

# CINECITTÁ: Cuatro HISTORIAS de cine, ARQUITECTURA y ciudad

La arquitectura en tanto arte posee increíbles cualidades estéticas. La forma articula un lenguaje propio que le otorga sorprendentes capacidades connotativas, en ocasiones imponentes y en otras sutiles. Los cuatro fragmentos presentados aquí dan fe de esta capacidad, demostrando que, bajo la correcta supervisión, el escenario de la acción se impone como un personaje más del relato.

*Enrique Bonilla Di Tolla\**

---

\* Director de la Carrera de Arquitectura de la Universidad de Lima.

## La piazza

Nicola Palumbo (Stefano Satta Flores), el intelectual, está contando una de las tantas escenas de la película de Sergei Eisenstein, *El acorazado Potemkin* (Bronenosets Potemkin, 1925) sobre la que es un experto, ante la atenta mirada de Luciana Zanon (Stefania Sandrelli). Mientras gesticula y corre de un lado al otro de los escalones, el relato se ha convertido en una actuación. Mientras tanto, su amigo Antonio (Nino Manfredi) no parece tener mayor interés en la acción, descansa de espaldas a la escena sentado escalones más abajo. La narración se vuelve cada vez más intensa y Nicola lanza una carreta que con las justas logra esquivar Nino. Entonces se desata una de tantas discusiones y peleas del trío de amigos que protagoniza la película *Nos habíamos amado tanto* (C'eravamo tanto amati, 1974) de Ettore Scola.

La escena es propia de un teatro pero se desarrolla dentro de una es-

calera que parece una escenografía por sus grandes dimensiones. Pero se trata de una plaza, tal vez la mejor plaza de esa Roma Barroca, tan prolífica en estos espacios urbanos de la cual esta película, que es un gran homenaje al neorrealismo italiano de posguerra, aprovecha muchísimo, como en su momento lo hicieron directores de cine tan notables como Vittorio De Sica o Roberto Rosellini, por citar a los más conocidos, que utilizaron al máximo las locaciones existentes.

Esta escalera que une la Piazza di Spagna, abajo, con la iglesia de Trinità dei Monti, arriba, sobre la colina del Pincio, tiene también una historia muy especial. Mandada a construir por el Papa Benedicto XIII en 1725, fue diseñada por el arquitecto Alessandro Specchi para celebrar la paz entre Francia y España. Esta escalera es desde el punto de vista diplomático, un puente, dado que la iglesia tiene un origen francés; fue donada por el rey de Francia Carlos VIII a la orden de los Mínimos de

San Francisco de Padua, y la Piazza di Spagna que debe su nombre a que allí se encuentra la embajada del reino ibérico. Eso sí, el financiamiento corrió a cargo del entonces reino de Francia.

Es curioso que esta gran escalera sea en realidad una plaza, pero también es un puente. Para Ettore Scola fue el escenario perfecto para situar una escena muy lograda de esta extraordinaria película. El barroco es siempre complejo y contradictorio.

## La scala

Mi tío Nicolás, el simpático primo hermano de mi padre que estudió en Brasil, solía cantar el estribillo de una canción brasileña de principios de la década de los sesenta que decía: "*Brigitte Bardot Bardot [...] na fila do cinema todo mundo se afogou*". Después he investigado que esta canción de Jorge Veiga es de 1961 y seguro tiene que ver con esa primera etapa de la filmografía de la

Fuente: [civitavecchia.portmobility.it/es/plaza-de-espana](http://civitavecchia.portmobility.it/es/plaza-de-espana)





Fuente: [youtube.com/watch?v=UW-zHgizU3I](https://www.youtube.com/watch?v=UW-zHgizU3I)

popular BB, vinculada a su película *Y Dios creó a la mujer* (Et Dieu... créa la femme, 1956), que dirigió su entonces marido Roger Vadim y que la catapultó como actriz y *sex symbol* de los cincuenta y sesenta.

A fines de los años cincuenta, cuando la Bardot se hacía famosa, moría en Italia un personaje hoy probablemente poco conocido que se llamó Curzio Malaparte. Nacido en 1898 en Prato (Toscana) de padre alemán y madre italiana como Kurt Erich Suckert, más tarde cambiaría su nombre a Curzio Malaparte, teniendo como referencia a Napoleón. Decía que, si Bonaparte había terminado mal, él sería Malaparte para terminar bien.

