

La ciudad a través del agua: el Madrid de Pedro Almodóvar en su contexto castellano

*A City Seen through Water:
Madrid by Pedro Almodóvar and its Castilian Context*

EMMANUEL ÁLVAREZ SÁNCHEZ

ETSAM. Universidad Politécnica de Madrid

emmanuel.alvarez.sanchez@upm.es

<https://orcid.org/0000-0003-4204-846X>

Recibido: 23/07/2024

Aceptado: 64/01/2025

Resumen

La ciudad de Madrid se analiza, en este trabajo, a través de las imágenes en torno al agua del cine de Pedro Almodóvar. Este planteamiento permite a la investigación, primero, establecer relaciones entre Madrid y su contexto castellano, al que tanto debe el cineasta y, segundo, profundizar en la ciudad de manera pormenorizada, analizando situaciones que recorren el espacio urbano desde la calle, la fuente o la piscina, hasta escenas de intimidad que muestran otra ciudad en el baño o la cocina. Un estudio, en definitiva, que explora la simbología del agua cuando interviene en la ciudad que representa el cine de Pedro Almodóvar, ofreciendo una lectura transversal de Madrid, que se muestra en toda su complejidad —y humanidad— cuando se mira a través del agua.

Palabras clave

Madrid, ciudad, agua, Pedro Almodóvar, simbología, Castilla.

Abstract

The city of Madrid is analyzed, in this work, through the images in relation to water from Pedro Almodóvar's work. This approach allows the research, first, to establish connections between the city and its Castilian context, to which the filmmaker owes so much and, second, to delve into the city in detail, analyzing situations that run through the urban space from the street, the fountain or the pool, to intimate scenes that show

another city in the bathroom or kitchen. A study, in short, that explores the symbology of water when it intervenes in the city that Pedro Almodóvar's films represents, offering a transversal reading of Madrid, which is shown in all its complexity—and humanity—when seen through water.

Keywords

Madrid, city, water, Pedro Almodóvar, symbology, Castilla.

Referencia normalizada: ÁLVAREZ SÁNCHEZ, EMMANUEL (2025): "La ciudad a través del agua: el Madrid de Pedro Almodóvar en su contexto castellano". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 27 (abril, 2025), págs. 61-80. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción y metodología. 2. La simbología del agua. 3. El contexto castellano. 4. El agua hedonista. 5. El agua trágica. 6. El agua sanadora 7. El agua ensoñadora. 8. Conclusiones. 9. Referencias.

1. Introducción metodología¹.

La siguiente investigación propone analizar la ciudad contemporánea siguiendo el camino del agua. Para llevar a cabo tal cometido se ha utilizado como caso de estudio el cine de Pedro Almodóvar y su ciudad protagonista: Madrid. De este modo, persiguiendo las imágenes en torno al agua, la ciudad, que es un organismo colosal e inmenso, puede fragmentarse en situaciones pormenorizadas que profundizan en su naturaleza a diferentes escalas.

La metodología utilizada, por tanto, es el análisis de la imagen, a través de la cual se puede analizar la forma y el contenido de la ciudad allí representa-

¹ Este artículo está basado en mi tesis doctoral, una investigación sobre las imágenes arquetípicas del paisaje cultural español a través de un estudio comparado que explora la obra de cinco autores: Santa Teresa de Jesús, María Zambrano, Antonio López, Pedro Almodóvar y Alberto Campo Baeza. Un trabajo realizado en la ETSAM, dentro del Departamento de Composición, y financiado por el Programa Propio de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), a la que estoy enormemente agradecido. Un agradecimiento que también traslado a mi director Manuel Blanco, al profesor Héctor Navarro y a mi compañera Eva Gil Donoso, quienes me han ayudado a orientar el presente texto.

da. La imagen, por su condición física, captura la vida en un instante, que se convierte en material de estudio para esta investigación. Un material cuyas fuentes provienen, como se ha mencionado, del cine Pedro Almodóvar, pues su obra ha trabajado especialmente en la ciudad de Madrid.

En primer lugar, la investigación ha necesitado localizar la simbología en torno al agua. Un elemento que, a lo largo del tiempo, ha adquirido unos significados concretos, cargando de matices la imagen donde allí interviene. A este respecto, se han estudiado los trabajos de Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Juan Eduardo Cirlot y, muy especialmente, el libro *El agua y los sueños* de Gaston Bachelard, donde el autor explora la capacidad poética que posee el agua en la imaginación.

