

“Madrid como mito transfronterizo y cultural en los Scripts”

Pilar Úcar Ventura

Departamento de Traducción e Interpretación y Comunicación Multilingüe.

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales.

Universidad Pontificia Comillas (Madrid)

pucar@comillas.edu

Resumen

A través de la selección de diferentes guiones de cine actuales se va ofrecer de qué manera Madrid ha ejercido de foco de atracción para distintas generaciones a lo largo de la historia, hasta nuestros días. Por constituir un estratégico enclave geográfico se ha facilitado la llegada y el asentamiento permanente de pueblos y culturas nacionales e internacionales. Y tal situación ha favorecido que se convierta en icono de la variedad cultural y de la diversidad: un espacio compartido y favorable para la convivencia y la ausencia de barreras. El cine ha reflejado estos rasgos diferenciadores con el fin de hacerse eco de su carácter mítico, de auténtica ciudad-emblema y lo ha mostrado en algunos de sus filmes, desde los más literarios hasta los policíacos y sociopolíticos: *Alatriste*, *Fortunata y Jacinta*, *Los años bárbaros*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *El penalti más largo del mundo*, *La isla mínima*, *Truman*, entre otros.

Se pretende ahondar en las características más determinantes y significativas que hacen de la capital una metrópoli sin muros, un auténtico “cultural melting pot”.

Vamos a observar que las posibles barreras lingüísticas y personales, entre otras, se difuminan hasta desvanecerse, dado que la solidaridad de la población tiende a facilitar la mezcla y la diversidad. Como conclusión, se verá que los *scripts* constituyen modelos de proyección humana de un símbolo nacional, Madrid, elevado a categoría de mito, que traspasa muros para construir puentes en nuestro mundo globalizado.

Palabras clave: Madrid, mito, cultura, fronteras, puente

1. PLANTEAMIENTO. OBJETIVOS

Nuestro objetivo consiste en revisar y analizar a través de diferentes guiones de cine actuales (*scripts*) de qué manera Madrid ha actuado hasta nuestros días de foco de atracción para distintas generaciones a lo largo de la historia. Su “fisonomía geográfica”, su orientación de encrucijada, entre otras características, ha facilitado la llegada y el asentamiento permanente de pueblos y culturas nacionales e internacionales hasta convertir a dicha ciudad en toda una capital, en un símbolo de la diversidad: un espacio compartido y favorable para la convivencia y la ausencia de barreras. Así pues, el cine ha recogido estos rasgos diferenciadores con el fin de hacerse eco de su carácter mítico, de auténtica ciudad-emblema y lo ha reflejado en algunos de sus filmes, desde los más literarios hasta los policíacos y sociopolíticos: *Alatriste*, *Fortunata y Jacinta*, *Los años bárbaros*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *El penalti más largo del mundo*...

Por lo tanto, se va a profundizar en los rasgos más significativos que hacen de la capital una metrópoli sin muros, un auténtico "cultural melting pot" donde las posibles barreras lingüísticas y personales, entre otras, se difuminan hasta desvanecerse, dado que la solidaridad de la población tiende a facilitar la mezcla y la diversidad.

Como conclusión, se verá que los *scripts* constituyen modelos de proyección humana de un símbolo nacional, Madrid, elevado a categoría de mito, que traspasa muros para construir puentes en nuestro mundo globalizado.

2.- CONCEPTOS: LA PALABRA. EL MITO.

2.1 La palabra: puentes y barreras.

Para avanzar con nuestro propósito conviene recordar el carácter fundacional y fundamental de la palabra como se anuncia en la Biblia: "En el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba con Dios, y el Verbo era Dios". Se trata pues de la palabra proferida desde la sencillez de la comunicación oral que luego pasa a la escritura. La palabra entendida como metáfora del puente, "unión" y paso de la llegada a Madrid, de la atracción "mítica" madrileña. Ahora bien, nos podemos preguntar: ¿qué somos capaces de hacer con las palabras? Prometemos, amenazamos, amamos, ofendemos... somos de la opinión de Austin (1982, 91) al coincidir que el lenguaje supone un reflejo de la mente humana como canal de transmisión de pensamientos y emociones, es decir, un modo de hacer tangibles las acciones.

