

LA CIUDAD DE ROMA COMO IMAGEN DE MARCA EN EL CINE: PRESENCIA Y EVOLUCIÓN EN *VACACIONES EN ROMA*, *LA DOLCE VITA* Y *LA GRAN BELLEZA*

Valeriano Durán Manso

Departamento de Marketing y Comunicación
Universidad de Cádiz
valeriano.duran@uca.es

Resumen

Roma es una de las ciudades más representadas en el cine. El desarrollo de Cinecittà y la irrupción del Neorrealismo determinaron la visión de Italia en el exterior, como se reflejó en las imágenes de la capital italiana. El interés de Hollywood por esta ciudad experimentó un notable desarrollo a principios de los cincuenta, cuando diversos filmes americanos se rodaron en sus calles. Así se constata en *Vacaciones en Roma* (1953), que fue la primera película de Hollywood que potenció las posibilidades turísticas de Roma, y en la italiana *La dolce vita* (1960), que mostró una ciudad que ya unía tradición con modernidad y decadencia. Ambas miradas han posibilitado la idea que los espectadores tienen de Roma y han influido en la construcción de su imagen de marca. Este trabajo se completa con el estudio de *La gran belleza* (2013), que, desde la mirada actual, complementa la visión de la capital presente en las anteriores.

Palabras clave: Roma, imagen de marca, historia del cine, Hollywood, cine italiano

1. Introducción

Partiendo de la idea de que *la percepción que tenemos de una ciudad es la que nos han ofrecido las imágenes cinematográficas que la han reinterpretado y guardamos en nuestra memoria* (Camarero Gómez, 2013, 14), resulta necesario poner en valor el papel que ejerce el cine en la proyección de los espacios urbanos. Desde los orígenes

del cinematógrafo, fueron numerosos los operadores de los hermanos Lumière que se dedicaron a viajar por el mundo para tomar vistas de distintas urbes. De esta manera, París, Londres, Berlín, Nueva York, Roma o Río de Janeiro –por citar algunas de las más emblemáticas por su patrimonio artístico–, se hicieron muy reconocibles para los espectadores con sólo percibir alguno de sus monumentos principales en la pantalla. Por ello, se puede afirmar que *tan grande ha sido su influencia sobre los espectadores que, a través de sus imágenes, el público se ha familiarizado con espacios urbanos en los que no ha estado físicamente* (García Gómez y Pavés, 2014, 9-10).

En este marco, Roma es una de las ciudades más atractivas para las artes. Diversos escritores, pintores, arquitectos, músicos, fotógrafos o cineastas, han potenciado su imagen sublime a través de sus obras. Testigo de un pasado ligado a la historia, la cultura o la religión, proyecta el esplendor de antaño marcado por la decadencia; uno de los valores que mejor la definen a nivel estético. Así, se convirtió en un plató de cine, tanto en los estudios de Cinecittà a partir de los años treinta, en sus calles desde la década de los cuarenta, o para Hollywood a principios de los cincuenta. Numerosos cineastas, tanto italianos como de otros países de Europa o Estados Unidos –entre otras cinematografías–, han puesto sus ojos en esta ciudad desde la etapa muda para retratarla. Esto ha permitido que generaciones de espectadores hayan crecido viendo su patrimonio histórico-artístico, aprendiendo de su cultura y familiarizándose con su idiosincrasia. Por ello, las calles, iglesias, rincones, comida o clima romanos no resultan ajenos al aparecer proyectados. Sus numerosos rodajes han configurado la idea que los espectadores tienen de ella, aunque *existen tantas maneras de filmarla, que rara vez se nos ofrecerá una imagen engañosa de Roma* (Dalmau & Galera, 2007, 141).

Los principales objetivos de este trabajo son poner en valor la imagen de marca de la capital italiana en la historia del cine y reflexionar sobre las dos miradas de la Roma contemporánea, distintas pero complementarias, que muestran los filmes que se abordan: *Vacaciones en Roma (Roman Holiday, William Wyler, 1953)*, *La dolce vita (La dolce vita, Federico Fellini, 1960)* y *La gran belleza (La grande bellezza, Paolo Sorrentino, 2013)*. Así, la historia de Wyler está construida en torno a una Roma con mirada americana; la segunda tiene una mirada italiana, atrevida e irónica; y la tercera ofrece una visión posmoderna, que revisa y cuestiona. Desde estas consideraciones, se pretende indagar en el papel del cine para crear y fomentar la imagen de una ciudad, tomando el caso de Roma mediante tres enfoques que han contribuido a su evolución fílmica, al tratarse de una de las ciudades más representadas en la gran pantalla.