En segundo lugar, se ha situado la obra de Pedro Almodóvar, y el Madrid que representa, en su contexto castellano, pues ambos beben de esta situación geográfica y cultural. El cine de Pedro Almodóvar debe entenderse como reflejo a esta experiencia vital; ya sea por asimilación o confrontación, Castilla-La Mancha —y Extremadura²— forman el panorama sobre el que se construye toda su filmografía. En este sentido, se ha prestado especial atención al significado que adquirió el agua en la representación castellana de la obra de Azorín, Antonio Machado y María Zambrano.

Por último, el resultado de la investigación se expone en cuatro capítulos que hablan de cuatro significados diferentes que adopta el agua en la ciudad de Pedro Almodóvar. El agua hedonista, que habla de los aspectos más liberadores o placenteros que provoca el agua. El agua trágica, que hace referencia al dramatismo que acompaña, en muchas ocasiones, la presencia del agua. El agua sanadora, que apela al cuidado, la higiene o la purificación. Y el agua ensoñadora, que explora la capacidad evocadora del agua cuando interviene en la imagen de la ciudad, ahondando en el significado perceptivo e inmaterial del paisaje (Convenio Europeo del Paisaje, 2008).

² La obra de Pedro Almodóvar es especialmente biográfica, el propio director se ha referido a ella muchas veces como *autoficción*. En este sentido, analizar su cine, y la ciudad que en él se representa, implica acudir a los lugares de su infancia, donde nació y creció. Estos fueron, sobre todo, el pueblo de Calzada de Calatrava, en Ciudad Real, y el pueblo de Madrigalejo, en Cáceres.

2. La simbología del agua

Las imágenes en torno al agua han tenido siempre una simbología poderosa que pervive en el imaginario colectivo de toda una sociedad. Desde las cosmogonías más antiguas, el agua ha sido utilizada como elemento originario a partir del cual surgía cualquier forma de vida: «Todo lo viviente procede de las aguas.» (Cirlot, 2022: p. 68) expresa el poeta en su *Diccionario*. O también: «En su fluidez y capacidad escurridiza, el agua puede sugerir la ausencia de forma, la incorporeidad y el desorden del que emergerá el mundo.» (Eliade y Petru-Couliano, 2022: p. 32). Con todo, la cultura, en todas sus manifestaciones, ha integrado el agua bajo sus dominios. Poseyéndola, como si el agua hubiera abandonado la naturaleza para convertirse en material poético o artístico.

Esta *originalidad* e *informalidad* del agua —pues es a la vez elemental, transparente y flexible—, dotan al elemento de una serie de cualidades que lo convierten en fenómeno creador. Es decir, el agua, a su paso, altera la realidad estimulando o añadiendo otros significados a aquel que era, en primer momento, el esperado; construyendo escenas cargadas de belleza, dramatismo o ensoñación cuyo mensaje se desvela ante el espectador de manera radical y directa:

Tanto si tomamos las aguas como símbolo del inconsciente colectivo o personalizado, como si las vemos en su función mediadora y disolvente, es evidente que su estado expresa el grado de tensión, el carácter y aspecto con que la agonía acuática se reviste para decir, con mayor claridad a la conciencia, lo exacto de su mensaje.» (Cirlot, 2022: p. 70)

Gaston Bachelard estudió en profundidad estas cualidades del agua en su libro *El agua y los sueños*, donde, precisamente, analiza las diferentes maneras en las que el agua trabaja en la imaginación. De este modo, el filósofo distingue entre aguas claras, aguas primaverales, aguas corrientes, aguas estancadas, aguas muertas, aguas dulces, aguas saladas, aguas reflejantes, aguas de purificación, aguas violentas, aguas profundas y aguas tempestuosas. Siguiendo esta lista de significados, este trabajo estudia el agua en relación a su capacidad hedonista, trágica, sanadora o ensoñadora; con el objetivo de entender el interés, la complejidad y la diversidad que adquieren las imágenes en la ciudad cuando interviene el agua.

3. El contexto castellano

La riqueza expresiva que surge en torno al agua ha motivado al presente trabajo analizar el Madrid de Pedro Almodóvar a través de las imágenes donde opera este elemento. Una ciudad y un cineasta que deben entenderse, primero, en relación a su contexto cultural y geográfico. El 27 de julio de 1986, en una entrevista para el ABC, el director describía con estas palabras su tierra: «Yo soy manchego, y en la Mancha la vida no tiene sentido, es una región donde la gente no trabaja por placer [...] La austeridad es horrorosa.» (García de León y Maldonado, 1989: p. 31)