El uso de la palabra debe favorecer, pues, la existencia, o al menos, la creación de puentes líquidos, al modo de fronteras y muros que se disipan, es decir, evitar la incomunicación cuando emisor y receptor se encuentran en un mismo contexto y con un mismo código. Quizá uno de los mitos que fagocita la diversidad y multiculturalidad matritense se deba a este hecho que acabamos de comentar: el diferente origen de los actantes no impide participar de una misma realidad, si bien es cierto que desde diferentes puntos de vista, un perspectivismo poliédrico como lo es Madrid.

Aceptamos que Madrid atrae, que sus muchos mitos, ejercen un poder de seducción para la llegada de pueblos y culturas, pero avancemos un poco más en nuestro argumentario: ¿Madrid se consolida como enclave y punto de encuentro para los que acceden a su universo? Podríamos pensar hasta qué punto dicha ciudad (como si se tratara de un "dorado") provoca ese viaje de encuentro para todo aquel que llega. Convenimos en que sí, atrae, y así lo analizaremos más adelante en las películas que hemos seleccionado para esta ocasión. Ahora bien, ¿atrapa? ¿Qué tiene de mito para fijar y anclarse?

2.2 El mito: realidad y cultura.

Según Georges Dumézil toda cultura alberga una tradición mítica. "Un país sin leyendas se moriría de frío. Un pueblo sin mitos está muerto" (2012). Igual ocurre con la ciudad que nos ocupa en esta ocasión, Madrid, considerada un macrouniverso y compuesta de muchos microuniversos. De esta manera, los mitos pertenecen a la memoria en palabras es decir, que forman parte de nuestros recuerdos. Y el cine basado en dicha memoria los materializa a partir de la materia prima que es la propia realidad modificándola para sus fines concretos, de ahí que pueda trastocar la imagen mítica de Madrid.

Parece que los mitos de Madrid en las diferentes cintas, resulta exótico, lejano a veces, poco verosímil. Ahora bien, sí supone el acicate para conocer y comprobar que existe un “Madrid mítico” a través de su cultura preservada en la memoria nacional.

De ahí que pretendamos, según Duch a través de la “Logomítica” la búsqueda de verdad para la comprensión cabal del mundo y la condición humana (2015, 123), en este caso, la de Madrid.

Y sin dejar de lado la realidad, afirmamos que los mitos animan dan sentido profundo a lo real ya que todo ser humano busca y espera hallar paz y consuelo, y parece claro que el mito lo da, ya que los mitos se insertan en la cultura y suelen recurrir a símbolos propios para expresarse de modo vivaz en imágenes impactantes: el cine es un claro exponente de lo que todo ello.

De esta manera, mito y realidad se superponen, se necesitan y contribuyen a la búsqueda de una explicación para justificar comportamientos según venimos afirmando, al modo de un sincretismo superior a la propia individualidad.

3.- MULTICULTURALIDAD: MADRID EN EL CINE.

3.1 Cine y Emoción.

A continuación, vamos a estudiar de qué manera el cine transmite pliegues en la diversidad, o sea, una mirada nada oblicua en el imaginario colectivo del mito, entendido como relato explicativo, simbólico y dinámico Losada (2015, 84).

El espacio filmico se constituye, pues, en un espacio relativo y poroso en el que muchas veces los muros se repiten como un eco borgesiano, provocando un crisol de emociones entre la fantasía y la realidad, la magia y el sueño, configurando una cultura, la del propio Madrid, pero adaptada a las circunstancias específicas de cada persona. La emoción según Oatley (1992, 72) desempeña un papel importante en la imbricación de la urdimbre narrativa de las películas, dado que pensamos en la íntima unión establecida entre emoción y lenguaje, pues la emoción se localiza en el lenguaje o a través del lenguaje se accede a las emociones, como lo veremos más adelante.

Si nos paramos a revisar la etimología, encontramos que *emoción* viene del latín *emotio*, que significa “movimiento o impulso”, “aquello que te mueve hacia”; pues bien, eso será lo que “mueva” a nuestros personajes, a obrar según diferentes modelos “míticos” conductuales hacia la consecución de su mito: Madrid. Conviene, pues, aproximar aún más el mito a la realidad para extraer la sabiduría popular.

Y desde el punto de vista conductual, ahora mismo mencionado, las emociones sirven para establecer la posición de cada uno con respecto a su entorno (sin muros sin fronteras), y nos impulsan hacia ciertas personas, objetos, acciones, ideas y nos alejan de otros; ahora cobra sentido la idea apuntada con anterioridad si Madrid atrae y atrapa, pues no debemos olvidar que las emociones actúan también como depósito de influencias innatas y aprendidas. Poseen ciertas características invariables y otras que muestran cierta variación entre individuos, grupos y culturas según lo que preconizaba Levenson (1994, 256).

