



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

Arte italiano en el contexto de la II Guerra Mundial: Arte de la resistencia y Neorrealismo

Alumno/a: Antonio José Vázquez Luna

Tutor/a: Laura Luque Rodrigo
Dpto.: Patrimonio Histórico

Junio 2019

ÍNDICE

- Introducción.
- Objetivos.
- Metodología.
 1. El movimiento de la resistencia en Italia durante la II Guerra Mundial y la posguerra
 2. La II Guerra Mundial a través del arte italiano: Arte de la Resistencia y el Neorrealismo de la posguerra
 3. Museo de la Resistencia de Bolonia
 4. Conclusiones
- Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

El tema para tratar consistirá en el acercamiento a la II Guerra Mundial a través del arte perteneciente a esta época. Este acercamiento se realizará a través de las fuentes plásticas, las cuales constituyen un elemento de investigación histórico a la hora de abordar la II Guerra Mundial. Por lo tanto, se ha elegido esta investigación en base a la importancia de conocer la historia desde otros puntos de vista, en este caso el artístico, apoyando el proyecto en el contenido artístico que existe en la actualidad sobre la II Guerra Mundial, el cual sirve como punto de partida para investigar el recorrido artístico que se produjo en Italia.

El estudio se basará en el análisis de las obras expuestas del periodo de la resistencia en los museos italianos, debido a el papel que jugaron como icono de oposición al régimen fascista durante este periodo y la importancia histórica que tuvieron culturalmente durante la II Guerra Mundial. Dicho estudio se expandirá hacia el posterior neorrealismo de la posguerra, donde el objeto de estudio se extenderá hacia otras vertientes, como en la literatura y la cinematografía, elementos también importantes que jugaron un papel culturalmente fundamental en la II Guerra Mundial.

Por lo tanto, la finalidad del proyecto radica en conocer la visión ofrecida por estas obras de arte, para entender el proceso que se dio artística y culturalmente en Italia durante la II Guerra Mundial y el posterior surgimiento del Neorrealismo, que constituye una corriente fundamental a la hora de entender esta época.

Como sucede en diversos conflictos bélicos importantes que han sucedido a lo largo de la historia, las obras de arte son valiosos elementos donde aparecen las diversas expresiones artísticas de aquellos momentos, y, por tanto, constituyen una forma de acercamiento a la hora de realizar un análisis, en este caso, de la II Guerra Mundial.

OBJETIVOS

1. Estudiar las obras de arte relacionadas con la II Guerra Mundial, utilizando como ámbito de estudio los museos italianos.
2. Analizar el camino recorrido por el arte italiano de la resistencia durante la II Guerra Mundial hasta el surgimiento del Neorrealismo, complementando el análisis de los museos con bibliografía específica, extendiendo el objeto de estudio a la literatura y la cinematografía.
3. Exponer y entender la realidad histórica a través del arte en sus vertientes plástica, cinematográfica y literaria.

METODOLOGÍA

1. Estudio del arte italiano relacionado con el arte de la resistencia de la II Guerra Mundial y el posterior neorrealismo, ampliándolo también en otras vertientes artísticas: literarias, plásticas y cinematográficas mediante la revisión bibliográfica de autores y trabajos. Se utilizará el método de citación APA.
2. Estudio bibliográfico sobre el contexto histórico elegido y las distintas disciplinas.
3. Análisis de las obras visuales y literarias seleccionadas y trabajo de campo.
4. Redacción del trabajo y búsqueda de conclusiones.

1. EL MOVIMIENTO DE LA RESISTENCIA EN ITALIA DURANTE LA II GUERRA MUNDIAL Y LA POSGUERRA.

A lo largo de los tiempos, numerosas guerras han sacudido al mundo. En el siglo XX, la humanidad ha visto acontecer a la I Guerra Mundial, de 1914 a 1918 y la II Guerra Mundial, de 1939 a 1945. La II Guerra Mundial se caracteriza por la defensa que hicieron los pueblos ante la agresión fascista. Analizando las posibles causas, se encuentran diversas opiniones y corrientes al respecto, pudiendo destacar la valoración marxista leninista, la cual postula que la guerra es sólo una prolongación de la política por medios violentos. (Rzheshovski, 1985).

En el sentido de abordar los detonantes que provocaron el conflicto, Juan Pablo Fusi postula en su libro *El Efecto Hitler* (2015) (p.13) que la II Segunda Guerra Mundial fue una contienda necesaria para parar al bloque del eje formado por Alemania, Italia y Japón quienes aspiraban a imponer un nuevo orden mundial basado en teorías extremistas donde entre otras cosas la superioridad racial era uno de sus elementos clave, provocando así genocidios y exterminios.

Se trató por tanto de un conflicto a escala global entre potencias nacionales ansiando el equilibrio mundial. El orden resultante tras el Tratado de Versalles dejó un caldo de cultivo para que las fuerzas del eje emergieran insatisfechas, en especial Alemania, dando un justificante para emprender el intento de un cambio en el orden mundial. (Fusi, 2015)

La II Guerra Mundial es uno de los acontecimientos más importantes del siglo XX junto con el conflicto precedente, la I Guerra Mundial. Ambas supusieron un entramado de procesos muy heterogéneos que influyeron a la hora de articularlas. En el caso de la II Guerra Mundial, teniendo como telón de fondo el imperialismo y como un antecedente importante al tratado de Versalles, que tuvo una importancia clave a la hora de entender la secuencia de acontecimiento que se iban a dar en los próximos años. En un contexto donde la crisis de 1929 hizo sus estragos, no fue más que un origen de un recorrido para las potencias que terminaría en un refuerzo y mejoría económica, llegando en algunos casos al nacionalismo económico y por ende la aparición de los primeros extremismos. (Bosemberg, 2006)

También se postuló una corriente la cual defendía la transición de la burguesía hacia lo que conocemos como el fascismo, en un movimiento de las fuerzas imperialistas para

mantener su hegemonía. Este movimiento consistía en la preparación de una nueva guerra mundial. (Rzheshhevski, 1985)

