



MADRID, CHICA ALMODÓVAR

AUTORA: SANDRA GONZÁLEZ DÍAZ

TUTORA: SARA PÉREZ BARREIRO

JULIO 2020

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA

TRABAJO DE FIN DE GRADO
MADRID, CHICA ALMODÓVAR

AUTORA: SANDRA GONZÁLEZ DÍAZ
TUTORA: SARA PÉREZ BARREIRO



agradecimientos

A Sara Pérez Barreiro, por haberme ofrecido esta oportunidad.

A Inma, por cuidar de cada paso que doy.

A mi piña, sin ellas no hubiese llegado hasta aquí.

resumen

Se dice que Carmen Maura y Penélope Cruz son chicas Almodóvar, cuando en realidad la ciudad de Madrid también forma parte de este selecto club. Pedro Almodóvar ensalza la capital en gran parte de su filmografía, tal y como se puede ver en *¿Qué he hecho yo para merecer esto!!!*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y *Julieta*, películas que son examinadas a continuación desde el punto de vista arquitectónico.

En este trabajo se demuestra la importancia de la ciudad para el director a través del análisis de los espacios más representativos y su simbología, las viviendas y los detalles, así como su relación con los personajes, cuestiones que definen las películas de Almodóvar.

Palabras clave: Arquitectura, cine, Almodóvar, escenografía, Madrid

abstract

Carmen Maura and Penélope Cruz are known as “Almodóvar girls”, when indeed Madrid is the real Almodóvar girl. Pedro Almodóvar extols the capital city in a wide range of his filmography, as it can be seen in *¿Qué he hecho yo para merecer esto!!!*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* and *Julieta*, films which are examined from the architectonic perspective in the following pages.

In this assignment this city’s relevance for the director is demonstrated through the analysis of the most representative spaces and its symbology, the different kind homes and the details, as well as its relationship with the characters, questions that define Almodóvar’s films.

Palabras clave: Architecture, cinema, Almodóvar, scenography, Madrid

Índice

1. introducción	9-15
línea temporal	16-17
2. ¿qué he hecho yo para hacer esto!!!	18-37
la vivienda	20-21
vivienda de gloria	22-31
apartamentos	32-37
3. mujeres al borde de un ataque de nervios	38-63
las vistas	40-41
skyline	42-55
aeropuerto	56-63
4. julieta	64-97
los detalles	66-67
edificio de carvajal	68-71
colegio estudio	72-85
apartamento en fernando vi	86-93
parque eva duarte	94-97
5. conclusiones	98-105
6. referencias	106-111



introducción

La Arquitectura en el cine cobra importancia desde el momento en el que se rueda la primera película. Desde los decorados más sencillos hasta los escenarios más complicados, los paisajes completos o las construcciones realizadas desde cero, todo ello es necesario para la ambientación de la película, convirtiéndose en algo fundamental para el desarrollo de la misma. Se podría decir que el cine sin la arquitectura no sería posible y es una lástima que, en ocasiones, esta última no sea valorada. Sin embargo, Pedro Almodóvar le da a la arquitectura la importancia que se merece, otorgándole protagonismo, como un personaje más.

Pedro Almodóvar Caballero, director, guionista y productor de cine, nació en Ciudad Real en septiembre de 1949 y tras realizar sus estudios de bachillerato en Cáceres, se trasladó a Madrid con el ánimo de estudiar cine, pero no fue posible. Trabajó como administrativo en el edificio Telefónica durante doce años hasta que pudo comprarse su primera cámara Súper 8 y comen-

zar a grabar. Sin embargo, durante ese período de tiempo, su vida artística no se detenía y, en plena movida madrileña, el ahora director no dejó de escribir novelas, guiones y canciones, ya que formó un grupo de música con Fabio McNamara: "Almodóvar y McNamara". Su primer largometraje, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, realizado en 1980, fue bastante criticado por la sociedad del momento, recién salida de una dictadura. No obstante, esto no frenó al director, quien siguió grabando películas como *Laberinto de pasiones* (1982), *Entre Tinieblas* (1983), *¿Qué he hecho yo para merecer esto!!!* (1984) y *Matador* (1986). Junto a Agustín, su hermano, funda la productora El Deseo en 1986 y continúa grabando hasta un total de 21 películas: *La ley del deseo* (1987), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), *Átame* (1989), *Tacones lejanos* (1991), *Kika* (1993), *La flor de mi secreto* (1995), *Carne Trémula* (1997), *Todo sobre mi madre* (1999), *Hable con ella* (2002), *La mala educación* (2004), *Volver* (2006), *Los abrazos rotos* (2009), *La piel que habito* (2011), *Los amantes pasajeros*

Fig.1. Pedro Almodóvar posando para una sesión de fotos.

(2013), *Julieta* (2016) y, por último, la recién estrenada *Dolor y Gloria* (2019).

A lo largo de su extensa carrera, Pedro Almodóvar ha sido nominado y galardonado con numerosos premios de distintas academias del cine como los Premios Óscar, los Goya y los BAFTA, entre otros¹. Esta ca-

¹ *La ley del deseo*, ganadora del premio a mejor dirección en el Festival de cine de Bogotá en y a mejor película española en los Fotogramas de Plata en 1987.

Mujeres al borde de un ataque de nervios ganadora de los premios Goya a mejor película, mejor actriz protagonista y de reparto, mejor guion original y montaje; ganadora de los premios a mejor actor y mejor actriz en los Fotogramas de Plata; mejor película extranjera en los premios del Círculo de Críticos de Cine de Nueva York; premio David Donatello a mejor dirección extranjera.

Tacones lejanos, mejor película extranjera en los premios César; ganadora de los premios a mejor actriz, dirección y música en el Festival de Cine de Gramado; mejor película en el Festival Internacional de Cine de Cartagena.

Kika ganadora del premio a mejor actriz protagonista en los Goya.

Carne Trémula, ganadora del Goya al mejor actor de reparto; mejor actor y actriz en los Fotogramas de Plata; premio a la mejor interpretación en los Premios de la Unión de Actores.

Todo sobre mi madre, ganadora de los premios Goya a mejor película, dirección, actriz protagonista, dirección de producción, montaje, música original y sonido; ganadora del premio a mejor película extranjera en los Óscar, Globos de Oro, César, David Donatello, entre otros.

rrera cinematográfica podría dividirse en cuatro etapas distintas, en las que se pue-

Hable con ella, ganadora del Óscar a mejor guion original; premio Globo de Oro a mejor película de habla no inglesa y premio a la mejor música en el Círculo de Escritores Cinematográficos.

La mala educación, premio del Círculo de Críticos de Cine de Nueva York a mejor película de lengua extranjera.

Volver, ganadora en el Festival de Cannes a mejor interpretación femenina y mejor guion original; Premio del Cine Europeo, mejor dirección, mejor actriz, mejor compositor y fotografía; ganadora de los Goya a mejor película, dirección, actriz y música original.

Los abrazos rotos, premio Goya a mejor música original; mejor actriz de cine en los Fotogramas de Plata; mejor interpretación femenina y masculina, guion y música original en los premios EñE del cine.

La piel que habito, mejor película de habla no inglesa en los BAFTA; ganadora de los premios Goya a mejor actriz protagonista, mejor actor revelación, música original, maquillaje y peluquería; premio en los fotogramas de plata a la mejor actriz; ganadora de la Rosa de Sant Jordi a la mejor película española.

Julieta, premio Goya, Sant Jordi y Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos a mejor actriz; premio Platino a mejor dirección y música original; ganadora de la Rosa de Sant Jordi a la mejor película española.

Dolor y gloria, ganadora de los Goya a mejor película, dirección, actor, guion, actriz de reparto, montaje, música original; medalla del Círculo de Escritores a mejor película, dirección, actor, música y guion; premios Feroz a mejor película en la categoría de drama, dirección, guion, música, actor y actriz.

Fig.2. Pedro Almodóvar posando en la misma sesión de fotos.



de apreciar su crecimiento como cineasta hasta llegar a su obra cumbre, *Dolor y Gloria*, última película realizada por el director en el año 2019, la cual recibió un total de 7 premios Goya en el año 2020, entre ellos el premio a mejor dirección y mejor película. La obra completa de Almodóvar ha tenido una gran repercusión no solo para el cine en España o para su historia, sino que ha traspasado fronteras, llegando a ser reconocido internacionalmente como director y como persona, creando una marca en la sociedad, un distintivo que lo hace único.

Como para Woody Allen es Nueva York, Madrid lo es para Almodóvar, no solo por la ciudad en sí, si no por los edificios que la componen y los espacios que estos forman. A esto se le debe sumar el significado personal para el director, ciudad en la que vive desde joven, y cuya residencia, situada a las afueras de Madrid, donde se grabó *Dolor y Gloria*.

Con este trabajo se pretende remarcar tanto la importancia de la Arquitectura dentro del mundo cinematográfico como la elección de la ciudad para el desarrollo de las películas, analizando los escenarios y edificios más representativos y ponién-

dolos en relación con el argumento de la película. Otro objetivo es, también, destacar el trabajo de Pedro Almodóvar al hacer suya la ciudad de Madrid y representarla de la manera icónica en la que lo hace el director, además del perfeccionismo en los detalles que caracteriza a Almodóvar.

En la actualidad, la relación entre el cine y la arquitectura es más estrecha que antes y los estudios realizados hasta el momento son relativamente recientes. Artículos publicados en revistas, tesis doctorales o páginas web que analizan dicha relación o las distintas referencias utilizadas, han surgido en los últimos años. Desde siempre la arquitectura ha estado presente en el cine, pero pocos estudios demuestran que alguien se haya parado a analizar las referencias, inspiraciones o simplemente los telones de fondo hasta el momento. La bibliografía clave para realizar este trabajo ha sido publicada entre los años 2016 y 2019; aunque este factor pueda parecer negativo en algunos aspectos, resulta un hecho muy positivo, ya que se trata de información actualizada y, además, indica que esta temática está en auge.



En un principio, se visualizaron todas las películas de filmografía de Almodóvar, descartando las pocas que no fueron rodadas en Madrid, para elegir cuatro de ellas: dos de su primera etapa, como son *¿Qué he hecho yo para merecer esto!!!* de 1984 y *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, de 1988; y otras dos de la última etapa, que serían *Julieta* de 2016 y *Dolor y Gloria* de 2019. La visualización de estas películas se ha realizado en distintas ocasiones para la determinación de los edificios a analizar, la comparación y examen de los seleccionados, para redibujar los planos y, finalmente, una última visualización para obtener los fotogramas que se distribuyen a lo largo del documento.

El objetivo inicial era realizar una comparación entre el Madrid de los ochenta y el Madrid actual a través del cine de Almodóvar. Para ello se realizó un rastreo de archivos y planimetría, así como consultas en distintas bibliotecas, varias tesis doctorales, que sirvieron como apoyo de otros documentos, y la Sede Electrónica del Catastro, necesaria para realizar algunos planos y analizar el tamaño de otros espacios. También se había planteado un viaje a Madrid que pudiese facilitar la búsqueda de

Fig.3. Fotografía de Pedro para la Ruta cinematográfica de Almodóvar.



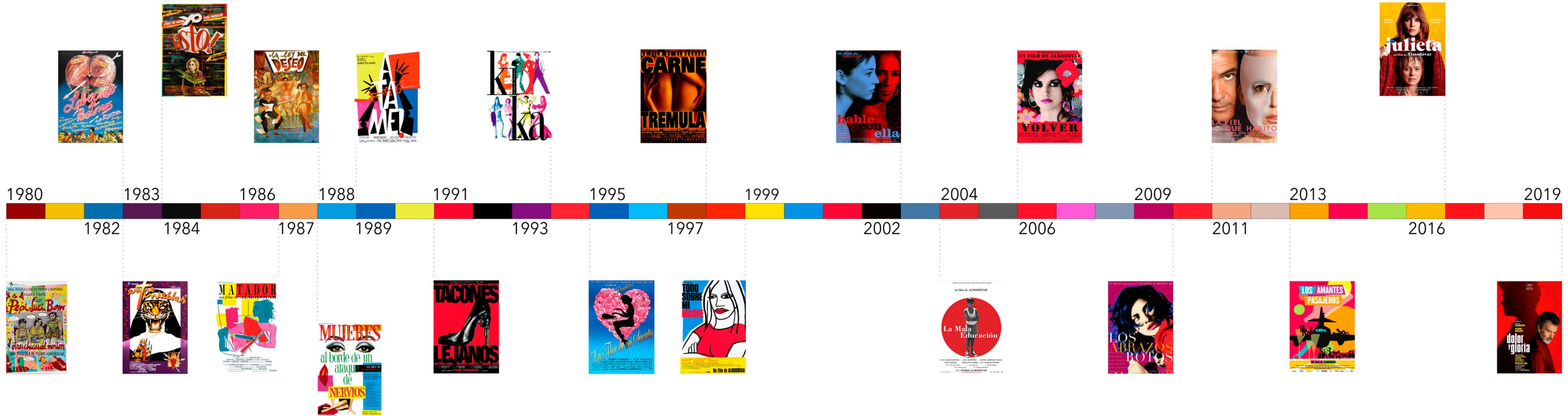
información, toma de datos y fotografías in situ para adjuntar a este trabajo, así como visitar los edificios de análisis y comparar su estado con el de las películas. Sin embargo, debido al Estado de Alarma y la posterior cuarentena por la pandemia mundial dicho viaje fue cancelado; por la misma razón, la mayoría de las fotografías que se adjuntan en este documento, así como parte de la bibliografía mencionada, se han obtenido digitalmente. *Dolor y Gloria*, al ser la última de la lista tuvo que ser eliminada dejando como objeto de análisis los otros tres largometrajes anteriormente mencionados.

Las últimas ediciones de Madrid en el cine de Pedro Almodóvar de Gloria Camarero Gómez y Todo sobre mi Madrid de Pedro Sánchez Castrejón, han sido guías básicas y referencias para realizar el análisis de los distintos edificios. Además, se ha realizado alguna consulta a la escritora Gloria Camarero con respecto al skyline de la segunda película, confirmando así un error de identificación que aparece en sus páginas. Este fallo se ha descubierto tras la comparación de una serie de imágenes sacadas de la plataforma de Google y con la herramienta de Street View, ambas fundamentales para

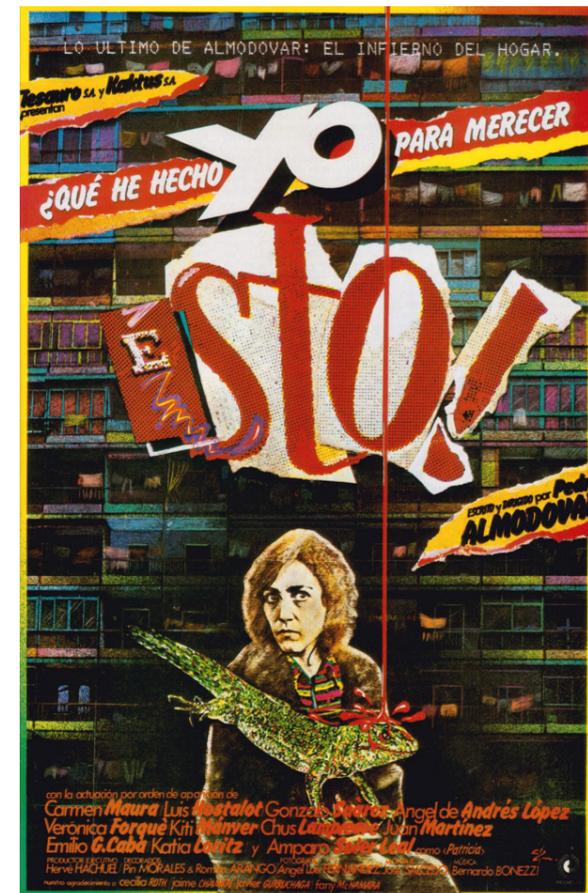
llevar a cabo este trabajo. También se ha utilizado la herramienta de MyMaps para situar las distintas localizaciones de los edificios, apartamentos y viviendas.

En cuanto a la maquetación del trabajo, esta pretende hacer alusión a los carteles de las películas y al diseño de los créditos con esos colores llamativos propios de la marca personal de Pedro Almodóvar en la portada. La distribución de los textos se adapta a las dimensiones de los fotogramas de las escenas destacadas y a la disposición de las imágenes que se pretenden comparar. Por último, Bell Hooks era una activista negra y feminista que utilizaba la tipografía como forma de protesta: de la misma manera en que ella no encajaba en el sistema social, quiso hacer que su escritura tampoco siguiese la norma establecida, escribiendo todo en letra minúscula. La tipografía del trabajo reproduce este recurso en títulos y subtítulos, simbolizando así la manera en la que el cine de Almodóvar, en los inicios de su carrera, era distinto de lo que la sociedad esperaba ver en la gran pantalla.

Fig.4. Pedro Almodóvar tras grabar *Dolor y Gloria*.



2. ¿qué he hecho yo... para merecer esto!!!



¿QUÉ HE HECHO YO PARA MERECE ESTO!