2. La ciudad en el cine: una aproximación

Debido a su capacidad de representación, el cine posee un importante valor testimonial para reflejar la vida, la sociedad y, en el presente caso, la composición de los espacios urbanos. Estos son necesarios para ubicar la narración, los temas y los personajes de una película, y, además, suelen constituir un valor por sí mismos. Por ello, se debe profundizar en el papel que desempeña la ciudad, en su capacidad de representación y en su rol en el relato, para poder responder a estas cuestiones: *¿qué añade ese escenario a la manera en la que se está contando la intriga? Y ¿cómo se inserta en ese relato el devenir de la representación del lugar en el que se desarrolla?* (Camporesi, 2014: 322). La ciudad en el cine indica pertenencia a un lugar, proporciona información valiosa para la comprensión de la historia, y en diversas ocasiones va unida a valores de promoción que construyen y refuerzan su imagen de marca. Sin embargo, no se debe obviar que en el desarrollo de la marca ciudad, ésta *toma su forma, contenido y significado en la mente de las personas. La gente conoce y entiende la ciudad a través de sus propias percepciones y procesa esas percepciones a través de la imagen que la ciudad les ofrece* (Sáez Vegas, Mediano Serrano y De Elizagarate Gutiérrez, 2011, 128). De esta manera, la fisonomía, el patrimonio, la perspectiva de los directores y la visión de los espectadores, influyen en la imagen de marca de la ciudad cinematográfica.

En sus orígenes, el espacio urbano se reflejó en el celuloide como una evolución de las vistas fotográficas de finales del siglo XIX, siendo los *cameramen* de los inicios del cine los sucesores de los pioneros de la fotografía. Al principio, se pretendió destacar los edificios más identificativos de las ciudades, casi siempre históricos, pero con el desarrollo del cine se apostó por reflejar cómo era la vida en ellas. Así, *igual que sucede en las vistas urbanas en pintura, grabado o fotografía, existen películas que se centran sobre todo en el elemento “arquitectónico” de las ciudades. Otras, sin embargo, prefieren representar su vertiente más humana, “su vida”* (García Gómez y Pavés, op. cit, 19). Ambas concepciones son complementarias y su unión permite precisar la psicología y el carácter de las urbes que aparecen en pantalla. Las ciudades han estado presentes en las distintas cinematografías desde las primeras proyecciones, mediante dos tendencias que han contribuido a su función decisiva en los filmes:

«Es signo y significado de la acción. Expresa determinadas formas de vida de sus habitantes a la par que contribuye a definir el carácter, las circunstancias y la diversidad que rodea a cada uno de ellos. Puede ser transgresora, distinta, universal, cosmopolita e, incluso, el espacio imaginado y soñado que se exhibe desde el subconsciente, metamorfoseada en aras del recuerdo. Se nos presenta como trasfondo de conflictos bélicos, destrucciones masivas, intensos movimientos migratorios, crisol de razas y culturas. Es el espejo donde se proyectan las diferencias sociales y culturales. Cobija y arroja a las personas que la transitan. Unas veces se exhiben sus edificios, establecimientos y barrios más conocidos a modo de *postal turística* y otras, los más recón-

ditos. Con frecuencia, su fisonomía cambia a medida que lo hacen los comportamientos de los protagonistas. Actúa como un personaje más dentro de la trama y tiene el mismo valor argumental que cualquiera de ellos» (Camarero Gómez, op. cit., 5).