La II Guerra Mundial de la historia tuvo un calado tan profundo en todas las estructuras sociales y políticas de los países que tomaron parte de ella que fue artífice de procesos importantes e históricos dentro de estos países, como el ocaso de los imperios tal y como se conocían hasta entonces producido por el debilitamiento de las potencias o el advenimiento del Fascismo y el Nacionalsocialismo con sus posteriores caídas. La población también tuvo un papel importante dentro de este escenario, al sufrir una época de violencia desmedida, genocidios y sufrimiento producido por una guerra que dejó asolada al continente. En líneas generales, se percibe que entre los siglos XIX y XX se estaba articulando una nueva Europa, donde grandes transformaciones se produjeron en un escenario influido por numerosos factores de diferentes intensidades, ya sean sociales, políticos y económicos. (Bosemberg, 2006)

Tras las conocidas exigencias una vez concluida la I Guerra Mundial por parte de Versalles a los derrotados, se configuró un nuevo escenario europeo. En este panorama, la situación a nivel mejoró, llevando a la situación que remarca Juan Pablo Fusi de Ilusión de Paz, teniendo como trasfondo los acuerdos tramitados en Locarno en 1925 o en el pacto Briand-Kellogg de 1928. A pesar de estos avances, seguía habiendo una sensación errónea de paz en el continente y hasta 1935 se fueron articulando nuevos elementos que desencadenaron en el segundo conflicto mundial. Esto principalmente fue debido a las enormes secuelas de la anterior contienda, que se encargó de instalar en la sociedad europea un pesimismo a la hora de progresar en armonía con otros países del entorno. En consonancia con las obras literarias de aquella época, se llegó a la conclusión de que se produciría otro conflicto dentro de una especie de bucle cíclico que era imposible de controlar. (Fusi, 2015)

La llegada del fascismo en Italia supone un claro ejemplo de esta realidad confusa y borrosa de unidad, el totalitarismo fascista y comunista que a la larga serían claves para entender cómo se conformarían los acontecimientos de cara al futuro. Las dictaduras que se implantaron en muchos países europeos fueron la respuesta a la inestabilidad latente y al hecho de erigirse como solución, una solución que pasaba por la implantación de un gobierno sólido y potente de sentido nacional que daría la calma a una sociedad europea que ya estaba nacionalizada en esos momentos. (Fusi, 2015).

Todo esto formó el caldo de cultivo necesario para buscar lo que se definía en este periodo como soluciones totales. En este sentido, el fascismo en Italia surgió como un movimiento que daría respuesta a todas las cuestiones anteriores, proponiendo una visión totalitaria del futuro. (Lozano, 2012, 17)

El fascismo llegó en su forma más genuina en Italia, teniendo a Mussolini como el icono más visible de este régimen, apoyado por la burguesía italiana, el ejército, las fuerzas policiales y la monarquía. Tras esta irrupción, tratara de blindar su poder dentro del régimen, no emprendiendo represalias contra la oposición en el proceso, a diferencia de lo que pasó en Alemania con Hitler y en España con Franco. Con plenos poderes en economía y en cuestiones de administración, se dispuso a ejecutar su política de una manera férrea, como por ejemplo institucionalizar a los camisas negras. (Gómez, 2011, 93-94).

El fascismo italiano tuvo su irrupción a finales del siglo XIX en un escenario donde se estaba organizando la sociedad de masas, paralelamente a la democracia liberal que estaba caracterizada por la pluralidad de partidos y la defensa de los valores individuales. El bolchevismo comunista ya postulaba la organización de las masas sobre los estatutos individuales. En este contexto, surgió la corriente fascista caracterizada por el nacionalismo extremo que tenía en la unidad del país su pilar fundamental amparado en el mito del renacimiento nacional que serviría para salir del oscuro panorama dejado por la I Guerra Mundial, periodo que se conoce como la crisis de entreguerras, entre 1918 y 1939. (Lozano, 2012).

Mussolini era otra pieza más de esa masa descontenta después de lo acontecido en la I Guerra Mundial y sus posteriores secuelas en el país, aprovechando este contexto de frustración para erigirse líder del movimiento. Es destacable en este periodo el proceso que sigue Mussolini para reforzar el poder, colocando a sus más fieles apoyos a su causa en los más altos estamentos del régimen. Una actitud de firmeza caracterizó al régimen en los primeros compases de su andadura, que, tras un conflicto con Grecia, consiguió doblegar a la Sociedad de Naciones en el panorama internacional, situación de la que salió reforzado. Aparte, se obtuvo la italianidad de Fiume y posteriormente parte de la Somalia británica pasa a control de la italiana. (Gómez, 2011)

Mussolini logró crear un entramado donde todo el control del país se supeditaba al estado, teniendo una importancia capital el adoctrinamiento al igual que procesos paralelos que

se producían en Alemania o en la Unión Soviética. En materia económica, el intervencionismo del estado era una de sus características más importantes. El estado se convirtió en el principal promotor industrial del país, evidenciando el control férreo del que disponía en todos los ámbitos de primer orden del país. (Fusi, 2015)

En este estado que estaba construyendo pudo introducir una estructura piramidal, donde se controló a la economía en todas sus etapas, donde el carácter jerárquico primaba sobre todas las cosas, llena de clientelismo y amiguismo. Por lo tanto, la corrupción estaba a la orden del día. (Gómez, 2011).

La influencia de grupos con intereses conservadores y autónomos restó carácter fascista al régimen durante la década de los años 30, quedando alejado del concepto inicial de totalitarismo. Paralelamente, este proceso reforzó la posición de Mussolini en el poder.