Por otro lado, a través del lenguaje cinematográfico, reflejo de la mente humana como canal de transmisión de pensamientos y emociones, se nos ofrece todo un modo de hacer tangibles las acciones en palabras de Austin (1982, 132).

3.2 Madrid: prisma de la diversidad.

Madrid funciona a la manera de un prisma panóptico, una ciudad poliédrica configurada de microuniversos en plena dinamización y movilidad, posibilidades, oportunidades...por consiguiente, Madrid se erige en protagonista del foco cenital.

A través de un nuevo sistema visual, Josep Català ofrece respecto de la representación cinematográfica, un mapa de la condición básica de 'simulacro: "Un mapa no es el antecedente del territorio sino un simulacro del mismo, desarrollado en una dimensión distinta, es decir, que la relación tradicional entre significante y significado se ha desvanecido, ya no es posible circular de uno a otro sin contradicciones, puesto que el espacio conceptual que los separa es igualmente significativo" (2005, 43). En otros términos: la ciudad -Madrid- y su realidad, y el cine se imbrican desde la fantasía borgeana en una mezcla de iguales Pero sigue persistiendo la necesidad de producción de imágenes y de su interpretación.

En este sentido, las modalidades de representación cinematográfica han sido eficientes para la promoción de diversas mitologías, necesidades míticas que veremos a continuación y que aparecen representadas en las películas elegidas con el epicentro madrileño. Si pensamos en las modalidades convencionales de relato del cine masivo, la estructura -en general- remite a una lógica aristotélica; todo se resuelve al final, es el orden y la claridad lo que prevalece; más adelante ofrecemos ejemplos de ello.

Resulta importante, ejemplificar que Madrid satisface la representación mítica como una necesidad colectiva, es decir, que ha de satisfacer las necesidades de las historias que se cuentan.

El cine por tanto, ha de facilitar el acceso al público por medio de la imagen, pues ofrece la simbolización del mundo. El cine como cualquier modo de producción lo que hace es nombrar y en el nombrar ya está implícito el sentido, no ese original que estuvo en el principio, sino aquel que se renueva constantemente en cada nueva designación.

La idea ya viene derivada de líneas anteriores: con la palabra expresamos emociones, inclinaciones que nos impulsan a llegar, a cruzar barreras y crear puentes; romper muros aunque sean de papel, en un espacio permeable donde se haga realidad el mito: Madrid no es un ornamento marginal, le envuelve un aura anacrónica y universal.

A partir de los *scripts* elegidos no solo vamos a realizar una lectura literal de sus contenidos sino también vislumbrar un tapete multicultural madrileño.

En algunas de las escenas, con un lenguaje poético más que clínico asistimos a una estética de resonancias geométricas y espirituales: todo un legado artístico y visual que favorece la concepción mítica de Madrid a través del cine.

4.- ANÁLISIS: MADRID "MÍTICO" Y TRANSFRONTERIZO EN LOS SCRIPTS

En el capítulo presente, analizaremos de manera panóptica, el Madrid de la Historia en el siglo de Oro con la cinta de *Alatriste*, el Madrid político de la dictadura franquista en *Los años bárbaros*, el literario de los personajes galdosianos de *Fortunata y Jacinta*, o el de la movida contracultural a partir de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, sin olvidar el Madrid de la amistad en los filmes *Truman* y el de la solidaridad en *El penalti más largo del mundo*.

A través de este caleidoscopio fílmico, obtendremos muchas caras y puntos de vista de un Madrid poliédrico que en conjunto nos servirá para cumplir nuestro objetivo: mostrar cómo una ciudad sirve de puente, crea espacios para eliminar muros y barreras.

4.1 *Alatriste*: El mito de la historia. Madrid en el siglo de Oro.

Alatriste es una película de 2006 dirigida por Agustín Díaz Yanes, basada en el personaje de *Las aventuras del capitán Alatriste* (Alfaguara, 1996) de Arturo Pérez-Reverte.