Los monumentos de una ciudad se convirtieron en sus elementos más reconocibles, es decir, en su imagen de marca (García Gómez y Pavés, op. cit.), así que con sólo mostrar imágenes de la Torre Eiffel, el Big Ben, la Puerta de Bradenburgo, el Golden Gate, el Partenón o el Cristo Redentor, los espectadores reconocían París, Londres, Berlín, San Francisco, Atenas y Río de Janeiro, respectivamente. No obstante, hay ciudades que poseen diversos espacios emblemáticos que construyen su identidad. Este es el caso de Roma, que con el Coliseo, la Fontana de Trevi, la Piazza di Spagna, el Foro, el Vaticano o la Piazza Navona, entre otros, se erige como una de las capitales más reconocibles en cualquier rincón del mundo. Como la representación fílmica de las ciudades depende de la cinematografía, el productor, el director, el movimiento artístico al que pertenece el filme en cuestión, o incluso al género narrativo en el que se enmarca, en Roma confluyen dos visiones potentes y complementarias: la foránea, procedente en buena medida de Hollywood y con un acusado carácter turístico, y la italiana, mucho más crítica y centrada en retratar la relación entre el espacio urbano y la sociedad.

3. Roma en la gran pantalla: del neorrealismo Italiano al cine clásico

La capital italiana es una de las ciudades de Europa, y, en definitiva, del mundo, con una personalidad más marcada y definida debido a cuestiones de tipo histórico, artístico o religioso. Su extenso patrimonio y su milenaria cultura han tenido distintos reflejos en las cinematografías más diversas, siendo la italiana y la norteamericana las que más los han filmado. Aunque Roma ha tenido una presencia muy relevante en la historia del cine, los géneros donde ha tenido un mayor protagonismo han sido el *peplum*, desde el mudo; la comedia, incluida su vertiente crítica, y el drama, especialmente durante el Neorrealismo Italiano. A este respecto, el rodaje en las calles se convirtió en una de las señas de identidad de este movimiento cinematográfico, haciendo que urbes italianas como Milán y Roma aparecieran muy próximas ante el espectador. Así, *con su afán de autenticidad supo convertir la ciudad, sus habitantes y sus problemas en su principal referente iconográfico, narrativo y expresivo, con un impacto que marcó durante décadas a gran parte del cine mundial* (García Gómez y Pavés, op. cit., 24).

La etapa en la que se produjeron un mayor número de películas, tanto italianas como estadounidenses, centradas en Roma coincide con el periodo sonoro del cine clásico, comprendido entre 1927 y 1972. Varios motivos explican esta cuestión, como la etapa de esplendor que vivió Cinecittà –el estudio de cine más importante de Europa, creado en 1937–, en sus inicios; la crisis que supuso la ocupación alemana en estos

estudios, y que posibilitó en buena medida el nacimiento del neorrealismo; el renacimiento que experimentó el cine italiano tras la II Guerra Mundial, con Roma como protagonista (Salvador Ventura, 2013); y el interés que esta capital despertó en Hollywood desde el fin de la contienda hasta finales de la década de los sesenta. A pesar de que las primeras filmaciones de Roma se realizaron en la incipiente industria cinematográfica italiana –donde el melodrama, el cine histórico y el *peplum* experimentaron un gran desarrollo–, fue con la llegada del sonoro, y especialmente con Cinecittà y el neorrealismo, cuando la capital italiana adquirió una presencia especial e internacional en la gran pantalla. De esta manera, desde el inicio de esta corriente cinematográfica hasta el final del periodo clásico de Hollywood se estrenaron numerosos filmes con historias centradas en Roma que se pueden articular en torno a dos miradas: la italiana y la foránea o americana.

La primera de ellas tiene como protagonista a los autores, quienes ofrecieron una visión muy particular de la ciudad, de la sociedad romana y de Italia, al principio influida por las dificultades de la II Guerra Mundial pero después marcada por la comedia y la sátira. En la línea más neorrealista destacaron Roberto Rossellini en películas como *Roma, ciudad abierta* (*Roma, città aperta*, 1945) y *Europa 1951* (*Europa '51* (1951) y Vittorio De Sica con *Ladrón de bicicletas* (*Ladri di biciclette*, 1948) y *Umberto D* (*Umberto D*, 1952). Poco después este cineasta también mostró una interesante visión de Roma en las coproducciones *Estación Termini* (*Stazione Termini*, 1953) –protagonizada por las estrellas de Hollywood Jennifer Jones y Montgomery Clift–, y *Ayer, hoy y mañana* (*Ieri, oggi e domani*, 1963). Además, sobresalieron Luciano Emmer con *Las muchachas de la Plaza de España* (*Le ragazze di Piazza di Spagna*, 1952); Federico Fellini en *La dolce vita*, *Fellini 8 y 1/2* (*8 e 1/2*, 1963) y *Roma* (*Roma*, 1972); Mario Monicelli con *Llegan los bribones* (*Risati di gioia*, 1960); Antonio Pietrangeli en *Fantasmas de Roma* (*Fantasmii a Roma*, 1961), o Pier Paolo Pasolini en *Accatone* (*Accatone*, 1961) y *Mamma Roma* (*Mamma Roma*, 1962). En esta tendencia también se enmarca Ettore Scola, aunque sus principales títulos no se estrenaron hasta finales de la década de los setenta, como *Una jornada particular* (*Una giornata particolare*, 1977) y *La terraza* (*La terrazza*, 1979), dos retratos de la vida en la ciudad que se complementan con la reciente *Gente de Roma* (*Gente di Roma*, 2003), donde el cineasta realizó un retrato posmoderno de la misma compuesta por sus diversas realidades (Durán Manso, 2009).