Malaparte fue un escritor y periodista que durante su vida estuvo siempre a contracorriente y en una posición crítica. Peleó la Primera Guerra Mundial en el ejército italia-

no y luego en el francés. En la primera posguerra simpatizó con Mussolini, participando activamente en la publicación de diarios fascistas. Su espíritu crítico lo llevará a dis-

**La casa de Curzio Malaparte es una pieza formidable... La magia de este lugar y por cierto la de esta casa, que lo califica y determina, es lo que me imagino que llevó al célebre cineasta francés Jean-Luc Godard a escogerla como locación para su famosa película *El desprecio*.**

tanciarse del fascismo y después de escribir en 1931 su libro *Técnica del golpe de Estado* (Tecnica di colpo di stato) en el que atacaba a Hitler y a Mussolini, fue arrestado y enviado a la isla de Lipari, donde permaneció desde 1933 hasta 1938. De aquella

experiencia en Lipari data una fotografía de 1934, donde vemos al propio Malaparte posando delante de la Chiesa dell'Annunziata, que tiene como característica una escalera tronco cónica que va de la calle ubi-

cada en la parte baja hasta el atrio en la parte superior. Esta escalera fue el referente que sirvió para diseñar la casa que Curzio Malaparte se construyó en 1938 en un apartado y hermoso paraje de la isla de Capri y cuyo proyecto le encargó al notable arquitecto italiano Adalberto Libera (1903-1963), aunque no queda claro cuánto respetó el proyecto de

este último y cuánto modificó el propietario.

Lo cierto es que la casa de Curzio Malaparte es una pieza formidable, una joya fina engastada en la hermosura del paisaje de la isla de Capri. Su escalera nos lleva a una terraza



Fuente: Anónimo Veneziano

que es un atrio infinito hacia el mar azul, ese azul profundo del Tirreno. Debajo de ella está la casa, volumen sólido con aberturas cuadradas, que desde el interior enmarcan el paisaje como cuadros, permitiendo poner en evidencia las peñas y peñascos contra los que el mar choca rítmicamente. Después de ver la foto de la iglesia de Lipari, pienso en la analogía de esta con la casa. El atrio de la iglesia para contemplar la fachada, la terraza para contemplar el mar.

La magia de este lugar y por cierto la de esta casa, que lo califica y determina, es lo que me imagino que llevó al célebre cineasta francés Jean-Luc Godard a escogerla como locación para su famosa película *El desprecio* (Le mépris, 1963), basada en la novela de Alberto Moravia, *Il disprezzo*, de 1954. En esta película de culto para los arquitectos, Godard explotará al máximo los recursos de esta locación, tanto interiores como exteriores, con escenas que transcurren lentamente dentro de cada uno de ellos, teniendo como protagonista entre otros actores, a Brigitte Bardot en su mejor momento, en el mismo que seguramente mi tío Nicolás cantaba su célebre estri-

billó, después de verla en la terraza y bajar la escalera.

### **Il percorso**

*Anónimo veneciano* (Anónimo veneciano, 1970), dirigida por Enrico Maria Salerno, trata de una ex pareja que se reencuentra en Venecia con el propósito de arreglar varios asuntos pendientes que han quedado entre ellos. Lo interesante de la película es que todo el diálogo se realiza durante un recorrido por la ciudad que empieza en la estación del tren. Siguiendo un recurso que el cine italiano ha desarrollado desde el neorrealismo posterior a la Segunda Guerra Mundial, la película también explota al máximo las locaciones de esta ciudad, que tiene unos espacios urbanos *sui generis*, donde los límites entre arquitectura y urbanismo son débiles y en muchos casos inexistentes. Aquí los espacios abiertos, si son muy grandes —que son pocos— se llaman *piazza*, pero los medianos son *campo* y, si son pequeños, *campiello*. La pequeña callejuela que acompaña un canal es una *fondamenta*, que es el elemento

más característico de un urbanismo único donde tierra y agua se juntan dentro de un mismo espacio público, saturado de puentes elevados sobre arcos que permiten el paso de embarcaciones.