Si nos detenemos en el antiguo plano *Topographia de la Villa de Madrid*, de Pedro Texeira, fechado en 1656, nos sirve de hilo argumental al contenido del film y así funcionar a modo de guía, utilizado por Pérez-Reverte para construir *El capitán Alatriste* de forma que se muestra el Madrid más glorioso del siglo de Oro español

Y uno de los lugares míticos, lo constituye la Calle Mayor, punto de encuentro de la ciudad, enclave en el que recalán todos los que quieren imbuirse del auténtico sabor de la ciudad. Así aparece en algunas de las cintas elegidas para esta ocasión. En *Alatriste*, se “hacía la rúa”, se daba el paseo tradicional (*Fortunata y Jacinta*) hasta llegar a la Puerta del Sol un punto neurálgico en el que bulle el ir y venir madrileño. Encrucijada de la diversidad y la multiculturalidad, todo un símbolo de la capital, ineludible.

Quizá en ese Diego Alatriste, flaco y sin afeitar, su delgada silueta envuelta en la capa, y el sombrero de ala ancha bajo cuya sombra entornaba los ojos claros (*Limpieza de sangre*, 1997, 41), podamos ver a muchos de los atraídos por la irradiación de la ciudad, que se acercan a sus umbrales, a los portones de madera que coronaban la Plaza de la Villa.

El Madrid histórico y literario aparece en un punto como es la taberna del Turco, lugar frecuentado por Quevedo donde se inspiraba para sus diatribas en forma de sonetos contra Góngora y de la que hizo su vivienda el capitán Alatriste. (“El Capitán Alatriste”. Capítulo I: La taberna del Turco).

De ahí que gracias a esta película se recompone una variada estampa social, política y cultural de nuestro siglo XVII, con Madrid como eje central de nuestro pasado histórico lleno de lances caballerescos, embozados, soldadesca, jerarcas apasionados, libertad en un ambiente de vanidad.

4.2. *Los años bárbaros*: El mito de la política. Madrid en el régimen franquista.

Los años bárbaros es una película española, de Fernando Colomo, de 1998, basada en la novela *Otros hombres* (Viamonte, 1976) de Manuel Lamana, que narra la fuga de este último y de Nicolás Sánchez-Albornoz.

En la posguerra española, en Madrid, en 1947, dos jóvenes estudiantes universitarios de la izquierdista Federación Universitaria son enviados a un campo de trabajo en el Valle de los Caídos por pintar en los muros de la facultad de Filosofía consignas de libertad y nombres tales como Hernández, Lorca, Machado, contra el régimen de Franco. Escapan con la ayuda de un francés especialista en fugas. Inician un viaje “mítico” por España con unas chicas norteamericanas que simpatizan con sus ideas y que constituyen auténticos estereotipos nacionales y extranjeros. Nos ofrecen de Madrid una visión romántica de la guerra: maquis, salvar a unos refugiados...al modo de la pintura que hicieron de nuestro país los viajeros extranjeros del siglo XIX. Fue una aventura estrepitosa con todo ingrediente de la España del fascio, construida por Fernando Colomo sobre

una excusa histórica. Se trata de una historia ficcionalizada basada en un hecho real, a la vez que el tiempo corre paralelamente en París y por las carreteras de España de camino a Francia para recuperar la libertad, lo que nos permite ver Madrid y Barcelona en esa época.

Observamos un deseo de aventuras, de llegar al Madrid franquista que en el imaginario de las jóvenes extranjeras se ofrece como una puerta a la salvación de los jóvenes prisioneros huidos y rescatados por ellas. Necesitan que Madrid se haga real en su idea de ciudad sitiada, violentada por los ataques de la guerra fratricida. Madrid es protagonista como foco de conflictos frente a Barcelona, lugar de ocio en el que se relajan promocionando espectáculos musicales muy al gusto de la época. Encontramos un Madrid centro de cultura educativa, universitario, vigilado por los cancerberos del régimen... toda una aventura mítica llegar a dicha ciudad para quienes no han participado de la Guerra Civil, pero un lugar del que escapar, para los que han infringido sus reglas. El "dorado", pues, será París. Se trata, de un Madrid observado desde el extranjero. Madrid, símbolo de un país al que hay que rescatar de las feroces consecuencias del conflicto bélico.

4.3. *Fortunata y Jacinta*: El mito de la literatura. Madrid en el realismo literario.

Fortunata y Jacinta, película española estrenada en 1970. Primera adaptación cinematográfica de la novela homónima del escritor Benito Pérez Galdós. Contó con la dirección de Angelino Fons.