Finalizada la tendencia de estos grupos conservadores dentro del movimiento de querer operar por cuenta propia, se dejó a Mussolini con total poder para la toma de decisiones en muchos ámbitos, como por ejemplo en política exterior, que a la postre sería la ruina para el país, fracasando así en unos de los pilares importantes donde se sustentaba el fascismo. A pesar de que la acción de ciertos grupos en el seno del régimen suavizó el totalitarismo antes mencionado, hay que remarcar los crímenes que se cometieron bajo su amparo. A su vez, el sistema controló eficazmente una poderosa propaganda que se extendía en todos los estamentos y estructuras del estado, con el objetivo de crear una serie de imágenes y mitos para influenciar a la sociedad. El objetivo final era de mostrar a Italia como un país poderoso que tenía el derecho de obtener su negado imperio. (Lozano, 2012)

La ambición imperialista del líder italiano quedó al descubierto cuando empezó a reclamar un Mare Nostrum italiano, empezando ya a ser evidente la fractura que existía entre el fascismo y cualquier atisbo de democracia, continuando con una simbólica aceptación de los tratados de la I Guerra Mundial, como se vería en los posteriores años. Instaurado el gran consejo del fascismo, el régimen convocó elecciones en 1929 y en 1934, mostrando el carácter jerárquico de la pirámide anteriormente mencionada que había construido Mussolini, resultando ser elecciones sin ninguna validez y totalmente manipuladas. (Gómez, 2011, 97).

En Italia, la resistencia, acallada hasta entonces, comenzó a mostrar signos de actividad comenzando a atentar contra su vida, como el intento que llevo a cabo el diputado

socialista Tito Zaniboni. Esta tendencia no hizo sino endurecer la situación más por parte de Mussolini, quien empezaba a ver elementos subversivos en contra de su régimen. Una serie de duras medidas encaminadas a combatir este escenario fueron puestas en marcha, como la anulación de los pasaportes, sanciones contra emigrantes ilegales, eliminación de los medios de comunicación de periódicos anti fascistas, la creación de un estado policial y la disolución de partidos contrarios al régimen, entre otras medidas, mostrando ya claramente el lado autoritario de Mussolini y el enfoque definitivo del fascismo hacia el totalitarismo, abandonando cualquier aspecto democrático.

Mientras que gobernaba férreamente el país e intentado eliminar a la oposición, Mussolini no dejó de lado en ningún momento sus ambiciones imperialistas, reflejadas en la conquista de Etiopía. Posteriormente firmaría el pacto de acero con Alemania en 1936, confirmando su alineamiento con las potencias del eje tras su salida de la Sociedad de Naciones y el apoyo a Franco en la Guerra Civil Española. (Gómez, 2011)

Paralelamente en Europa, la escalada de violencia no hacía nada más que crecer, en el escenario de unas instituciones internacionales débiles que no supieron reaccionar a los movimientos que se estaban dando en Alemania, Italia y Japón. Las políticas agresivas de Alemania unidas a la inoperancia de la Sociedad de Naciones provocaron una inestabilidad mundial. Este escenario de incertidumbre fue aprovechado por Japón e Italia invadiendo Manchuria e Abisinia en 1931 y 1935 respectivamente. La Alemania Nazi empezaba a construirse como tal con su llegada al poder en 1933 siguiendo con sus políticas agresivas y expansionistas, buscando el espacio vital que ellos mismos postulaban, con las anexiones del Rhin, de Austria y de los Sudetes. Todo esto obedecía a una errática estrategia seguida por los británicos encabezados por Chamberlain, quienes confiaron en el poder de conceder territorios al régimen para así apaciguar sus ansias imperialistas, no obstante, consiguió el efecto contrario. En septiembre de 1939, Polonia fue invadida por el ejército alemán dando inicio a la II Guerra Mundial. (Bosemberg, 2006)

Tras declararse no beligerante en los primeros compases de la contienda, Mussolini, animado por el éxito militar alemán, declarara la guerra a Francia con la única pretensión de participar en el reparto territorial. Éste hecho abrió un nuevo escenario en África, donde el ejército italiano fracasó por su inferioridad ante los aliados al mismo tiempo que en Grecia. (Gómez, 2011).

Tras esta serie de fracasos, Roma sufre un fuerte bombardeo, sin contar el avance británico y americano a raíz de la ocupación de Sicilia. Todo esto pone en entredicho al gobierno fascista que preside Mussolini, llegando a decidirse sustituirlo y siendo detenido por orden del rey. Las voces que pedían un armisticio se hicieron notar en Italia, provocando una gran sorpresa en los demás países del eje. No obstante, todavía estando el pie la sociedad jerárquica que Mussolini había concebido, ocupando todos los puestos estratégicos con altos cargos afines al régimen, niegan la posibilidad de rendición, provocando que se extendiera el combate en Roma.

En este escenario se produce en Salerno un nuevo desembarco aliado, concluyendo la toma de Nápoles. El rey Víctor Manuel III abandona Roma junto con su descendiente, en plena situación de guerra civil, con desertiones en todos los bandos, la guerra de liberación nacional. Es aquí donde los partisanos jugaron un importante papel, surgiendo de forma espontánea y local. Todo esto lleva a la formación del Comité de Liberación Nacional. Por otro lado, tras una operación llevada por el ejército alemán, Mussolini es liberado y se propone construir una república títere contando con el apoyo de Alemania, fundando en el camino el Partido Fascista Republicano. (Gómez, 2011)

Entre los objetivos de la llamada resistencia destacaba la necesidad de asumir todo el poder constitucional, apoyar a los aliados en la guerra de la liberación y convocar al pueblo al finalizar la contienda para un posible futuro referéndum en el que debatir la forma institucional del estado. En paralelo, se proyectó un ejército italiano propio entre los diversos partidos que conformaban el Comité de Liberación Nacional, siendo las brigadas Garibaldi las más numerosas entre la resistencia italiana, que combatieron junto a las brigadas Giustizia e Libertà, brigadas Popolare y Matteoti entre otras. Incluso hay que remarcar la existencia de brigadas autónomas, bajo supervisión del Comité de Liberación Nacional (Gómez, 2011)