Fecha de estreno: 25 de octubre de 1984

Duración: 100 minutos

Producida por: Tesauro, Kaktus Producciones Cinematográficas, El Deseo

Equipo Técnico

Dirección: Pedro Almodóvar

Guión: Pedro Almodóvar

Productor ejecutivo: Hervé Hachuel

Montaje: José Salcedo

Decoración: Pin Morales y Román Arango

Director de Fotografía: Ángel Fernández

Banda sonora original: Bernardo Bonizzi

Equipo Artístico

Gloria: Carmen Maura

Antonio: Ángel de Andrés López

Abuela: Chus Lampreave

Juan: Juan Martínez

Lucas Villalba: Gonzalo Suárez

Patricia: Amparo Soler Leal

Crystal: Verónica Forqué

Inspector: Luis Hostalot

SINÓPSIS

Carmen Maura interpreta a Gloria, un ama de casa que cuenta la historia de su frustrada vida. La protagonista se encuentra encerrada en un mundo que la ahoga al querer reestructurar a su familia, compuesta por un marido machista, dos hijos problemáticos y su suegra. Gloria trabaja como asistente del hogar, es adicta a las anfetaminas, que considera una vía de escape, y su vecina Crystal, es su única amiga.

Se trata de una familia humilde que vive en los suburbios de Madrid, algo que el director hace notar a lo largo de la película. Uno de los primeros planos del interior de la vivienda muestra una nevera prácticamente vacía y junto con los primeros diálogos entre Gloria y su marido se destaca la falta de dinero. Una de las viviendas que limpia Gloria es la de Lucas Villalba y su mujer Patricia. Tras coincidir en el taxi Lucas y Antonio, el marido de Gloria, ambos ven un posible negocio, que da lugar a una trama secundaria, lo que desata una serie de acontecimientos que no acaban bien para Antonio.

Al final del largometraje, tras la muerte de su marido, el exilio al pueblo de su suegra y su hijo mayor y la vuelta de su hijo menor, la vida de Gloria parece más caótica que al principio del largometraje. Sin embargo, la protagonista adopta una actitud positiva: mientras el resto se crea su mundo o vuelve a sus orígenes, ella asume el suyo y lo cambia, lo conquista. De manera sutil, el cambio se refleja en el propio título, empezando por un interrogante y terminando con la exclamación: ¿Qué he hecho yo... para merecer esto!

Fig.6. Fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!* Gloria asomada en su terraza contemplando Las Colmenas.

Fig.7. Cartel de la película *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*

la vivienda

La película se desarrolla en dos zonas diferentes de Madrid que reflejan la situación social de los personajes que intervienen. El espacio protagonista es una zona alejada del caótico centro, donde tendrán lugar la mayoría de los escenarios. Sin embargo, de manera breve, la cámara nos permite ver los apartamentos de Lucas Villalba y su mujer y de Pedro Villalba, situados en zonas más céntricas de Madrid.

Fig.8. Fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*, Gloria cruzando una calle del barrio de La Concepción junto a otros dos personajes.



vivienda de gloria

El largometraje se lleva a cabo en el Barrio de la Concepción, un suburbio humilde de Madrid, situando la vivienda de Gloria en Avenida Donostiarra nº24. Este conjunto de edificios situados al lateral de la M-30, se dejan ver al inicio de la película, dando a entender que ese será el foco de la historia. En más de una ocasión Almodóvar ha destacado la importancia personal que estos edificios tenía para él, ya que veía esos edificios diariamente cuando iba a trabajar a un almacén de la Telefónica, observándolos desde la M-30:

“La visión de las enormes colmenas que se alzan sobre la autopista me impresionaba y me tenía obsesionado durante el resto de la jornada”.¹

1. STRAUSS, Frédéric: Conversaciones con Pedro Almodóvar, Akal, Madrid, 2001.

Estos edificios pertenecen a un conjunto de 10 bloques de vivienda dentro del distrito de Ciudad Lineal, 8000 en total, conocidas como los edificios “colmena”, debido a la imagen de panel que trazan. Se proyectan al noroeste de Madrid durante la época dorada del franquismo, concretamente en el año 1953, por José Banús tras haber construido, junto a su hermano, el Valle de los Caídos; más adelante, construiría el conocido Puerto Banús. La “colmena” se convierte en uno de los inmuebles más habitados de España, alojando a un total de 22000 personas, lo que genera una densidad de 2500 vecinos por hectárea cuando la media se encontraba en 493 en ese momento. La intención del promotor era alcanzar una densidad de 4,9 personas por vivienda, un número bastante elevado si se tiene en cuenta el tamaño medio de la propia vivienda; sin embargo, la ley de 1939 del INV, Instituto Nacional de Vivien-

da exigía 8m² por habitante, por lo que sería “adecuada” una vivienda de 40m² para una familia de 5 personas. A día de hoy Chamberí es el distrito más denso con 312 habitantes por hectárea.²

2 GAVIRIA, Mario: "La ampliación del Barrio de La Concepción" en Revista Arquitectura 100 Años, 92, 1966, lugar de edición, pp. 1-42. Disponible en línea en: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1966-n92-pag01-42.pdf> [18/03/2020, 17:32]

Fig.9. Fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*, fachada del bloque de viviendas en el año de rodaje.



La diversidad social de las viviendas generaba distintas situaciones de convivencia, donde en múltiples ocasiones la minoría marginada eran las clases obreras que difícilmente podían permitirse vivir en esa zona. Por otro lado, esa variedad social daba lugar a un cambio de estética en las fachadas de estos bloques; el cierre de algunas terrazas ampliando las viviendas, la decoración interior que, en ocasiones, dejaba verse desde fuera. Lo mismo sucede hoy en día cuando se visita el barrio: las protecciones distintas contra la incidencia solar, las carpinterías, persianas o incluso pérgolas, así como el color de las paredes de aquellas terrazas que aún no se han cerrado, otorgan al barrio cierta personalidad, así como refuerza el aspecto de “colmena” tan característico de la zona.
(Imagen del estado actual de la colmena)

El concepto de “bloque de viviendas” fue desarrollado a lo largo del Movimiento Moderno, corriente creada debido a una serie de factores como la Segunda Revolución Industrial que fomenta la construcción estandarizada o la situación económica tras la Primera Guerra Mundial. José Banús adopta y refleja los conceptos, bases y características de este movimiento, a pesar

de haber llegado más tarde a España. al igual que lo hacen otros arquitectos europeos reconocidos como Walter Gropius, Mies Van der Rohe y Le Corbusier.

Los edificios proyectados durante este período, constan de una rigidez formal, atada a los paralelepípedos funcionales, que da lugar a dos fachadas sin laterales que se convierten en medianeras dentro de un juego de volúmenes que se pueden repetir. Sin embargo, el exterior idéntico de las fachadas no supone una misma distribución interior. De la misma manera, tampoco existe una jerarquía, negando así la tradición, ya que ningún espacio o parte del proyecto domina con respecto al resto; de la misma manera se niegan los conceptos de plaza, manzana a escala de barrio y ciudad. Por otro lado, existe una dualidad tipológica con una distribución por galerías, sin ornamentación, sólo estuco blanco; además, las fachadas se ven dominadas por una composición de franjas horizontales que continúan hacia una cubierta plana.

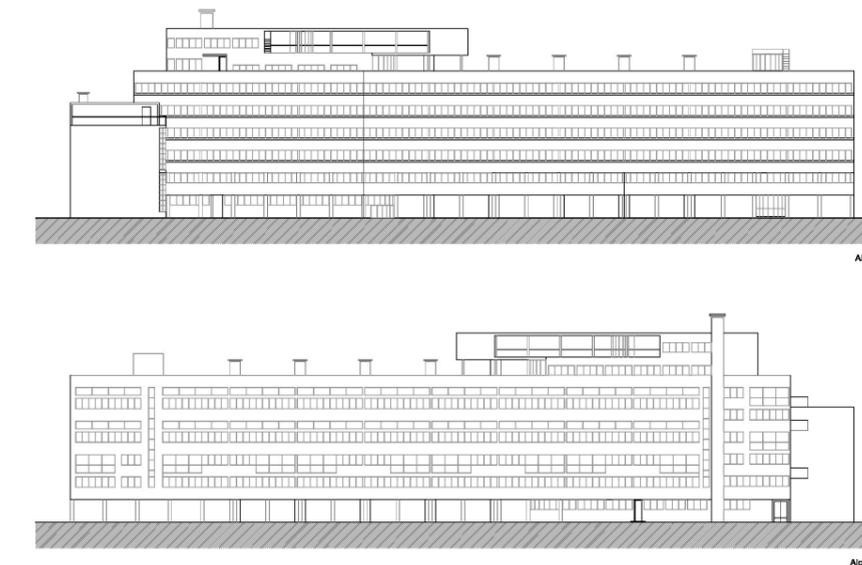


Fig.10. Arriba, los alzados del edificio Narkomfin en Moscú.
Fig.11. Abajo, fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*, donde se ven los alzados de los bloques de viviendas Las Colmenas.



Fig.12. Arriba, fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: el hijo mayor y la abuela hablando en su habitación.
Fig.13. Abajo, fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: La abuela, Antonio y el hijo mayor en la sala de estar.

Todo lo anterior genera una escena de repetición de bloques a modo de pastillas, como la colmena que se percibe del barrio de la Concepción. La fachada rígida de bandas horizontales que se compone por las galerías y terrazas de las viviendas, se reproduce en otros proyectos europeos como las viviendas Narkomfin en Moscú, de Moisei Ginzburg, construidos entre 1928 y 1932. Se trata de una serie de edificios con distintas funciones y usos que forman un complejo donde, concretamente, el bloque de viviendas posee esa rigidez y horizontalidad de la que se hablaba anteriormente conformando una fachada muy similar al edificio de la Avenida Donostia-rra. El exterior del barrio de la Concepción nos deja intuir el tamaño reducido de las viviendas, al contrario que en el edificio Narkomfin donde interior y exterior no se corresponden ya que alojan viviendas con dobles alturas y amplios espacios.

En un principio las viviendas de la Concepción se construyeron para alojar a aquellos afectados por el ensanche de La Castellana³, pero fueron adquiridas por grandes

3 A finales del siglo XIX, Carlos María de Castro diseña un plan de Ensanche del Paseo de la Castellana en el eje Norte- Sur, Recoletos y Prado, con-

magnates del régimen que las alquilaron a las clases bajas. Se trata de viviendas mínimas que van desde los 40 hasta los 60 metros cuadrados, ya que Banús intentó aprovechar al máximo la distribución de los bloques, consiguiendo 6 viviendas por planta. La distribución interior de las viviendas era sencilla, con habitaciones diminutas y espacios ridículos.

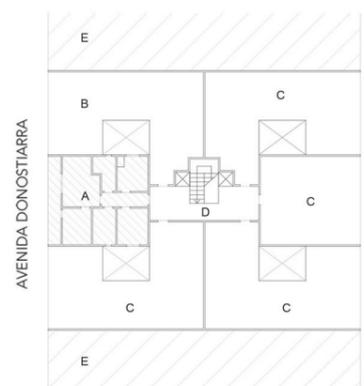
El concepto de vivienda mínima queda reflejado en la película a través de esos planos forzados, que dejan ver no solo los estrechos pasillos, sino también las dimensiones mínimas de las puertas, el tamaño de las habitaciones tanto la de Gloria y su marido como la de la abuela y el nieto o la cocina estrecha donde difícilmente cabe una persona. Gracias al recorrido de la cámara, el espectador puede percibir prácticamente la misma sensación de encierro que los protagonistas. Sin embargo, la planta y la superficie de la vivienda o los patios no corresponden con las del edificio

virtuéndolo en la principal vía de Madrid. Este plan nace de la necesidad de un crecimiento ordenado, proponiendo aumentar casi 2 millares de hectáreas y comenzando por la Puerta del Sol. Actualmente, es una avenida de 6,3 kilómetros de longitud, 6 vías centrales y 4 laterales que unen la Plaza de Colón y el Nudo Norte, coronadas por las Torres KIO.

real. Para el largometraje, debido a las reducidas dimensiones, se decidió grabar en un estudio, que varió el verdadero espacio, se hicieron los pasillos más estrechos, dejando los techos libres y algunos paneles móviles para facilitar la grabación. De esta manera, el director conseguía esa sensación de claustrofobia que caracterizaba al personaje:

“La imagen del ama de casa quedaba descodificada en su auténtica naturaleza: enmarcada, encerrada, prisionera de los mismos objetos que la sociedad de consumo le asignaba como específicos de su rol familiar y social”.⁴

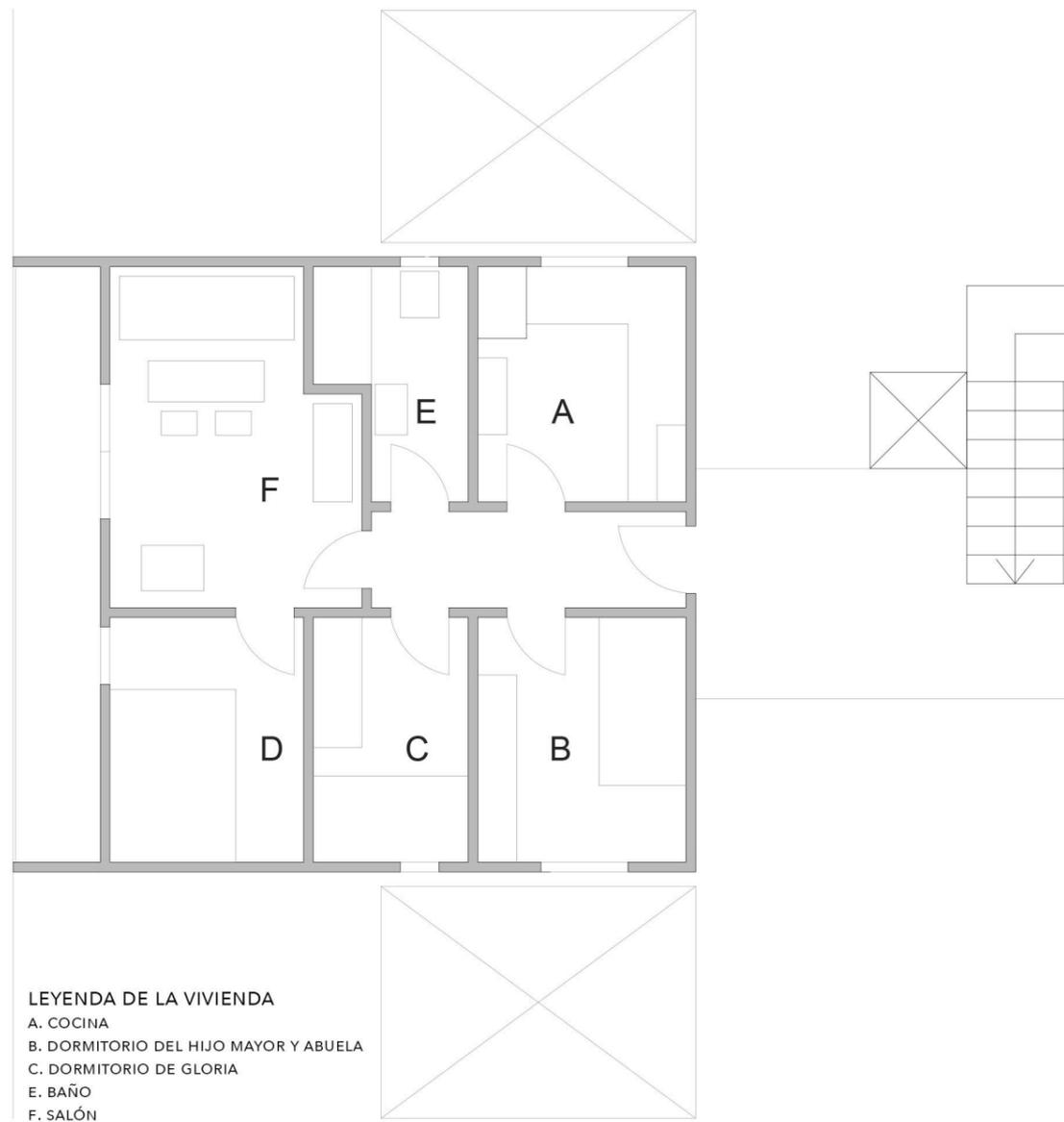
4 MORA, E.: “Relecturas simbólicas de la iconografía popular hispana. Religión y familia en el primer cine de Pedro Almodóvar”, en C. H. Colin, P. Peyraga, I. Touton, C. Giménez Navarro y M. P. Ramouche (coords.), *Imagen y verdad en el mundo hispánico. Construcción/Deconstrucción/ Reconstrucción*, Villeurbanne, Editions Orbis Tertius, pp. 287-312 [302] apud CAMARERO, Gloria: *Madrid en el cine de Pedro Almodóvar*, Akal, Madrid, 2019.



