciudad desde los inicios del cine primitivo y hasta la fecha, donde se deja constancia en trabajos como *World Film Locations: Madrid* (Intellect Books, 2012), editado por Lorenzo Torres Hortelano. La pertinencia de los estudios sobre esta temática, además de constatar su actualidad y singularidad, se debe a la percepción compartida por los creadores de que el espacio se torna en algo cada vez más subjetivo, pues este existe también a través de la percepción que el ser humano tiene de él. Esto es, el espacio se ha tematizado (Bal, 1985: 101), y los lugares filmados son afectivos, oníricos, temporales y cerebrales. El Madrid que pinta un guionista refleja las huellas del paso del tiempo, ya que el espacio urbano ha de entenderse, también, como un elemento temporal, porque este es

memoria, recuerdo de experiencias pretéritas. El diálogo entre pasado y presente es lo que recoge la palabra del guionista y lo que captura la cámara cinematográfica, en una conversación inconclusa que refrenda la historia de una ciudad como Madrid, ya retratada desde que el cinematógrafo empezase a capturar la ciudad a finales del siglo XIX. Por ello, cuando los cineastas contemporáneos filman en cualquier localización de la capital, no solo capturan el presente, sino ese tiempo embalsamado —como dijera André Bazin (2017)— que ya fue capturado y plasmado en los guiones de los artistas predecesores. Como constató Michel Foucault, «no vivimos en un espacio homogéneo y vacío, sino, al contrario, en un espacio cargado de cualidad, un espacio, tal vez también rondado por un fantasma» (2007: 91).

Esos fantasmas citados son los que constatan esa otra existencia de Madrid, las huellas que aún quedan del siglo anterior. Baste pensar en cómo Edgar Neville, por citar un caso paradigmático, concibe a su Madrid natal en el guion y la dirección de *La torre de los siete jorobados* (1944), en ese contraste entre la ciudad de los primeros compases del franquismo y la plasmación de su subsuelo en este exitoso experimento del autor con el fantástico; o, por citar otro caso, el retrato del Madrid de los márgenes que queda fuera del desarrollismo en *Los golfos* (1960), cinta de Carlos Saura que tan bien consiguieron perfilar en el guion el propio director oscense, Mario Camus y Daniel Suiro. El recientemente fallecido cineasta volverá a la capital y a sus márgenes en obras reconocidas como *Deprisa, deprisa* (1981) o *Taxi* (1996), como se explora en el artículo de Marianne Bloch-Robin en este mismo número. No obstante, en este estudio, queremos centrarnos en cómo se escribe Madrid en la actualidad y, para ello, debatimos con algunos guionistas que han concedido a la capital una importancia destacada en la última década. Todos ellos son escritores jóvenes —algunos, además, también dirigen— que repiensen el urbanismo madrileño desde muy distintos géneros, por lo

que nos encontramos con singulares aproximaciones al espacio y a su concepción.

Carmen y Lola (2018) constituyó el impactante debut de Arantxa Echevarría en el largometraje, tras haber dejado constancia de su talento en cortometrajes previos como *De noche y pronto* (2012) o *Yo, presidenta* (2015). En el exitoso film, merecedor de dos premios Goya, nos lleva a diferentes emplazamientos, desde Vallecas a Hortaleza, con el propósito de describir y acercar la realidad de los gitanos, mediante la bella historia de las protagonistas que dan título al film. Madrid está en centro de la creación de Echevarría, quien sitúa su próxima película, *Chinas* —que se estrena el próximo mes de octubre— en el madrileño barrio de Usera. La ficción es el camino más transitado para mostrar la ciudad, y en esta se inserta también el guion de *Ana de día* (2018), escrito y filmado por la navarra Andrea Jaurrieta, en una propuesta original y aplaudida que no duda en hacer incursiones por los menos explorados territorios del fantástico. La influencia de directores que concedieron una importancia destacadísima al espacio, como puede ser Michelangelo Antonioni, traslucen en este largometraje de la creadora en que se reconocen calles de barrios capitalinos con solera como Chueca, Tetuán o La Latina.

Daniel Gascón es un todoterreno de la escritura. A su trabajo como escritor, columnista, traductor o editor de la revista *Letras Libres*, se ha de sumar el de guionista. Dentro de la ficción, bajo la dirección de su amigo Jonás Trueba, coescribió, junto a este, el guion de *Todas las canciones hablan de mí* (2010), el primero de los largometrajes que Trueba ha dedicado a la ciudad en la que reside, y que culmina con la muy reciente *Tenéis que venir a verla* (2022). Para la escritura del proyecto, Gascón se transformó en un *flâneur* y recorrió los lugares del centro que luego patea su personaje protagonista, en una película que rinde tributo a autores como Pío Baroja. Sin abandonar del todo la ficción y el artificio artístico en su planteamiento, pero con una notable incursión en el documental y,

sobre todo, en el ensayo cinematográfico, Samuel Alarcón escribió y filmó *Oscuro y Lucientes* (2018), una historia sobre Francisco de Goya y una investigación sobre lo ocurrido con su cráneo una vez que el artista fue enterrado, donde actualiza el pensamiento del pintor y en el que, además, hace hablar a la ciudad en que vivió gran parte de su vida y las arquitecturas de esta. Al igual que muestran otros films del guionista, como *La ciudad de los signos* (2009), el espacio es un elemento fundamental en la obra de Alarcón. En última instancia, también charlamos con la guionista y creadora Natalia Marín, miembro del colectivo de cine documental y experimental Los Hijos, que ha repensado la ciudad que habita desde hace más de dos décadas, ya sea de manera grupal — como en *Enero 2012 o la apoteosis de Isabel la Católica* (2012)— o, en solitario, —*New Madrid* (2016)—.