La segunda mirada está centrada en las películas de Hollywood que se rodaron en Roma durante este periodo. La mayoría ofrece una visión turística o edulcorada de la realidad romana, a excepción de las de carácter histórico, que muestran un carácter colosal y épico del Imperio Romano. Así, destacan *Qvo Vadis* (*Qvo Vadis*, Mervyn LeRoy, 1951) –la primera superproducción de Hollywood rodada en Cinecittà (Sola Antequera y Ramírez Guedes, 2014)–, *Vacaciones en Roma*, *Creemos en el amor* (*Three Coins in the Fountain*, Jean Negulesco, 1954), *La condesa descalza* (*The Barefoot Contessa*, Joseph L. Mankiewicz, 1954), *Ben-Hur* (*Ben-Hur*, William Wyler, 1959), *La primavera romana de la señora Stone* (*The Roman Spring of Mrs. Stone*,

José Quintero, 1961), *Dos semanas en otra ciudad* (*Two Weeks in Another Town*, Vincente Minnelli, 1962), *Más allá del amor* (*Roma Adventure*, Delmer Daves, 1962) o *La caída del Imperio romano* (*The Fall of the Roman Empire*, Anthony Mann, 1964). Pertenecientes a géneros como el *peplum*, la comedia o el melodrama, en muchas los protagonistas son ciudadanos americanos que se trasladan hasta la capital italiana por motivos laborales o vacacionales, y que allí se quedan cautivados por los encantos de la ciudad.

A pesar de que Roma no gozó de una presencia internacional tan profusa en las décadas de los setenta y ochenta, la recuperó a partir de los noventa tanto en Hollywood como en el cine italiano. Así lo ponen de manifiesto cineastas patrios como el ya citado Ettore Scola; Nanni Moretti, en filmes como *Querido diario* (*Caro diario*, 1993); o el turco-italiano Ferzan Özpetek, en *La ventana de enfrente* (*La finestra di fronte*, 2003), entre otros de sus títulos (Morillas Alcázar, 2013). Asimismo, también han destacado filmes hollywoodienses en los últimos años que han ofrecido una mirada turística de Roma, a diferencia de las citadas italianas, que han intentado huir de ella para profundizar en la vida y en la sociedad de la ciudad. Aquí destacan las comedias *Sólo tú* (*Only you*, Norman Jewison, 1994) y *A Roma con amor* (*To Rome with Love*, Woody Allen, 2012), los filmes de suspense *El talento de Mr. Ripley* (*The Talented Mr. Ripley*, Anthony Minghella, 1999) y *Ángeles y demonios* (*Angels & Demons*, Ron Howard, 2009), el de acción *Ocean's Twelve* (*Ocean's Twelve*, 2004), o, incluso, el *peplum* *Gladiator* (*Gladiator*, Ridley Scott, 2000), a pesar de enmarcarse en la antigüedad.