LEYENDA DEL BLOQUE
 A. VIVIENDA DE GLORIA
 B. VIVIENDA DE CRYSTAL
 C. RESTO DE VIVIENDAS DE LA PLANTA
 D. MÓDULO DE COMUNIACIONES
 E. BLOQUES COLINDANTES

Según la Sede del Catastro este bloque debe tener dos patios interiores con un volumen central de comunicaciones, además de varios huecos señalados como patios pero de dimensiones ridículas. Al trazar los planos con medidas aproximadas según la película, no coinciden con las dimensiones reales dando lugar a cuatro 4 patios por planta para ofrecer ventilación a dos dormitorios y la cocina. En este esquema el apartamento mide 43m² sin contar la parte proporcional de las zonas comunes, incluyendo la terraza. Al tratarse de un decorado a escala, la vivienda ha podido sufrir modificaciones, de tal manera que todas las estancias parecen más pequeñas, los pasillo más estrechos y angostos de lo que podrían ser en realidad, aumentando la sensación de ahogo de la protagonista.

AVENIDA DONOSTIARRA



LEYENDA DE LA VIVIENDA
 A. COCINA
 B. DORMITORIO DEL HIJO MAYOR Y ABUELA
 C. DORMITORIO DE GLORIA
 E. BAÑO
 F. SALÓN

Fig.14. Planos de la vivienda de Gloria de creación propia.
 Fig.15. Arriba, fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: Crystal y Gloria en el pasillo de la vivienda.
 Fig.16. Abajo, fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: Gloria y Antonio en el dormitorio principal.





Fig.17. Fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: Escena final donde se ven al completo Las Colmenas.

En el proyecto original del barrio de la Concepción la parte baja de los bloques, iban a ser soportales ajardinados, coincidiendo con la idea de planta libre de Le Corbusier; sin embargo, el objetivo era conseguir una ciudad autónoma e independiente, sin estar supeditada al Madrid centro y donde todo estuviera al alcance de la mano, por lo que se convirtieron en locales comerciales, incumpliendo el mínimo de espacio verde estipulado en la época. Según el Instituto Nacional de Vivienda:

“El artículo 3, apartado G, de la Ley del Suelo, reglamenta que la superficie destinada a parques y jardines o espacios verdes, no debe ser inferior al 10% del total.”⁵

⁵ GAVIRIA (1966), op. cit.

La idea positiva de ciudad autónoma, se ve cambiado por los personajes que se sienten en una situación de aislamiento, reflejando la sensación generalizada en ese barrio en la década de los 80, a pesar de existir ya una conexión mínima a través de la Avenida Donostiarra, el puente que cruza por encima de la M-30.⁶

⁶ Es por eso que la vida de Gloria se ve atrapada ahí dentro, y sale a otros barrios para evadirse de su realidad; los escaparates de las tiendas simbolizan sus deseos y ensoñaciones, como el moldeador eléctrico para el pelo, la necesidad de salir y respirar aire nuevo para evitar ahogarse. No sólo el personaje de Gloria pretende huir: al principio del largometraje se deja claro que su marido desea volver a Berlín, ciudad que forma gran parte de su pasado, y que quedarse en Madrid es una frustración para él. Como ya se ha mencionado, la abuela, desea volver al pueblo y ve su situación como un encierro, una cárcel, a pesar de haberse adaptado bien a la ciudad conviviendo con su nieto, coleccionando palos o adoptando a su lagarto “Dinero”, formas de resistirse a la ciudad.

apartamentos

El apartamento de la pareja formada por Lucas Villalba y su mujer Patricia, se sitúa en la zona de Chueca, concretamente en la Calle Libertad nº15, una calle estrecha, de un solo carril peatonalizado. Los edificios próximos no superan la altura de B+4, concretamente en esta parcela existe un semi-sótano, un bajo comercial y cuatro alturas.

Sin embargo, en la fachada principal del edificio que data de 1880, sólo se aprecian dos alturas desde el bajo; gracias a los balcones se puede intuir la altura de los techos del interior al compararlos con los edificios colindantes.

Fig.18. Fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: Patricia y Lucas Villalba en el salón de su apartamento.





Fig.19



Fig.20

Fig.19. Arriba, fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: Gloria llegando al apartamento de Lucía y Pedro.
 Fig.20. Abajo, fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: la protagonista se quita el reloj para comenzar a limpiar.

Durante los pocos minutos que aparece este inmueble en pantalla se pueden apreciar las características de la vivienda. Se trata de espacios amplios, con distintas zonas distribuidas a través del vestíbulo al que accede Gloria. Tanto las puertas como las ventanas no entran en los planos de cámara, dando así escala a las distintas salas y haciendo suponer su elevada altura. Cuando Patricia se despierta y comienza a discutir con su marido, entra en el salón dejando la cámara detrás lo que permite observar, no solo la disposición del sofá o el escritorio sino la existencia de una chimenea a un lateral y las dos ventanas que iluminan la estancia, que se corresponden con los balcones de la fachada. Sólo con ver los dos espacios se puede imaginar el tamaño amplio del apartamento, entorno a los 112m².⁷

Por otro lado, siguiendo con la misma tipología de vivienda, está el apartamento de Pedro Villalba, hermano de Lucas, situado en la Calle Espalter nº13 en el Paseo del Arce. Se trata de una zona mucho más abierta, una calle de doble carril con arbolado y aceras anchas que permite ver la fachada blanca y de mayor dimensión que el apartamento anterior. Desde fuera se pue-

de divisar la pendiente de la propia calle, lo que puede confundir a la hora de establecer las alturas de los edificios próximos, pero todos siguen la tipología de B+8, estando las dos últimas alturas retranqueadas. Además, los apartamentos son de grandes dimensiones al haber 2 por planta. La pareja va a visitar a Pedro Villalba con la intención de pedir un préstamo y comenzar así el negocio con Antonio. En la cena que organizan se puede ver el comedor en un solo plano, el cual va a limpiar Gloria a la mañana siguiente y donde se puede observar que sucede lo mismo que en la vivienda de Lucas con el tamaño de las ventanas.

Estas dos viviendas aparecen muy poco en pantalla, ya que no son escenarios protagonistas de la historia, si no pequeños momentos de escape a lo largo de la película. Las dos tramas secundarias que se desarrollan en dichas viviendas, son sólo el apoyo a la trama principal: el interés de la pareja de escritores en hacer negocio con Antonio y el caso del inspector que le obliga a mantener las distancias con Gloria.

⁷ Sede Electrónica del Catastro

Fig.21. Fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*: Patricia, Lucas y Pedro Villalba en el comedor de este último.



3. mujeres al borde de un ataque de nervios

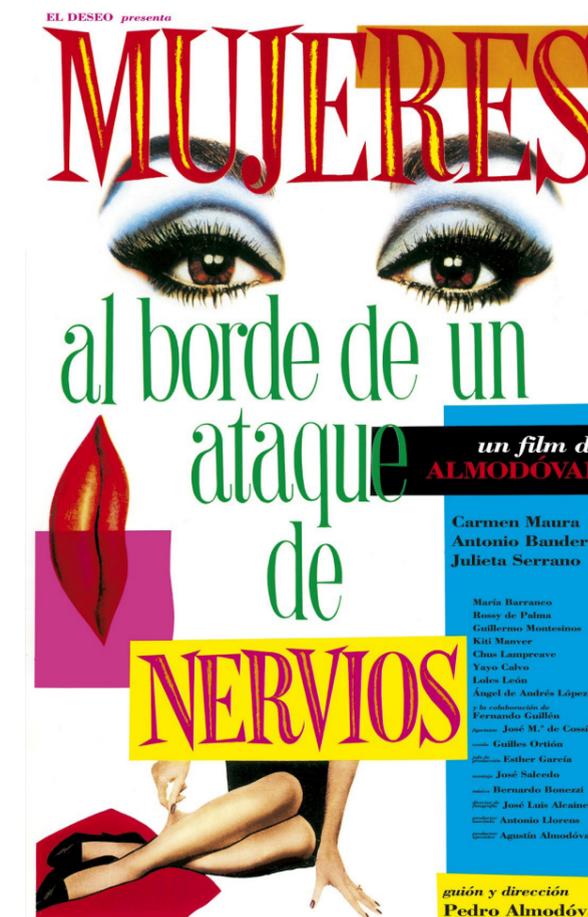


Carmen Maura interpreta a Pepa, actriz y locutora a quien acaba de dejar Iván, su compañero de trabajo con quien mantenía una relación sentimental e intenta desesperadamente comunicarse. Sin embargo, Pepa no tiene éxito ya que sus llamadas se cruzan constantemente, en un Madrid de mensajes en contestadores, notas que no llegan a sus destinatarios o búsquedas y visitas frenéticas por la ciudad. Sus nervios van en aumento y pretende calmarlos con antidepresivos, llegando incluso a añadirlos a un gazpacho que dice preparar para Iván.

El escenario principal es el ático de la protagonista, situado en la calle Montalbán. La primera en llegar al ático es Candela, amiga de Pepa; más adelante Marisa y Carlos, una pareja interesada en alquilar el apartamento. Todo se complica cuando aparecen dos policías para investigar un caso de terrorismo que podría implicar a Candela, acomplados de Lucía, la ex-mujer de Iván, que se ha escapado del psiquiátrico.

Después de una serie de acontecimientos, Lucía sale armada en busca de Iván hacia el aeropuerto y Pepa va tras ella. Es entonces cuando se produce la famosa escena de persecución en el taxi por Madrid y, por fin, el encuentro cara a cara entre Pepa e Iván.

MUJERES al borde de un ataque de NERVIOS



Fecha de estreno: 23 de marzo de 1988
Duración: 90 minutos
Producida por: El Deseo y Lauren Films.

Equipo Técnico

Dirección: Pedro Almodóvar
Guión: Pedro Almodóvar
Productor ejecutivo: Agustín Almodóvar
Montaje: José Salcedo
Decoración: Félix Murcia
Director de Fotografía: Jose Luis Alcaine
Banda sonora original: Bernardo Bonazzi

Equipo Artístico

Pepa: Carmen Maura
Iván: Fernando Guillén
Lucía: Julieta Serrano
Carlos: Antonio Banderas
Candela: María Barranco
Marisa: Rossy de Palma
Paulina (abogada): Kiti Manver
Cristina: Loles León
Taxista: Guillermo Montesinos
Policía: Ángel de Andrés López
Presentadora de TV: Francisca Caballero
Empleado de la inmobiliaria:
Agustín Almodóvar

Fig.22. Fotograma de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: Pepa escuchando los mensajes del contestador.

Fig.23. Cartel de la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.



las vistas

Este largometraje se desarrolla principalmente en el ático de la protagonista, donde sólo hizo falta juntar a varios personajes con distintas historias delante de un telón de fondo, Madrid, remarcando el caos de la propia ciudad. La historia transcurre casi del mismo modo que un teatro: personajes que entran y salen de escena dentro de un mismo espacio, siendo esas vistas de la metrópoli las que pongan al espectador aún más en situación.

Fig.24. Fotograma de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: escena final de la película donde el personaje de Carmen Maura le cuenta al de Rossy de Palma sobre su embarazo.

el ático de pepa

El ático de Pepa es el escenario principal de la película, situado en la calle Montalbán nº7, entre El Retiro y el paseo del Prado, entre las calles Alfonso XI y Alfonso XII. A pesar de ubicarse en el centro de Madrid, tanto el interior del apartamento como la terraza, se grabaron en los Estudios Barajas, donde Almodóvar rodó también películas como Átame, Tacones lejanos y Los abrazos rotos.

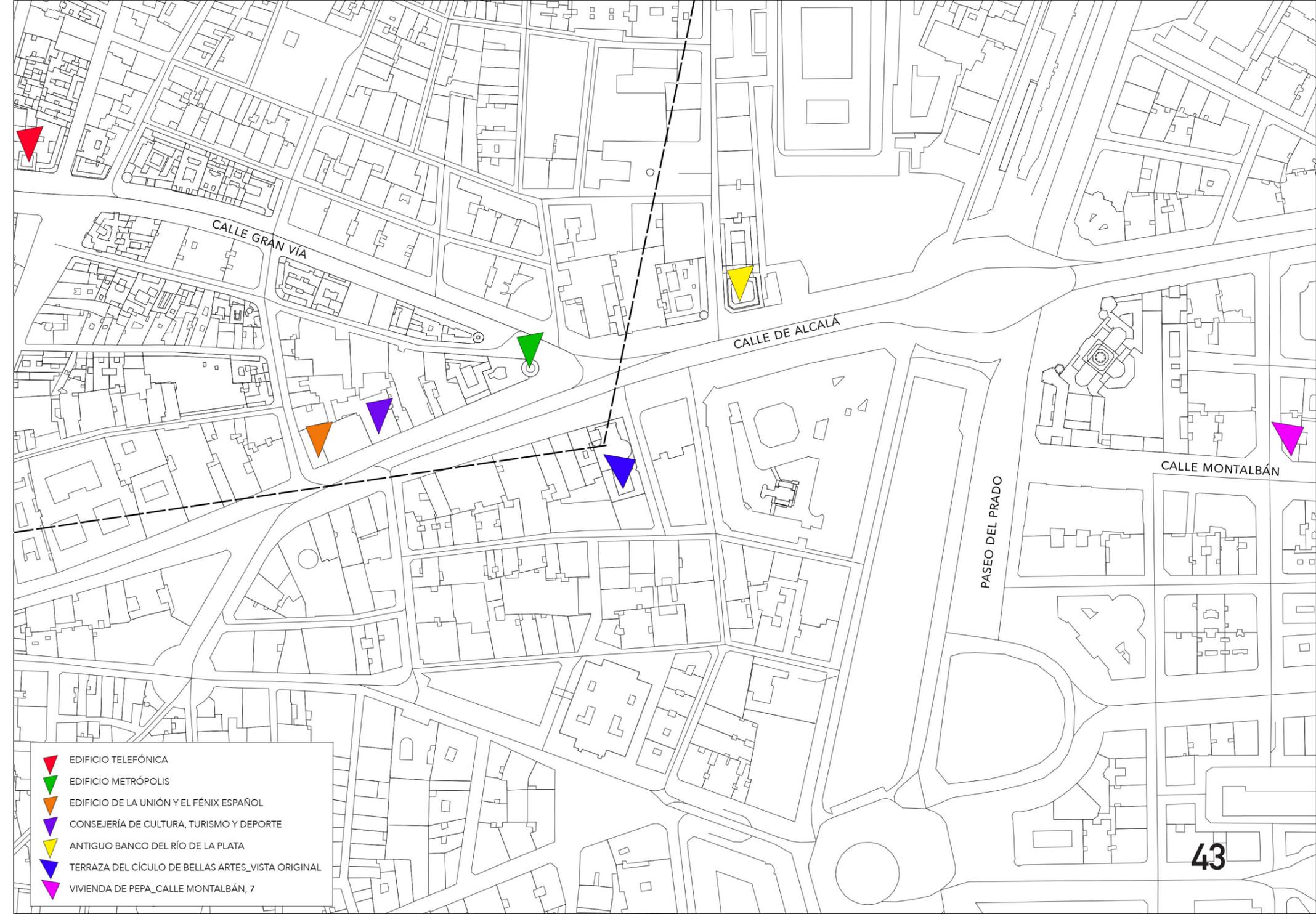
En este apartamento, centro de la trama, se ve claramente la convivencia de las dos ciudades de Pedro Almodóvar; una comparativa del mundo rural con la terraza-gallinero de Pepa, y del mundo urbano, gracias a una de las mejores vistas de Madrid. Sin embargo, ese skyline forma parte de un Madrid irreal, ya que, a pesar de situar el apartamento en la calle Montalbán, el collage de edificios corresponde a las vistas desde la terraza del Círculo de Bellas Artes, lugar de rodaje inicial.

El largometraje pretende exponer dos realidades distintas, poniendo en relación dos ciudades totalmente opuestas: por un lado, el Madrid inventado y redibujado que crea el director al mezclar espacios y edificios que nunca han estado tan juntos; Almodóvar crea una ciudad artificial e idílica con calles perfectas y viviendas con grandes vistas, así como una sociedad más humana con un taxista a tu servicio o farmacéuticas que no piden recetas. Por otro lado, el director deja claramente reflejado el Madrid más real y contemporáneo, con problemas que no existirían en una ciudad perfecta: un Madrid estresado, lleno de movimiento y caos; llamadas que se cruzan, visitas inesperadas y múltiples recados, todo ello representado también, a través de continuos cambios en el vestuario de los personajes.

A la metrópoli que surge a partir de ambas realidades hay que sumarle el mundo rural que el director siempre añade a sus películas: el gallinero en la terraza del apartamento de Pepa. La protagonista crea ese espacio de manera tosca y rudimentaria como si fuera un trocito de su pueblo, sin decoradores ni normas, un paréntesis dentro del ruido de la ciudad.¹

¹ Al comienzo de la película la voz en off de Pepa nos explica su situación: "Hace meses, me mudé a este ático con Iván. El mundo se hundía a mi alrededor, y quería salvarme y salvarlo. Me sentía como Noé. En el corral que instalé en la terraza me hubiera gustado tener una pareja de todas las especies animales. En cualquier caso, no conseguí salvar la pareja que más me interesaba: la mía." De esta manera aclara el fracaso de su relación sentimental al compararlo con un naufragio, además de utilizar ese espacio como refugio similar a un trocito de su pueblo.

Fig.25. Ubicación de los edificios relativos al Skyline, de creación propia.