En esta cinta se nos representa un Madrid decimonónico desde el punto de vista de mito literario, tal y como aparece en una de las novelas epítome del autor canario; a lo largo de sus páginas, de sus escenas, y de la mano de sus protagonistas, asistimos al caminar y deambular por las calles, parques, merenderos, plazas y mercados: ver y dejarse ver. Saludar y comentar. Un Madrid atractivo y atrayente, bullicioso, dinámico en el que se mezclan las clases sociales en una población "diversa": el obrero con el campesino, el industrial con el vendedor, las sirvientas con las señoras. Ese Madrid que acoge, sin barreras a todo el que se acerca: de fuera de la ciudad y más allá de sus fronteras. Tiende puentes, crea redes. Observamos cafés donde se dan las tertulias (el amor y la querencia a la palabra ya comentado anteriormente), donde conviven todas las facciones políticas y clericales. Una ciudad "mítica" llena de verosimilitud (realidad, cultura, mito), que no camufla ni disimula. Todo un retrato de la geografía física y una etopeya humana. Este Madrid "mítico" nos remonta al Madrid que luego desembocaría en la capital de un país marcado por los acontecimientos del año 98 y por la generación de escritores e intelectuales que recibió el nombre derivado de esa fatídica fecha.

El Madrid que se ofrece en este film es tan verosímil, tan real que hemos comprobado cómo los argumentos novelísticos de Pérez Galdós no eran bien recibidos por la censura franquista, incluso si se adulteraba el original, como en el caso del personaje de Fortunata, presentada como una prostituta para poder justificar su libertad a la hora de mantener relaciones sentimentales.

Sirva esta anécdota para ilustrar el auténtico protagonista en que se erige Madrid: ciudad casi salvífica para el que se aproxima y desea vivir ahí (Borau, 1998, 344).

De nuevo encontramos la presencia de la Plaza Mayor que ofrece una visión panorámica y muy fidedigna de la vida e importancia que dicha plaza ya tenía para dicha ciudad a finales del siglo XIX. Se trata de uno de los ambientes que mejor ha retratado esta versión cinematográfica reflejando de manera muy presentista las relaciones más estrechas de los protagonistas con la Plaza Mayor, donde la cercanía con dicho emplazamiento sumerge al lector en la atmósfera mágica que ha tenido para los madrileños y sus visitantes. Un Madrid "literario", costumbrista y muy

veraz, inmortalizado en las escenas llenas de detalles urbanos: un microuniverso en la capital de la mano de las peripecias de dos personajes femeninos inolvidables como Fortunata y Jacinta.

4.4. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: El mito de la cultura: La movida.

Mujeres al borde de un ataque de nervios es una película española dirigida por Pedro Almodóvar en 1988.

Historia de Iván y Pepa en un ático rocambolés. Encuentros y desencuentros, amor y nervio en medio de un Madrid lleno de cambios y modernidad: la “movida” símbolo de democracia, todo un mito cultural en el que se mezclan cosmopolitismo, distorsión y transgresión en la estética. Hasta en los títulos de crédito se advierte: ruptura, trazos, colores puros: a la manera de las pinturas de Mondrian y de un catálogo de moda...

Esta comedia de enredos nos traslada a Madrid, la ciudad como personaje, convertida en protagonista, a través de la visión posmodernista de un director que nos incita a mirar el paisaje urbano, a detenernos en las intersecciones de algunas de sus calles: idas y venidas, paradas y esperas y hasta la persecución final camino del aeropuerto por la espina dorsal de la capital: túneles que ven la luz como el horizonte para sus *dramatis personae*. El deseo de Candela de llegar a Madrid y quedarse instalada a vivir y trabajar allí, bien puede semejarse a la atracción de la que venimos hablando que ejerce dicha ciudad: foco cultural, lugar de oportunidades, casi la tierra prometida donde cumplir los sueños; incluso sabemos que Madrid es el destino de personajes procedentes del medio rural, como el propio Almodóvar, nacido en Calzada de Calatrava, Ciudad Real.

Ahora bien, hay una voz en off de “la Lupe” que nos recuerda estar ante un melodrama: “Igual que en un escenario (...), lo tuyo es puro teatro”. ¿Podríamos pensar entonces que esa ciudad no es más que un escenario en el que los personajes se mueven e interactúan vertiginosos? El anclaje que se promete en Madrid como ciudad de diversidad queda puesto en entredicho.