4. Análisis: dos miradas y una síntesis sobre Roma

4.1. *Vacaciones en Roma* (William Wyler, 1953)

Esta comedia clásica americana fue rodada a principios de la década de los cincuenta, cuando Hollywood tenía su mirada puesta en Italia. Además, fue la primera película de esta cinematografía en la que Roma fue retratada como personaje, así que sus calles, plazas, monumentos, palacios y barrios fomentaron la idea de italianidad existente en el extranjero. Esto influyó en la difusión de su paisaje urbano en el cine de la época debido a la hegemonía de Hollywood –a pesar del decisivo impacto global del neorrealismo–, y también en su configuración como destino turístico de carácter internacional:

«A comienzos de los años cincuenta algunos productores estadounidenses comenzaron por diversas razones a filmar en Roma, entre las que se pueden apuntar el ahorro considerable en los costes de producción, el aprovechamiento de las instalaciones de los rodajes de los filmes de época en boga durante el periodo, la libertad del manejo de los capitales fuera de las normas imperantes en su país de origen, etc. La cuestión económica primaba abiertamente sobre las demás, de manera que las indudables ventajas frente a los gastos de Hollywood y la

de burlar las estrictas normas de trabajo imperantes en las grandes productoras, acabaron por convertir a la ciudad en un foco de atracción para personajes vinculados con el cine» (Salvador Ventura, op. cit., 227).

Los principales temas que trató la película estuvieron en consonancia con las reglas del género al que pertenecía, como el amor y el humor, pero la inclusión del compromiso y el destino le aportó un toque melodramático muy acertado. Esto se explica al conocer a los personajes y sus circunstancias: la Princesa Anna –encarnada por Audrey Hepburn–, quien está de viaje oficial en Roma, tras visitar varios países europeos, y decide huir durante un día de la rigidez palaciega, y Joe Bradley –interpretado por Gregory Peck–, un periodista americano que vive en la capital italiana y que al conocerla decide vender la exclusiva. Junto a ellos se encuentra Irving Radovich –a quien da vida Eddie Albert–, el fotógrafo amigo de Joe que inmortaliza la peculiar visita romana de Anna sin que ella lo advierta; sin duda, un precedente del Paparazzo de *La dolce vita*.

En cuanto a los espacios de Roma que se representan, destacan el Foro Imperial, la Via Margutta, la Fontana de Trevi, la Piazza di Spagna, el Teatro Marcello, el Coliseo, la Via del Corso, la Piazza Venezia, el Templo de Vesta, la Bocca della Verità o el Castel Sant'Angelo. Muchos aparecen hilvanados mediante el recorrido en vespa que realizan los protagonistas, y que se ha convertido en uno de los emblemas de la película, y de la época. Así, «*Vacaciones en Roma* resulta perfecta como guía turística, ya que en las ansias de la princesa por descubrir la capital italiana y las intenciones periodísticas de Bradley, el espectador acaba visitando los enclaves decisivos de la histórica ciudad» (Dalmau & Galera, op. cit., 1), eso sí, con la mirada americana de Joe. Wyler quería que Roma fuera la tercera protagonista del filme, y, por ello, rodó en exteriores, a pesar de la capacidad de Cinecittá. Como se dirigía a un público internacional al ser un producto hollywoodiense, *Roma asume el papel del escenario perfecto para dejarse llevar por una historia de amor improbable: un lugar fascinante, de una belleza sobrecogedora y cálida, un espacio donde se realizan los sueños* (Camporesi, op. cit., 317).

Vacaciones en Roma puede ser la película más icónica sobre la imagen de esta ciudad en la historia del cine, y prueba de ello es que aún existe una sofisticada industria con objetos de recuerdo que rescatan escenas de la misma. En este sentido, llaveros, imanes, postales, calendarios, camisetas, libretas, lápices, pósteres o tazas con los rostros de Hepburn y Peck están presentes por toda Roma. Esto constata la relevancia de este título en su momento, su importante papel en la promoción de la capital, y su actual función de difusión a las nuevas generaciones. La película obtuvo un notable reconocimiento internacional, pues de diez nominaciones al Oscar se alzó con la estatuilla de Mejor Actriz, Argumento y Diseño de Vestuario en Blanco y Negro. Hepburn logró también el Globo de Oro a la Mejor Actriz Dramática y el BAFTA a la Mejor Actriz.

4.2. *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960)

Esta comedia dramática ofrece un retrato italiano de la Roma de finales de la década de los cincuenta, mediante diversas estampas sugestivas y críticas para el visitante. En estos años, la ciudad se había convertido en un destino turístico y seguía acogiendo el rodaje de diversos filmes americanos, de manera que en ella se daban cita numerosas personalidades del mundo del cine, que mostraban una imagen cosmopolita, a la par que sofisticada y frívola, que pretendía indicar la definitiva superación de la posguerra. Con este marco, *Fellini quiso retratar un mundo indolente, nihilista y en decadencia aunque joven, hermoso y con unas terribles ganas de vivir. Por todo esto, La dolce vita se convirtió de forma casi instantánea en un clásico* (Dalmau & Galera, op. cit., 144).