EDIFICIO DE LA UNIÓN
Y EL FÉNIX ESPAÑOL

CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO
Y DEPORTE DE MADRID

EDIFICIO TELEFÓNICA

EDIFICIO METRÓPOLIS

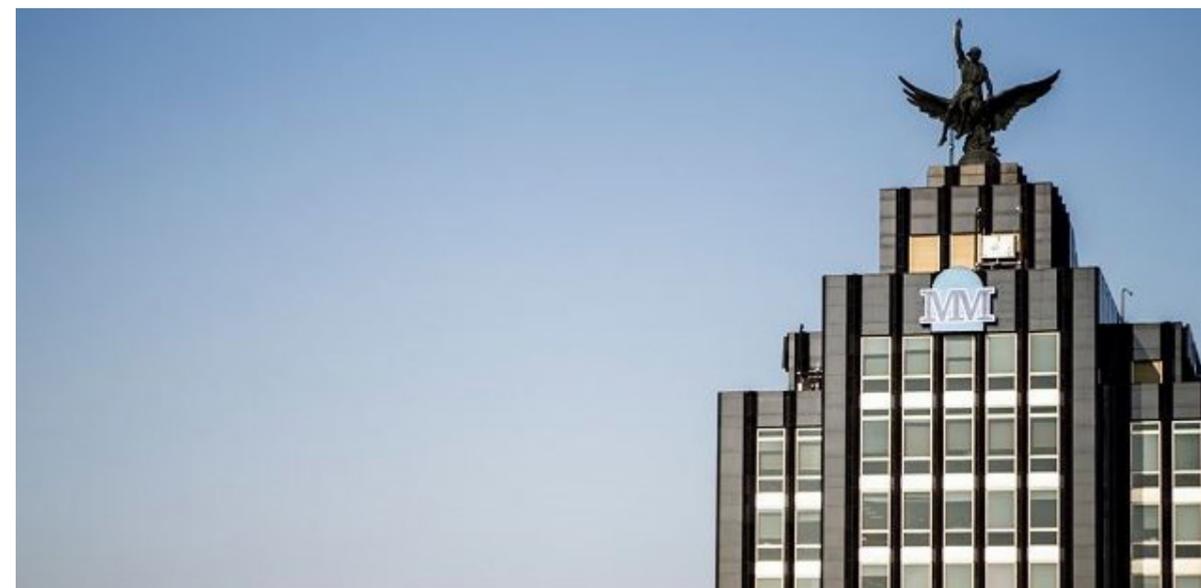
skyline

Detrás de la icónica imagen de Carmen Maura asomada a su terraza se sitúa ese telón de fondo a modo de collage donde aparecen algunas construcciones situadas entre la calle de Alcalá y Gran Vía. Empezando de izquierda a derecha, se percibe la cúpula de la iglesia de las Calatravas delante del edificio de La Unión y junto al erróneamente identificado como el antiguo Banco del Río de la Plata²; más allá se puede visualizar el edificio de Telefónica y por último la cúpula de la Metrópolis. Todos ellos están en realidad más separados de lo que parece en la imagen, como si hubieran forzado el punto de vista.

² Gloria Camarero Gómez en el libro *Madrid en el cine* de Pedro Almodóvar, identifica el tercer edificio del skyline como el antiguo Banco del Río de la Plata, pero este se sitúa en el número 49 de la calle Alcalá, fuera del plano de visión desde la terraza de Pepa. Podría ser parte del Madrid falso que Almodóvar pretendía crear, un corta y pega de un edificio que originalmente no se encuentra en ese sitio. Sin embargo, tras comparar una serie de imágenes y consultar la bibliografía adjunta en el libro, se puede observar que se trata de edificios completamente distintos. Al detectar este error, se envió un correo a la autora del libro para confirmar la premisa. Ella amablemente contestó reconociendo dicha equivocación. Por un lado, el antiguo Banco del Río de la Plata, actual Instituto Cervantes y conocido como el Edificio de las Cariátides y edificado en 1918, hace esquina en la calle Barquillo con Alcalá, tiene mayor altura, distinto intercolumnio y remate que el edificio del fotograma. La construcción que aparece en la escena es la actual Consejería de cultura, turismo y deporte de Madrid, que en ningún momento fue sede del Banco del Río de la Plata. No resulta extraña la confusión ya que ambos edificios fueron proyectados por el mismo arquitecto Antonio Palacios.

Fig.26. Fotograma de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: Skyline desde el apartamento de Pepa con la identificación de los edificios

el edificio metrópolis y ganímedes



Tanto el edificio de La Unión como la Metrópolis guardan cierta relación, ya que ambos fueron sede de la compañía de seguros "La Unión y el Fénix Español" fundada en el año 1879. Esta instauró varias en España, entre ellas el edificio al que se hace referencia, situado en la esquina de la Calle de la Virgen de los Peligros y la Calle Alcalá. Fue proyectado por el arquitecto Modesto López Otero en el año 1931, con la colaboración de Miguel los Santos, añadiendo al edificio detalles del estilo Art-Decó, dentro del carácter racionalista de la obra. Esta dialoga con el Círculo de Bellas Artes en cuanto a su imagen y forma, respetando la Iglesia de las Calatravas próxima al mismo. Es por ello que se divide en dos piezas: un volumen más bajo rematado con la torre de influencia estadounidense a modo de rascacielos, cuenta con 65 metros de altura y 12 plantas. La fachada de piedra blanca se complementa con la última intervención realizada: un espacio acristalado sobre la cubierta del volumen bajo. Se trata de la terraza-comedor de la actual sede del Hotel Petite Palace Alcalá Torre.

Fig.27. Edificio de La Unión y el Fénix Español.

Fig.28. A la izquierda *La Victoria Alada* y a la derecha *Ganímedes sobre el Fénix* el día en el que se cambiaron las esculturas.

Fig.29. Arriba, actual edificio de La Unión y el Fénix español, ahora Mutua Madrileña con la estatua de Ganímedes en la parte superior.

Sobre los dos edificios se colocó la escultura que hacía referencia al emblema de la compañía, es obra del escultor francés René de Saint-Marceaux: Ganímedes sobre un Fénix. En la mitología griega, existía el mito de que Ganímedes era amante de Zeus, lo que "justificaba las relaciones homosexuales en el mundo clásico: si Zeus tenía entre sus amantes a un hombre, el resto de mortales también podía"³. Por otro lado, el ave Fénix resurge de sus cenizas cada quinientos años, lo que Almodóvar podía haber reinterpretado como un mito gay que renace de sus cenizas en la ciudad.

En ambos casos, la escultura ha sido sustituida. Actualmente, en la parte más alta del edificio de La Unión, se encuentra un Ave Fénix de bronce, obra del escultor Vicente Camps Bru. Por otro lado, se retira el Ganímedes sobre el Fénix del edificio Metrópolis al trasladarse a la calle de la Castellana 33, actual Mutua Madrileña, colocando una réplica en la parte superior y dejando la original para los jardines del propio edificio. Existen más réplicas repartidas no sólo por Madrid si no por varias capitales españolas.

³ SANCHEZ CASTREJÓN, Pedro: Todo sobre mi Madrid, La Librería, Madrid, 2017.

El edificio Metrópolis es uno de los más representativos de la ciudad de Madrid, situado en el número 39 de la Calle Alcalá, haciendo esquina con Gran Vía. No solo destaca por su ubicación al situarse en la confluencia de las dos vías principales de Madrid, si no por su cúpula sobre la que se situaba la antigua escultura de la compañía de La Unión y el Fénix. Fue un edificio diseñado por los hermanos Jules y Raymond Fèvrier tras ganar el concurso para la compañía, siendo Luis Esteve Fernández-Caballero quién llevaría a cabo la construcción de la obra, finalizada en 1911. Anteriormente, ese espacio estaba ocupado por la famosa Casa del Ataúd, un inmueble situado en la misma parcela, pero de menor altura, dando como resultando un edificio en pico terminado con un chaflán recto, razón por la cual recibía ese nombre. El encuentro entre las dos vías se suavizó con el nuevo proyecto: un edificio de evidente influencia francesa y estilo neorrenacentista, que gana aún más presencia al combinar la fachada blanca con la cubierta oscura, además de la iluminación nocturna. Sobre el basamento en planta baja de doble altura se suman 4 alturas más dando un total de 5 plantas y 45 metros de altura. Las dos fachadas terminan en un chaflán circular de 3



pisos que sostiene la famosa cúpula de pizarra con detalles dorados. El edificio, destaca también por las columnas corintias que decoran la fachada y los entablamentos sobre los que se sitúan las esculturas de Paul Landowski, que hacen referencia a la Agricultura, el Comercio, la Industria y la Minería, en teoría, relacionadas con la actividad de la empresa propietaria. Además, Pedro Estany es quien lleva a cabo el resto de ornamentación de la fachada y los Ave Fénix junto con Mariano Belliure.

En 1975 la compañía Metrópolis adquiere el inmueble y en 1977 sustituye la escultura de Ganimedes por la Victoria Alada, diseñada por Federico Coullaut Valera. El escultor utiliza la obra de la Victoria de Samotracia como referente, imitando la ropa al viento y sus alas; esta escultura representa a la diosa griega Niké, hija de Zeus, que podía correr y volar repartiendo buena suerte.

Fig.30. La cúpula del edificio Metrópolis a la izquierda con la escultura de *La Victoria Alada* y a la derecha con *Genimedes y el Fénix*.
Fig.31. Edificio Metrópolis en la esquina de la calle Gran Vía con la calle Alcalá.





edificio telefónica

Fig.32. Edificio Telefónica en la calle Gran Vía en la actualidad.

En el mismo skyline, junto al edificio Metrópolis encontramos el edificio Telefónica. Pedro Almodóvar deja claro en varias de sus películas la importancia de ese edificio para él, donde trabajó como administrativo; esto le permitió, no sólo comprarse su primera cámara Super-8, sino conocer a la clase media madrileña, lo que marcaría su cinematografía. Además, ese trabajo frustraba al director quien descargaba su descontento y venganza dejando señas en alguna escena, por ejemplo, cuando Pepa rompe el teléfono rojo tirándolo a través de la ventana hacia su terraza; sin embargo, más tarde, solicita ayuda para arreglarlo, lo podría interpretarse también como una señal de agradecimiento de Almodóvar hacia la empresa que, en parte, le regaló tanto.

El edificio Telefónica se sitúa en el número 28 de Gran Vía, a unos 700 metros de la que sería la terraza de Pepa; es el edificio más lejano, pero debido a sus dimensiones es el que cobra mayor presencia en el fotograma. Ignacio de Cárdenas lo proyectó en 1929 para la Compañía Telefónica Nacional de España, convirtiéndose en el rascacielos más alto del país hasta 1953, llegando a ser también el más alto de Europa. La

compañía era de capital americano, pero el proyecto debía ser llevado a cabo por un arquitecto español, ya que así lo obligaba el franquismo; es por ello que Cárdenas viajó a Nueva York poniéndose en contacto con los arquitectos de la empresa e inspirando en construcciones como el Verizon Building. El objetivo era conseguir una imagen que atrajese a los accionistas, algo que mostrase la riqueza de la empresa. Por otro lado, las instalaciones y la tecnología de la comunicación hacían necesaria una elevada altura, concretamente 80 metros, 89,30m desde la azotea, una cifra muy dispar a los 35 metros que se permitían en ese momento, obteniendo un total de 15 plantas. Para llegar a esas dimensiones, se diseñó una estructura metálica con 82 pilares de acero roblonado vistos, los cuales, a día de hoy están pintados en color plata.

En un principio, el proyecto contaba con el arquitecto Juan Moya, quién pretendía diseñar un edificio de estilo barroco con lo que Cárdenas no estaba de acuerdo, por lo que Moya dimitió. Finalmente se diseña una fachada de estilo neobarroco dividida en tres franjas horizontales que representan las funciones interiores.

En primer lugar, un basamento que ocupa la planta baja y primera obteniendo una gran altura y que alberga los espacios más diáfanos y públicos del edificio, el vestíbulo, las puertas giratorias y el inicio de un espacio central vacío. Sobre dicho basamento se coloca un segundo cuerpo de oficinas que le daría más rigidez al conjunto con aplacado de piedra dando una imagen más lisa y seria, dejando la cantería en el cuerpo inferior y superior. Por último, el edificio se corona con una torre que le da ligereza al acabar en punta y una serie de terrazas creando espacios más sociales y de ocio. Es en esta torre donde se sitúan la mayor parte de las instalaciones de telefonía; sin embargo, el trabajo y la acción se realizaba en los sótanos del mismo edificio donde las trabajadoras manejaban los cables y hacían posibles las distintas comunicaciones.⁴

⁴ La serie original de Netflix "Las chicas del cable" representa de manera fiel el trabajo realizado en la compañía telefónica por las operadoras telefónicas (teleoperadoras). A pesar de tener fallos anacrónicos, ya que la serie parte de 1928 y el Edificio Telefónica no se terminó hasta 1933, se utiliza la fachada del propio edificio para grabar las escenas exteriores y las interiores son grabadas en un estudio de Bambú Producciones, donde se traslada fielmente la imagen del interior del edificio, previa a la Guerra Civil.

Fig.33. Edificio Telefónica a principios del siglo XX.



Fig.34. Alzado de la calle Gran Vía en fase de proyecto.



Fig.35. Alzado de la calle Fuencarral en fase de proyecto.

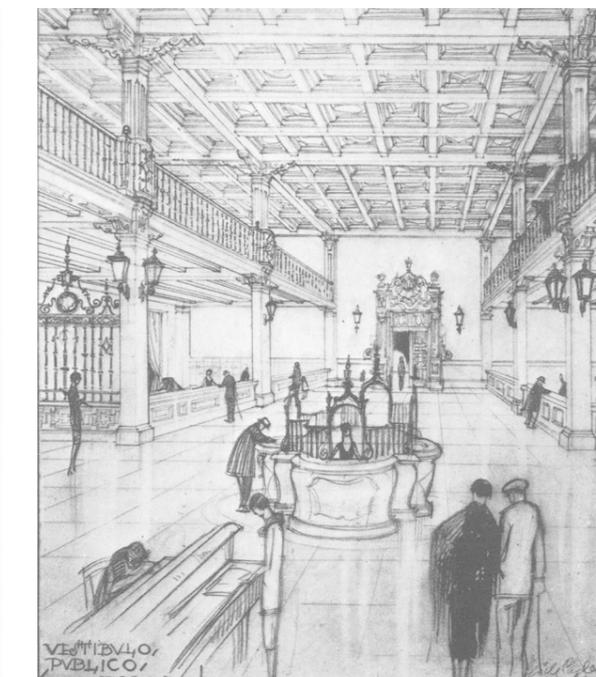


Fig.36. Boceto del Vestíbulo del edificio Telefónica.

Durante la Guerra Civil española, el Edificio Telefónica cobró aún más protagonismo, ya que se convirtió en objetivo, no sólo por su gran altura sino por ser centro de comunicaciones del país, desde donde numerosos periodistas y corresponsales extranjeros informaban a sus países y donde se instauró la sede de la oficina de censura del gobierno republicano. Además, los dos sótanos de los que se ha hablado anteriormente se utilizaron como refugio para los bombardeos, que no llegaron a derribar el edificio, pero si causaron graves destrozos. El proyecto de rehabilitación fue llevado a cabo por el arquitecto Miguel García Alonso quien recupera las plantas diáfanas originales de las primeras cuatro plantas originales, otorgándole un uso más público. Se pretendía mantener la estética inicial en la nueva escalera de estructura metálica, los acabados de los suelos y techos y los pilares ya mencionados. El edificio sufrió múltiples modificaciones y ampliaciones a lo largo del tiempo, la última realizada en 2012.

Actualmente sigue siendo un referente en la línea horizontal de Madrid, dentro de ese skyline, apareciendo como una de las primeras referencias neoyorquinas, que se ha mantenido como icono de fortaleza y modernidad, llegando a ser un vínculo entre el pasado y el futuro de la ciudad.



Fig.37. Forillo del set de grabación para el skyline del apartamento de Pepa.

aeropuerto

Las estaciones de autobús, de tren o los aeropuertos son lugares de encuentros, de llegadas, de reencuentros, y también de desencuentros, de salidas y de despedidas. En toda película de Almodóvar hay una. Los protagonistas dicen adiós a personajes que se van a otros lugares o que dejan de formar parte de sus vidas, o simplemente se despiden de una etapa o de su pasado. En este caso, Pepa persigue por última vez a Iván para por fin decirle adiós y comenzar una nueva vida con su hijo, y lo hace en el aeropuerto de Madrid-Barajas.¹

¹ Pepa vuelve a subir en el mismo taxi que le ha ayudado a desplazarse en el resto de la película, el Mambo Taxi, para perseguir a Lucía subida en una moto, quien minutos antes había admitido fingir haberse recuperado para poder salir del manicomio e ir a buscar a Iván.

Fig.38. Fotograma de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: Lucía llegando en moto al aeropuerto.