Meses antes de esta declaración, en una entrevista para *El Periódico* del día 16 de marzo de 1986, la misma experiencia le llevaba a decir: «Hay una cosa en la que no puedo estar de acuerdo con mis paisanos: en sus vidas, la ausencia de placer es total, absoluta.» (García de León y Maldonado, 1989, p. 31). Esta percepción ha acompañado al cineasta desde aquellas primeras películas hasta las más recientes. Su cine es el reflejo de esta situación, que se concibe en oposición a esa mirada; es decir, frente a la tierra triste y parca de su infancia, Pedro Almodóvar reaccionaba creando su propia imaginería. En una entrevista de 1999 para *El mundo*, decía:

Una tierra muy dura en la no se entendía ni la sensualidad ni la alegría de vivir, ni siquiera los colores. A lo mejor por eso yo empleo tantos en mis películas, por una reacción que ya debió empezar en el vientre de mi madre, veinte años vestida de negro. (García, 2019: p. 14)

Bajo esta condición de aridez y austeridad, vinculada a una zona rural como era el pueblo del cineasta, el agua era entendida como un elemento escaso que adquiría un valor trascendental en la vida de sus habitantes. De este modo, su aparición en cualquier proceso creativo, como es la obra de Pedro Almodóvar, explora la capacidad evocadora del agua, que interviene en la imagen catalizando sus significados poéticos. Una peculiaridad que parece emanar —así lo expresa Gaston Bachelard en su libro— del inconsciente colectivo asociado ancestralmente a las regiones dedicadas a los campos de cultivo:

Mejor que nadie, *el hombre de campo* sabe el precio del agua pura porque sabe mejor que nadie que se trata de una pureza en peligro, porque también sabe beber el agua clara y fresca en el momento oportuno, en los raros instantes en que lo insípido tiene un sabor, en que el ser íntegro desea el agua pura. (Bachelard, 1994: p. 210)

Este *campo* al que se refiere Bachelard es La Mancha para Pedro Almodóvar y fue Castilla para diferentes autores del siglo pasado, quienes también volcaron sobre esa tierra palabras de soledad y melancolía. Contextualizar la ciudad de Madrid, y la obra de Pedro Almodóvar en relación a Castilla y el agua, implica conocer la obra de diferentes autores que también hicieron de este territorio su protagonista³. En todos ellos, del mismo modo que ocurre en el cine de Pedro Almodóvar [fig. 1], la mirada que tienen sobre esta tierra apela a la llaneza y a la austeridad. Castilla, así, se convertía en la meseta desierta de paisajes secos y amarillos donde la vida de sus habitantes se hallaba ausente de alegría (Unamuno, 2017; Azorín, 2014; Machado, 2010; Zambrano, 2021). Pero el agua, utilizada como elemento motor, aportaba viveza y dinamismo a esa imagen *triste* de Castilla.



Fig. 1. Imágenes del paisaje castellano en la película *La flor de mi secreto* (1995)

Azorín se pasea por los pueblos españoles en su *Castilla* (1912). En un artículo publicado en *El Globo* de 1903, y que luego recoge E. Inman Fox en su edición, el escritor hacía esta descripción de las gentes del pueblo manchego de Infantes: «Y sus palabras, lentas, tristes, en este pueblo sin agua, sin árboles, con las puertas y las ventanas cerradas, ruinoso, vetusto, parecen una sentencia irremediable.» (2014: p. 228). Esta mirada derrotista y decadente persigue al autor en todo el texto. Sin embargo, el agua, cuando aparece, llena de actividad la vida de aquellos pueblos: «Allá, en la orilla del río, unas mujeres lavan y carmenan la lana» (p. 137); o también cuando el autor acude al argot de la agricultura y dice: «en las *caceras*, *azarbes* y *landronas* que cruzan la llana-

³ El propósito de este apartado no pretende encontrar referencias directas en la obra de Azorín, Machado o Zambrano. Sin embargo, para estudiar la simbología en torno al agua en la obra de Pedro Almodóvar, se necesita contextualizar este elemento. El agua, además de sus connotaciones generales, puede adquirir unos significados concretos. La intención de este apartado es, por tanto, acudir a diferentes autores que han trabajado sobre este mismo contexto, con el objetivo de situar la imagen de Castilla en relación al agua.

da, brilla el agua que se reparte por toda la vega desde las represas del río.» (p. 138). De pronto, gracias al agua, el paisaje castellano brilla.

En ese mismo año, Antonio Machado publica *Campos de Castilla* (1912). Allí, el autor sale a recorrer el campo castellano. Un campo que aparece en su poesía cuando vive en las tierras del Duero, pero que había conocido desde pequeño, en sus viajes en tren desde su natal Sevilla. Así, describe el poeta, su Castilla:

¡Oh, tierra triste y noble,
la de los altos llanos y yermos y roquedas,
de campos sin arados, regatos ni arboledas;
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones...⁴ (2010, p. 146)

La tierra castellana descrita por Machado continúa la visión que se ha expuesto hasta ahora: Castilla es llana, seca y yerma. Una tristeza que se ve resuelta cuando aparecen las imágenes en torno al agua, donde ahora también surge la vegetación: «las vivas ondas de plata» (p. 153), «con las lluvias de abril y el sol de mayo, / algunas hojas verdes le han salido» (p. 200), «agua del buen manantial, / siempre viva, / fugitiva» (p. 214).