Los temas más relevantes que abordó fueron la decadencia de la aristocracia, el ascenso de una burguesía adinerada, pero vacía, tras el considerado milagro económico de los cincuenta (Salvador Ventura, op. cit.), la excesiva religiosidad de la sociedad italiana o los excesos profesionales y vitales de la gente del cine. Así se reflejó en sus personajes principales: el periodista Marcello Rubini –interpretado por Marcello Mastroianni–, la actriz internacional Sylvia –encarnada por Anita Ekberg–, la rica heredera Maddalena –a quien dio vida Anouk Aimée–, o el lanzado fotógrafo Paparazzo –encarnado por Walter Santesso–, entre otros, quienes, mediante una estructura narrativa articulada en torno a varios episodios, deambulan por el día y, sobre todo, la noche romana, marcada por el lujo, el desenfreno y la fama, pero, también, por la apatía, la desidia y la infelicidad:

«La Roma que Fellini ofrece en este film es su Roma, una ciudad en la que conviven desde las personas modestas hasta las ociosas, desde los propios romanos a los estadounidenses vinculados al cine, en la que las fiestas y los periodistas marcan el ritmo de la vida cotidiana, componiendo un universo muy personal en el que posteriormente se sumergirá en su película titulada *Roma*» (Íbid., 234).

En cuanto a los espacios romanos que aparecen, destacan la cúpula de San Pedro del Vaticano y la columnata de Bernini, la Fontana de Trevi, la Via Veneto, el Palazzo del Quirinale, y castillos y casas palaciegas de las afueras, pero también algunos barrios del extrarradio, como se ve en la secuencia inicial. De ellos, los más emblemáticos son la Fontana de Trevi y la Via Veneto, el centro neurálgico de las personas que se dedicaban al séptimo arte en esta ciudad durante los cincuenta y *donde hay que dejarse ver si uno quiere ser alguien importante* (Dalmau & Galera, op. cit., 143-144). Aquí se expone la visión que los periodistas italianos tenían de los norteamericanos del sector fílmico que van a Roma, como se constata en la relación entre Marcello y Sylvia. Además, como Joe Bradley, el periodista le enseña la ciudad, pero, en esta ocasión, no duda también en mostrarle las sombras de la misma. De esta manera, sus ojos *sirven de vehículo para recorrer diversos ambientes y momentos, diurnos y*

nocturnos, de un universo entre divertido y decadente, entre frívolo y trascendente, que se identifica con el flujo vital de Roma en esos tiempos (Salvador Ventura, op. cit., 232). Por ello, y a diferencia de *Vacaciones en Roma*, la mirada de Marcello, – que es la del propio Fellini–, se aproxima a la composición de un retrato social de Roma que huye de la mirada turística del cine de Hollywood, pero que tampoco permanece estrechamente ligado al neorrealismo.

Con esta película, la capital se asienta definitivamente en el ámbito de la representación fílmica, hasta el punto de que *evocar Roma sin evocar a la vez el cine es totalmente imposible*, (Camporesi, op. cit., 319), quizá en buena medida a raíz de la escena de la pareja protagonista bañándose dentro de la Fontana de Trevi. Estas miradas, la anterior, americana y edulcorada, y la presente, italiana y crítica, mostraron las dos caras de una misma moneda en una época de cambio para el cine clásico. La película tuvo un gran impacto internacional, alcanzando la Palma de Oro de Festival de Cannes y el Oscar al Mejor Diseño de Vestuario en Blanco y Negro, aunque también fue nominada al Oscar al Mejor Director, Guión Original, y Dirección Artística en Blanco y Negro.