Parte de estas brigadas autónomas, con anarquistas en sus filas, tienen un carácter libertario, lo que se traduce en que aparte de cumplir la función de liberar una ciudad determinada, reestructuran la economía y política locales aplicando un enfoque libertario. Los aliados no serán ajenos a eso e impedirán el nacimiento de unas brigadas anarquistas completas, entorpeciendo el proceso para que no surgieran, como por ejemplo boicoteando sus actividades o denegando la libertad a presos anarquistas. (Gómez, 2011)

Italia a partir de entonces vivirá uno de sus episodios más convulsos dentro del contexto de la II Guerra Mundial. Concretamente lo acontecido después del 8 de septiembre de 1943, Italia se encontraba en una encrucijada difícil de resolver y afrontaba una situación realmente complicada, con su territorio ocupado en una parte por el ejército alemán y paralelamente produciéndose el avance aliado desde el sur. La situación se volvió todavía más inestable a partir del armisticio y la posterior disolución del ejército italiano.

En este momento, Italia se convierte en un campo de batalla gigante donde se producen una serie de enfrentamientos entre los diferentes ejércitos, a los que se suma la población civil, que se ve envuelta en un conflicto entre dos contendientes (Peli, 2004).

La resistencia, con su actividad, y el bando fascista, provocaron un secuestro paulatino de los italianos sensatos que existían en la población, quedándose encerrados en un conflicto que se puede catalogar perfectamente como guerra civil, con amplias masas de la sociedad italiana apoyando a uno o a otro bando. Según Tony Judt, la resistencia partisana italiana sólo era uno de los dos bandos presentes en una guerra civil entre italianos, cuyas consecuencias y recuerdos se ocultaron progresivamente en las décadas de la posguerra con gran habilidad. (Judt, 2005. 64)

El desmoronamiento de todo el sistema fascista en Italia permite que el movimiento de la resistencia, monopolizada por completo por los antifascistas, buscan romper el statu-quo que imperaba en el país con la implantada dictadura fascista, contando con el visto bueno de la monarquía. Es destacable la irrupción paralela de otro tipo de resistencia, la cual se nutre principalmente de deserciones de voluntarios encuadrados en el ejército alemán, hastiados por el cansancio de la guerra y su rechazo a sus aliados alemanes. (Peli, 2004)

Los aliados intentan desmovilizar a las fuerzas de la resistencia de manera rápida y silenciosa a la par que protege a las industrias, en un escenario donde se genera un caos entre los distintos centros de poder que buscaban huir ya sea colectiva o individualmente. En este escenario donde el país está sumido en una guerra civil, con todo tipo de insurrecciones, ya sea la de Nápoles cuando desembarcan los aliados contra la guarnición alemana presente en el lugar o las producidas en el otro bando, queda el sistema fascista en plena descomposición y destrucción, donde las deserciones se convierte en algo habitual, llegando a producirse llegadas de altos cargos fascistas al bando aliado, sobre todo monárquicos.

El estado títere del norte creado por Mussolini no tardaría en sucumbir pese al apoyo alemán que lo controló según sus conveniencias. Tras la abdicación del rey a favor de su hijo Umberto II, los restos fascistas concentrados en el estado títere del norte de Italia intentaban una salida negociada al conflicto, pero les resultó imposible, pues su situación entre los alemanes y la cada vez mayor resistencia hacía de este objetivo una quimera. La resistencia por su parte, cada vez más dominadas por elementos anticapitalistas provocó que los aliados continuaran su política de contrarrestarlos con medidas como colocar al frente de los gobiernos de las ciudades liberadas a antiguos dirigentes fascistas o incluso realizando de nuevo la labor de liberar la ciudad, ya que en este contexto se formaron muchas repúblicas partisanas. Finalmente, con el bando aliado presente en todo el país y habiendo roto las defensas alemanas, ya en plena retirada, el final llegó. Mussolini intentó huir al no poder negociar con la resistencia, siendo detenido en Como y reconocido, a pesar de ir disfrazado de combatiente. Fue finalmente ejecutado y llevado a Milán, donde fue expuesto como trofeo de guerra, poniendo fin al capítulo de Italia en la II Guerra Mundial y dando paso a un periodo complejo para el estado italiano, la posguerra. (Gómez, 2011)

Es necesario analizar la importancia de la resistencia durante todo el conflicto, al luchar en los últimos compases junto con los aliados en la batalla final para liberar a Italia o ayudándoles a capturar prisioneros perseguidos por los aliados. Sin embargo, a pesar de que mostró en ciertos momentos un comportamiento algo errático y poco coherente, la resistencia constituye un momento único acaecido en la historia nacional italiana. (Peli, 2004).

La resistencia constituye un momento clave dentro de la lucha partisana contra el régimen fascista y la ocupación nazi. Muchas obras e investigaciones relacionadas con este periodo histórico han proporcionado visiones diferentes en los últimos años distanciándose de la visión tradicional. Ya hubo movimientos primerizos de resistencia que establecieron su oposición al régimen antes de que surgiera como tal el movimiento de la resistencia en 1943, de forma minoritaria y residual. De hecho, a finales de 1927, se tiene constancia de que había una ingente cantidad de personas clasificadas como peligrosas y subversivas por el régimen fascista italiano.