El recorrido desde el número 7 de la calle Montalbán hasta el aeropuerto se convierte en una de las escenas más icónicas del cine español. El Mambo Taxi pasa por las calles de Alcalá y de O'Donnell, continuando por la M-30 construida en 1974, no sin antes atravesar los túneles de AZCA, el distrito financiero. Este conjunto de edificios de oficinas, ocupa una supermanzana en los límites del barrio de Chamberí, de aproximadamente 19 hectáreas de superficie, con un espacio verde central y vías de circulación del tráfico bajo rasante que comunican las vías cercanas. Actualmente, las galerías y pasadizos de AZCA se están renovando tras haber sido abandonada y sufrido cierta degeneración, se ha convertido en una zona insegura y hostil.

Fig.39. Arriba, fotograma de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: Lucía de perfil subida en la moto para ir al aeropuerto.

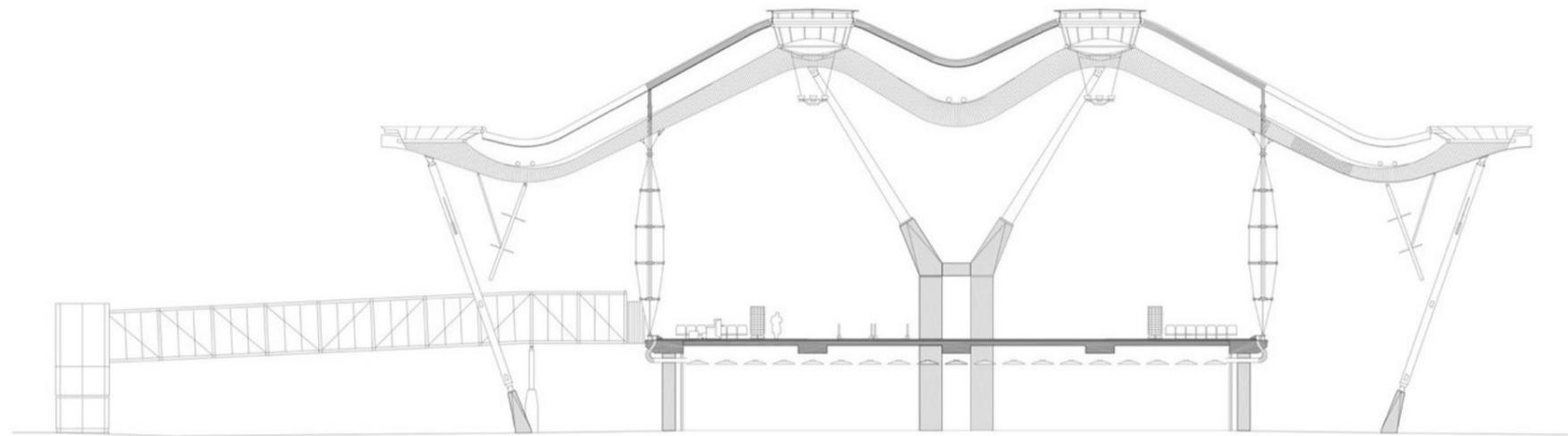
Fig.40. Abajo, fotograma de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: Lucía junto al motorista recorriendo los túneles de AZCA.



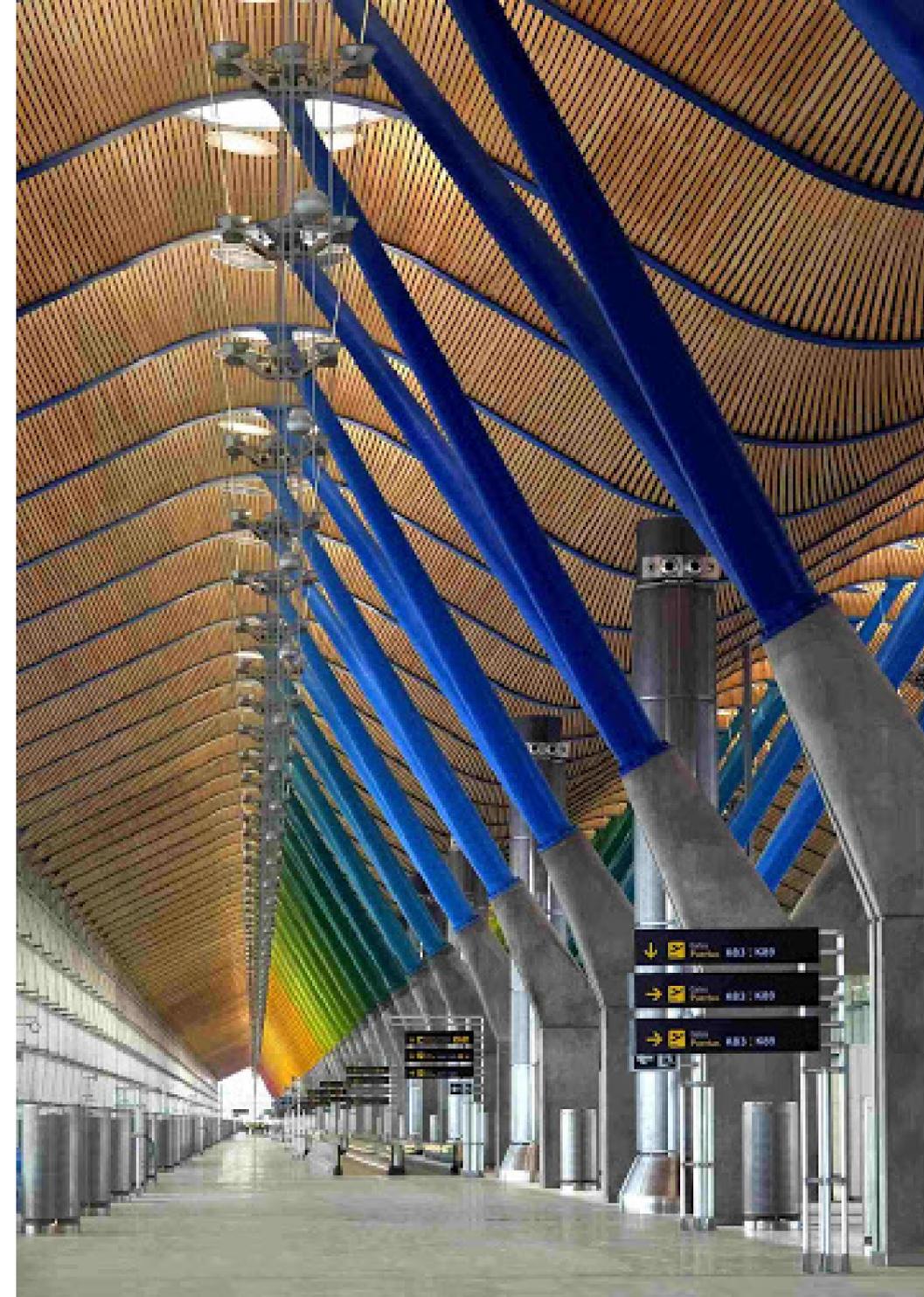
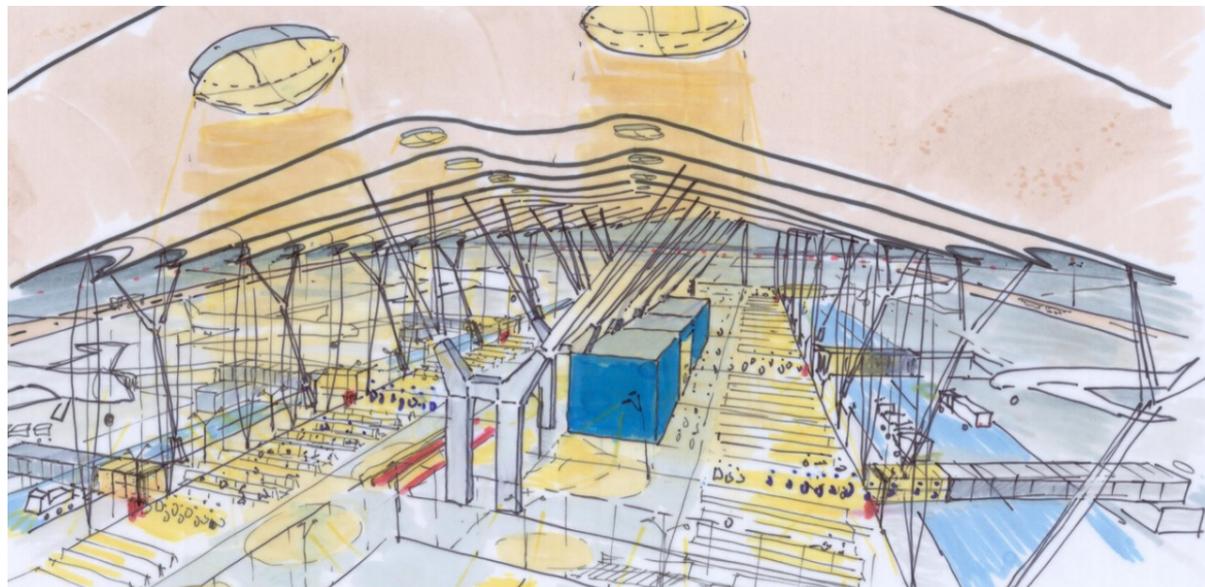
Actualmente el aeropuerto de Madrid-Barajas, renombrado como Adolfo Suarez desde 2014 tras el fallecimiento del primer presidente democrático de España, está situado a 12km de Madrid y compuesto por 4 terminales. Sin embargo, la película fue rodada en 1988, cuando sólo existían dos de ellas, la terminal internacional y la nacional, identificadas como la T1 y la T2 actuales. En 1930, gana Luis Gutiérrez de Soto el concurso para proyectar el nuevo aeropuerto que abriría sus puertas un año después a vuelos nacionales e internacionales, dejando el tráfico aéreo comercial para dos años después. Hasta mediados de siglo, todo se concentraba en una única terminal con 3 pistas, ninguna de las cuales existe actualmente; sin embargo, debido al elevado e inesperado tránsito de gente, se ve necesaria la ampliación del aeropuerto con una nueva terminal: la T2. Ambas se unen a través de un edificio de conexión que contiene a su vez, varias puertas de embarque.

El personaje de Lucía llega a la zona de salidas de la Terminal Nacional (T2) y han de trasladarse hasta la Terminal Internacional (T1); es entonces cuando vemos el lento recorrido que realiza Lucía a través de las escaleras y pasarelas mecánicas, para llegar a la cola de espera donde se encuentra Iván. Sin embargo, el taxi de Pepa, se desvía en medio de la persecución y aparece directamente en la T2. A finales de los años 90 y tras las ampliaciones realizadas en las terminales existentes, se vio necesaria la creación de una tercera terminal: la T3. Esta se destinó a usos exclusivos de la compañía Iberia, a modo de extensión de la T2 con varias puertas de embarque; actualmente sólo funciona para facturación.

Fig.41. Fotograma de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: Lucía subiendo las escaleras mecánicas en la T1.



Ante la saturación del aeropuerto, se vieron obligados a ampliarlo una vez más, sometiendo a concurso la que hoy sería la T4, inaugurada en 2006 y a 3km de distancia al norte de las otras terminales. Con una superficie aproximada de 940.000m² y una actividad de 120 vuelos a la hora, las cuatro terminales convierten al aeropuerto Adolfo Suárez Madrid-Barajas en uno de los 10 aeropuertos más grandes del mundo. Fue Richard Rogers quien, junto con el Estudio Lamela, ganó el concurso y propuso el juego de cubiertas arcoíris, convertido en la imagen del aeropuerto.



El proyecto surge al querer ofrecer a los pasajeros el ambiente más tranquilo posible dentro del caos que suponen los viajes, generando grandes espacios, libres de columnas con grandes alturas e iluminación cenital. Para ello, se colocarán los pilares de hormigón por parejas de los que nacerá una estructura metálica que sujetará la cubierta ondulada y que, a su vez, sobrepasará los límites del edificio, creando un "alero" protector del edificio. De esta manera, se creará una sucesión de líneas estructurales, dando lugar a naves paralelas de 1,6km de longitud. Entre cada nervio estructural, separados 9 metros, se abrirán una serie de lucernarios en el techo de madera que darán la luz al interior del edificio. El mecanismo repetitivo y modular de la estructura que permiten la fácil distribución de los espacios, ofrecen la posibilidad de futuras ampliaciones en el caso de que sean necesarias.

Fig.42. Arriba, sección de la cubierta de la T4.
Fig.43. Abajo, boceto a color del interior de la T4.
Fig.44. Pilares en "V" arcoíris vistos desde el interior de la T4.

Fig.45. Fotograma de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*: Lucía apuntando con la pistola a Iván antes de que los guardias de seguridad, dormidos, la detuvieran.

A pesar de las variaciones que ha sufrido, tanto en dimensiones como en imagen, el aeropuerto de Barajas seguirá siendo un espacio al que Almodóvar recurrirá en películas como "Tacones lejanos", "Hable con ella", "Volver" y "Los amantes pasajeros", con mayor o menor protagonismo, para dar buenas y malas noticias, para irse y volver o terminar y empezar algo nuevo.



4. julieta



Equipo Técnico

Dirección: Pedro Almodóvar
Guión: Pedro Almodóvar, basado en los relatos Destino, Pronto y Silencio de Alice Munro.
Montaje: José Salcedo
Decoración: Antxón Gómez
Director de Fotografía: Jean Claude Larrieu
Música: Alberto Iglesias

Equipo Artístico

Julieta adulta: Emma Suárez
Julieta joven: Adriana Ugarte
Ava: Inma Cuesta
Lorenzo Gentile: Darío Grandinetti
Marian: Rosy de Palma
Madre de Julieta: Susi Sánchez
Xoan: Daniel Grao
Beatriz: Michelle Jenner
Juana: Nathalie Poza
Antía de 18 años: Blanca Parés
Antía adolescente: Priscila Delgado

SINOPSIS

Julieta se reencuentra con Beatriz, la que era la mejor amiga de su hija Antía, a quien no ve desde hace 12 años. Esta situación provoca que el personaje reviva gran parte de su pasado e historia, que traslada a través de una serie de textos dirigidos a su

MADRID, CHICA ALMODÓVAR

hija. De esta forma, Julieta enfrenta el dolor y sentimiento de culpa por haber abandonado, en cierta manera, a Antía.

Una voz en off lee las palabras que la protagonista escribe en sus diarios, llevando al espectador, con una serie de flash-backs, al momento en el que Julieta, interpretada por Adriana Ugarte, conoce al padre de su hija y su vida desde entonces. A raíz de la muerte del padre de Antía cuando esta tenía 13 años, Julieta cae en una profunda depresión y su hija se convierte en un apoyo fundamental en su vida, llegando incluso a depender de ella, física y emocionalmente. La Julieta adulta, Emma Suárez, se despide de Antía, ya mayor de edad, que parte hacia un retiro espiritual, sin saber que esa será la última vez que ve a su hija. Tras varios años esperando su vuelta, la protagonista decide continuar y rehacer su vida eliminando a Antía de ella, como si no hubiera existido, hasta el reencuentro con Beatriz.

Esta historia relata la difícil relación entre una madre y su hija que con el paso de los años se convierten en desconocidas, separadas por los reproches, las culpas y el dolor de una gran pérdida, siendo a su vez este, el que las volverá a juntar.

SANDRA GONZÁLEZ DÍAZ

julieta

Fecha de estreno: 8 de Abril del 2016
Duración: 94 minutos
Producida por: El Deseo



Fig.46. Fotograma de *Julieta*: Julieta tumbada en el sofá del piso en Madrid.

Fig.47. Cartel de la película *Julieta*.

los detalles

Silencio era el primer nombre para el film de Almodóvar y eso es lo que se percibe a lo largo de la película. A pesar del bullicio de Madrid, la gente caminando alrededor de Julieta y la banda sonora que la acompaña, destaca el constante silencio en el que se encuentra la protagonista que interviene de manera puntual en los diálogos, dejando la mayor parte del texto para la voz en off que cuenta su historia.

Este título hubiese sido perfecto ya que está basada en los relatos de Alice Munro: Destino, Pronto y Silencio. Sin embargo, Martin Scorsese rodaba una película ese año con ese mismo título, por lo que Almodóvar quiso evitar la coincidencia. También se le ofreció la posibilidad de rodar en inglés y en la ciudad de Vancouver, escenarios reales de los relatos, pero el director no se sentía cómodo con el idioma o la cultura y decidió trasladarlo a su Madrid.

Fig.48. Fotograma de *Julieta*: Julieta y la madre de Beatriz hablan en la cocina y mencionan a tata Rosa que se da la vuelta para mirarlas; se trata en realidad, de Elena Benarroch, diseñadora de pieles y verdadera dueña del apartamento que aparece en escena y que acogió a muchas celebridades españolas.





monte esquinza con marqués de riscal

Julieta es una película llena de pausas y paseos, lo que permite al espectador detenerse con la protagonista y observar desde fuera la situación de la misma. Esto es lo que sucede en Monte Esquinza con Marqués de Riscal, cuando Julieta se detiene a saludar a Beatriz, la amiga de la infancia de Antía, su hija. El espectador se encuentra un edificio de viviendas en esquina como telón de fondo de esa pequeña escena, proyectado por Javier Carvajal Ferrer en 1968.

El edificio tiene un estilo claramente brutalista, gracias al gran número de aristas, salientes y recovecos, que no tienen aparente función estructural, otorgando así al edificio el carácter escultórico de esa corriente. Además, el uso del material prácticamente en bruto como es el del hormigón armado, ensalza la idea principal del estilo.