4.3. *La gran belleza* (Paolo Sorrentino, 2013)

Esta comedia dramática está rodada en el momento actual, en unos años en el que el cine italiano cautiva a Hollywood por su propia mirada, y la fisonomía de Roma sigue acaparando el interés de esta cinematografía. En *La gran belleza*, el protagonismo de la capital aún las dos miradas abordadas anteriormente, pues, por una parte, sobresalen edificios muy importantes de Roma –incluso con la presencia de turistas–, mientras que, por otro, los personajes son herederos de la decadente sociedad descrita en *La dolce vita*. El filme ofrece un retrato posmoderno de la época de Silvio Berlusconi a través de historias que se entrecruzan, ejerciendo esta ciudad un papel de testigo atemporal –a pesar de su peso histórico–, de las formas de vida que en ella transcurren. De esta forma, adquiere una vital importancia la filmación en exteriores auténticos, pues *justo ahí es donde queda atrapada esa realidad urbana, con sus cambios, y es ahí donde el cine desempeña una función documental* (García Gómez y Pavés, op. cit., 19).

Entre otros temas, aparecen la frivolidad de la alta sociedad, la crisis de la aristocracia, la crítica a la religión, las adicciones, la política, la pérdida de la juventud y su búsqueda en la apariencia física y en la cirugía estética, el desencanto en la madurez o la miseria humana. En definitiva, *toda la película refleja esta decadencia, principalmente a través de personajes a los cuales la ciudad de Roma parece haber transmitido su esencia decadente* (Carmelitano, 2014, 158). Las reflexiones del protagonista, Jep Gambardella –interpretado por Toni Servillo–, que es escritor y trabaja como periodista, guían la acción, incluso mirando a la cámara. Autor de la exitosa novela, *L'apparato umano*, que escribió en su juventud, no ha vuelto a enfrentarse a ninguna otra, de manera que *se establece un paralelismo con la ciudad de Roma, la cual tam-*

bién sigue viviendo como el espejismo de lo que una vez fue, de una belleza de la que ahora quedan solamente los ecos (Íbid., 158). Junto a él aparece un nutrido grupo de personajes secundarios, entre los que destacan el frustrado aspirante a dramaturgo Romano –encarnado por Carlo Verdone–, la comprometida política comunista, y colaboradora televisiva, Stefania –a la que da vida Galatea Ranzi–, o la seductora y sencilla Ramona –interpretada por Sabrina Ferilli–, con quien Jep establece una breve relación sentimental.

En cuanto a los espacios de Roma, no aparecen únicamente los que protagonizan las postales turísticas de la ciudad, y que han tenido una mayor presencia en el cine. Por ello, además del Coliseo, que se exhibe en numerosas ocasiones porque la casa del protagonista está enfrente, o la Piazza Navona, destacan el Gianicolo –desde cuyo mirador un turista se desploma al contemplar la belleza de las vistas de Roma–, el Parco degli Acquadotti, las orillas y los puentes del Tíber, el Templo de San Pietro in Montorio, el mirador del Aventino –desde el que se divisa la Cúpula de San Pedro del Vaticano–, o las Termas de Caracalla. Se trata de espacios y monumentos de diversas épocas que subrayan el esplendor de la ciudad en el pasado y que colisionan con la crisis de valores de la sociedad romana. Donde mejor se revela esta dicotomía es en las excesivas fiestas nocturnas que Jep celebra en su terraza con el Coliseo de fondo.

La película está en las antípodas de la imagen edulcorada del filme de Wyler, pero, al igual que él, muestra el encanto artístico de Roma, en este caso de los lugares menos conocidos para el turista convencional. Asimismo, está considerada como una versión contemporánea de *La dolce vita* en lo que respecta a los excesos de la élite social, pero ofrece una imagen más pesimista de ella. Sin duda, *La gran belleza* constituye un fresco de realidad italiana contemporánea, donde Roma fascina a un conjunto de personajes que reflejan el carácter de la ciudad, que parecen su directa emanación o expresión, en una mezcla de vulgaridad y superficialidad, única herencia de una verdadera belleza ya lejana en los siglos (Íbid, 160). La película obtuvo el Oscar, el Globo de Oro y el BAFTA a la Mejor Película de Habla No Inglesa, y cuatro Premios del Cine Europeo en las categorías de Mejor Película, Actor, Director y Montaje.

5. Conclusiones

- El cine constituye uno de los principales medios de comunicación que contribuyen a la perpetuación y a la construcción de la memoria y la cultura visual, y, en lo que respecta a los espacios urbanos, ha posibilitado la plasmación histórica de los mismos. De esta manera, el cine ha permitido que los espectadores puedan conocer, descubrir e identificarse con el pasado y el presente de la ciudad donde viven, desde el periodo mudo hasta la actualidad.