Para concretar la discusión respecto a la importancia del espacio en la escritura de guion, se ha decidido, en cada ocasión, focalizar el diálogo en una sola película de las escritas por los entrevistados. Las cinco obras elegidas —*Carmen y Lola*, *Ana de día*, *Todas las canciones hablan de mí*, *Oscuro y Lucientes* y *New Madrid*— conciben el espacio de la capital de forma muy diferente, pero todas permiten originales lecturas y, por ello, el debate ha incidido en su concepción. Las cuestiones profundizan en las relaciones entre cine y literatura, en la relación que existe entre personaje y espacio cuando se concibe el guion, en las referencias intertextuales de cada guionista y, en definitiva, en la importancia que tiene Madrid y sus múltiples lugares en los trabajos aludidos. ■

REFERENCIAS

- Alfeo, J.C., Deltell, L. (Coords.) (2022). *Madrid: ciudad de imágenes*. Madrid: Fragua.
- Bachelard, G. (2007). *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España
- Bal, M. (1985). *Teoría de la narrativa: (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.

- Barthes, R. (2009). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bazin, A. (2017). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Foucault, M. (2007). Los espacios otros (conferencia pronunciada en 1967). *Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y la ciudad*, 7, 83-91.
- García Llovet, E. (2017). *Cómo dejar de escribir*. Barcelona: Anagrama.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Lipovetsky, J., Serroy, G. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Torres Hortelano, L. (2012). *World Film Locations: Madrid*. London: Intellect Books.

discusión

PERSPECTIVAS

I. ¿Qué tipo de guionista eres y cómo encaras el inicio de proceso de escritura? ¿Qué crees que es imprescindible para escribir un guion?

Arantxa Echevarría

Me definiría como intuitiva, lo que hago es observar a mi alrededor y almacenar dentro de mi cabeza ideas o sensaciones, que muchas veces son momentos sensoriales. Para ser guionista hay que ser un profundo observador y estar deseando aprender y mirar lo que pasa alrededor, mirar más allá de uno mismo, porque a veces los guionistas somos muy centristas, solo miramos a nosotros y nuestro mundo, y yo lo que hago es expandir la mirada, porque creo que hay muchas más cosas alrededor que nos llaman la atención.

Andrea Jaurrieta

Realmente surge de una idea que se me mete en la cabeza y va tomando forma. Más que un tema general, es una idea o concepto y, a partir de ahí, va evolucionando la historia que quiero contar. Por ejemplo, en *Ana de día* surge toda la historia de la llamada inicial, de esa libertad que puede surgir a partir de tener una doble identidad que ocupe tus obligaciones y dónde está la libertad. En el caso de *Nina* [futura película], a pesar de ser una adaptación de una obra de teatro muy libre, viene también de esa necesidad de vuelta al pueblo a través de la venganza. A partir de esa idea voy desarrollando la trama. Me enamoro mucho de esas primeras ideas que suelo tener antes del inicio de cada guion, que suelen ser muy potentes. Tengo la idea y luego la voy retocando. Esto no quiere decir que antes de ponerme a escribir no reflexione mucho sobre lo que voy a contar, hacia dónde puede llevarme la historia de los personajes o cómo va a ser la trama. Hasta escri-

bir la primera página he pensado mucho si esa idea puede llevarme hacia una historia o no.

Daniel Gascón

Escribí varias películas con Jonás Trueba antes de que *Todas las canciones hablan de mí* saliera adelante. Estuvimos trabajando en varios guiones. También he hecho pequeñas colaboraciones, como en *Las niñas* (2020), de Pilar Palomero. Podría definirme como un guionista turístico, episódico. Me gusta el cine y toda forma de narrar. También me encanta trabajar con otra persona, siempre he trabajado acompañado de un director, y eso me gusta mucho. Ver cómo surge algo distinto cuando hay dos personas es interesante, porque te obliga también a replantear ciertas ideas que tienes cuando escribes, que pueden tener cierta inconsciencia, y el director te da el punto de vista. No es solo que escribas una secuencia, sino ver cómo ese director tiene que convencer a diez, veinte o treinta personas que lo que has redactado tiene sentido. La escritura literaria es más irresponsable, no tienes que ver cómo consigues dinero para desarrollarla, como ocurre con la escritura de la secuencia. También es muy bonito el efecto colectivo que genera algo que has escrito, cómo se va enriqueciendo a cada capa lo que tú has pensado. Ver, por ejemplo, en la sala de cine cómo la gente se ríe de un chiste que has incorporado es muy bonito. Me interesa también el elemento colectivo de compartir el cine. Me gusta, también, ver cómo piensa y trabaja mi amigo guionista Fernando Navarro, que ha escrito muchas películas distintas, ya que cada uno tiene una mirada diferente sobre la narración. Ig-

nacio Martínez de Pisón, que también ha derivado en el guion, tiene esa otra mirada, ese elemento artesanal que tienen muchos guionistas que sigo y me gustan. Yo continúo escribiendo guiones ahora y, de hecho, cuando tenía catorce años, a lo que me quería dedicar era a ser guionista de cine.

Samuel Alarcón

Como guionista atípico. Cuando he realizado un guion dramático para una ficción, hasta ahora solo en cortometraje, me cuesta separarlo de su puesta en escena. Pienso que es algo que a quienes somos guionistas-directores nos resulta casi inevitable. Pero quien conoce mis largometrajes sabe que mi terreno es el documental, y en ese caso la escritura de guion se vuelve más vaporosa. Trabajo el boceto y, sobre el boceto, el esquema, y así sucesivamente hasta llegar a un armazón que sirve para rodar, o que se ha creado paralelamente a un pre-rodaje de imágenes y sonidos que puede que se cancelen

después. Cada película va pidiendo su método a medida que crece, y en un guion lo imprescindible es saber escuchar la película que lleva dentro. Así que el guion para mí, y en el cine documental, es como un diario del crecimiento de la película.

Natalia Marín

Soy muy trabajadora, pero me considero lenta como creadora. Me planteo mis retos y los voy desarrollando. Para contarte un caso de cómo escribo puedo poner de ejemplo cómo encaré el guion en el caso de *La casa de Julio Iglesias* (2018). Es un texto que tenía muy armado, pero el reto era medirlo mucho y depurarlo para que el contenido fuese muy concreto y no perder al espectador. Luego le fui añadiendo la retórica, el humor, pues era muy importante que se notase la sorna y el juego. Esto es, primero armo el texto al máximo hasta que estoy contenta, y luego voy añadiendo lo necesario para culminar el texto que quiero.