El paisaje castellano suscita en ambos escritores palabras decadentes y crudas. Una mirada que se traslada a sus habitantes —también sombríos— y a sus pueblos —vetustos—. Sin embargo, no hay pesimismo en su lenguaje, al contrario, este escenario sirve de material poético para sus autores. Un material que, lejos de perder su interés, continúa vigente con el paso de los años. En 1939, la filósofa María Zambrano, recogiendo la herencia de sus predecesores noventayochistas, dedica largas palabras a Castilla, sobre la que también dice:

Castilla es todo surco, arruga en la tierra y en la frente de sus pobladores; surcos, huellas, rastros resecos de un fuego que la envolvió y que se ha ido escondiendo. La tierra amarilla es costra endurecida [...]. Y sobre ella caminan mudas, con caras de leño requemado, sus gentes, sin palabras ni canciones, como si algo tremendo les hubiera puesto sello en los labios y en el corazón. (2021: p. 264)

La Castilla de Zambrano es diferente a la de Azorín y Machado, muchos años y una guerra civil había de por medio; sin embargo, el sentimiento resis-

⁴ En el poema *A orillas del Duero*.

te el paso del tiempo. Hay algo que provoca en estos autores una extrema melancolía y un ubérrimo romanticismo. Un planteamiento que se ha ido desarrollando a través de las distintas generaciones, quienes han actualizado la imagen arquetípica⁵ de Castilla. La obra de Pedro Almodóvar es, en este sentido, un ejemplo de ello. Su cine trabaja y elabora la imagen de Castilla-La Mancha, que conforma el poso cultural —ya sea por asimilación o negación— sobre el que se erige toda su obra.

El Madrid de Pedro Almodóvar debe entenderse, por tanto, dentro de este entorno, pues comparte con él su clima, su geografía y su cultura. Sin embargo, Madrid ya no era el pueblo del director. La ciudad se presentaba para el cineasta como el escenario donde podía experimentar y ver cumplidos sus deseos. Unos deseos que provienen de su infancia, de sus recuerdos en aquellas tierras manchegas y extremeñas, donde el agua poseía —como se ha expuesto— una simbología concreta. Ahora, en la gran ciudad madrileña, el agua deja atrás el campo; recorre las calles y los edificios por las tuberías; toma forma en las fuentes, baños o cocinas; y ofrece, finalmente, imágenes cinematográficas que hablan de la ciudad contemporánea, la cual se despliega en múltiples experiencias, a diferentes escalas.

4. El agua hedonista

El Madrid de Pedro Almodóvar puede ser oscuro, profundo y recóndito. Su cine ha sido siempre el reflejo de una sociedad existente pero invisible o minoritaria. La vida de estos ciudadanos se cuenta muchas veces a través de relatos escabrosos y extraños; sin embargo, el agua, cuando aparece, carga de una belleza hedonista la escena representada, que se manifiesta sensual y alegre.

En la película *La ley del deseo* (1987), en mitad de una noche veraniega, caminando por las calles de Conde Duque, Tina (Carmen Maura) pide a un barrrendero que la riegue [fig. 2]. La primera lectura de esta imagen refleja una escena profundamente madrileña: cada noche, centenares de operarios, salen a la calle a limpiar la ciudad. Una ciudad que necesita ser cuidada para ama-

⁵ El concepto de arquetipo fue acuñado por el psicólogo Carl Gustav Jung, quien basó su idea en el «remanente arcaico» freudiano. El arquetipo hace referencia a una imagen primitiva y universal consolidada a través del tiempo (Jung, 2023). En este sentido, la investigación reflexiona sobre la imagen que se tiene del contexto castellano en diferentes autores, observando sus afinidades y acercándose, en definitiva, al concepto arquetípico de Jung.

necer con aspecto fresco. Sin embargo, cuando se profundiza en la secuencia, el agua carga de significado la imagen. Tina es una mujer transexual de aquellos años ochenta; vive a la sombra de su hermano, un director famoso; y anhela profundamente enamorarse. La película gira en torno a esta trama, pero esta escena concede al personaje la oportunidad de redimirse. El baño eufórico que tiene lugar gracias al agua libera a Tina, quien, por fin, domina las circunstancias de su condición. Ambas imágenes, la ciudad que se riega y el personaje que se empapa ahondan sobre el mismo significado liberador que posee el agua. Una característica que ya subrayó Gastón Bachelard, cuando dijo:

El agua fresca despierta y rejuvenece el rostro, el rostro en el que el hombre se ve envejecer, en donde tanto querría que no se lo viera envejecer. Pero el agua fresca no rejuvenece tanto el rostro para los demás como para nosotros mismos. Bajo la frente ahora despierta se anima un ojo nuevo. El agua fresca vuelve las llamas al rostro. (1994: p. 221)



Fig. 2. La calle regada ofrece un agua hedonista a Tina en *La ley del deseo* (1987)

La cita de Bachelard bien podría referirse a la ciudad o a los personajes de Pedro Almodóvar, que rejuvenecen cuando pasa, por encima de ellos, el agua. Un agua que aparece especialmente en las duchas y bañeras del cineasta. Son muchas las películas que trabajan esta imagen: la bañera de jabón en *Laberinto de pasiones* (1982), el baño que protagonizan María Cardenal (Assumpta Serna) y Diego (Nacho Martínez) en *Matador* (1986), la ducha entre Pablo (Eusebio Poncela) y Antonio (Antonio Banderas) en *La ley del deseo* (1987) o la bañera llena de agua que disfruta Marina (Victoria Abril) en *¡Átame!* (1989) [fig. 3].



Fig. 3. *¡Átame!* (1989)

Con todo, la bañera más especial del Madrid de Pedro Almodóvar es la que tiene lugar en *Carne trémula*, de 1997. La trama gira en torno a la vida de David (Javier Bardem), un antiguo policía que, tras sufrir un disparo, pierde la movilidad de sus piernas. La película, entonces, muestra multitud de escenas que describen el Madrid de aquellos que la viven en silla de ruedas. En una

de ellas, el personaje (Javier Bardem) y su mujer (Francesca Neri) protagonizan una escena de intimidad en una bañera de agua. La escena —y el agua que interviene en ella— otorga naturalidad y humanidad a los personajes: pese a la falta de movilidad del protagonista, la imagen desvela la cotidianidad de su vida, que no difiere de la de cualquier otro.

5. El agua trágica

El agua también se asocia con la tragedia y, en su estado más radical, con la muerte: «Toda agua viviente es un agua a punto de morir.» (BACHELARD, 1994: p. 77). Una tragedia que ve incrementada su carga dramática bajo el peso de la lluvia. En la película *La flor de mi secreto* (1995), el personaje interpretado por Marisa Paredes no consigue descalzarse. La protagonista, entonces, sale a la calle, donde pide ayuda. Sentada en la fuente que hay cerca de la iglesia de San Andrés, en el barrio de La Latina, Marisa Paredes, derrotada, se rinde. No puede quitarse la bota que le había regalado su expareja y la lluvia cae del cielo potenciando el sentido tremendista de la imagen [fig. 4].



Fig. 4. La fuente y la lluvia crean una escena derrotista en la plaza de Los Carros de *La flor de mi secreto* (1995)

En la película *Todo sobre mi madre* (1999), en frente de un teatro, una madre (Cecilia Roth) y su hijo (Eloy Azorín) esperan la salida de la actriz Huma Rojo (Marisa Paredes). Cuando sale la actriz, el joven acude a pedirle un autógrafo, pero esta entra en un taxi y huye. La escena se baña por una llu-

via que introduce el desastre [fig. 5]. El hijo sale corriendo en busca de la actriz y un coche, de improviso, lo atropella. A partir de esta escena surge la trama de toda la película.



Fig. 5. La lluvia fomenta el dramatismo de esta escena en *Todo sobre mi madre* (1999)

Pero el agua trágica también toma forma en los interiores de las casas. Los baños y bañeras, que se mostraban con hedonismo y sensualidad en el anterior apartado, pueden ser también escenarios para el drama o la muerte. En *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) se narra la historia de Gloria (Carmen Maura), una mujer humilde que vive en *Las colmenas* del barrio de la Concepción. La película comienza con una escena en la ducha del gimnasio donde trabaja como asistente de la limpieza. Allí, mientras limpia los baños, recibe la llamada de un usuario que aparece, ante ella, desnudo. Gloria acude y se mete en la ducha, quizá movida por el tedio y la penosidad de su vida. Pero el hombre, impotente, no logra satisfacer el deseo de la protagonista. El patetismo evidente de la escena, erótica y trágica a la vez, se ve fortalecido por la presencia del agua cayendo.