Dentro de este movimiento, podemos destacar las figuras de Giacomo Matteotti, Piero Gobetti y Don Minzoni, procedentes de números grupos sociales que se convirtieron en un frente homogéneo con un objetivo común, la oposición al régimen fascista. Las obras

que tratan el arte de la resistencia comúnmente coinciden en que este movimiento tiene su principal escenario de operaciones en las montañas del norte de Italia, pero es un razonamiento equívoco. Varios autores destacan la importancia de la insurrección llevada a cabo en Nápoles, conocida como le Quattro giornate di Napoli, donde según los cálculos murieron 663 personas y no 50 o 60 como afirman la amplia mayoría de las obras que abarcan el tema de la resistencia, entrando en el debate de que no se le ha dado la importancia necesaria a este hecho tan significativo. Cabe destacar que, a parte de lo acontecido en Nápoles, también operaban los GAP, Gruppi di Azione Patriottica y los SAP, Squadre di Azione Patriottica. Estos grupos solían operar en las ciudades como por ejemplo Florencia, Bolonia y Roma, consiguiendo jugar un papel importante a pesar de su reducido tamaño y los pocos recursos de los que disponían. También es importante señalar que en el seno de estos grupos convivían ideologías diferentes, que, junto con la peligrosidad de sus actividades, hacían complejas sus operaciones. (Pesce, 1967).

Esta lucha contra el régimen les granjeó problemas con el estamento eclesiástico, totalmente en contra de este tipo de lucha. Dentro de las muchas operaciones que ejecutaron, la más notable fue en 1944, en el ataque a un destacamento alemán, cobrándose la vida de 33 soldados. La venganza alemana, conocida como Eccidio dell Fosse Ardeatine, fue recordada por lo sangrienta y terrible que fue, cobrándose muchas más víctimas en respuesta al ataque de la resistencia. (Vellini, 2013)

En materia de investigación de la resistencia, la obra pionera que abordó el fenómeno de este movimiento fue *Storia della Resistenza italiana* (Battaglia, 1970, 621) de Roberto Battaglia. En ella se expone el predominio de definir este fenómeno como guerra de liberación y no el de guerra civil, tendencia acusada en la historiografía de izquierdas. (Vellini, 2013, 39)

Dentro del debate acerca del movimiento de la resistencia y el fascismo en el contexto de la II Guerra Mundial, hubo diversos autores que pusieron el tela de juicio la historiografía tradicional y analizando tanto al fenómeno del fascismo como de la resistencia desde varios enfoques y puntos de vista, destacando en este sentido a Renzo De Felice, en su obra *Intervista sul Fascismo* (1976), postula que el fascismo fue apoyado por las crecientes clases medias, sujetas a un fenómeno de reciente promoción social, compuesto principalmente por pequeños empresarios y empleados (De Felice, 1976, 30)

Esto fue visto por otros historiadores un intento de suavizar el yugo férreo fascista que sometía al país y toda la represión que conllevaba, recibiendo críticas de todo tipo e incluso siendo discutido por su posible apología a este movimiento. (Vellini, 2013)

También sostuvo en *Interpretazioni del Fascismo* (Felice, 1969, 259-260) que el fenómeno fascista tuvo una matriz pequeñoburguesa de la élite fascista, a la par que la presenta como revolucionaria y nacionalista. También resalta el carácter minoritario de la resistencia, restándole importancia. Recibió también numerosas críticas por estas afirmaciones. Sin embargo, otros autores respaldaron su postura, donde se expusieron los presuntos crímenes que los partisanos cometieron, además de mostrar también el trasfondo de la lucha de la resistencia, cuyo objetivo no era liberar Italia si no instaurar un régimen comunista, llegando a postular en obras posteriores que tanto los milicianos fascistas como los partisanos comunistas luchaban por ideologías autoritarias y teniendo como objetivo imponer su régimen a costa del otro. (Pansa, 2003)

Otros autores ponen otro enfoque de investigación del escenario de la resistencia, como Santo Peli, en su obra es *La Resistenza in Italia. Storia e critica* (Peli, 2004), donde prioriza la cuestión de los militares italianos apresados en Alemania en campos de trabajo, mientras que al mismo tiempo rechaza la visión hagiográfica que se tiene del concepto de la resistenza, destacando el valor de los italianos en campos de trabajo alemanes como un asunto de importancia que apenas se ha investigado y que ha caído en el olvido. (Vellini, 2013. 35-44)

Vellini a modo de conclusión se pregunta en su artículo La resistencia, entre memoria y revisionismo, si efectivamente el contexto de la resistencia y todo lo que aconteció ha sido abordado y analizado sin tener en cuenta la ideología, destacando el buen uso de la historia analizándola y contándola de manera objetiva. Sin embargo, se resigna a aceptar que a la hora de separar lo esencial de lo menos importante depende siempre de elecciones subjetivas. (Vellini, 2013, 44).

La insurrección partisana contra la ocupación alemana y el régimen fascista italiano, teniendo como fecha conmemorativa el 25 de abril de 1945, fue un acontecimiento que fue usado políticamente por la izquierda italiana de manera simbólica, exaltando el espíritu dejado por aquel movimiento de la II Guerra Mundial. Sin embargo, este simbolismo fue preso de un uso de los medios de comunicación y también por parte del

estado en los años sesenta, transformando esta efeméride en un festejo nacional y con sentido sentimiento patriótico.

Toda esta transformación conllevó a dejar de lado una característica fundamental de la resistencia, que no era otro que su carácter antifascista, paralelamente al suprimir la alianza que existió entre el pueblo italiano y el régimen fascista todo quedó opacado por la alegoría que se hizo a la resistencia, idealizándola y casi llevándola a la categoría de mito.