Fig.49. Fotograma de *Julieta*: Encuentro entre Julieta y Beatriz.

Para la construcción del edificio se utiliza hormigón armado, dejándolo visto al exterior y elementos prefabricados de cemento que, remarca esa presencia escultórica. Frente a la pesadez que suele venir intrínseca con el hormigón, Carvajal tiene la habilidad de dotar al edificio de movimiento en las fachadas, a través del juego de volúmenes que hace parecer al mismo más ligero. Con una clara influencia de Frank Lloyd Wright y Le Corbusier no sólo sobre los materiales empleados, sino en cuanto al uso de la geometría y la línea recta en la arquitectura. Entre las obras de Carvajal destacan la torre de Valencia o el edificio de viviendas de la plaza del Cristo Rey que siguen una imagen similar de orden recto, hormigón y encuentros marcados.

Situado en el número 41 de la calle Monte Esquinza en Chamberí, el bloque ocupa una superficie de 638m² y llega a las 7 alturas sobre la planta baja, destinando parte de la primera a oficinas y el resto a vivienda. La disposición del edificio en L da lugar a dos fachadas desfasadas en altura debido al desnivel entre las dos calles que se soluciona con la esquina escultórica de la escena, y que también alberga los núcleos de comunicaciones en el interior.

Son esas esquinas y líneas marcadas las que acentúan aún más la tensión de la escena. La fachada quebrada refleja, de alguna manera, la situación confusa que vive Julieta cuando Beatriz le habla del reencuentro con Antía, por lo que la protagonista se resquebraja o se siente incompleta de repente, al recordar a su hija a la que había eliminado de su vida.

Fig.50. Fachada del edificio de Javier Carvajal en Monte Esquinza con Marqués de Riscal.



colegio estudio

Una serie de flash-backs trasladan al espectador a las escenas que, narradas por la voz en off de la protagonista, van desvelando los momentos clave de su vida. Cuando conoció a Xoan, el padre de Antía, la Julieta de 25 años impartía clases de Filología Clásica, cubriendo una sustitución en un colegio de Madrid. En esas imágenes de su juventud, el espectador descubre que se trata de los pasillos del colegio Estudio, situado en la calle Jimena Menéndez Pidal. Esta institución privada, laica y sin ánimo de lucro fue creada en 1940 por Jimena Menéndez-Pidal, Carmen García del Diestro y Ángeles Gasset, con la idea de mantener los principios de la Institución Libre de Enseñanza que desapareció de muchos centros con la llegada del franquismo. Este método defiende la libertad de cátedra, el pensamiento crítico, la ética, la igualdad y la eliminación de exámenes memorísticos. Además, la relación entre alumno y profesor es más cercana y personal, ganándose su confianza y motivando al estudiante. En la actualidad, se mantienen estos mismos valores y el director quiso reflejarlo en la película a través de los diálogos que mantienen los alumnos con Julieta y la relación que tienen con ella.

Fig.51. Fotograma de *Julieta*: Julieta saliendo del colegio Estudio.





Una vez finalizada la clase, Julieta sale al pasillo donde vemos una de las primeras imágenes del interior del colegio: las vigas de hormigón visto. Estas vigas son diseño del arquitecto Fernando Higuera quien proyectó el edificio en los años 60. Jimena Menéndez-Pidal le encarga el proyecto al exalumno de la promoción del 48, primer arquitecto de Estudio, quien describe el proyecto de la siguiente manera:

“Combinación de un sistema constructivo a base de estructura y cerramientos de hormigón visto tanto al exterior como al interior, con cubierta tradicional a cuatro aguas de teja árabe vieja.

Claustros creados mediante grandes voladas sin pilares.

Para aumentar la luz que podría disminuir con los grandes aleros, se introducen ranuras corridas en los arranques de los voladizos, para que la luz pueda acceder a los ventanales filtrada a través de la vegetación situada en las jardineras de las cubiertas”.¹

¹ HIGUERAS, Fernando en Currículum Vitae 1958-2004. PALACIOS, Manuel (responsable del diseño y edición). Universidad Politécnica, ETSAM. Ediciones Maira, Madrid 2004, apud, GARCÍA OVIES, Ascensión: “El pensamiento creativo de Fernando Higuera”, Tesis Doctoral. Disponible en línea en:

Fig.52. Fotograma de *Julieta*: Julieta en los pasillos del colegio Estudio.

Fernando Higuera materializó las ideas y el pensamiento de Jimena Menéndez-Pidal con un programa que revisaba esta última para poder conseguir el ambiente y entorno necesarios para la institución. Las dimensiones de las aulas, la orientación, la iluminación natural, los espacios comunes y pasillos, las zonas abiertas y exteriores y los espacios más amplios como el gimnasio o la capilla contaban con la supervisión de Menéndez-Pidal.

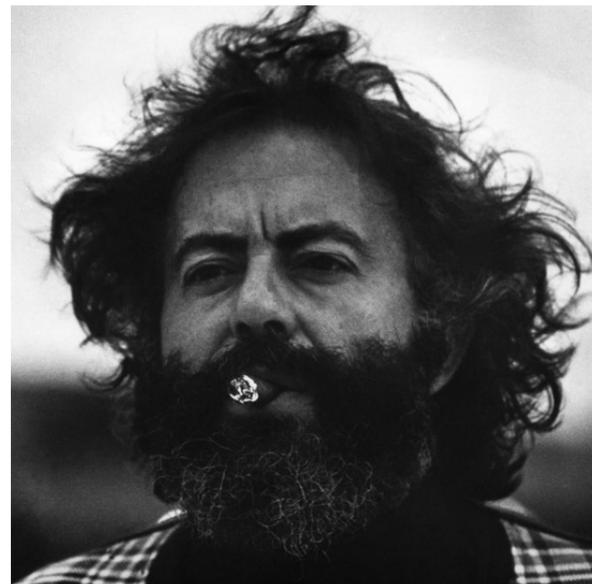
Esta sería una de las primeras obras de Fernando Higuera quien, perteneciendo al movimiento moderno, no desarrollaría su obra dentro de un estilo claramente definido. Este podría ser en algunas ocasiones constructivista, como sería el caso de la Parroquia de Santa María de Caná, y confundirse en otras obras con un estilo brutalista, debido al uso del hormigón armado como material principal, cuya utilización estaba en auge en aquella época, o la geometría tan marcada de sus obras. Dentro de los edificios públicos más destacados de Higuera está la Sede del Instituto del Patrimonio Cultural de España, que proyectó junto a Antonio Miró en base al ante-

http://oa.upm.es/34963/1/ASCENSION_GARCIA_OVIES_1.pdf [12/06/20, 10:45]

proyecto premiado del Centro de Restauraciones Artísticas que proyectó con Rafael Moneo. La exposición "Fernando Higuera. Desde el origen" estuvo abierta al público durante unos meses del año 2019, en el museo ICO, cuya fundación llevó a cabo la organización de la misma.²

Todas las conversaciones de Fernando Higuera con Jimena Menéndez-Pidal fueron trasladadas al plano en detalle, ocupando una superficie aproximada de 13.200 me-

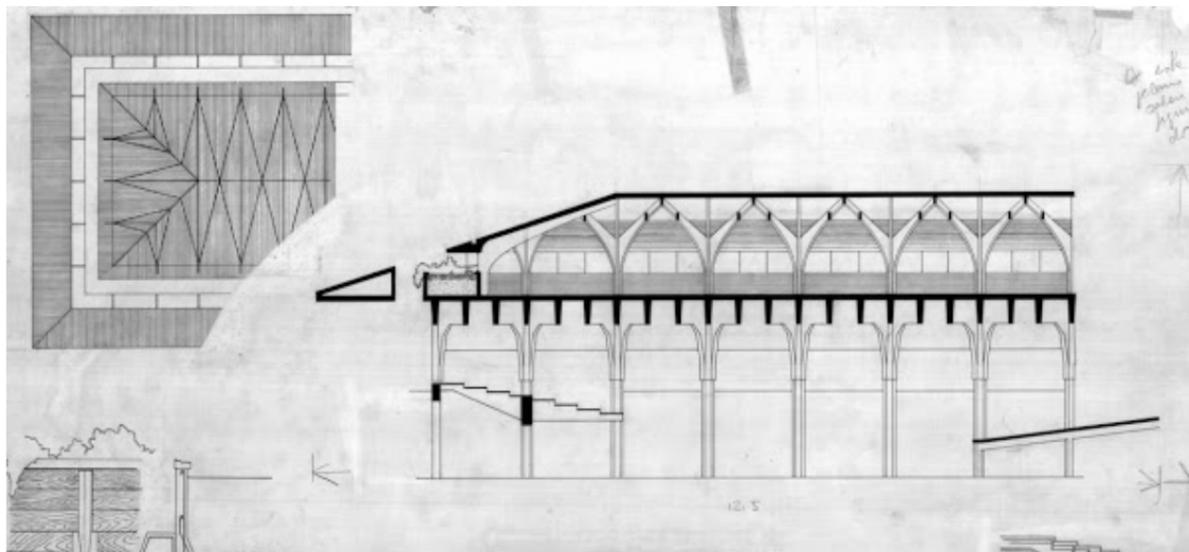
² Información disponible en línea: <https://www.fundacionico.es/exposiciones/fernando-higuera-desde-el-origen/>



tros cuadrados en un espacio de 36000 metros cuadrados de parcela, sin elevarse más de dos alturas sobre la planta baja, lo que otorga mayor privacidad a las aulas. Más adelante, en 2001, se añadiría un nuevo edificio de la mano de Jerónimo Junquera y Liliana Obal que daría lugar a una extensión total de 19200 metros cuadrados y cambiaría el acceso. Pedro Almodóvar fue consciente de esa modificación y al grabar la escena en la que Julieta abandona el colegio, evita que el espectador vea la ampliación encuadrando solo el edificio de Higuera.

Fig.53. Arriba, Fernando Higuera fumando.
Fig.54. Galería exterior del colegio Estudio.





Según explica Ascensión García Olivares³, el programa se distribuye entorno a dos ejes paralelos con dirección de norte a sur que ayudan a dividir las aulas por género, ya que la coeducación no estaba permitida en los años 60 por el Ministerio de Educación y obligaba a mantener la separación. Las aulas masculinas se sitúan en la zona más recta situada al este y están distribuidas en peine y diente de sierra, con aulas en fondo de sacos; las aulas femeninas se disponen, también en peine, al oeste del

edificio, entorno a un patio curvo con un pasillo interior que lo rodea a modo de galería. En los cruces de ambos ejes se colocan los módulos de comunicación y los baños. Los espacios comunes como el gimnasio, el comedor, la capilla o los laboratorios se situarán en el centro del colegio, entorno a ambos claustros, de manera que estas sean las zonas más abiertas. Jimena Menéndez-Pidal tenía claro el concepto de coeducación, a través de una cubierta común a todo el edificio Higuera supo crear esa unión.

La vegetación posee un papel importante a la hora de conformar los diferentes espacios, no solo en cuanto a la forma y distribución, sino que, el cuidado de las terrazas, jardineras y jardines exteriores, corre a cargo de los alumnos del centro, formando parte de la enseñanza impartida. En esa única cubierta se crean una serie de aleros de los que colgará vegetación para tamizar la luz del claustro central, de tal forma que esta llegase de manera indirecta al gimnasio y comedores.

³ GARCÍA OVIES, Ascensión: "El pensamiento creativo de Fernando Higuera", Tesis Doctoral. Disponible en línea en: http://oa.upm.es/34963/1/ASCENSION_GARCIA_OVIES_1.pdf [12/06/20, 10:45]

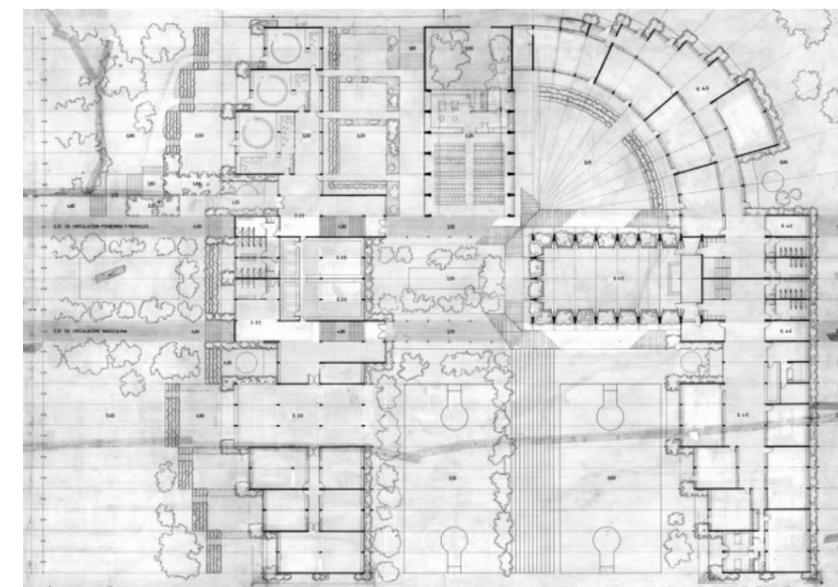
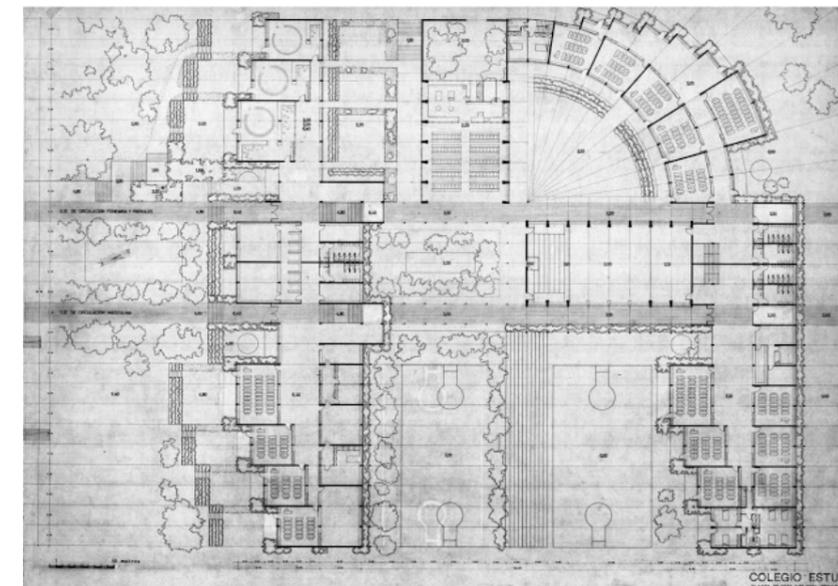
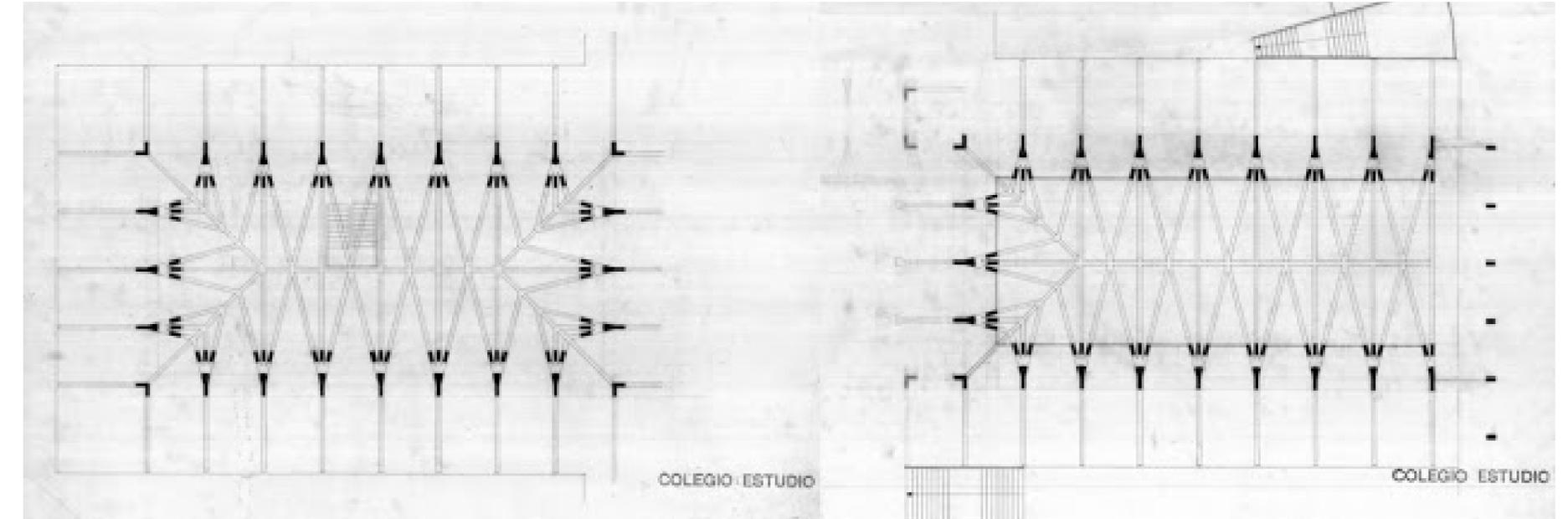


Fig.55. Sección estructural del gimnasio del colegio Estudio.
Fig.56. Arriba, planta primera del colegio Estudio en fase de proyecto.
Fig.57. Abajo, planta segunda del colegio Estudio en fase de proyecto.



