CINECITTÀ OCCUPATA

¿Quién da forma a las ficciones que nos reúnen? ¿Cómo circulan? ¿Dónde están localizadas?

Los estudios *Cinecittà*, conocidos como la "fabrica de imágenes" de Italia, producen realidades para el cine y la televisión, y las ponen en circulación en forma de ficciones que congregan audiencias y colectivos a su alrededor. Simultáneamente, estas ficciones están alojadas en un recinto construido que, aunque permanece invisible detrás de ellas, ocupa una gran extensión vallada dentro de la ciudad de Roma. El acceso a este recinto constituye un activo extremadamente cotizado (y exclusivo), puesto que las actividades desarrolladas en su interior congregan a influyentes actores que desempeñan importantes papeles no sólo en el cine, sino en redes culturales y económicas más amplias. Como un agente clave en la circulación de espacios ficticios compartidos y como lugar físico de producción de ficciones, *Cinecittà* puede considerarse un laboratorio en el que inspeccionar las lógicas de las sociedades post-industriales.

Despejando las localizaciones

1 Fuego 1: El 26 de septiembre de 1935, los estudios cinematográficos *Cines*, localizados en Via Veio en el centro de Roma, ardían violentamente. Poco antes ese mismo año, la propiedad de estos grandes estudios había sido absorbida por el Instituto para la Reconstrucción Industrial (IRI), y posteriormente cedida al promotor inmobiliario e industrial Carlo Roncoroni. Inmediatamente después de la extinción del fuego, Luigi Freddi, Director General de Cinematografía del Ministerio de Prensa y Propaganda del régimen fascista, ofreció a Roncoroni el apoyo del Estado para desarrollar las operaciones inmobiliarias necesarias para la construcción de *Cinecittà*. Esta nueva pieza de infraestructura para el cine fue finalmente construida en Via Tuscolana, ocupando 585.520 m2 localizados fuera del Plan Urbanístico de Roma del año 1931. Carlo Roncoroni permaneció como propietario de los estudios hasta su muerte en 1938, cuando pasaron a ser gestionados por el Estado. Una porción del terreno fue vendida en 1980 para la construcción del centro comercial *Cinecittà 2*.

2 Fuego 2: El 21 de julio de 2004, un fuego afectaba a las estructuras que anteriormente habían alojado los estudios de Dino de Laurentiis en Via Pontina. Dos meses después estos terrenos eran adquiridos por *Cinecittà Studios* (en este momento ya constituidos como empresa privada), y finalmente fueron utilizados para la construcción del parque de atracciones *Cinecittà World*.

3 Fuego 3: El 9 de agosto de 2007, un fuego quemaba 3.000 m2 de *Cinecittà*, incluyendo una gran parte de los escenarios construidos para la serie *Roma* coproducida por las cadenas HBO y BBC.

4 Fuego 4: El 19 de julio de 2012, días después de la ocupación del complejo por trabajadores en protesta, se localizaba un nuevo fuego en el famoso Teatro 5.

5 Fuego 5: El 15 de diciembre de 2013, la casa de *Grande Fratello (Gran Hermano)* producido por Endemol en *Cinecittà*, ardía pocos días antes de la llegada de sus nuevos habitantes, que participarían en la 13a edición del programa televisivo.

Ceremonia inaugural de la construcción del *Istituto Nazionale Luce* con Benito Mussolini en las inmediaciones de *Cinecittà*, anunciando el cine como el "arma más fuerte." Roma, 10 de Noviembre de 1937. Foto de E. L. Jurist. Cortesía del Archivio Storico Luce.

La infraestructura de las ficciones y las ficciones de la infraestructura

La idea de construir una gran infraestructura para la industria cinematográfica en Italia surgió seis años antes del incendio de la *Cines*. Lugi Freddi concibió este proyecto durante un viaje a los Estados Unidos de América en 1928 como periodista del *Il Popolo d'Italia*. Freddi había pertenecido al círculo de los futuristas y fue voluntario durante la guerra junto con Gabriele d'Annunzio primero y con Benito Mussolini después, antes de ser nombrado Vicesecretario de los *Fasci* en el Extranjero en 1927. Su compromiso con el impulso de la industria cinematográfica nacional le condujo a la dirección de la administración de la Cinematografía del régimen desde 1934, desde donde impulsó la construcción de *Cinecittà*. Las obras comenzaron en enero de 1936 como resultado de su iniciativa y el complejo fue finalmente inaugurado en abril de 1937 por Benito Mussolini. Inicialmente presentada como una "casa" para alojar las necesidades de la industria, sus ambiciones excedían el mero soporte técnico, ya que la cinematografía se habría de convertir en el "arma más poderosa" del régimen—un arma capaz de construir para los italianos un tejado compartido de imágenes en circulación.