Recorremos un Madrid de barrios donde habitan esos personajes que dan una idea de su clase social: los Jerónimos, el Retiro, Chamberí, y el atisbo de la Gran Vía a vista de pájaro, otro gran emblema de la ciudad como lo han sido la Calle Mayor o la Puerta del Sol de otras cintas ya comentadas.

Encontramos, pues, un escenario español –ejemplificado en Madrid– marcado por “la movida”: un poco excesiva, provocadora, pero sin olvidar su colorido y su lengua, a menudo vulgar y sin rodeos. El crisol multicultural se hace ahora más patente que nunca: en la década de los 80 esta película supone la transmisión de una serie de movimientos novedosos para nuestro país pero que estaban larvados durante años y que tras la muerte de Franco –“Somos ahora una España sin miedos”– llegará a afirmar el director, y que con el aperturismo de la Transición se hacen presentes para ofrecer una imagen totalmente nueva y de lo más *in* de España” (Méjean, J. 2007, p.21).

La película *Mujeres*, tan almodovariana, busca representar la realidad que se vive, tal como postula siendo el cine, una expresión de la vida e historia. El cine puede describir la realidad mejor que la vida misma, o bien, la imita para trascenderla. Con esta cinta se advierte el núcleo gordiano de la cultura que se irradia desde Madrid, el deseo de formar parte de la misma, de estar en la ola, de compartirla con propios y extraños para convertir a la capital en un crisol de diversidad europea. Parece que hemos traspasado las fronteras de lo nacional y se ha llegado a un

nivel distinto en el que tienen cabida gentes de muy diverso origen y proceder. Se materializa la realidad en una ficción filmica.

4.5. *La isla mínima*: El mito del trabajo. Madrid, trabajo y profesión.

La isla mínima es una película de 2014, dirigida por Alberto Rodríguez.

La película ha sido calificada como un asfixiante «thriller» de género policíaco con una sutil subtrama sociopolítica.

Año 1980. En un pequeño pueblo andaluz de las marismas del Guadalquivir desaparecen dos muchachas. Para resolver el caso envían desde Madrid a dos detectives de homicidios. El esquema de *La isla mínima* supone un clásico del cine policíaco en el que una pareja de inspectores contrapuestos en su forma de actuar y pensar se enfrenta a un asesino múltiple.² La investigación revelará una red compleja de silencios y encubrimientos.

Tendremos, pues, la visión de un Madrid, añorado desde el medio rural a causa de un “castigo” profesional. Esa añoranza quizá se advierte en el simbolismo durante todo el metraje -¿son los pájaros que se presentan ante Juan en sus momentos más críticos como señal de que ha llegado la hora de irse, de emigrar, una analogía del simbolismo franquista?-, pero esto no se revela hasta el final -el último diálogo de la película es de Juan hacia Pedro: “¿Todo en orden?”, una expresión que certifica, aún más si cabe, ese pacto tácito de las dos Españas-.

Encontramos por tanto, un Madrid anhelado donde el trabajo da sentido a la existencia de los protagonistas, cátodo y ánodo de una España que no ha superado el franquismo. Madrid, como Málaga, para las jóvenes desaparecidas, fagocita el sueño y el deseo de salir de una tierra árida y con aristas que cercena toda ansia de cambio.

De nuevo la capital se erige como faro que llama al traslado, a la ruptura de muros infranqueables. Llegar a una gran ciudad supone la esperanza que provoca el conflicto de la cinta, salir de la “isla” de un “islamamiento” real lleno de barreras silenciosas. Y cuanto antes se resuelva el caso, mejor. Antes se les restituirá a su lugar “mítico” al lugar del que han sido expulsados y así enmendar su descalabro laboral y recuperar su posición profesional con respecto a sus superiores y volver a Madrid. La capital es el premio tras el error, el lugar del que no deberían haber salido. Incluso en los titulares se insiste en enfrentar ambos medios: aldea/corte, pueblo /ciudad al destacar que llegan de Madrid a resolver el caso. Parece que desde esta ciudad les va a llegar la solución que resuelva lo que perturba la buena marcha de la convivencia ciudadana y vecinal: problemas personales, venganzas, tramas de corrupción entre periodistas, abogados, empresarios y cargos políticos a costa de sus propios beneficios y en perjuicio de ciudadanos inocentes. Parece, por tanto, que se impone de nuevo el regreso a la capital, deseo de volver y recuperar sus vidas

4.6. *Truman*: El mito de la amistad. Madrid, enclave de amistad y acogida.