- Roma ha sido, y sigue siendo, una de las ciudades más representadas en la gran pantalla, y esto ha determinado la imagen que los espectadores tienen de ella. Así, se puede afirmar que «a través del cine hemos conocido tantas Romas que ya no sabemos definirla sin pensar antes en una película de Rossellini, Fellini, Pasolini u otro gran director italiano» (Dalmau & Galera, 2007: 142).
- En este trabajo se ofrecen tres visiones de la Ciudad Eterna vinculadas al mundo de la comunicación y a través de sus personajes principales: Joe Bradley, la mirada de Roma de un periodista americano; Marcello Rubini, la de un periodista italiano; y, por último, Jep Gambardella, la de un escritor y periodista romano en la actualidad. Sin duda, se trata de tres oscarizadas miradas sobre una ciudad de indudable atractivo arquitectónico y artístico, potente a nivel espacial y muy rica por su particular idiosincrasia, como se ha reflejado en sus distintas zonas y barrios.
- El estudio de los diferentes espacios romanos presentes en las películas permite conocer la evolución cinematográfica de la propia ciudad, así como indagar en el estilo y la estética de los cineastas que los han plasmado. Por ello, resulta de especial interés acercarse a las perspectivas italianas y americanas para poder extraer la imagen de marca que cada uno pretendía construir, así como a la suma de las mismas.

6. Referencias bibliográficas

- CAMARERO GÓMEZ, G. (2013): «Escenarios para el reencuentro», *Ciudades europeas en el cine*, Madrid, Ediciones Akal, 5-14.
- CAMPONESI, V. (2014): «Roma. Una identidad múltiple y autocontradictoria», *Ciudades de cine*, Madrid, Ediciones Cátedra, 311-330.
- CARMELITANO, L. (2014): «Roma en la película La grande bellezza de Paolo Sorrentino», *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6, 1, Madrid, 157-160. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/45577/42863> (14.10.2017).
- DALMAU, R. & GALERA, A. (2007): *Ciudades del cine*, Barcelona, Raima Edicions.
- DURÁN MANSO, V. (2009): «El cine de Ettore Scola», *Frame. Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*, 4, *El cine italiano, ayer, hoy ¿y mañana? Monográfico dedicado al cine italiano*. Recuperado de: <http://fama2.us.es/fco/frame/frame4/estudios/1,10.pdf> (12.10.2017).
- GARCÍA GÓMEZ, F. y PAVÉS, G. M. (Coords.) (2014): *Ciudades de cine*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- MORILLAS ALCÁZAR, J. M. (2013): «Postales desde Roma: las visiones de Piranesi y la realidad de Özpetek», *Ciudades europeas en el cine*, Madrid, Ediciones Akal, 267-278.
- SÁEZ VEGAS, L., MEDIANO SERRANO, L., y DE ELIZAGARATE GUTIÉRREZ, V. (2011): «Creación y desarrollo de marca ciudad. Análisis de los registros de marca de las principales ciudades españolas», *Revista de Dirección y Administración de Empresas*, 18, 125-156.

Recuperado de: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/rdae/article/viewFile/11302/10424> (08.10.2017).

SALVADOR VENTURA, F. (2013): «Roma Aeterna: las múltiples caras de la ciudad», *Ciudades europeas en el cine*, Madrid, Ediciones Akal, 219-246.

SOLA ANTEQUERA, D. y RAMÍREZ GUEDES, E. (2014): «Las ciudades de la Antigüedad. Una imagen reinventada», *Ciudades de cine*, Madrid, Ediciones Cátedra, 441-465.

Películas

La dolce vita (*La dolce vita*, Federico Fellini). Italia: Pathé, 1960 (DVD distribuido en España por Suevia Films, 2001).

La grande bellezza (*La gran belleza*, Paolo Sorrentino). Italia: Pathé e Indigo Film, 2013 (DVD distribuido en España por Cameo Media, 2014).

Roman Holiday (*Vacaciones en Roman*, William Wyler). EEUU: Paramount Pictures, 1953 (DVD distribuido en España por Paramount Home Entertainment, 2002).