Imagen 1. *Carmen y Lola* (Arantxa Echevarría, 2018)



2. A la hora de escribir un guion, ¿qué importancia le concedes al espacio en que se va a desarrollar tu obra?

Arantxa Echevarría

El espacio dentro de un guion para mí es importantísimo, y una de las cosas que suele suceder es que en la postproducción de la película siempre me reafirmo en que las localizaciones son un personaje más. Ahora que he trabajado en Usera [distrito madrileño del sur de la capital] y el mundo de la comunidad china en el barrio, para escribir me iba todas las tardes a pasear allí y percibir el ambiente. Los espacios suelen ser el hábitat de los personajes y me parecen interesantísimos, un personaje más.

Andrea Jaurieta

Para mí es fundamental. Quizás aquí entra también mi parte como directora, pero es verdad que cuando escribo, describo mucho el espacio donde va a ocurrir la historia. Creo que el espacio aporta mucho al estatus social, a la psicología. Hay momentos visuales que, desde la literatura, el escritor necesita tres páginas para describir el espacio, pero con el cine, al concebir un plano ya se tiene. Por eso, cuando escribo el guion ya pienso mucho en dónde va a estar emplazada la escena y qué elementos va a tener el lugar para que cuente más. En este sentido, me interesa mucho cómo trataba el espacio Michelangelo Antonioni.

Daniel Gascón

Mucha importancia. Las películas que dirige Jonás Trueba tienen, en muchas ocasiones, la idea de retratar Madrid. En la época de *Todas las canciones hablan de mí* Jonás vivía en Madrid y yo en Zaragoza, y venía a su casa y en esta escribíamos el guion, en la zona de Puerta del Ángel. Salíamos por la parte de Vistillas, Ópera y demás, y la zona donde nos movíamos es la que sale luego en el film. También, la secuencia final está rodada en frente del Palacio Real. Todo estaba muy *topografiado*, el elemento espacial madrileño era muy

importante para nosotros. Además, los edificios que aparecen son muy importantes. El personaje que interpreta Bárbara Lennie, por ejemplo, es arquitecta, y dedica tiempo a hablar de la reforma de los edificios, del Paseo de Recoletos, etcétera. Es una película que, a parte del paisaje, tiene ese propósito de mostrar los lugares que conozco y ello lo apoya el hecho de que la chica se dedique a la arquitectura. También aparece, por ejemplo, Ciudad Universitaria y la Universidad Complutense de Madrid. Muchos de estos espacios madrileños, además, se repiten en otras películas de Jonás Trueba.

Samuel Alarcón

En mi caso y hablando de guiones cinematográficos, la importancia del lugar es plena. El espacio donde se desarrolla una película es, para mí, la película. Aunque se trate de ficción, los espacios son mi oráculo. Me ha resultado hasta ahora imposible imaginar una historia o reflexionar sobre ciertas ideas sin visitar los espacios, como si las vivencias humanas pasadas estuvieran aún allí y el cine fuera la manera de invocarlas. Así hice con Italia de manera literal en *La ciudad de los signos*, y en Francia y España con *Oscuro y Lucientes*. El guion se puede entender como las instrucciones para reconstruir el pasado de un espacio con la ilusión de la imagen y el sonido en movimiento.

Natalia Marín

Lo espacial es más importante que el guion, en mi caso está antes que todo, también antes que la imagen. Para mí el espacio es el tema, la gran idea. Tan importante es que yo lo que primero planteo es que quiero hablar de Madrid, y luego veo qué elementos le añado. O qué no elementos, llegando a quitar incluso las imágenes, como en la última deriva de mi trabajo. Es algo que ya está presente en el trabajo del Colectivo Los Hijos, que siempre



Imagen 2. *Ana de día* (Andrea Jaurrieta, 2018)

nos movemos sobre dos ideas: la espacial y la identitaria, pero también con cuestiones de biopolítica, como en *Árboles* (2013), nuestro último trabajo. Me interesan muchos temas como urbanismo y literatura, el cómo y quién decide dónde tenemos

que vivir y por qué vivir ahí, esa geometría absurda que marca nuestras vidas. Por ejemplo, al hacer *New Madrid*, es muy importante hablar de España, pero sobre todo de Madrid, la ciudad en la que vivo desde hace veinte años, aunque no sea de ahí.

3. El espacio en que se desarrolla la película ¿es también un elemento importante a tener en cuenta en el proceso de escritura de los personajes que aparecen en la película?

Arantxa Echevarría

Madrid en *Carmen* y *Lola* es importantísimo, pues según qué ciudad hubiésemos tomado de punto de partida, la comunidad gitana hubiese sido diferente. Los gitanos del sur están mucho más integrados con la comunidad paya, no hay distinciones, pero en Madrid están más separados los espacios. Es como si hubiese una especie de frontera invisible que separase los dos mundos. Y si llego a hacerlo en el norte, el gitano de allí es más conservador. Por eso quería hacerlo en Madrid, porque es la comunidad gitana que yo conocía, y me parecía raro haberlo hecho de una comunidad que conocía menos, sin haber hecho un estudio en profundidad de estar con ellos como sí hice en Madrid.

Andrea Jaurrieta

Sí, sin duda. De hecho, no solo al escribirlo, sino también cuando filmo o con el proceso de producción, del que también me he encargado yo. Cuando produzco, busco espacios que tengan forma elocuente respecto a los personajes que he escrito previamente, siempre con los medios disponibles a mi alcance.

Daniel Gascón

Este aspecto era más importante para Jonás Trueba que para mí, porque él sí que tenía la con-

cepción visual mientras lo escribíamos. A mí me gusta también imaginar dónde están los personajes, pues te da una sensación de agarre, que es lo más complicado, pero también tiene esta importancia en la concepción que introduce el director de arte. Para mí no es absolutamente determinante que puedan conjugar los espacios con los personajes, y quizás sí lo era más para el director en este caso.