El edificio se realiza mediante una estructura de hormigón armado a base de pórticos perpendiculares a la fachada con voladizos para equilibrar los pilares, diseñada con la colaboración de Antonio Fernández Ordoñez⁴, que se deja vista, prácticamente en su totalidad. El color gris predomina tanto en el exterior del edificio y en sus escaleras de acceso, como en las vigas interiores y los pilares que generan un juego de galería-corredor. Como complemento a la imagen del colegio se añade el color amarillo de las barandillas que dan vida y le quitan seriedad a lo austero y formal del hormigón. Fue Fernando Higuera quien propuso dejarlas con ese color “amarillo bilis”⁵. Sí se puede percibir en algunas escenas de la película, que no todo es hormigón visto. Cuando Julieta sale del aula y recorre los pasillos, no sólo vemos esas vigas, sino que, además, se ven algunos acabados en las paredes laterales y carpinterías de madera.

4 GARCÍA OVIES, Ascensión: “El pensamiento creativo de Fernando Higuera”, Tesis Doctoral. Disponible en línea en: http://oa.upm.es/34963/1/ASCENSION_GARCIA_OVIES_1.pdf [17/06/20, 12:33]

5 *ibid.*

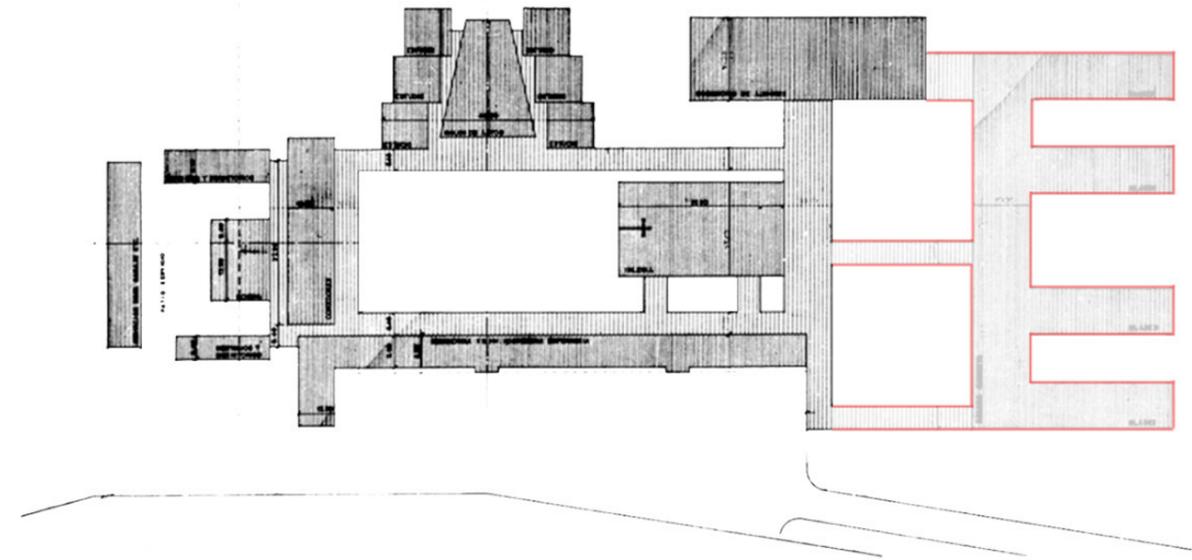
Fig.58. Fotograma de *Julieta*: Julieta subiendo las escaleras del colegio Estudio

Fig.59. Arriba, estructura de cubiertas de la capilla y la entrada.



Las líneas horizontales marcadas en fachada, la utilización del hormigón como material principal combinado con otros materiales como la madera, las terrazas a modo de galería perimetral y la estructura de pórticos de hormigón, se podrían asociar y poner en relación con construcciones de la época. El colegio de la Sagrada Familia de Valladolid, proyectado por Antonio Vallejo Álvarez, Antonio Vallejo Acevedo y Fernando Ramírez de Campierre, podría ser un buen ejemplo, ya que comparten algunas características, a pesar de utilizar métodos de enseñanza diferentes.

Fig.60. Estructura vista del colegio Sagrada Familia de Valladolid.



En el proyecto inicial, el colegio se desarrollaría entorno a 3 claustros cerrados y volúmenes maclados entorno a ellos, pero finalmente se redujo a un único patio central que uniría las aulas, las zonas comunes y la zona residencial mediante galerías a modo de pasillo. Tanto la imagen interior como exterior tienen clara influencia de Le Corbusier, sobretudo en las dimensiones de las habitaciones o las distancias de suelo a techo que estaban marcadas por el modulator. Por otro, lado sigue la misma estética que el colegio Estudio al mantener la estructura de hormigón armado vista, las carpinterías y decoraciones de madera, y las barandillas metálicas.⁶

⁶ VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Las arquitecturas del Movimiento Moderno en Valladolid. Estudio introductorio a: do.co.mo.mo_Valladolid. Registro DOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, vivienda y equipamientos". Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2018.

Fig.61. Arriba, planta del colegio de la Sagrada Familia de Valladolid

Fig.62. Abajo, exterior del colegio de la Sagrada Familia de Valladolid.

Fig.63. Fotograma de *Julieta*: Julieta saliendo del colegio Estudio, a través de los pórticos de hormigón visto de las galerías exteriores.

Ambas construcciones están realizadas entorno a los años 60 y se consideran propias del Movimiento Moderno con claras influencias de Le Corbusier, a pesar de que Fernando Higueras no dudaba en criticar a este último. El colegio Estudio sirvió al arquitecto para dar comienzo a su carrera, de la misma manera que Julieta empieza una nueva vida al viajar a Redes para ver a Xoan.



felipe vi

Tras la muerte de Xoan y por insistencia de Antía para estar más cerca de Beatriz, Julieta y su hija se mudaron al centro Madrid, concretamente al número 19 de la calle Fernando VI. El hecho de que se trasladen a esa calle no es mera coincidencia, ya que Julieta y Fernando VI guardan cierta relación: ambos cayeron en depresión tras el fallecimiento de su pareja. Para Julieta la salvación fue su hija; para Fernando VI no hubo ninguna y fue diagnosticado con “locura melancólica” lo que en realidad era bipolaridad. Se decía que, en ocasiones sentía que se ahogaba y que se iba a morir, sensaciones parecidas a la ansiedad y los ataques de pánico que bien podría sufrir la protagonista de la película.

Julieta fue rescatada por Antía con ayuda de Beatriz. Las dos se trasladan al tercero izquierda de esa misma calle, un apartamento de 167 metros cuadrados dentro de un bloque que no supera las cinco alturas sobre la planta baja, con la última retranqueada respecto a la línea de fachada. La imagen exterior del edificio se percibe en dos momentos distintos de la película; la primera vez vemos el total de fachada y la segunda solo el basamento, este recurso se utiliza para producir en el espectador la percepción del paso del tiempo.

El edificio fue construido en 1910 y fue propiedad de la Comunidad de Madrid hasta 2013 cuando fue subastado y adquirido por una inmobiliaria. Se convirtió en el escenario de otras películas como Truman⁷, antes de ser rehabilitado en 2019 y promocionar apartamentos de lujo y dúplex con terraza.⁸ A efectos de grabación, los dos apartamentos que Julieta alquila, los cuales son el segundo y el tercero izquierda, son el mismo.

⁷ Película protagonizada por Ricardo Darín y Javier Cámara, estrenada en el año 2015.

⁸ Información disponible en línea: <https://somoschueca.eldiario.es/fernando-vi-19-escenario-cine-pisos-lujo/> [16/06/20, 19:44]

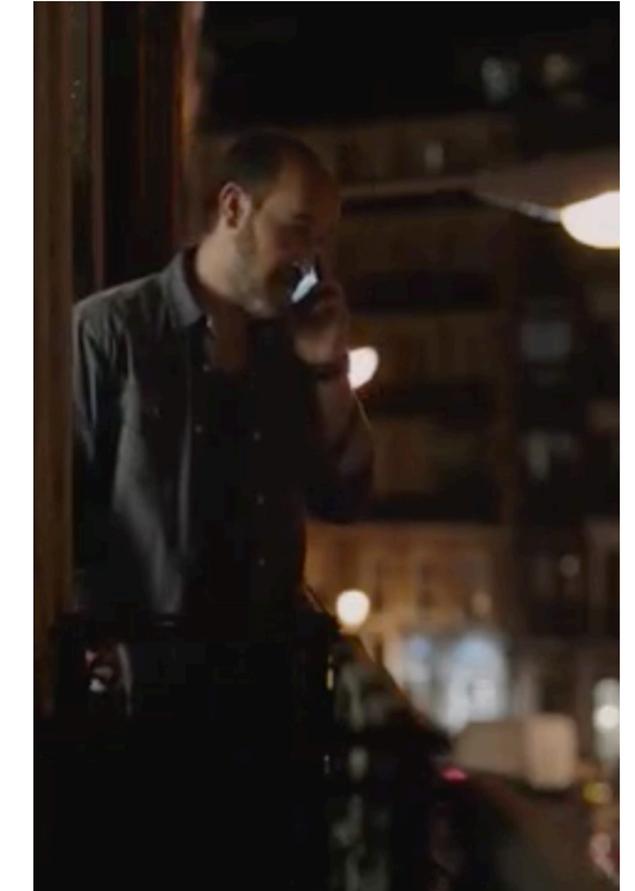


Fig.64. A la izquierda, fotograma de *Julieta*: Julieta se asoma al balcón del apartamento en Fernando VI.

Fig.65. A la derecha, Javier Cámara, en la película de Truman, se asoma al mismo balcón que Julieta, para hablar por teléfono.

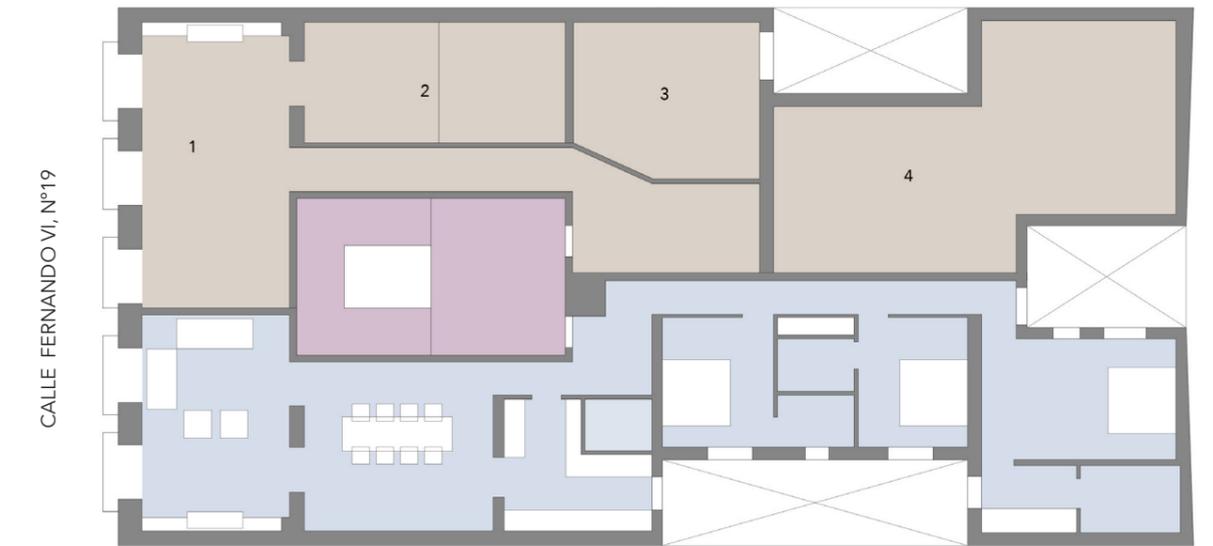
En el largometraje se puede ver como Julieta, Antía y Beatriz, al acceder al apartamento, recorren un amplio pasillo donde empieza el papel pintado de las paredes que decora también el salón, iluminado por los balcones que dan a la calle principal, y que Julieta define como agobiante. En una escena posterior se puede ver parte de la cocina con muebles de madera y pintada de azul y amarillo, igual de llamativo que el resto de la vivienda. A modo de terapia la protagonista se dedica de lleno a su hija, corrige pruebas de imprenta y pinta las paredes del apartamento, hasta que finalmente Antía se va a los Pirineos de retiro espiritual.

Fig.66. Arriba, fotograma de *Julieta*: Julieta, Antía y Beatriz visitando el piso por primera vez.

Fig.67. Abajo, los personajes de Ricardo Darín y Javier Cámara recorriendo el mismo pasillo.

Fig.68. Fotograma de *Julieta*: Julieta escribiendo a Antía sentada en la silla Cesca de Marcel Breuer y sobre la mesa danesa estilo Tapio Wirkkala.





Para la grabación de los dos largometrajes, *Truman* y *Julieta*, se utilizó el apartamento de la parte superior de la imagen. En la película de *Julieta* solo se aprecia parte del apartamento: el salón con los tres balcones, la cocina-comedor y el dormitorio de Antía. Se deduce que el dormitorio principal y el baño se ubican en la parte de la derecha, pero esa información no está disponible. Al observar las plantas de la promotora Gran Roque, se aprecian ciertas modificaciones posteriores a la grabación de la película, como los patios de luces y el chaflán de la entrada.

- APARTAMENTO EN PROMOCIÓN DE GRAN ROQUE
- MÓDULO DE COMUNICACIONES
- VIVIENDA DE JULIETA ANTES DE LA REHABILITACIÓN DE GRAN ROQUE
- 1 SALÓN
- 2 COCINA-COMEDOR
- 3 DORMITORIO DE ANTÍA
- 4 NO VISIBLE EN EL LARGOMETRAJE

Fig.69. Fotograma de *Julieta*: Julieta en la entrada del apartamento tras haberse ido Antía.
 Fig.70. Arriba, esquema comparativo del apartamento en 2016, según las escenas de la película, y el apartamento en promoción de 2019, de creación propia.



Fig.71. Fotograma de *Julieta*: escultura de Miquel Navarro sobre la chimenea del apartamento, primer objeto que Julieta desembala.

Trece años después Julieta vuelve al mismo edificio preguntando por correo atrasado y termina alquilando el mismo apartamento, pero en la planta inferior. En esta ocasión, las paredes son verdes y la vivienda está sin amueblar a excepción de una mesa de cristal donde Julieta comienza a escribir sus textos y una figura, regalo de Ava⁹. A medida que avanza el largometraje, la protagonista coloca estantería y deshace las cajas, al igual que hace consigo misma la escribir e ir deshaciéndose poco a poco del sentimiento de culpa.

⁹ Ava, interpretada por Inma Cuesta, amiga de Xoan y más delante de Julieta, fue diagnosticada con esclerosis múltiple y le dejó en herencia a la protagonista una figura de bronce con pátina de terracota propiedad de Pedro Almodóvar y obra de Miquel Navarro. Tal y como dice Gloria Camarero (2019: pág 113), la figura muestra a un hombre sentado con el pene cortado que podría simbolizar la amputación personal de Julieta tras la desaparición de Antía, acompañando a la protagonista durante la película como un amuleto o un enigma.

parque eva duarte

Una de las últimas escenas clave para el final de la película se desarrolla en el Parque Eva Duarte, concretamente en las canchas de baloncesto, donde se vuelven a encontrar Beatriz y Julieta. Ambas se sientan en un banco situado frente a una pared naranja aparentemente desgastada por el tiempo. Sin embargo, esas grietas que aparecen detrás de la protagonista no estaban en un principio, sino que se pintaron para la escena.

Fig.72. Fotograma de *Julieta*: Julieta junto a las líneas verticales de la pared naranja.



Estas fisuras están cargadas de simbolismo que varía según la posición del personaje respecto a las mismas y a la cámara, tal y como explica el arquitecto Jorge Gorostiza en su blog personal¹⁰ y como mencionó en la conferencia “Proyecto y construcción del espacio fílmico”, realizada en la Escuela de Arquitectura de Valladolid en el año 2018.

En el primer plano se ven cuatro grietas detrás de Julieta, dos verticales y dos horizontales. La cámara se detiene y el hueco existente entre las dos líneas verticales podría ser la posición correcta del personaje; sin embargo, Julieta está fuera, el espacio entre las líneas se puede relacionar con el vacío que siente el personaje por la ausencia de Antía. Al cambiar de plano, cuando Beatriz se sienta en el banco, el espectador solo ve tras ellas, una línea vertical paralela a Julieta y a su derecha, y otra horizontal a la altura de sus ojos, las cuales, Jorge Gorostiza interpreta “como si la enmarcara y casi la defendiera de la mirada de Beatriz”.¹¹

¹⁰ Disponible en línea: <http://cinearquitecturaciudad.blogspot.com/2016/07/almodovar-julieta-entre-fisuras.html> [19/06/20, 19:53]

¹¹ Ibid.