Carlo Roncoroni encargó el diseño del complejo al arquitecto Gino Peressutti, quien completó los primeros dibujos en noviembre de 1935 (sólo dos meses después del incendio). Peressutti presentó el proyecto como la "solución a un problema práctico", más explícitamente preocupado por la organización del complejo y la gestión necesaria para la articulación de distintas ficciones dentro del perímetro del solar. De esta misma manera, entendió la expresión racionalista de la arquitectura del complejo, y su presencia monumental, como mera manifestación orgánica de su función. Sin embargo, la reconocible imagen de esta singular arquitectura ha participado activamente en la construcción de los estudios como un enclave mítico y está, de esta manera, inextricablemente unida a su función original. Los dibujos de Peressutti manifestaban las mayores ambiciones del proyecto, anulando completamente el perímetro del complejo en el que se emplazaba y organizando su estructura mediante una malla abierta que se extiende hacia el infinito y acompaña en su desarrollo a la circulación de las ficciones que se proyectan, junto a ella, más allá del solar. Y sin embargo, este perímetro construido no podría desaparecer, pues resulta en todo caso necesario para mantener un estado de excepción dentro de *Cinecittà* que ha posibilitado también sus diferentes y complejas operaciones a lo largo de su historia. Circulación y excepción son fuerzas simultáneas en las lógicas de funcionamiento de las imágenes producidas en *Cinecittà*, así como del funcionamiento de la imagen de *Cinecittà* también.

Gino Peressutti, vista aérea de *Cinecittà*. Roma, 1936. Cortesía del Fondo Belloni Peressutti.

Un proyecto de:

ignacio g. galán

[igg - office for architecture]
www.ignaciogalan.com

Diseño: Ignacio G. Galán y José Ahedo | Maqueta: Taller de Casquería
Fotografías: Begoña Zubero | Dibujos: Thomas Kelley
Diseño gráfico: Cyrus Penarroyo | Video: Hugo Kenzo

www.cinecittaoccupata.com | Diseño web: Luis Mesejo

Inicialmente expuesto en Monditalia
14 Exposición Internacional de Arquitectura de la Biennale di Venezia

Para su desarrollo inicial, el proyecto contó con el apoyo de: Consejería Cultural Embajada de España en Roma (AECID), Acción Cultural Española (AC/E), BATSPAIN (www.batspain.com), Elise Jaffe+Jeffrey Brown

Agradecimientos especiales a Juan Rey, Javier Tejera, Lluis Alexandre Casanovas, José Ignacio Gonzalez, Sara Martin, Alvaro Martín Fidalgo, Arantza Ozaeta, Marina Otero, Andrea Sabbadini, Lèa-Catherine Szacka, Fondo Belloni Peressutti.

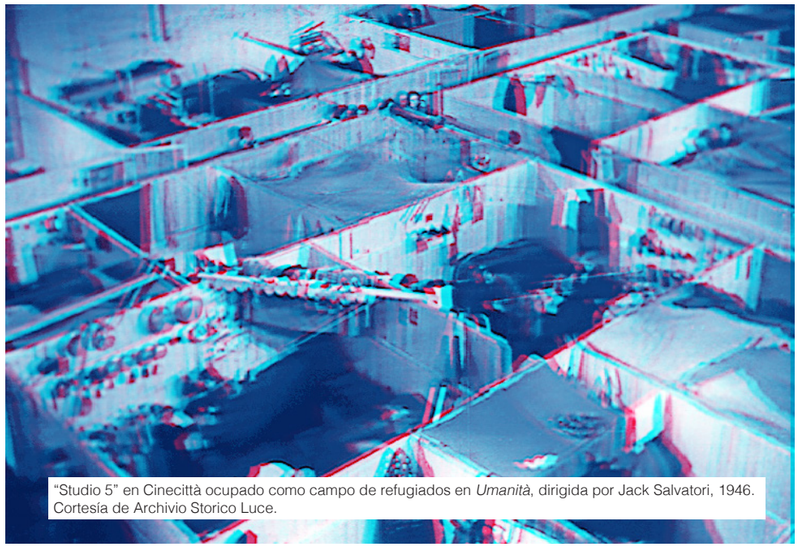
GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE FOMENTO