Recientemente, en concreto en el año 2002, una nueva tendencia en este sentido se ha instalado a la hora de pensar y entender la resistencia italiana, se han dado homenajes recordando la memoria de los partisanos y los que fueron víctimas de los campos de concentración alemanes. Pero también a los partisanos yugoslavos, que concretamente durante su ocupación en Trieste en 1945, arrojaron cientos de cadáveres italianos. Esto pone en evidencia, más aún en los tiempos recientes, coincidiendo con el avance de la derecha en Italia, un aumento de las polémicas generadas acerca de esta parte de la historia entre la sociedad italiana. (Marco, 2011)

Esta controversia, en contraposición, no ocurrió por ejemplo en Francia, donde se contó desde un primer momento con una base social heterogénea a pesar de la influencia de la izquierda, generando mucho más consenso a pesar de las influencias de la derecha, al querer darle un sentido patriótico o de la izquierda, resaltando el carácter socialista y comunista del movimiento. Hubo mucha más cohesión a la hora de abordar todo el proceso y al contrario que el caso italiano, generó menos controversia y debate. (Marco, 2011)

La situación en Italia se ha centrado básicamente en la cuestión de la identidad nacional, centrada entre los años 1943 y 1945, llegando al punto de desarrollarse opiniones contrarias en lo referente al fenómeno de la resistencia, en un proceso que casi ha llegado a cuestionarla. Se produce así en el país un intenso debate al igual que en los anteriores países mencionados, siempre con el trasfondo de ese choque de dos bloques. En palabras de Gagliani, expresando su opinión, indica que “existe una diferencia que distingue nuestro caso y que no es de pequeña relevancia. Dentro del contexto europeo, la resistencia frente al nazismo es un elemento constitutivo de la identidad nacional, fundamento de una tradición común y cuya importancia es, por tanto, indiscutible” remarca Gagliani. (Gagliani, 1999. 244).

Se trata por tanto de dar un punto de vista historiográfico al proceso de la resistencia, donde no se la cuestiona, centrándose más bien en los personajes más relevantes de esta, dándole un enfoque más ordenado y de paso desmitizar su imagen sin caer en el proceso en el hecho de menospreciarla, para llegar al punto de poder hablar entre Resistencias y Liberaciones.

Por tanto, se vislumbra que la resistencia, en contraposición con otros países, como señala Gagliani, dónde postula que “los países europeos ocupados tenían, después de la guerra, un desesperado intento de un recuerdo patriótico” es un movimiento que no ha conseguido que ese estatus que llegue calar hondo en la sociedad, hecho que se denota por generar continuos debates y polémicas, como por ejemplo el caso de la masacre de las Fosse Ardeatine, en Roma. (Gagliani, 1999. 245)

El final de la II Guerra Mundial supuso para los países involucrados una división en la que una potencia gozaba de toda la hegemonía de manera cíclica en el centro, aunque con una estructuración diferente a nivel político y geográfico. El nuevo orden resultante al acabar la contienda adquirió una mayor importancia teniendo en cuenta el saldo destructivo que tuvo, pues con la tecnología cada vez mayor, una tercera guerra mundial supondría el fin de la humanidad tal y como se la conoce. Este problema fue abordado precisamente por el presidente de los Estados Unidos Roosevelt durante los últimos años de la guerra, entre 1943 y 1945, al plantear el problema de que esto podía originarse si el bloque aliado no conseguía crear una organización a nivel mundial capaz de solventar este tipo de problemas en Europa o en otra parte del mundo sí que llegue a una escala como la que se conoció en la II Guerra Mundial. (Hillgruber, 1995)

El sistema de potencias en la II Guerra Mundial se transformó por completo, concentrándose en unas con un restante de estados intermedios, extendiéndose en el tiempo y limitado por factores políticos e ideológicos. El intento de superación del sistema de poderes que partía de la base de un hipotético equilibrio de fuerzas muy debilitado experimentó una expansión en todo el mundo, junto con la desaparición de las amenazas del conflicto, representan la cuestión no resuelta que la II Guerra Mundial dejó en herencia a las generaciones del futuro. (Hillgruber, 1995)

2. LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL A TRAVÉS DEL ARTE ITALIANO

Durante la II Guerra Mundial y la posterior posguerra podemos destacar dos corrientes artísticas a través de las cuales se puede conocer la realidad de la historia apoyándose en el arte plástico, en esculturas, en el cine o literatura, las cuales tuvieron una importancia notable a la hora de mostrar el sentir del pueblo italiano durante todo el proceso que tuvo la contienda y la posterior posguerra.

Encontramos una época precedente antes del estallido de la II Guerra Mundial, durante el mandato de Benito Mussolini al frente del régimen fascista italiano. Durante el régimen fascista de Benito Mussolini hubo un total control sobre los medios de comunicación y estamentos gubernamentales con el propósito de influenciar sobre las masas. Esto pasaba por un fuerte uso propagandístico a favor del régimen y tuvo sus influencias en el ámbito de la cultura, traspasando las fronteras hasta llegar a las artes plásticas, pudiéndose hablar de un intento de arte estatal, simbolizado en la figura de Margherita Sarfatti. Lo cierto es que Mussolini y el régimen fascista italiano logró crear un consenso entre los artistas italianos hasta la llegada de la II Guerra Mundial, logrando la simpatía del sector artístico con su política de apoyo y favoreciendo su desarrollo tanto a nivel nacional como internacional, reflejado en el reconocimiento ganado en muestras en el extranjero. Importantes artistas como Mario Mafai, Morandi o Cagli pueden ser encuadrados dentro del grupo de artistas que fueron beneficiados por las políticas amistosas artísticamente hablando por parte de Mussolini, si bien cambiaron radicalmente su opinión a partir de los comienzos de la II Guerra Mundial, vislumbrando el desastre que se avecinaba.

Irónicamente, se puede constatar que todas sus obras y proyectos realizados antes de la guerra se postularon posteriormente como unos inicios de protesta a través de sus obras denunciando al régimen que les apoyaba, teniendo en cuenta que fueron realizadas bajo el amparo del régimen fascista y estando sus autores en consenso con él. Es en este punto donde se evidencia esta contradicción en la historia y el cambio de testimonios o sentimientos según suceden los hechos, al igual que en otros muchísimos momentos de la historia. (Benzi, 2018)

2.1 EL ARTE DE LA RESISTENCIA

Entre 1930 y 1945 en Italia se produce el fenómeno del *Arte della Resistenza*, concepto por el cual se intenta demarcar dentro del siglo XX un estándar iconográfico. Es en este tiempo donde las obras reflejan valores morales en detrimento de las ideas, en un periodo

donde se responde a la presión del capitalismo mediante una acción política. El artista emprende un camino de liberación, dejando atrás el aislamiento y la compasión estética, teniendo como objetivo primordial una intención más reformista que revolucionaria, en un contexto donde el neofascismo vuelve a resurgir erigiéndose como principal valedor del monopolio ejerciendo una política opresora, provocando la reacción del artista, que siente una necesidad de elaborar una especie de transformación, que no tiene otro objetivo proteger la democracia, haciéndose valedor con sus obras de un pensamiento que representa la paz y la justicia. Es precisamente la aparición en escena del neofascismo la que estimula esta aparición de obras como una manera de contar y documentar en el contexto artístico lo acontecido durante los años bajo el régimen fascista.