Truman, película española-argentina de 2015 coescrita y dirigida por Cesc Gay.

De nuevo Madrid acapara muchas de las localizaciones de la cinta que nos ocupa: el teatro donde actúa uno de los protagonistas, el barrio en el que viven los principales personajes (el de las Salesas), las zonas de vida nocturna de la capital y la selección de aquellos restaurantes (Chueca y Recoletos) que entre bocado y bocado, pincelan sus vidas. El nuevo *Soho* de la ciudad.

Recorremos junto a Truman un amistoso paseo por la más cruda vida y la más desnuda de las muertes. A través del contorno de sus calles se dibuja una zona de absoluto encanto, bohemia, estilo y seducción. Se trata de un film callejero que enarbola la bandera de la amistad. Y un guiño a la literatura, el café Gijón: punto de encuentro de lo más granado del panorama literario, que vive y colea desde 1888, lugar icónico de la capital.

Asistimos a comidas y cenas sociales, a encuentros amistosos entre todos ellos: el amigo que vive en la ciudad y el que viene de fuera a reencontrarse con él; el escenario les acoge en medio del drama que planea. Madrid adquiere el valor balsámico de un lenitivo, algo más que un puro placebo; es la magia de la ciudad: una exaltación de amistad auténtica más allá de la lejanía y las distancias, dentro de esta historia de sabor agridulce, en la que se unen afectos y se comparten ilusiones, sueños, fantasía y realidad: el deseo de vivir y disfrutar en una ciudad mítica, entretejida de pequeñas y cotidianas historias que configuran el caleidoscopio universal de la capital.

Madrid se constituye, pues, en el lugar que cualquier viajero querría pisar, callejear como turista y como habitante: la película nos incita a andar por la capital, a recrear el recorrido físico y emocional que se palpa en sus adoquines y que sorprende al asalto de cada esquina.

Por lo tanto, emocionante y emotiva cita de amistad en la ciudad de Madrid donde todo es posible. Calles conocidas, cotidianeidad, normalidad en una ciudad cosmopolita. Sitio para el reencuentro, la salvación o no... Universo y microuniversos.

4.7. El penalti más largo del mundo: El mito del barrio y la solidaridad. Madrid, símbolo real de la actualidad.

El penalti más largo del mundo película de 2005, dirigida por el director y guionista Roberto Santiago, basada en un relato del escritor argentino Osvaldo Soriano.

Y recogiendo el tema de la película anterior, en esta ocasión, también el protagonista es un barrio madrileño: Carabanchel, donde asistimos a una historia que trata problemas sociales, económicos y laborales, de gente cercana, de carne y hueso, a la que le cuesta llegar a fin de mes. Observamos una más de sus múltiples caras. Compartimos la amistad de un grupo de hombres y mujeres, unidos por la ilusión del fútbol, del triunfo de su equipo regional en el que todos de alguna manera participan. Ilusiones y sueños, fantasía y realidad, ganas de vivir y de disfrutar... en medio de una realidad tejida de pequeñas realidades cotidianas en la actualidad de nuestros días: el paro, la inmigración, los hijos, las relaciones afectivas...; todo ello configura el abanico de estos vecinos. El foco de la cámara se centra en un Madrid al que muchos han llegado y se han quedado a vivir: se han establecido de la mejor manera que les permita, en muchos casos, sobrevivir. Parece un cuadro costumbrista muy local, muy centrado en una parte de Madrid que quizá bien pudiera simbolizar a tantos otros barrios de la capital y de otras ciudades españolas. A través de la excusa del fútbol, otro mito que une a los protagonistas de la cinta, conocemos varias historias de amor, de amistad y de vida.

5.- CONCLUSIONES

En las páginas anteriores hemos pretendido describir el Madrid mítico en diferentes *scripts*, es decir, ofrecer una panoplia de mitos que se aprecian en el caleidoscopio capitalino. Desde

el histórico (*Alatriste*) hasta el político (*Los años bárbaros*), el literario (*Fortunata y Jacinta*), el cultural (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*), el laboral (*La isla mínima*), el de la amistad (*Truman*) y el del barrio y la solidaridad (*El penalti más largo del mundo*).