SALA ALEJANDRO DE LA SOTA
Arquería de Nuevos Ministerios
Paseo de la Castellana 67, Madrid
13 mayo - 26 julio 2015
Conferencia inaugural: 12 mayo 2015

Habitaciones en circulación, interiores habitados

El cine pasó a jugar un papel fundamental en las políticas culturales del régimen fascista y en la vida cotidiana de la sociedad italiana del momento. Los nuevos cines construidos a lo largo del país en los años 1930 eran popularmente llamados "*case più grande*" ("casas mayores"), puesto que ofrecían moradas compartidas para números de espectadores cada vez mayores. La creciente circulación de imágenes originadas en *Cinecittà* era simultánea al incremento de las dificultades impuestas a las producciones internacionales para ser proyectadas dentro del territorio nacional. A la vez, la campaña colonial expandía el imperio italiano y cerraba sus fronteras en respuesta a las sanciones internacionales. *Luciano Serra Pilota*, una de las primeras películas rodadas en *Cinecittà*, abordaba directamente esta campaña, mientras que muchas otras de las producciones que usaron los estudios apoyaban diversas políticas del régimen fascista. Mientras tanto, otras películas ofrecían escenas alternativas que también vendrían a ocupar la imaginación de los italianos. El popular género de "Cine de Teléfonos Blancos", por ejemplo, usaba diseños modernos en la construcción de interiores muchas veces habitados por personajes extranjeros y emplazados en localizaciones indefinidas: estos interiores exponían al público italiano a estilos de vida, valores y deseos diferentes a los promovidos por el régimen, con imágenes que vendrían a amueblar de manera alternativa su imaginación.

Estas habitaciones ficticias contrastan con la ocupación física de *Cinecittà* tras la Segunda Guerra Mundial, cuando miles de refugiados usaron los estudios como campamento. Durante más de tres años desde 1944, un total de cerca de 3.000 personas (incluyendo italianos de las antiguas colonias, afectados por los bombardeos durante la guerra y refugiados internacionales) fueron alojados en los estudios, a la vez que los cineastas neo-realistas dejaban *Cinecittà* para rodar en exteriores. Todas estas habitaciones ficticias y reales no eran fáciles de independizar unas de otras.



"Studio 5" en Cinecittà ocupado como campo de refugiados en *Umanità*, dirigida por Jack Salvatori, 1946. Cortesía de Archivio Storico Luce.

Protestas de candidatos a un papel de extra para la película *Ben-Hur* en *Cinecittà*, 9 de Junio de 1958. Cortesía de Archivio Storico Luce.

Ficciones interiores, fricciones con la historia

Cinecittà continuó en el negocio de la producción de ficciones después de la guerra, y rápidamente se convirtió en un centro clave de redes culturales y económicas del nuevo régimen geopolítico. Coexistiendo con producciones italianas de menor tamaño, cineastas norteamericanos comenzaron a utilizar los estudios desde 1948 y se convirtieron en una presencia constante con grandes producciones como *Quo Vadis* en 1950. Esta nueva ocupación demandó un desarrollo técnico excepcional de los estudios, a la vez que se beneficiaba de las ventajas fiscales ofrecidas por el gobierno y la mano de obra barata que impulsaba el "milagro" económico italiano. Secciones enteras de la antigua Roma fueron reproducidas en esta parcela suburbana para producciones cada vez mayores como el *Ben-Hur* de William Wyler de 1959. También producciones italianas cada vez mayores utilizaron los estudios para reproducir ambiciosas realidades paralelas. Mario Chiari y Mario Garbuglia reconstruyeron un Livorno ficticio en el Teatro 5 para *Le Notti bianche* de Luchino Visconti en 1957, mientras que es conocido como Piero Gherardi reprodujo Via Veneto en este mismo espacio para *La Dolce Vita* de Federico Fellini en 1959.

Las tensiones entre estas realidades fabricadas y su contexto histórico creó constantes fricciones en los límites de *Cinecittà*. Miles de desempleados protestaron a las puertas del complejo después de haber sido engañados con la promesa de un trabajo como extras en el rodaje de Ben-Hur. Obtener acceso a este enclave estratégico se ha convertido en un una posibilidad cada vez más codiciada por potenciales actores y participantes de concursos televisivos hasta el día de hoy. Entrar en *Cinecittà* significa más que la posibilidad de un trabajo, puesto que permite dejar atrás el anonimato del contexto propio para participar en imaginarios compartidos a escala nacional.