El arte plasmado durante la contienda tomó el concepto de mostrar la realidad viviente, estableciendo una conexión entre arte y vida. Este objetivo fue posible gracias a la experiencia directa que se tuvo sobre la guerra, de la que fueron testigos una nueva generación más cercana al marxismo y alejándose del espíritu e ideologías que habían sucedido en un pasado reciente. (De Paolis, 2015)

Por lo tanto, no hubo una visión ética de los acontecimientos políticos y sociales, no correspondiéndose con los límites artísticos, donde debía proyectarse una muestra de la realidad de la vida. Puede ser posible la ausencia de un análisis que recogiera los defectos de épocas pasadas y que estudiara la relación entre el compromiso civil y artístico imperante en Italia que por aquel entonces pasaba por un momento de transición. No por ello hay que desmerecer según este criterio las obras existentes que surgieron en la década de 1940, cuyos elementos más representativos en este sentido son las obras aparecidas en este contexto de la mano de artistas como Mario Mafai, Carlo Levi o Corrado Cagli, que reflejaban los horrores de la guerra de manera cruda y directa, con el objetivo de testimoniar la angustia y el terror que se sentía socialmente. Paralelamente, se denunciaban los hechos acontecidos en la guerra además de la injusticia social y el sufrimiento de la población a través de la realidad. (Spadoni, 2011, 18-20)

El arte italiano en la II Guerra Mundial toma parte del movimiento de la resistencia y todo lo que conlleva alrededor de este fenómeno, como puede ser el antifascismo, la llegada del totalitarismo en Europa, las atrocidades cometidas, el exterminio o los campos de concentración. En sus orígenes también sirvieron de base movimientos artísticos como el expresionismo, surrealismo o cubismo, enmarcadas dentro de las vanguardias de principios del siglo XX.

El intento de mostrar la realidad desde una posición privilegiada caracterizó al arte durante este periodo, donde es remarcable la inquietud existente en la sociedad, además de las lúgubres premoniciones que se tenían durante los años 20 y 30 donde reinaba la inquietud ante los sucesos que estaban produciendo en Europa. Obras como Apocalipsis de Gino Bonichi en 1930 o Afro en su obra Ruinas (1935) siguen las directrices que dominaban el arte en esa época, dominado por completo por la retórica de la guerra y los presagios. Renato Guttuso realizaría en su obra *Fuga del Etna* (1938) una apertura de la línea realista, que serviría para más adelante en la posguerra como referencia que conduciría al neorrealismo cinematográfico. (De Paolis, 2015, 11)

Se empiezan a realizar caricaturas de los líderes fascistas o bien hacen alegorías en forma de bestias de personajes importantes del régimen, como la visión de Tono Zancanaro en las ilustraciones de *La nostra patria è in pericolo* o en *Gibbo* (1937-45), tendencia secundada también por Nemesio Orsatti en su obra de 1940 *Il generale in forme canine*, buscando siempre la caricatura, expresando en ella la protesta social a través de las obras.

Picasso y su experiencia en la Guerra Civil Española sirvieron de inspiración para los artistas italianos de la resistencia, como por ejemplo en Renato Guttuso, donde ya empezada la II Guerra Mundial, el mensaje a través de las obras adquirió una dimensión religiosa, como en la crucifixión. Giacomo Manzù y Franco Gentilini retomaron también esta dimensión religiosa, realizando obras con esos matices y utilizando conceptos como la cruz, además de la piedad de Bruno Cassinari. (De Paolis, 2015)

Los bombardeos también fueron un tema recurrente a la hora de representar las obras, siendo referentes en este sentido Carlo Levi y Renzo Vespignani. Durante 1943 y 1945, se endurece la perspectiva de realidad mostrada por las obras, donde se expone la violencia de la guerra, convirtiéndose los propios artistas testigos del momento y sintiendo la necesidad de documentar los horrores de la guerra, o incluso en algunos ejemplos, participando en la lucha de liberación ayudando en la resistencia, como es el caso de Armando Pizzinato.

Al igual que Picasso fue fuente de inspiración para este movimiento, Goya también ejerció su influencia en el arte de este periodo, por ejemplo, en las Fantasías de Mario Mafai, donde se exponen una serie de escenas diversas como masacres, tropas de ocupación, desesperación y demás elementos presentes en la guerra.

No solo se trató de documentar la cruda realidad de la guerra, sino que también había espacio para homenajes como el que realizó Guttuso con *Gutt mit Uns*, que homenajeó a las víctimas de la masacre de la Fosse Ardeatine. (De Paolis, 2015)

El neofascismo, como un ente de poder autoritario, provoca al artista elaborar una fórmula para salvar a la democracia burguesa, poniendo al neofascismo como causa de esta colección artística durante los años del dominio fascista. Puede que su significado haya sido cambiado, pero las causas que conllevaron al arte de la resistencia no se consideran eliminadas. (Frommhold, 1970)

Introduciendo el libro *Arte della Resistenza* de E. Frommhold, Raffaele de Grada presenta a la resistencia como movimiento social, que remanece del heroísmo civil, corriente que creció amparada en una serie de artistas que entre sus motivos principales estaban renovar la sociedad italiana, en detrimento de una conciencia nacional. La inclusión de expresión dentro de la obra denota la intención del artista de querer alejarse de los patrones del creador individual. Todo esto se incluye en un escenario donde el artista de la resistencia pretende documentar desde su posición de testigo todo lo que acontece en este periodo, como la privación de libertad, la enorme injusticia latente en todos los lugares y denunciar en general la situación precaria que provocó el régimen fascista, creando así de testimonios que representan el sentir de una población bajo el martirio del régimen fascista. (Frommhold, 1970)