La magia de Venecia tiene que ver con muchas cosas. Fue desde siempre un punto de encuentro entre Oriente y Occidente, como lo denota su arquitectura, en la que es tan difícil distinguir estilos. En sus *Stones of Venice* (1851) encontraría John Ruskin, el gran teórico de la arquitectura del siglo XIX, lo esencial para plantear sus *Seven Lamps of Architecture* (1849), enfatizando la belleza de la verdad constructiva.

Curiosa es también la impresión de Le Corbusier de Venecia. Su primer viaje está documentado a inicios del siglo XX, en 1907, cuando pasa dos semanas lluviosas de octubre en la ciudad de los canales junto con su amigo León Perrin. Tenía entonces veinte años y Charles-Édouard Jeanneret-Gris, no era todavía Le Corbusier, sobrenombre que empezará a usar recién en la década de 1900. Por entonces está dedicado a estudiar las molduras de las puertas de

la Iglesia de San Marcos y también realiza dibujos de las ventanas del Palacio de los Dogos. En una carta que le dirige a sus padres les indica la maravillado que está con Venecia y también comenta sobre sus paseos nocturnos por la Riva degli Schiavoni —el paseo marítimo más importante de Venecia— “al que denomina la angosta y serpenteante embebida calle, de sonidos opacos con la noble y placentera armonía de las largas superficies del Palacio del Doge y el moderado *degradé* de los arcos y pináculos de San Marco” (Talamona, 2013). Como puede observarse, Le Corbusier en su primer viaje expresaría un interés por los recorridos de la *riva* veneciana.

Los elogios hacia Venecia continuarán a lo largo de sus visitas. En 1934, cuando ya era una encumbra-

da figura de la arquitectura moderna y ya por entonces había planteado la Ville Raiduse, que proponía demoler el centro de París y reemplazarlo por un conjunto de altos edificios, Le Corbusier no escatimará elogios

extraño ver esta faceta de Le Corbusier conservador. Pareciera casi una contradicción con sus propuestas urbanísticas. Pero eso es lo que produce Venecia: contradicciones respecto a la forma de concebir el urbanismo y la ciudad.

Años más tarde y al final de sus años, Le Corbusier recibirá el encargo de diseñar el nuevo hospital de Venecia, para el cual hará cuatro proyectos entre 1962 y 1966. Ubicada en el sector denominado San Giove, entre el Cannareggio y el Ponte Traslagune. La propuesta de Le Corbusier cubre un sector de la laguna próximo con un manto

de circulaciones cruzadas montadas sobre pilotes va organizado un hospital dejando amplios pozos de luz, ventilación y agua. Los recorridos están organizados en tres pisos: uno para la atención ambulatoria, otro

## La magia de Venecia tiene que ver con muchas cosas. Fue desde siempre un punto de encuentro entre Oriente y Occidente, como lo denota su arquitectura, en la que es tan difícil distinguir estilos.

para Venecia: “Venecia es una totalidad. En este presente estado de conservación, es un único fenómeno, un único ejemplo de total armonía, de completa pureza y de unidad de civilización” (Talamona, 2013). Es

Fuente: [upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Piazza\\_di\\_Nuovo\\_Cinema\\_Paradiso\\_-\\_Palazzo\\_Adriano.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Piazza_di_Nuovo_Cinema_Paradiso_-_Palazzo_Adriano.jpg)





▶ *Anónimo veneciano*

Fuente: lionspalermodeivespri.it

para los laboratorios de imágenes y centro quirúrgico, y finalmente el último para la hospitalización. El hospital se recorre como se recorre Venecia, con sus *fondamente* al lado del agua, como esos paseos por la Riva degli Schiavoni que tanto le impresionaron cuando era joven en su primer viaje y que ahora, al final de sus días, sirven de partido para este hospital. Este proyecto nunca se construyó pero no deja de llamar la atención de críticos e historiadores cómo Le Corbusier, el menos conservador de los arquitectos de su tiempo, decide hacer una arquitectura que, sin dejar de ser moderna, se adapta al contexto del lugar, recogiendo su esencia y sentido.