En la película *Volver* (2006), Raimunda (Penélope Cruz) protagoniza una escena donde el agua acompaña el dramatismo de la situación. La mujer, que vive junto a su marido y su hija en el madrileño barrio de Vallecas, trabaja como limpiadora en el aeropuerto de Barajas. Cada día, después de su jorna-

da laboral, la protagonista utiliza el bus público y vuelve a su casa. En uno de esos días, después de una intensa lluvia, encuentra a su hija esperándola en la parada del bus. El padre ha intentado abusar de ella y, en su defensa, ha acabado con su vida. Raimunda, entonces, acude al lugar del crimen, la cocina de su casa. Allí, el personaje decide limpiar la escena, una escena que recuerda a su rutina diaria cuando realiza las tareas de su casa o limpia el aeropuerto. Sin embargo, en la pantalla, se suceden imágenes cargadas de belleza y dramatismo [fig. 6]. Las fregonas, bayetas o servilletas se empapan de sangre; y el agua, que limpia la escena, mantiene la tensión de la imagen que vira entre la cotidianidad y la tragedia.



Fig. 6. Sangre y agua de una escena trágica en *Volver* (2006)

Por último, existe una bañera en la película *Julieta* (2016) que brinda a Almodóvar la oportunidad de crear una escena trágica pero solemne. *Julieta* (Adriana Ugarte) interpreta una madre sufriente. Tras una tempestad en Galicia que acaba con la vida de su pareja, el personaje decide volver con su hija Antía (Priscilla Delgado) a Madrid. Allí, la hija cuida de su madre, que no consigue reponerse ante la pérdida. Un día, después de una ducha en la bañera, mientras la hija seca con una toalla el pelo de *Julieta*, tiene lugar una escena misteriosa donde acontece la trasfiguración del personaje. *Julieta* se hace mayor, cambia, pasa de su etapa de juventud a la madurez en una escena. El personaje, por tanto, no volverá a ser el mismo, y Almodóvar expresa esta situación con un cambio de actriz. La toalla en la cabeza permite al director cambiar al personaje, que pasa de Adriana Ugarte a Emma Suárez. El agua, en esta escena, potencia el significado trágico, pero a la vez mágico, de la imagen.

6. El agua sanadora

El agua limpia, sacia la sed y, finalmente, sana. Funciones del agua que han sido asociadas, simbólicamente, a la purificación y, en su máxima expresión, a la vida: «El agua se ofrece, pues, como un símbolo natural de la pureza» (Bachelard, 1994: p. 203), o también, «esencial para la vida de las plantas, el agua puede identificarse con las fuerzas que dan vida o con la fecundidad misma.» (Eliade y Petru-Couliano, 2022: p. 36).

Existe un agua en el cine de Pedro Almodóvar que recorre Madrid proporcionado de cuidado a sus ciudadanos. Un agua que, por su capacidad sanadora, les mantiene vivos. En la película *La flor de mi secreto* (1995), el agua protagoniza una escena en el baño de un piso de La Latina, donde vive el personaje principal. Leo (Marisa Paredes), una prestigiosa escritora, es abandonada por su pareja (Imanol Arias). La pérdida de este amor consume al personaje, lo que le lleva a un intento de suicidio. Entonces, tiene lugar una escena trágica donde el agua corre del grifo del lavabo, sobre el cual descansa un plato con pastillas. La mujer, instantes después, cae rendida en la oscuridad de su habitación. De pronto, un teléfono suena y se escucha la voz de su madre (Chus Lampreave), que la saca del estupor. El personaje, en ese momento, toma conciencia de la situación y corre hacia el baño, donde una bañera con agua le devuelve la vida [fig. 7].



Fig. 7. El agua sanadora salva a Leo en *La flor de mi secreto* (1995)

El agua, aquí, provoca dos escenas de tensión. Primero crea el clímax de suspense que se espera de una escena de suicidio: el agua corriendo del grifo. Más tarde, cuando la protagonista escucha la voz de su madre, que llama para decirle que vuelve a su pueblo, el agua se transforma y hace uso de su capacidad sanadora, reestableciendo, finalmente, la calma en la situación.

En la película *Hable con ella* (2002), el agua sanadora recorre Madrid y sitúa la investigación en espacios donde habita un tipo concreto de ciudadano. Aquel que necesita, día y noche, de profusos cuidados. La trama gira en torno a un hospital de Madrid, llamado El bosque, donde el enfermero Benigno Martín (Javier Cámara), cuida a su paciente (Leonord Watling), en coma. Las imágenes de diligencia y atención, donde el agua es un elemento protagonista, se suceden en la película creando escenas cotidianas, pero absolutamente peculiares en la pantalla.