No deja de ser curioso que hasta el mínimo detalle, que para un mero espectador carecería de importancia a simple vista, sea un gesto lleno de tanto significado, participando sutilmente en lo que sería la conversación con Beatriz, la cual, junto con una serie de acontecimientos, llevará a Julieta a contactar de nuevo con Antía.

Fig.73. Fotograma de *Julieta*: Julieta hablando con Beatriz delante de la línea vertical y la horizontal.

5. conclusiones

A lo largo de su filmografía, Pedro Almodóvar demuestra que la verdadera protagonista de sus películas no es Penélope Cruz, ni Carmen Maura, sino otra mujer, la ciudad de Madrid. Exceptuando alguna de sus obras, la gran mayoría cuenta con escenarios ubicados en la capital o hace referencia a la misma, dejando clara la importancia de la ciudad para el director, sin olvidarse de su origen, del lugar de dónde viene, La Mancha. Es por ello que representa dos mundos completamente distintos y la relación entre los mismos que, en ocasiones, se hace notar y en otras es simplemente un gesto.

Por un lado, está el mundo urbano, la capital caótica y ruidosa, esa imagen metropolitana que va cambiando con el paso del tiempo, pero que sigue manteniendo la misma esencia en sus largometrajes. Por otro, el mundo rural del que procede el director, la representación de su pueblo de La Mancha mediante pequeños guiños que, a veces, pasan desapercibidos para el espectador.

En el Madrid de los años 80, Almodóvar crea el personaje interpretado por Chus Lampreave, la abuela en *¿Qué he hecho yo para merecer esto!!!*, que quiere volver al pueblo porque la ciudad no es para ella. Otro ejemplo sería el huerto-granja que crea Pepa en su terraza en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, y que genera contraste con la ciudad de fondo, pero que permite al personaje tener un pequeño espacio rural dentro del caos de la urbe. Sin embargo, en la película de Julieta no existe representación del pueblo, sino el pueblo como tal, *Redes*, en Galicia, donde la protagonista comienza su vida con Xoan o el pueblo andaluz donde viven sus padres.

Fig.74. Pedro Almodóvar en la calle Montalbán preparado para grabar una de las escenas del Mambo Taxi.





Las tres películas comparten el mismo vínculo entre el mundo urbano y rural, que puede estar reflejado de maneras distintas, pero siempre es el mismo: la idea de volver al pueblo o tener la posibilidad de hacerlo.

Madrid para Almodóvar no es solo un conjunto de escenarios donde rodar sus películas, sino que el director ha buscado conscientemente los lugares y espacios más adecuados donde contar sus historias e invitar al público a descubrir el porqué. Todos los edificios públicos o viviendas tienen un por qué y un para qué, bien sea por razones funcionales o personales. El director no elige los espacios al azar, desde un principio busca arquitectura relevante y característica en función del argumento de sus películas, como escenarios o telones de fondo. Tras realizar el análisis de estos espacios, se comprueba la manera en la que el director ha hecho la ciudad suya, remarcando la importancia de la Arquitectura en sus películas y el cuidado a la hora de elegir dichos espacios, poniendo en valor la imagen de Madrid y sus edificios.

Pedro Almodóvar escoge la vivienda mínima del edificio de Banús como escenario principal de la trama de *¿Qué he hecho yo*

para merecer esto!!! principalmente por dos razones: la curiosidad que generaron en el director los años que pasó observándolos de camino a su trabajo de entonces y la situación económica de la familia en la trama de la película. Estos dos motivos, el personal y el funcional, dan lugar a la elección perfecta del escenario.

El paisaje desde la terraza de Pepa en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, es inventado. Almodóvar crea un Madrid nuevo a partir del existente, traslada edificios que originalmente deberían de estar más alejados, para así diseñar él su propio telón de fondo. De esta manera, desde el ático de Pepa, en pleno centro de Madrid, se pueden ver algunos de los edificios más representativos de la ciudad, o parte de ellos, como sería el edificio Metrópolis o el Edificio Telefónica donde comenzó a trabajar como administrativo. Estas pequeñas modificaciones pueden dar lugar a error a la hora de identificar los edificios del collage, tal y como le sucedió a Gloria Camarero en la tercera edición de su libro *Madrid en el cine de Pedro Almodóvar*, con uno de estos edificios al confundirlo con el Banco del Río de la Plata; sin embargo, esta confusión es comprensible debido a la similitud entre los mismos.

En la película de *Julieta*, el primer encuentro entre la protagonista y Beatriz no hubiese sido igual sin el edificio en esquina de Javier Carvajal. La tensión generada por las actrices se incrementa con las múltiples esquinas y huecos del edificio que hay tras los personajes. Lo mismo sucede con el apartamento de Julieta en la calle Fernando VI, al relacionar la salud mental de ambos de manera sutil.

Fig.75. Pedro Almodóvar en el set de grabación de *Kika*, sacando fotos al forillo y maquetas de Madrid, algo que le gustaba y hacía con regularidad.

Fig.76. Pedro Almodóvar en el set de grabación de Julieta, ultimando detalles para dar paso a la aparición de Emma Suárez como nueva protagonista.

Los pequeños detalles llenan las películas de Almodóvar de personalidad, junto con la sutileza a la hora de contar ciertas particularidades: la situación de la familia de Gloria, por ejemplo, escogiendo los edificios de las colmenas, marginados y separados del centro por la M-30. Sin embargo, no todos los gestos vienen dados por la arquitectura, a veces es necesario crearlos, como en el Parque de Eva Duarte, en Julieta, cuando el director decide pintar las grietas tras la protagonista. No serían sus películas si Almodóvar no interviniese en ellas de manera directa o cediese algunas de sus posesiones para los sets de grabación.





Fig.77. Pedro Almodóvar con su madre Francisca Caballero.

Sería una pena terminar este trabajo sin destacar, de manera breve, el papel de la mujer en la filmografía de Almodóvar. Cada personaje femenino, principal o secundario, creado con mimo por el director, hace una alegoría a su infancia, al haberse criado rodeado de mujeres fuertes y distintas, lo que le lleva a reafirmar el empoderamiento femenino, algo poco común en el panorama cinematográfico al comienzo de su carrera. Gloria se enfrenta a un marido que no la quiere para dejar atrás su vida infeliz; Pepa decide tener a su hijo sin Iván, algo "valiente" para la época y Julieta demuestra que tiene la fuerza suficiente para salir de una larga depresión y ayudar a su hija a superar un momento traumático de su vida. La fuerza de las mujeres en las películas de Almodóvar es un factor común, especialmente en las escogidas; el personaje femenino es un ingrediente esencial que contribuye a articular el argumento y se convierte en la piedra angular de sus películas. Esa misma fuerza se aplica la ciudad de Madrid y su arquitectura.

6. referencias

bibliografía consultada

CAMARERO, Gloria: *Madrid en el cine de Pedro Almodóvar*, Akal, Madrid, 2019.

CUETO, Roberto: ¿Qué he hecho yo para merecer esto!, Generalitat Valenciana, Valencia 2009.

BESAS, Peter: *Madrid oculto*, Ediciones Librería, Madrid, 2012.

DÍAZ DE LIAÑO ARGÜELLES, Jose Luis y DÍEZ ORTELLS, Juan Enrique, Madrid, la capital se hace ciudad: Economía, sociedad y arte en Madrid en los siglos XIX y XX, ECOBOOK, 2016.

DUNCAN, Paul y PEIRÓ, Bárbara: *Los archivos de Pedro Almodóvar*, Taschen, Madrid, 2011.

FERNÁNDEZ GALIANO, Luis: "De la colina de los chopos al monte de las encinas", Fundación Madrid Estudio, 2003. Disponible en línea en: <https://docplayer.es/11999567-Editorial-de-la-colina-de-los-chopos-al-monte-de-las-encinas-sedes-de-estudio.html> [13/06/20,13:28]

GARCÍA OVIES, Asunción: El pensamiento creativo de Fernando Higuera, Tesis doctoral. Disponible en línea en: http://oa.upm.es/34963/1/ASCENSION_GARCIA_OVIES_1.pdf [12/06/20, 10:45]

GARCÍA DEL MORAL, Manuel: *Curiosidades y anécdotas de Madrid*, La Librería, Madrid, 2003.

GAVIRIA, Mario: "La ampliación del Barrio de La Concepción" en *Revista Arquitectura 100 Años*, 92, 1966, lugar de edición, pp. 1-42. Disponible en línea en: <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1966-n92-pag01-42.pdf> [Última visita: 02/03/2020, 13:32]

GIL, Alberto y ALONSO, Pilar: *Madrid de las estrellas: 10 paseos de cine*, La Librería, Madrid, 2011.

GOROSTIZA, Jorge: *blog personal "Arquitectura+Cine+Ciudad". Disponible en línea: <http://cinearquitecturaciudad.blogspot.com/2016/07/almodovar-julieta-entre-fisuras.html>* [19/06/20, 20:17]

HOLGUÍN, Antonio: *Pedro Almodóvar*, Cátedra, Madrid, 2006.

MARTÍN GARZO, Gustavo: "Cuatro películas", en Poyato Sánchez, Pedro: *El cine de Almodóvar. Una poética de lo trans*, pp. 83-101, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2015.

MARTÍNEZ-VASSEUR, Pilar: "La España de los 80 en el cine de Pedro Almodóvar", en Ruzafa Ortega, Rafael: *La historia a través del cine: transición y consolidación democrática en España*, pp. 167-202, Editorial, Zarautz, 2004.

NAVACUÉS, Pedro: El edificio de la compañía Telefónica Nacional de España en Madrid en NAVACUÉS, Pedro y FERNÁNDEZ, Ángel Luis: El edificio de la Telefónica, pp. 109-175, Universidad Politécnica de Madrid, 1984, disponible en línea en http://oa.upm.es/23085/1/Ed_telefonica_Cap4_B.pdf [14/05/20, 11:22]

RÉPIDE, Pedro: *Las calles de Madrid*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1985.

ROLDÁN, Juan: El espacio esculpido, disponible en línea en: https://www.academia.edu/6166279/Javier_Carvajal_el_espacio_esculpido.

ROJO DE CASTRO, Luis: "Infraestructuras y mapas" en *Revista Arquitectua* (esto en cursiva), 9, pp. 17-28, Universidad de Navarra, 2007, disponible en línea en <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18045/1/Páginas%20desdeRA09-3.pdf> [18/05/20, 12:52]

ROMEO LÓPEZ, José María "El edificio como central telefónica", en Navacués, Pedro y FERNÁNDEZ, Ángel Luis: El edificio de la Telefónica, pp. 207-245, Universidad Politécnica de Madrid, 1984, disponible en línea en https://web.archive.org/web/20120413175039/http://oa.upm.es/6616/1/Navascues_41.pdf [14/05/20, 10:31]

SÁNCHEZ CASTREJÓN, Jesús: *Todo sobre mi Madrid*, Ediciones La Librería, Madrid, 2017.

SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, David Miguel: *Cines de barrio*, La Librería, Madrid, 2012.

SEGUIN VERGARA, Jean-Claude: "Madrid y Pedro Almodóvar", en Poyato Sánchez, Pedro: *El cine de Almodóvar. Una poética de lo trans*, pp. 29-53, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2015.

STRAUSS, Frédéric: *Conversaciones con Pedro Almodóvar*, Akal, Madrid, 2001.

TORRE, Víctor de la: *Madrid según Almodóvar: del naturalismo a la abstracción*, Detour, nº2, Valencia, 2011.

UTRILLA NAVARRO, Luis: "Historia de los Aeropuertos de Madrid", en Madrid: *Aeropuertos Españoles y Navegación Aérea*, Aena, Madrid 2005. (Disponible en Scribd).

UTRILLA NAVARRO, Luis: "Madrid-Barajas, historia de un futuro", en Madrid: *Aeropuertos Españoles y Navegación Aérea*, Aena, Madrid 2005.

UTRILLA NAVARRO, Luis: "Un aeropuerto en Barajas" en *Madrid-Barajas*, 75 de historia, Fundación Aena, Madrid 2007.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel: "Las arquitecturas del Movimiento Moderno en Valladolid. Estudio introductorio a: do.co,mo.mo_Valladolid. Registro DOMOMO Ibérico, 1925-1975. Industria, vivienda y equipamientos". Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2018.

páginas web

<https://www.eldeseo.es>
<http://www.secretosdemadrid.es>

Para [¿Qué he hecho yo para merecer eso!](#)

<https://www.elmundo.es/elmundo/2010/10/07/suvienda/1286475233.html>
<http://historias-matritenses.blogspot.com/2011/03/el-barrio-de-la-concepcion-madrid.html>
<http://www.madriz.com/la-estacion-barrio-de-la-concepcion/>
https://elpais.com/diario/2009/12/28/madrid/1262003063_850215.html

Para [Mujeres al borde de un ataque de nervios](#)

<http://todopedroalmodovar.blogspot.com/2013/03/localizaciones-t4-aeropuerto-madrid.html>
<http://www.alexmadrid.es/fenix/>
<https://www.youtube.com/watch?v=WJlq3u1BjwA>
<http://www.alexmadrid.es/alcala/metropolis.html>
https://www.madrimasd.org/blogs/imagen_cine_comunicacion_audiovisual/2013/01/10/126096
<http://detour.es/paisajes/de-la-torre-madrid-almodovar.htm>
<https://www.rutasconhistoria.es/loc/edificio-de-la-union-y-el-fenix>
https://www.abc.es/espana/madrid/abci-edificio-metropolis-alegoria-libertad-gente-confunde-union-y-fenix-201511210133_noticia.html

Para [Julieta](#)

<https://www.traveler.es/viajes-urbanos/galerias/los-escenarios-localizaciones-de-julieta-pelicula-de-almodovar/1377/image/67369>
<https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/brutalismo-en-el-corazon-de-chamberi-tesoros-ocultos/21657>
<https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/brutalismo-en-el-corazon-de-chamberi-tesoros-ocultos/21657>
<https://colegio-estudio.es/bienvenidos-al-colegio-estudio/colegio-estudio/>
<https://arquitecturava.es/proyectos-valladolid/colegio-internado-sagrada-familia/>
<http://www.arquitectura.uva.es/2018/10/22/conferencia-proyecto-y-construccion-del-espacio-filmico-jorge-gorostiza/>
https://www.academia.edu/6166279/Javier_Carvajal_el_espacio_esculpido
<https://somoschueca.eldiario.es/fernando-vi-19-escenario-cine-pisos-lujo/>

videos y documentales

En RTVE a la carta, en el programa de Versión Española, [Mujeres al borde de un ataque de nervios_30](#) de octubre de 2010.

<https://www.rtve.es/alacarta/videos/version-espanola/version-espanola-30-10-10/916543/>

En RTVE a la carta, en el programa de Autorretrato, Pedro Almodóvar_1 enero de 1985.

<https://www.rtve.es/alacarta/videos/autorretrato/autorretrato-pedro-almodovar/444935/>

En RTVE a la carta, en Comando Actualidad, Barrio de la Concepción_23 de junio

<https://www.rtve.es/alacarta/videos/comando-actualidad/comando-actualidad-barrio-concepcion/809857/>

imágenes

Portada interior, portada exterior y contraportada

Imágenes 5, 14, 25 y 70

[De creación propia](#)

Imágenes 6, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21

[Fotograma de la película *¿Qué he hecho yo para merecer esto!!!*](#)

Imágenes 22, 24, 26, 38, 39, 40, 41, 45

[Fotogramas de la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios*](#)

Imágenes 46, 48, 49, 51, 52, 58, 63, 64, 66, 68, 69, 71, 72, 73

[Fotogramas de la película *Julieta*](#)

Imágenes 65, 67

[Fotogramas de la película Truman](#)

Imágenes 74, 75, 76, 77, 78,

[DUNCAN, Paul y PEIRÓ, Bárbara: Los archivos de Pedro Almodóvar, Taschen, Madrid, 2011.](#)

Imágenes 1, 2, 4, 5, 7, 10, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 42, 43, 44, 47, 50, 53

[Google Gallery](#)

Imágenes 54, 55, 56, 57, 59

<https://fernandohiguera.org/colegio-estudio>

Imágenes 60, 61, 62

<https://arquitecturava.es/proyectos-valladolid/colegio-internado-sagrada-familia/>

Imágenes 33, 34, 35, 36

[NAVACUÉS, Pedro: El edificio de la compañía Telefónica Nacional de España en Madrid en NAVACUÉS, Pedro y FERNÁNDEZ, Ángel Luis: El edificio de la Telefónica, pp. 109-175, Universidad Politécnica de Madrid, 1984, disponible en línea en \[http://oa.upm.es/23085/1/Ed_telefonica_Cap4_B.pdf\]\(http://oa.upm.es/23085/1/Ed_telefonica_Cap4_B.pdf\) \[14/05/20, 11:22\]](#)

Imagen 37

[Cedida por Gloria Camarero Gómez](#)

Imagen 3

[Folleto para la Ruta Cinematográfica de Almodóvar.](#)

Fig.78. Pedro Almodóvar preparado para grabar.