Samuel Alarcón

Claro, los personajes pasan por un lugar y su marco es Madrid. Seguramente escribo ahora películas sobre Madrid porque vivo en esta ciudad. Sin el ejercicio del cine no puedo empatizar con una ciudad ni con un espacio, y pienso que si viviera en otro país buscaría lo que contar en aquel espacio nuevo, como si lo psicoanalizara. Los lugares son como personas, los quieres, los odias o los ignoras a medida que los conoces. Pasar por un lugar sabiendo lo que en él ocurrió y quienes lo habitaron es un ejercicio de conocimiento que trato de poner en marcha, en mayor o menor medida, en cada película.

Natalia Marín

Es algo que yo no tengo en cuenta al no crear personajes para mis películas.

Imagen 3. *Todas las canciones hablan de mí* (Jonás Trueba, 2010)



4. ¿Crees que la materialización del guion es la mejor manera de unir palabra e imagen, el cine y la literatura?

Arantxa Echevarría

Hay mucha gente que, cuando escribe un guion, intenta ser muy visual, y yo diría que escribo los guiones de una forma casi literaria, y cuento cosas que se ven, pero es a través de las imágenes cuando cuento realmente esto que se ve. Un ejemplo muy claro en *Carmen* y *Lola* es cuando se van a la piscina que está vacía y se ponen a nadar fingiendo que hay agua. Eso, en el guion, está escrito de un modo bastante sensorial; el sonido, la sensación de frescura en cada brazada que daban, pero normalmente los guiones suelen ser muy asépticos y muy fríos, y yo no estoy de acuerdo, y creo que la literatura dentro del guion es necesaria, y que el cine tiene que tener literatura, y que todo embebe uno de otro. Es un camino que se retroalimenta. Yo intento que, cuando alguien lee un guion mío, lo visualice y sienta las emociones que están en él. Y, para eso, soy bastante más literaria de lo que los guiones al uso suelen ser.

Andrea Jaurrieta

Sí, pero a veces pienso que se verbaliza todo demasiado. Creo que en el cine tenemos la posibilidad de decir muchas cosas sin pronunciar palabras, y creo que, a veces, cuando se realiza el trasvase de la literatura al cine, se tiende a verbalizar demasiado las cosas, y es algo que a mí me preocupa mucho. En *Nina*, por ejemplo, he tenido que hacer un trabajo grande de extracción para que no estuviese muy verbalizado. La literatura es un lenguaje distinto al cine, y está bien que se relacione con este, pero intento separar un poco las dos artes.

Daniel Gascón

Creo que muchas veces lo bonito del arte son los límites. En el lenguaje cinematográfico es menos fácil contar la interioridad, menos profundo quizás; el cine es, como decía Rafael Azcona, imbatible

en lo superficial, pero cuando has trabajado en los dos medios es bonito intentar tensarlos y ver hasta dónde puedes llegar en cada uno de ellos. Aprendes más de tu otro lado del oficio cuando experimentas en el otro. Cuando haces guiones a veces puedes descubrir cosas que te vengan bien para lo literario. Para mí el guion es algo instrumental, me gusta leerlo, pero no lo acabo de ver como una categoría literaria. Me gusta leerlo, y aprender más, pero sabiendo que es el plano de una película.

Samuel Alarcón

No, para mí un guion no es literatura y tampoco cine. La literatura es una expresión libre a través del lenguaje escrito. El guion cinematográfico está ceñido a unas normas prácticas que servirán para hacer una película: el tiempo verbal es un presente narrativo, las descripciones deben ser claras, no caben figuras literarias, el pensamiento de quien escribe no puede ser irónico, juguetón, o grave, etcétera. No debe expresarse más allá que concretando las acciones particulares de los personajes. En este sentido, el teatro escrito no sería tampoco literatura, porque están los personajes y sus diálogos, pero les falta la vida. Quizás por eso el teatro editado, aunque me encanta leerlo, sea el género literario menos consumido. Creo que de todo lo que se lee en España, y son datos recientes del año 2022, solo el dos por ciento es teatro. De guiones ni hablamos.

Natalia Marín

Es una muy buena manera de unir distintas disciplinas artísticas, no solo cine y literatura. Al fin y al cabo, al no trabajar con actores, las ideas que pongo en marcha en el guion muchas veces vienen de otras artes, de algunas lecturas que puedo hacer o de algunos visionados.

5. ¿Se podría decir que Madrid es una protagonista más de tu película?, ¿qué lugares de esta ciudad son importantes en su desarrollo?

Arantxa Echevarría

Dentro de *Carmen* y *Lola* para mí era muy importante uno que apenas sale, El Ruedo, que es una construcción megalítica que hicieron para albergar casas de protección oficial, que está ahora llena de gitanos, al lado de la M30. Es una mole llena de ventanucos, y que por dentro representa, en cambio, un submundo de color y de patios. Para mí eran importantes los barrios. En El Ruedo filmar era una locura, porque había que meterse allí con miles de familias, y si alguna se oponía a la película podía empezar a hacer caceroladas e impedir rodar. Estuve muy pesada con intentar rodar allí todo el tiempo, pero al final buscamos otros sitios, como el Mercado de Vallecas, o también en Hortaleza. En definitiva, barrios muy gitanos, porque es donde están ellos. Había que estar en medio del meollo, cerca de ellos.

Andrea Jaurrieta

Sí. En mi película busco el contraste entre lo real y lo no real, y para mí era importante que los espacios de Madrid contasen ese no-espacio y ese no-tiempo de un Madrid que desaparece. No hay alusiones a la tecnología, hay espacios que cada vez existen menos, como esa Pensión Loli, esos teatros tipo Manolita Chen, que hacen alusión a un Madrid anterior, previo al de toda esta globalización y, por ello, para mí era fundamental cómo, desde el propio título, cuando Ana intenta escapar del día, entra en un espacio nocturno, anacrónico, que cuenta tanto como las propias palabras de su situación existencial. Cuando escribí uno de los espacios más destacados del film fue porque me metí en Chueca en un garito de *drag queens* y me encantó, era diferente, aunque cuando terminé la película, que tardé ocho años, el sitio ya había desaparecido, pero lo tenía en mente y me puse a buscar otros sitios con el poco presupuesto que teníamos, por lo que es un poco un refrito de espacios. La zona

exterior es la actual Sala X, que en ese momento estaba cerrada. También se rodó en Tetuán o en La Latina y, en realidad, nos buscamos un poco la vida con los recursos que teníamos. Luego hubo otros espacios que se cayeron en el montaje.