Es por eso que resulta tan estimulante hacer este recorrido con los alumnos de Arquitectura de la Universidad de Lima que asisten al programa para estudiantes de la Bienale di Venezia, para que descubran los misterios de esta ciudad, cuyas piedras tienen tanto que decirnos, como un anónimo veneciano que nos sale al encuentro para arreglar temas pendientes entre nosotros y la arquitectura.

## Genius loci

*Cinema Paradiso* (Nuovo Cinema Paradiso, 1988) de Giuseppe Tornatore fue la cinta ganadora del Oscar a la mejor película extranjera en 1989. Tuvieron que pasar quince años, desde *Amarcord* (1973) de Federico Fellini, para que otra película italiana se hiciera con la estatuilla más famosa del cine. Para

muchos, *Cinema Paradiso* fue una especie de retorno a la época de oro del cine italiano, un *rinascimento* que busca regresar al clásico cine italiano de posguerra, que logró fantásticas historias a partir de explotar situaciones y espacios cotidianos en lo que se denominó el neorrealismo italiano.

La película de 1988 tuvo escaso éxito en Italia y esto motivó a Tornatore a eliminar veinticinco minutos de la misma para su exhibición internacional. Esto significó un cambio sustantivo en el argumento de *Cinema Paradiso*. Lo que era un reencuentro amoroso se convirtió en un reencuentro con el lugar y con la historia del lugar que es, al fin y al cabo, la historia de uno mismo.

Sobre la manera en que un lugar condiciona la vida de un ser humano, el teórico danés Christian Norberg-Schulz construyó una visión fenomenológica de la arquitectura que expresó en su libro *Genius Loci* (1980), recreando el concepto latino de que cada lugar es tributario de un *genius* o un espíritu guardián que da vida a las personas y lo acompaña desde su nacimiento hasta la muerte. Señala también Norberg-Schulz que la existencia de uno depende de la capacidad de llevarse bien con el *genius*, es decir, mantener una buena relación con el lugar tanto en sentido psíquico como físico.

Aplicando este concepto a nuestra película, indagemos un poco sobre la forma en que se construye el “lugar” de *Cinema Paradiso*. La locación es Ciancaldo, un pueblo ima-

ginario que podría ser cualquiera de los cientos de pequeños pueblos del sur de Italia; una suerte de Macondo italiano. Es más: las locaciones del filme corresponden a diversos pueblos. Entre ellas, la mayor cantidad de escenas de la película pertenece a un pueblo que se llama realmente Palazzo Adriano, cuya plaza de forma irregular tiene como característica que en torno a ella hay dos templos: uno cristiano católico y otro cristiano ortodoxo, un verdadero encuentro de fe mediterránea. En ese contexto y también con frente a la plaza, es donde aparece el edificio del cinema, como un tercer templo o templete de lo imaginario y lo efímero; primero con un lenguaje ecléctico que cambiará luego del incendio, cuando se convierte en *Cinema Paradiso*, un edificio *déco*.

En la ficción será el edificio del Cinema el verdadero *genius* del espacio, en torno al cual gira la historia de Salvatore o Totò, el niño huérfano seducido por el cine y el operador de los proyectores de la sala cinematográfica, Alfredo. Será este “lugar” la razón de la vida de ambos. Para Alfredo será el centro de trabajo; para Salvatore el inicio de una carrera que lo llevará a la dirección cinematográfica con éxito. No en vano su demolición coincidirá con la muerte de Alfredo y con la muerte también del cine como edificio singular o como tipología arquitectónica.

La arquitectura y el cine tienen muchas cosas en común. Ambos son resultado de un proceso complejo de elaboración que involucra un número indeterminado de personas, dirigidas por un director o un arquitecto, según el caso, que se esforzarán por conseguir un producto de calidad. El cine sabe que su producto será construir una ilusión, visual y tal vez efímera. La arquitectura por su parte, a pesar de que parece ser un hecho concreto, que pretende ser permanente, es también una ilusión visual y efímera. ◻

## REFERENCIAS

Talamona, M. 2013. Venice, a lesson of human scale. En Cohen, J. *Le Corbusier an Atlas of Modern Landscapes*. pp. 129-135. Nueva York: Museum of Modern Art (MoMA).