Y empleando la "metáfora" de parar un gol, se podría conseguir el frenar las barreras y animar a cruzarlas, de la misma manera que invita Madrid a su acercamiento; el cine da muestra de ello. La atracción que suscita la ciudad desde el pueblo (*La isla mínima*) desde el extranjero (*El penalti más largo del mundo* o *Los años bárbaros*), o desde otros puntos de vista como los que se han analizado anteriormente, supone un claro ejemplo de ruptura de muros: un puente que se tiende sin extrañamiento, con la intención de revalidar la propia identidad, de hacer determinante y significativa la diversidad dentro de una realidad multicultural. Somos conscientes del valor que tiene la variedad temática, contextual e idiomática de los filmes que hemos elegido (mezcla de lenguajes: árabe –*El penalti más largo del mundo*, inglés y francés –*Los años bárbaros*– pero todos conducían a la misma ciudad: Madrid y al mismo objetivo: su acceso contra los límites). En definitiva, comprobamos que se puede obtener y potenciar una actitud comprensiva a través del cine como reflejo de la realidad. En esta ocasión, Madrid nos sirve como elemento mítico que facilita el entendimiento y la comunicación.

6.- BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. ARCHIVOS GENERALES DE LA ADMINISTRACIÓN. *Literatura española. Una historia de cine*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1999.
- AUSTIN, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*, Barcelona: Paidós, 1982.
- BALLÓ, J y PÉREZ, X., *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*, Barcelona: Anagrama, 1997.
- BAUDRILLARD, J., *La ilusión vital*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- BERICAT, E., "La Sociología de la emoción y la emoción en la sociología". *Papers*, 62, (2000): 145-176, 2000.
- BETTELHEIM, B., *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*. Barcelona: Crítica, 1995.
- BORAU, José Luis (ed.). *Diccionario del Cine Español*, Madrid: Cátedra, 1998. Pag. 344.
- CANO, P., *De Aristóteles a Woody Allen. Poética y retórica para cine y televisión*, Barcelona: Gedisa, 1999.
- CATALÀ, J., *La imagen compleja*. Barcelona: Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- Diccionario de mitos*, Madrid: Siglo XXI, 2012.
- DUMÉZIL, G. "Los mitos siguen vivos". *El país*. 24 nov 2012.
- DUTCH, L. *Aproximación a la Logomítica*, Herder: Barcelona, 2015.
- Diccionario del Cine Español*, Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- GARCÍA GUAL, C. *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza, 2006, p. 85.
- GASCA, L. y RÍO DEL D., *XXIV Festival Internacional de Cine de San Sebastián*. San Sebastián, 1976.
- GAUDREAU, A. y JOST, F., *El relato cinematográfico: cine y narratología*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1995.
- GONZÁLEZ REQUENA, J., *Clásico, manierista, postclásico: los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid: Castilla ediciones, 2006.
- HARD, R., *El gran libro de mitología griega*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2008.

- LEVENSON, R.W., "The search for autonomic specificity", en P. Ekman y R.J. Davidson (eds.), *The nature of emotion*, 252-257 New York: Oxford University Press. 1994.
- LOSADA, J.M.: *Nuevas formas del mito. Una metodología irrtedisciplinar* (Hrsg.), Logos Verlag: Berlin, 2015.
- MARAÑÓN, G. *Cuentos madrileños*, Madrid: Castalia Prima, 2002.
- MAURE, M. y BULLICH, L. *Mil años de cuentos*. Madrid: Edelvives, 1994.
- MAYZ VALLENILLA, E., *Fundamentos de la metatécnica*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- MÉJEAN, J., Pedro Almodóvar. Barcelona: Ediciones Manon Troppo, 2007, p.139
- NAVARRETE, Ramón. Galdós en el cine español, Madrid: T & B, 2003.
- OATLEY, K., & JENKINS, J. M. (1992). Human emotions: Function and dysfunction: Annual Review of Psychology, 43, (1992); pp. 55-85.
- PÉREZ BOWIE, J. A., *Cine, literatura y poder. La adaptación cinematográfica durante el primer franquismo (1939-1950)*, Salamanca: Librería Cervantes, 2004.
- ROSADO, M. A., *Medio Siglo de Cine*. Buenos Aires: Editorial Abril, 1984.
- VALERY, P., *Piezas sobre el arte*. Madrid: Visor, 1999.