Fig. 8. *Hable con ella* (2002)

La paciente se presenta de modo tal que puede sugerir en el análisis diferentes lecturas. En primer lugar, representa la enferma en estado de coma, su vida depende de otro ser humano; no posee autonomía, ni cualquier otro grado de libertad en la toma de sus decisiones; no se comunica y, por supuesto, no sale del hospital, que se convierte en el lugar de su morada. Sin embargo, Almodóvar trata a la enferma como una bella durmiente, un personaje que, aún vivo, adquiere la forma del muerto. Las prendas con que la visten, y el modo en que lo hacen, juegan con la ambivalencia que produce el cuidado o la mortaja [fig. 8]. Un tema recurrente en su cine que aquí se trabaja a través de la paciente.

Con todo, el agua la mantiene limpia y viva. Son muchas las escenas donde el enfermero pasa una toalla húmeda por la piel de la durmiente. Le da de comer, le da de beber, la viste y la pasea. En este estado, el hospital ya no es solo la casa de la enferma, pues configura su ciudad, su barrio, y todo su mundo. El cine de Pedro Almodóvar permite recorrer esa otra parte de la ciudad, donde algunos de sus habitantes viven gracias al trabajo, y al cuidado, de otros ciudadanos.

7. El agua ensoñadora

La función ensoñadora del agua interviene en la imagen de modo directo y radical. Cuando el agua ensoñadora incurre en la escena, la percepción que se tiene de esta se transforma: la realidad queda desvirtuada y, con ella, su representación. La ciudad, entonces, adquiere una nueva dimensionalidad, que la aleja del espacio urbano y la acerca al recuerdo o la imaginación.



Fig. 9. *Hable con ella* (2002)

Madrid ofrece a Pedro Almodóvar un escenario predilecto donde invocar el agua ensoñadora. Sus piscinas, en una primera lectura, conforman la imagen de esa ciudad que busca mantenerse en forma o huir del calor en verano. Sin embargo, cuando aparece en la pantalla, la piscina crea imágenes oníricas que el espectador acepta como naturales, es decir, las ondas del agua actúan directamente en el realismo de la pantalla, que adquiere una belleza ensoñada [fig. 9]. Así sucede en los bañistas que aparecen en las películas de *Hable con ella* (2002) o *La mala educación* (2004). En ellas, el agua de la piscina inunda la pantalla, provocando en el bañista —y en el espectador— una situación similar a la que ya había hecho notar Gaston Bachelar en su investigación:

En sus sueños, el bañista que no busca nada, que no se despierta gritando Eureka como un psicoanalista asombrado ante sus menores descubrimientos, el bañista, que encuentra por la noche "su medio", ama y conoce la ligereza conquistada en las aguas; goza directamente con ella como con un conocimiento soñador. (Bachelard, 1994: p. 199)

Por tanto, la piscina, además de crear imágenes *sugerentes* en la pantalla, provoca el sueño del bañista. Un sueño que proviene del inconsciente y que le lleva a imaginar, o evocar, un recuerdo del pasado. Tal es el caso de Salvador Mallo (Antonio Banderas) en la película *Dolor y Gloria* (2019), que comienza con su protagonista bañándose en una piscina y recordando, allí, el río de su infancia [fig. 10]. Con estas palabras explicaba el director, en una entrevista, esta asociación de imágenes:

Y esa agua de la piscina me llevó al río Ruecas en Madrigalejo, donde mi hermano jugaba con los pececillos. Ese recuerdo de mi hermano Tinín me fue llevando a otros como el de mi madre en el río cantando y lavando las sábanas que olían a poleo porque las tendían sobre los juncos. (L. Monjas, 2019)

La capacidad ensoñadora del agua transforma Madrid en Castilla-La Mancha. La piscina, entonces, se convierte en el río del pueblo de su infancia. Y el agua, que evoca recuerdos, se consolida como el elemento que une la trama. El propio Salvador Mallo (Antonio Banderas), que interpreta a un director de cine, dice en uno de sus diálogos que recuerda especialmente aquellas películas en que había agua.

Ante este planteamiento, leer la ciudad de Madrid implica también comprender la vida de aquellos pueblos de Extremadura o La-Mancha —de los

pueblos de cualquier emigrante, en realidad — cuyas imágenes perviven en la memoria de estos ciudadanos, que salieron del campo y del pueblo para ir a vivir a la capital, estableciéndose como parte fundamental del organismo complejo de la ciudad.



Fig. 10. La piscina y el río de su infancia en *Dolor y Gloria* (2019)

8. Conclusiones

Analizar Madrid a través del agua, tomando como material de estudio el cine de Pedro Almodóvar, permite segmentar la ciudad contemporánea en diferentes escenas que ayudan a profundizar en la existente complejidad del espacio urbano. El agua, primero, motiva su relación con el entorno geográfico y cultural de Madrid, que en la investigación se ha denominado contexto castellano y, segundo, despliega su simbología inmanente, que se expresa e interviene de un modo concreto en la ciudad.