Daniel Gascón

Madrid es un protagonista más, sin duda. Sobre todo, esa zona de La Latina baja, la zona de Vistillas, Ópera, la calle de la Amistad, el Puente de Segovia, etcétera. Es el espacio en que vivíamos. Recuerdo una cosa que hacíamos, tras leer además el libro de Bernardo Sánchez sobre Azcona, en el que refería lo de «andar el guion». Y esto lo hacíamos nosotros, pasear mucho, caminando con las ideas para que estas surgieran, una *flânerie*. Se iban desarrollando las ideas que teníamos mientras caminábamos. Además, los espacios de la película son muchos de los lugares en los que escribíamos el guion.

Samuel Alarcón

Madrid es más bien un símbolo, un hogar para Goya, que ha visto su evolución como artista y del que después, como centro de poder que es, debe huir. Una vez muerto, Madrid es el retorno al *hogar*. Un hogar que ha cambiado y que le acoge de manera errática y poco elegante. Así, Madrid representa el trato que la oficialidad política de España ofrece a los artistas célebres de su pasado. Pero además de esto, tenía interés por recoger lo que queda de ese folclore que conoció Goya, como la verbena de San Isidro o la de San Antonio de la Florida. Así que lo que se recoge en *Oscuro* y *Lucientes* es más un patrimonio madrileño inmaterial.

Natalia Marín

Sin duda. En *New Madrid* quería contar la ciudad en la que vivía desde hacía dos épocas. Me apetece vincularme con la ciudad que habito, y hacerlo en

ese momento, 2013. Creo que es un momento en el que Madrid está hecho polvo –y lo sigue estando– pero ahí era ya muy claro, con todos los coletazos de la crisis económica, y veía la ciudad que habitaba muy cargada, y empecé a darle vueltas a ver qué hacía con la ciudad. Así descubrí que había *más* Madrid, tanto en Estados Unidos, Colombia, Argentina y otros países. Y así circunscribí la ciudad con las *otras* Madrid, las uní. Vinculé la utopía que se supone que ha de ser con la distopía que estábamos viviendo. Me hacía gracia pensar que las últimas ocho veces que se había replicado

Madrid eran un fracaso. *New Madrid* va un poco de eso, de la utopía fracasada. En *Enero, 2012 (o la apoteosis de Isabel la Católica)* (2012), un trabajo que hicimos en Los Hijos, pensamos que queríamos rodar en Madrid, y compramos una guía Lonely Planet de esta ciudad, y nos planteamos rodar Madrid a la manera de los hermanos Straub. Pensamos que había que desprenderse de la ciudad e hicimos algo que nunca habíamos hecho: montarnos en un bus turístico dos días. Pinchamos la voz del bus turístico, la registramos, y empezamos a grabar a partir de ahí.