Líneas de candidatos al reality show *Grande Fratello (Gran Hermano)* en cola a la entrada de *Cinecittà*, en la película *Reality*, dirigida por Mateo Garrone, 2012. Cortesía de RAI Cinema y Fandango.

A partir de1965, las producciones norteamericanas comenzaron a abandonar los estudios, a la vez que el público dejaba las salas de cine para habitar las nuevas realidades circuladas por la televisión. Alternando periodos de auge y declive, *Cinecittà* ha sobrevivido gracias a su expansión hacia las producciones televisivas, el video musical y la publicidad entre otros, y han seguido congregando a la población italiana con la emisión de nuevas realidades, desde *Eurovisión a Un medico in famiglia (Médico de Familia)*. Los estudios fueron parcialmente privatizados en 1997 bajo la dirección de Luigi Abete, quien ha intentado recuperar su centralidad y consiguió eventualmente atraer de nuevo producciones nacionales e internacionales.

Cinecittà es hoy una empresa inestable, pero se mantiene como un centro de referencia para la sociedad italiana, que participa especialmente ahora de las ficciones más concretas del propio futuro de los estudios. En 2010, la Sociedad para el Desarrollo del Arte, la Cultura y el Espectáculo (ARCUS), donó a los estudios más de quince millones de euros de dinero público, demostrando el persistente interés del Estado en este enclave. Actualmente se están considerando una diversidad de estrategias para responder a la inestabilidad económica de los estudios, que pasan por programas de actualización tecnológica, beneficios fiscales y una mayor diversificación de sus funciones. Entre estas alternativas, destaca la construcción del parque de atracciones de temática cinematográfica *Cinecittà World*, que tiene prevista su apertura este mismo año. Con esta nueva empresa, *Cinecittà* pretende atraer visitantes globales y reunirlos alrededor de ficciones siempre nuevas. Dante Ferreti, director artístico de producciones de gran relevancia–primero con Pier Paolo Pasolini y Fellini, y más tarde con Martin Scorsese y otros cineastas de fama internacional—ha sido el responsable de diseñar estas nuevas escenografías, ahora habitadas, que han usado el conocimiento técnico de *Cinecittà* y también su mano de obra. En 2012, un número de trabajadores se han unido en protesta en contra de las nuevas estrategias de los estudios, que entienden que desprecian la especificidad de su conocimiento en el nuevo entramado de la producción de imágenes con las lógicas del entretenimiento y el turismo. Como ocupas, ellos se han convertido en los más recientes ocupantes de los estudios, pero ciertamente no los primeros: "*Cinecittà okkupata*."

Ficciones privadas, ocupaciones públicas

Las escenografías construídas en los estudios no sólo circularon como imágenes proyectadas en el cine. Su materialidad se convirtió en mercancía valiosa y disputada durante la Segunda Guerra Mundial, cuando las tropas alemanas ocuparon Roma en 1943 y convirtieron *Cinecittà* en base para el General de la División del Ejército de Tierra, Albert Kesselring. Mientras que muchos de los materiales de los estudios fueron secuestrados por los alemanes, el Ministro de Cultura Popular de la recién instaurada Reppublica di Salò consiguió conservar parte de los equipos técnicos y llevarlos a Venecia, donde creó una nueva infraestructura cinematográfica en los Giardini de la Biennale, inaugurada en 1944 como *Cinevillaggio*.

Ésta no ha sido la única vez que la materialidad de las escenografías ha sido debatida, ni tampoco la única que éstos han viajado a Venecia. Los trabajadores de *Cinecittà* fueron responsables de la construcción de las fachadas de la *Strada Novissima*, la instalación central de la 1ª Exposición Internacional de Arquitectura de la Biennale di Venezia, comisariada por Paolo Portoghesi en 1980, en un momento en el que la relación entre la constitución material del espacio y su representación estaba siendo debatida en el discurso disciplinar de la arquitectura. *Cinecittà*, una de las grandes máquinas involucradas en perturbar esta relación, no se podía quedar al margen de estas polémicas.

Piero Gherardi, escenografía de *La Dolce Vita*, dirigida por Federico Fellini, 1959. Foto de Gianfranco Mingozzi.

Escenografías construidas, materiales disputados

Ocupación de *Cinecittà*. Rome, 2012. Foto de Andrea Sabbadini, 2012. Cortesía del fotógrafo.