

Madrid. Ciudad de Imágenes

Juan Carlos Alfeo y Luis Deltell (Editores)

Editorial Fragua

Madrid, 2021

236 pp.

ISBN: 978-84-7074-967-4



Madrid, como tantas otras ciudades, ha sido fruto de la representación del cine y sus calles, el escenario natural de la cinematografía del país. Por ello, el libro *Madrid. Ciudad de Imágenes* es una recopilación de textos y ensayos que surgen a partir del proyecto que lleva por nombre: *La ficción audiovisual en la Comunidad de Madrid: lugares de rodaje y desarrollo del turismo cinematográfico* dentro, además, del pasado congreso de CONFOCO (Congreso internacional de fotografía contemporánea) y ESCINE. A través de los diferentes capítulos, se abordarán cuestiones referentes a la visión de la ciudad a través de diferentes aspectos. De esta forma, el libro tiene como objetivo recorrer desde el cine español durante el franquismo, en la primera parte del mismo, hasta el cine negro y cine quinqué de la Transición, pasando por el reconocimiento del trabajo como escuela a la ECAM o el cine Doré como centro de la cinefilia madrileña, sin olvidar el cine de Luis García Berlanga donde la capital, Madrid, cobra gran importancia.

Así, en la portada del libro, se muestra la fotografía de Luis Lladó de la entrada del Cine Velussia, localizado en la “arteria del espectáculo cinematográfico” (Alfeo y Deltell, 2021:15). Esta imagen ilustra una época de esplendor donde las salas de Gran Vía se llenaban y proyectaban películas, algo que cada vez más dista de la de hoy en día. A lo largo del texto se

estudiarán grandes películas del cine español donde la capital cobra especial relevancia, además, como marco sociocultural. Es en la ópera prima de Luis García Berlanga, *Esa pareja feliz* (1951) donde sin abandonar el humor, existe una mirada crítica hacia la sociedad del momento. Todos los elementos que abordará Alberto Fernández Hoya “nos ofrece un claro ejemplo del valor documental que el cine puede aportar de manera inherente”.

Elios Mendieta centra su capítulo en el cine policiaco y el cine negro durante la autarquía tomando tres películas de Edgar Neville que vertebran el estudio. Madrid se convertirá así, en el fondo de los crímenes de: *La torre de los siete jorobados* (1944), *Domingo de carnaval* (1945) y *El Crimen de la calle Bordadores* (1946), donde su particular punto de vista, el estilo y los aspectos formales servirán para dialogar con el contexto histórico de la época.

El cine negro durante los años cincuenta, así como su aparición y sus diferencias con respecto al estadounidense, será presentado por Tamara Canuto. Este cine, como “tampoco el argumento criminal fue del agrado de los censores debido a los problemas morales” que, sumado a los problemas narrativos para evitar dicha censura, llevó a que no se asentara el género de forma sólida en España.

Váleri Codesido aborda los cambios urbanísticos y su huella en los filmes de los años setenta y ochenta, así como la denominada zona “Costa Fleming” y su traslado al cine. Y es que, como ella afirma, “los relatos proyectan la identidad de una ciudad a través de sus personajes (...) y ponen rostro y banda sonora (...) a la arquitectura metropolitana”.

Por otro lado, Aída Cordero Domínguez y Gema Fernández-Hoya reflexionan entorno al papel de la ciudad en el cine fantástico de terror postmoderno. En concreto, *El día de la bestia* (Álex de la Iglesia, 1995), *Verónica* (Paco Plaza, 2017) y *Malasaña 32* (Albert Pintó, 2020) serán los tres filmes seleccionados para ahondar en la función y significación del espacio como lugar donde se desarrolla la acción.

Los profesores Luis Deltell y Juan Carlos Alfeo recorren y ponen en valor *La cabina* (1972) de Antonio Mercero. El medimetraje, emitido en televisión y posteriormente puesto en abierto, fue “olvidado en la historiografía del audiovisual español”. El estudio pretende, por tanto, dialogar con las lecturas posteriores que se han elaborado del mismo y defender una mirada, en palabras de los autores: “poderosamente madrileño, sainetesco, humorístico cinematográficamente” sin olvidar la crítica hacia el franquismo. Ana Asión Suñer explora la influencia del cine norteamericano en la obra de José Luis Garcí la cual “empezaba a notarse (...) principalmente en la fuerza de los diálogos y el peso que estos adquieren en la historia” al hablar de *Asignatura pendiente* (1977) y cuyo punto más claro se encuentra en *El crack* (1981).

La propuesta de Daniel Toledo Saura entorno a la primera persona en el cine de David Trueba, refleja cómo el cineasta “desea la comunicación entre dos generaciones, dos formas de ver la vida” que traslada a la ficción en *Madrid 1987* (2011). A través del análisis veremos cómo el director, quien “ha habitado antes esos espacios”, propone y resuelve el filme de forma sencilla, con pocos decorados y dos personajes, donde

el diálogo es capaz de evocar una época, así como “las historias individuales de los que estuvieron allí en primera persona”. A lo que se suma también, una metáfora hacia el cine.

El cine de Jonás Trueba, expuesto en el capítulo de Lucía Pitters, se centra en trasladar al medio la identidad de una ciudad. Explica la autora que, *Los ilusos* (2013) de Trueba, se trata de “secuencias azarosas que se pegan construyendo una película que es –y representa– el «destartale» mismo de la ciudad”. El capítulo recorrerá, no solo la autenticidad de su cine, sino el filme en profundidad, a través de elementos formales que aborda.

La última parte del libro está dedicado a la figura del fotógrafo. Es Aramis Guerrero Muño en su capítulo, quien, pone de manifiesto la figura y obra de Alberto García-Alix. El autor, representante de la Movida, desarrolla su trabajo no solo entrono a la poesía y la fotografía, las cuales representan verdaderos relatos, sino también desarrollará su trabajo en formato vídeo a través de varios cortometrajes, etapa que supuso “una toma de conciencia de la capacidad evocativa de la imagen mucho más allá del papel impreso”. Heyi Wang y la profesora Isabel Arquero exploran y repasan la historia del Cine Dore, “la sala de proyección cinematográfica más antigua que todavía está en activo en Madrid”. Podremos descubrir en él los periodos, la trayectoria de su actividad, su final rehabilitación y el valor de esta “hasta su consagración como sede de la Filmoteca Nacional” que la convierten en un sello de la ciudad.

El capítulo dedicado a la ECAM muestra el repaso por las diferentes etapas de la escuela como institución. Nadia McGowan y Marta García-Sahagún exploran su evolución no solo como centro, sino también los planes de estudio que han adoptado con el paso de los años y los diferentes directores de esta.

Para cerrar el texto, Rafael Gómez propone asentar los antecedentes y orígenes de la fotografía en Madrid a través de múltiples textos tomados del *Diario Noticioso Universal* y *Diario de Madrid*, entre otros, que sirven para ilustrar mediante “anuncios y curiosidades” el interés, la función y el

comercio “no solo con instrumentos ópticos sino con la distribución de imágenes”.

Elena Calvo Polo
Universidad de Córdoba