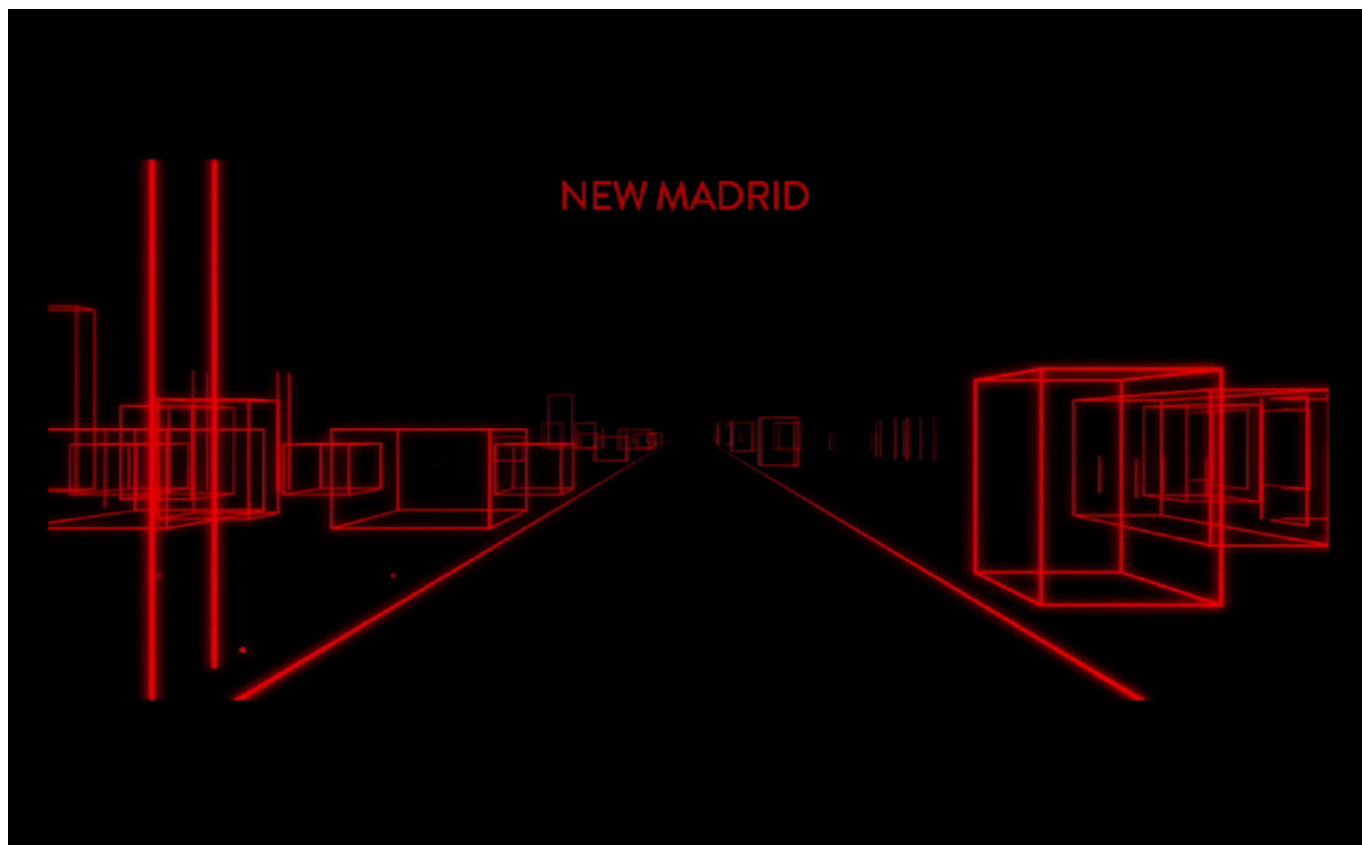


Imagen 4. *New Madrid* (Natalia Marín, 2016)

6. ¿Qué otras películas, textos o autores —que transcurran o no en la capital— te han podido influir a la hora de filmar el espacio que aparece en tu obra?

Arantxa Echevarría

Aunque no sea madrileña, siempre pienso en *Dheepan* (2015), la película que ganó la Palma de Oro en Cannes, que sucede en un suburbio de París, donde supuestamente está toda la marginalidad de la población, y donde se encuentran los magrebíes con los árabes, senegaleses o gente de Sri Lanka, y que no deja de ser el mismo París de la Torre Eiffel, pero veinte kilómetros más allá. Creo que todas las películas que tienen un trasfondo social sacan siempre la ciudad de fondo, porque creo que esta es importante como personaje en sí. Creo que hay películas que solo pueden desarrollarse en ciertos sitios, mientras que otras podrían ser universales, pero a mí me gustan esas en las que se reconoce el carácter de la ciudad y su fisionomía, la anatomía de la urbe, los espacios o el concepto de las casas bajas.

Andrea Jaurieta

Para *Ana de día* me inspiré en el cine de Luis Buñuel, pero también en el de Rainer Werner Fassbinder, con esos mundos más decadentes, en los márgenes, o Antonioni, y la lectura que hace él del espacio para sus trabajos. También me vino muy bien la lectura de Michel Foucault, al respecto de sus interpretaciones sobre el poder. Pero es el propio cine lo que más me influye, y encuentro mucho en muy variadas películas.

Daniel Gascón

En la escritura sí que sabíamos que queríamos meter muchas referencias a diferentes textos, además de que el protagonista trabaja en una librería. Le quisimos dar una estructura de capítulos que, para Jonás, era muy *barojiana*. Hay libros de Baroja que son paseos por Madrid, y caminar tiene una gran importancia en esta película y en otras. Otra referencia que sale en la película, y que aparece en la librería, es Andrés Trapiello. Tiene un cameo de diez segundos, pero como escritor al que seguimos

creíamos que tenía que tener su importancia en *Todas las canciones hablan de mí*. Además, esta película transcurre en la misma zona que la primera película de Fernando Trueba, *Ópera prima* (1980).

Samuel Alarcón

Todo tipo de ensayos y biografías sobre Goya de cualquier época. Además de los clásicos de Valeriano Bozal, el de Ramón Gómez de la Serna o el de Enrique Lafuente Ferrari, existen textos contemporáneos de ensayistas europeos como Tzvetan Todorov o Folke Nordström. Las películas han sido más dispares y remotas, desde películas de crímenes mirados desde la comedia como *Cluedo* (1985) o *Un cadáver a los postres* (1976), hasta *La leyenda de Sleepy Hollow* (1999) producida por Disney. ¡Menudo cóctel! Pero, a la hora de encarar el rodaje de lugares, lo determinante fueron sus arquitecturas, que nos obligaron a la frontalidad para rodar los edificios y los interiores. Miembros técnicos del equipo de rodaje al ver *Oscuro* y *Lucientes* terminada dijeron: «Ahora entiendo por qué no hemos hecho más que rodar fachadas».

Natalia Marín

Según qué momento o qué trabajo podría decir unos u otros. Como yo no tengo equipo técnico, mi particular equipo técnico son mis libros, los que me he leído. Por ello, me parece de rigor citar a los autores que he estado leyendo, como hago al final de *La casa de Julio Iglesias*, por ejemplo. Yo he estado viajando dos años con esos libros, y uno muy importante para mí es el de Vilém Flusser, *El universo de las imágenes técnicas*. También me acuerdo, por ejemplo, de los dadaístas, que me gustan mucho, o George Perec y su *Especies de espacios* y los juegos que hace con las letras y palabras. Busco el diálogo con otras disciplinas. Por ejemplo, ahora estoy leyendo manuales de videojuegos. Son muy numerosos los referentes ante cada trabajo. ■

I clausura

ELIOS MEDIETA

La primera gran idea que se concluye de la discusión es que Madrid es un espacio con inacabables posibilidades para reflexionar sobre temáticas de lo más variadas: desde la exclusión social hasta la identidad, sin olvidar la literatura, la memoria o el propio dispositivo metacinematográfico. La radiografía que hacen los entrevistados de la ciudad en sus guiones confirma que el espacio en que sitúan sus historias está en gran parte de las ocasiones en diálogo con la construcción de los personajes: no se puede despreciar la capacidad narrativa que tienen los lugares donde ocurren las situaciones. Incluso, en las obras más experimentales, los emplazamientos juegan un rol preponderante. La nueva generación de guionistas es plenamente consciente de las capacidades narrativas y del valor subjetivo que se introducen al repensar el elemento espacial, y resulta realmente atractivo para las futuras creaciones que, independientemente del género a desarrollar, se dibuje Madrid —al igual que tantas otras ciudades del globo terráqueo— como una urbe potencialmente destacada para repensar el oficio artístico.