En esta investigación, por tanto, el Madrid de Pedro Almodóvar queda situado en el paisaje cultural de Castilla, que ha rodeado desde siempre la ciudad y que el cineasta ha experimentado desde su infancia. Ante la austeridad, llaneza y aridez de Castilla, el agua se manifiesta como el elemento que aporta actividad, dinamismo y, finalmente, vida. Las imágenes en torno al agua sirven de contrapunto a esa imagen *áspera y requemada* que ha tenido tradicionalmente el paisaje castellano.

En este contexto, el agua explota su simbología, que adquiere unas determinadas funciones en la ciudad que representa el cine de Pedro Almodóvar. Madrid puede leerse, por tanto, a través de situaciones que hablan de hedonismo, cuando la ciudad y el agua potencian la euforia, el placer o la liberación del personaje; de tragedia, cuando el agua baña la ciudad creando escenarios donde tiene lugar el desastre, el drama o la muerte; de sanación, cuando el agua cuida y presta atención a sus ciudadanos; o, finalmente, de ensueño, cuando el agua motiva la imaginación, activando el recuerdo del bañista, y reivindicando la memoria como bien inmaterial que suma otro sustrato a las capas que integran el conjunto del espacio urbano.

9. Referencias

9.1. Filmografía

- Almodóvar, P. (1982). *Laberinto de pasiones*.
- Almodóvar, P. (1984). *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*
- Almodóvar, P. (1986). *Matador*.
- Almodóvar, P. (1987). *La ley del deseo*.
- Almodóvar, P. (1989). *¡Átame!*
- Almodóvar, P. (1995). *La flor de mi secreto*.
- Almodóvar, P. (1997). *Carne trémula*.
- Almodóvar, P. (1999). *Todo sobre mi madre*.
- Almodóvar, P. (2002). *Hable con ella*.
- Almodóvar, P. (2002). *La mala educación*.
- Almodóvar, P. (2006). *Volver*.
- Almodóvar, P. (2016). *Julieta*.
- Almodóvar, P. (2019). *Dolor y Gloria*.

9.2. *Bibliografía*

- AZORÍN. (2014). *Castilla*. Espasa. Barcelona. (publicado por primera vez en 1912; edición de E. Inman Fox)
- BACHELARD, G. (1994). *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica. Madrid. (Publicado por primera vez en 1942)
- CIRLOT, J. E. (2022). *El diccionario de símbolos*. Siruela. Madrid. (Publicado por primera vez en 1958)
- ELIADE, M. & PETRU-COULIANO, I. (Ed.). (2022). *Diccionario de los símbolos*. Fragmenta. Barcelona. (Selección de algunos de los símbolos que contienen los dieciséis volúmenes de *The encyclopedia of religion*, dirigida por Mircea Eliade)
- GARCÍA DE LEÓN, M. & MALDONADO, T. (1989). *Pedro Almodóvar, la otra España cañí (sociología y crítica cinematográfica)*. Área de cultura. Ciudad Real.
- GARCÍA, L. (2019). *Almodóvar, la película de su vida*. Letrame Editorial. Madrid.
- JUNG, C. G. (2023). *El hombre y sus símbolos*. Planeta. Barcelona. (Publicado por primera vez en 1964)
- MACHADO, A. (2010). Campos de Castilla. En Alvar M. (Ed.), *Obras completas* (144-244). Espasa. Barcelona. (Publicado por primera vez en 1912)
- UNAMUNO, M. de. (2017). *En torno al casticismo*. Alianza Editorial. Madrid. (Publicado por primera vez en 1902, el libro reúne cinco ensayos de 1895 escritos originalmente para la revista *La España Moderna*)
- ZAMBRANO, María. (2021). *Los intelectuales en el drama de España*. Alianza Editorial. Madrid. (Publicado en 1977, recoge textos escritos entre 1936 y 1939)

9.3 *Páginas web*

- L. Monjas, C. (22 de marzo 2019). *Pedro Almodóvar: "En el cine que se lleva, mis películas cada vez son más raras*. Academia de cine. Recuperado el 22 de julio del 2024 en <https://url.comhttps://www.academiadecine.com/2019/03/22/pedro-almodovar-en-el-cine-que-se-lleva-mis-peliculas-cada-vez-son-mas-raras/>
- Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. (1 de marzo de 2008). *Convenio Europeo del Paisaje*. Recuperado el 22 de julio 2024 en <https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/planes-y-estrategias/desarrollo-territorial/convenio.aspx>.