El guion es el andamiaje indispensable sobre el que empezar a construir el relato, y en la discusión se constata la gran relevancia que este posee en la construcción del film. Al final, cada una de las películas comentadas constituyen un valioso texto —en el sentido semiótico del término—, pues se construyen como una secuencia de signos que tienen la capacidad de producir un sentido, y todo ello comienza en la escritura del guion. La relevancia y, a su vez, la complejidad de su proceso creativo radica en la diferencia con que cada guionista afronta la escritura, más allá de que todos ellos vean el elemento espacial como un condicionante narrativo irrefutable. Para Marín, el guion es una vía para fomentar el diálogo interartístico al que aspira en sus creaciones, y Echevarría confiesa escribirlos de una forma abiertamente literaria, mientras que Alarcón lo considera algo diferente al cine y a la literatura. Es una de las grandes conclusiones que deja la discusión: cada cual afronta el proceso de escritura de una forma distinta, pero todos saben apreciar la potencialidad que el texto ofrece, y no solo en

relación con el espacio. Se abren, así, notables e interesantes vías para el estudio de la importancia que toma el espacio en el proceso de escritura cinematográfica. El cine que ha transcurrido en Madrid en esta última década, como evidencian las películas referidas, es el gran ejemplo de ello. Queda ya muy atrás la forma-vagabundeo sobre la que teorizó Gilles Deleuze (2003), o esa errancia propia de la desorientación surgida tras el horror de la Segunda Guerra Mundial y que, con tanto éxito para la historia del cine, también plasmaron los cineastas de la modernidad cinematográfica, como Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard o Wim Wenders, entre tantos otros (Font, 2002: 311). Incluso, los no-lugares (Augé, 1993) parecen ya ser cosa del pasado. La *flânerie*, indudablemente, continúa, pero ya el espacio no solo funciona como el reflejo de la psique de los personajes, sino que es un elemento cinematográfico con entidad propia, capaz de sustentar el discurso filmico por sí mismo. *New Madrid* es un gran ejemplo de ello y en esta, como reconoce Marín, el guion es un elemento indispensable.

Guion y espacio constituyen, de este modo, un binomio realmente fecundo para la concepción cinematográfica. Quizás haya que entender que el guionista, en el momento de comenzar la escritura del guion e inscribir su historia en Madrid, lo que hace es componer las notas de su particular

sinfonía urbana. Ha pasado un siglo desde los trabajos de Walter Ruttmann, Jean Vigo o Alberto Cavalcanti, pero el potencial narrativo, simbólico y estético del espacio y de su escrito no ha dejado de crecer. Les toca a los críticos, investigadores y, cómo no, a los propios guionistas seguir reflexionando sobre ello. ■

NOTAS

- * El presente trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación *FICMATUR. La ficción audiovisual en la Comunidad de Madrid: lugares de rodaje y desarrollo del turismo cinematográfico* (código H2019/HUM-5788). Asimismo, este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación llevado a cabo por Elios Mendieta como beneficiario de un contrato postdoctoral Margarita Salas con la UCM (con estancia en la UGR), financiado por la Unión Europea-NextGenerationEU.

REFERENCIAS

- Augé, M. (2003). *Los 'no lugares', espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Deleuze, G. (2003). *Estudios sobre cine 1: La imagen-movimiento*. Barcelona: Paidós.
- Font, D. (2002). *Pasajes de la modernidad. Cine europeo (1960-1980)*. Barcelona: Paidós.

Imagen 5. *Oscuro y Lucientes* (Samuel Alarcón, 2018)



EL ESPACIO MADRILEÑO: UN PROTAGONISTA MÁS DEL TEXTO FÍLMICO

Resumen

El presente (Des)encuentros propone un diálogo con diferentes guionistas españoles que han perfilado, de modos muy diferentes, la ciudad de Madrid en sus respectivos trabajos, para llevar a cabo un estudio de las relaciones entre cine, escritura de guiones y espacio en el cine nacional contemporáneo. Participan Arantxa Echevarría, Andrea Jaurrieta, Daniel Gascón, Samuel Alarcón y Natalia Marín. Lo polifacético y variado de sus perfiles provoca que se genere un enriquecedor diálogo con distintas aproximaciones a cómo, desde la escritura cinematográfica, se recoge la urbe madrileña y todas sus posibilidades narrativas.

Palabras clave

Cine; guion; espacio; Madrid; cine español contemporáneo; cine y literatura

Autores

Arantxa Echevarría es guionista, directora y productora de cine y televisión. Entre sus largometrajes se encuentran *Carmen y Lola* (2018) —reconocida, entre otros galardones, con dos premios Goya a la mejor Dirección Novel y a la Mejor Actriz de Reparto, y seleccionada en la sección Quincena de Realizadores del Festival de Cannes—; *La familia perfecta* (2021); y *Chinas* (2023), la cual se estrena en octubre de este año. Contacto: info@revistaatalante.com.

Andrea Jaurrieta es directora, guionista y productora. Su ópera prima, *Ana de día* (2018), consiguió la nominación a Mejor Dirección Novel en los Premios Goya de 2019 así como en las Medallas CEC (Círculo de Escritores Cinematográficos de España). Sus cortometrajes previos fueron seleccionados en múltiples festivales y algunas de sus videocreaciones han sido exhibidas en instituciones culturales españolas e internacionales. Actualmente está desarrollando *Nina*, su segundo largometraje como directora. Contacto: info@revistaatalante.com.

Daniel Gascón es escritor, traductor, editor y guionista. Su debut en el séptimo arte se produce con la co-escritura del guion de *Todas las canciones hablan de mí* (2010), junto al director Jonás Trueba, aunque también ha colaborado en otros guiones, como el de *Las niñas* (2020), de Pilar Palomero. Dirige la edición española de *Letras Libres* y ha publicado diferentes libros, tanto novelas como ensayos, entre los que se pueden citar *La edad del pavo* (2001), *El golpe posmoderno* (2018) o las novelas satíricas *Un hipster en la España vacía* (2020) y *La muerte del hipster* (2021). Contacto: info@revistaatalante.com.

MADRILEÑO SPACE: ANOTHER PROTAGONIST IN THE FILMIC NARRATIVE

Abstract

This edition of (Dis)agreements is a conversation with five Spanish screenwriters all of whom have written, in their very different ways, about the city of Madrid in their respective works. Through this dialogue, we aim to examine the relationships between cinema, screenwriting, and space in contemporary Spanish cinema. Participating are Arantxa Echevarría, Andrea Jaurrieta, Daniel Gascón, Samuel Alarcón and Natalia Marín, who between them present a varied and multifaceted body of work that provides the reference for this enriching dialogue exploring how different approaches to screenwriting can capture the city of Madrid and all its narrative possibilities.

Key words

Cinema; Script; Space; Madrid; Contemporary Spanish Cinema; Cinema and Literature.

Authors

Arantxa Echevarría is a screenwriter, director, and producer for cinema and TV. Her feature films include *Carmen y Lola* (2018), selected for the Directors' Fortnight at the Cannes Film Festival and winner of, among other awards, two Goya's: one for Best New Director and another for the Best Supporting Actress; *La familia perfecta* (2021); and *Chinas* (2023), which will premiere in October this year. Contact: info@revistaatalante.com.

Andrea Jaurrieta is a director, screenwriter, and producer. Her debut feature film, *Ana de día* (2018), won a nomination for Best New Director at both the 2019 Goya Awards and the CEC Medals (Spanish Film Writers Circle). Her previous short films have been selected at multiple festivals and some of her video creations have been screened in cultural institutions in Spain and abroad. At present she is working on *Nina*, her second feature film as a director. Contact: info@revistaatalante.com.

Daniel Gascón is a writer, translator, editor, and scriptwriter. He made his debut in the seventh artform as the co-writer of *Todas las canciones hablan de mí* (2010), together with director Jonás Trueba. Subsequently he has collaborated on other screenplays, such as that for *Las niñas* (2020), by Pilar Palomero. He directs the Spanish edition of *Letras Libres* and has published several books, both novels and essays, including *La edad del pavo* (2001), *El golpe posmoderno* (2018) and the satirical novels *Un hipster en la España vacía* (2020) and *La muerte del hipster* (2021). Contact: info@revistaatalante.com.

Samuel Alarcón ejerce como guionista y cineasta y ha dirigido, desde 2013 hasta 2022, el espacio *El cine que viene*, de Radio Nacional España. En 2006 recibe la beca de la Real Academia de España en Roma, con la que filma *La ciudad de los signos* (2009), su debut en el largometraje. *Oscuro y Lucientes* es su segundo trabajo, estrenado en el Festival de Cine Europeo de Sevilla. También es autor del cortometraje *Déjame hablar* (2020), donde aborda la obra del compositor Luis de Pablo. Contacto: info@revistaatalante.com.

Natalia Marín es guionista, directora y profesora de cine. Su trabajo dentro del colectivo cinematográfico experimental Los Hijos –junto a Luis López Carrasco y Javier Fernández Vázquez– ha sido proyectado y reconocido en numerosos festivales y centros artísticos nacionales e internacionales. Entre sus últimas piezas audiovisuales se pueden destacar *New Madrid* (2016) o *La casa de Julio Iglesias* (2018), la cual fue proyectada en el Locarno International Film Festival. Contacto: info@revistaatalante.com.

Elios Mendieta Rodríguez es doctor en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid y licenciado en Periodismo por la Universidad de Málaga. Actualmente es contratado postdoctoral Margarita Salas en la UCM, con estancia en la Universidad de Granada. Es autor de la monografía *Paolo Sorrentino* (Cátedra, 2022) y tiene otro volumen en prensa titulado *Memoria y guerra civil en la obra de Jorge Semprún*, que se publicará en Guillermo Escolar Editor. Sus áreas de investigación son la Literatura comparada y la Historia del cine. Ha publicado artículos en revistas indexadas académicas y pronunciado conferencias nacionales e internacionales sobre diferentes cineastas. Colabora en *El Confidencial* y en la revista *Letras Libres*. Contacto: eliosmen@ucm.es.

Referencia de este artículo

Mendieta, E., Echevarría, A., Jaurrieta, A., Gascón, D., Alarcón, S., Marín, N. (2023). El espacio madrileño: un protagonista más del texto filmico. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 36, 171-190.

Samuel Alarcón works as a scriptwriter and filmmaker and between 2013 and 2022 he directed the programme *El cine que viene*, on Radio Nacional España. In 2006 he received a grant from the Royal Academy of Spain in Rome, to film *La ciudad de los signos* (2009), his feature film debut. His second film, *Oscuro y Lucientes*, premiered at the Seville European Film Festival. He is also the author of the short film *Déjame hablar* (2020), in which he tackles the work of the composer Luis de Pablo. Contact: info@revistaatalante.com.

Natalia Marín is a screenwriter, director, and film studies teacher. Her work within the experimental film collective Los Hijos—together with Luis López Carrasco and Javier Fernández Vázquez—has been critically acclaimed and screened at numerous national and international film festivals and art centres. Her latest audiovisual pieces include *New Madrid* (2016) and *La casa de Julio Iglesias* (2018), which was screened at the Locarno International Film Festival. Contact: info@revistaatalante.com.

Elios Mendieta holds a PhD in literary studies from the Complutense University of Madrid and a degree in journalism from the University of Málaga. He is currently a Margarita Salas postdoctoral fellow at the UCM, with a residence at the University of Granada. He is the author of the monographs *Paolo Sorrentino* (Cátedra, 2022) and *Memoria y guerra civil en la obra de Jorge Semprún* (Guillermo Escolar, 2023). His areas of research are the relationship between cinema and literature and the history of cinema. He is a contributor to *El Confidencial* and *Letras Libres*. Contact: eliosmen@ucm.es.

Article reference

Mendieta, E., Echevarría, A., Jaurrieta, A., Gascón, D., Alarcón, S., Marín, N. (2023). Madrileño Space: Another Protagonist in the Filmic Narrative. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 36, 171-190.

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com