Se puede destacar esta visión artística que tenía esta tendencia en la obra *Storia del Gibbo*, de Tono Zancanaro, exponiendo lo que significaba Mussolini como figura, el cual se entusiasmaba con nuevos descubrimientos. En general se trata de mostrar la vieja corrupción humanista que sirve de nexo en esta época tanto a los regímenes de Italia y Alemania. *La Crocifissione* de Guttuso, representó para el régimen fascista el origen de una revolución que también se extendió a las artes plásticas en contra del sistema, no por cuestiones religiosas o puramente artísticas. También se puede incluir en este ámbito a Mario Mafai con su serie *Fantasie* y en las Crucifixiones de Manzù, mostrando el crudo panorama que la sociedad desconocía.

Estas aportaciones fueron gestando el concepto del arte de la resistencia, donde convivían el hombre y la dictadura fascista, creciendo rápidamente en sus orígenes en el escenario de la guerra civil española hasta el desarrollo de la II Guerra Mundial. Es en 1944, con motivo de la exposición de arte contra la barbarie en Roma, recientemente liberada, y la

aparición del primer manifiesto en las calles de Milán, obra de Ennio Morlotti y Bruno Cassinari, donde se llega a la máxima expresión, que posteriormente dejaría su lugar a un tercer periodo, donde se origina el movimiento realista italiano. (Frommhold, 1970)

En este escenario, los artistas italianos fueron conscientes de la situación que se vivía, donde la libertad estaba amenazada y la paz estaba en juego, uniéndose para formar un grupo homogéneo que simbolizaba la lucha contra el régimen opresor, tomando como base la escuela romana, que resurgía con obras como las de Mafai y su esposa, Antonietta Rafael, célebre escultura que mostró en sus obras la violencia y la tristeza latente en aquellos momentos. Siguiendo esta tendencia, Marino Mazzacurati, mostró su lado más satírico en sus obras, en especial dirigidas a los jefes fascistas. En Milán, Ennio Morlotti y Ernesto Treccani o Agostoni entre otros, consiguieron una analogía entre la antigua naturaleza muerta relacionándola con la tragedia. Este grupo milanés eliminó el mito de los sitios metafísicos propio del siglo XX, devolviéndolo al servicio del hombre. El realismo, influenciado por los hechos acontecidos con García Lorca y Guttuso entre otros, comenzaron a romper los esquemas tradicionales de la pintura figurativa, validando artistas como Birolli y Bruno Brecchi el surgimiento de protesta y oposición contra el régimen fascista que se estaba produciendo en el seno del arte de la época. (Frommhold, 1970)

El arte antifascista conoce una gran expansión, que llega a la ciudad y también a la provincia. En la *Pietà* de Cassinari y en los grabados de la guerra de Nemesio Orsatti se aprecia el surgimiento de una nueva mitología abarcando los más diversos entornos, junto con una camada de jóvenes todavía desconocidos como pueden ser Aldo Borgonzoni, Vinicio Berti, Franco Francese junto con artistas más consolidados, provocando el nacimiento de un mensaje más pragmático y decidido al tradicional concepto de libertad y paz.

Algunos autores destacables que fueron exponentes del movimiento realista, el cual surgió del germen del arte antifascista, como Aldredo Mantica y Augusto Murer, Quinto Martini y Mirko Bsaldeola, Armando Pizzinato y Emilio Vedova, Pippo Pozzani y Domenico Cantatore, Franco Rognoni y Luigi Spacal, Giovanni Stradone y Eugenio Tomiolo, indican la unidad que se formó en el campo de las artes, que posteriormente se rompería con el paso del mito antifascista a la realidad de la posguerra, surgiendo de sus entrañas las corrientes cosmopolitas, en mitad de una gran crisis.

Estas raíces estaban ya presentes en el arte de la resistencia, en su ser e identidad, dando lugar a un choque de fuerzas entre lo ideal y lo racional, donde el papel del poder creativo es el verdadero artífice del mensaje peculiar, aspecto homogéneo de las obras del arte de la resistencia. Esta contraposición, entre lo ideal y lo racional, entre el mito y la conciencia, tiene mucho que ver en su esencia al poder de la imagen, la cual ilustra los crímenes y el sufrimiento. Todo esto tiene como objetivo mostrar el camino emprendido por el hombre para encontrar su dimensión humana. Esta visión particular de los artistas italianos nos permite adentrarnos en el núcleo en el acontecimiento que no tiene como objetivo ilustrar la guerra, sino que se trata de un largo trabajo que involucra tanto al arte como a toda la cultura en general que tiene como bandera una identificación con lo real (Frommhold, 1970)

El recorrido por el arte de la resistencia se llevará a cabo por unidades temáticas, que recogen los diferentes momentos dentro de la época que los artistas italianos plasmaron a través de sus obras, recogiendo testimonios y momentos durante el transcurso de la contienda, desde sus inicios hasta el final. Cada escenario tiene una temática propia dependiendo del momento, sin embargo, existe una homogeneidad a la hora de proyectar el deseo de este grupo de artistas, que no era otro que el de documentar los horrores de la guerra y establecer una crítica hacia el régimen fascista. Frommhold, en su obra *Arte della Resistenza* (1970), hace la siguiente clasificación:

A) LOS LÍDERES

Si algo caracterizaba a los líderes fascistas era la deificación a las que eran sometidos permanentemente debido a la agresiva y profunda propaganda orquestada desde dentro del régimen, un proceso que denotaba la necesidad de los líderes de atribuirse una especie de sentido de superioridad por encima del resto, formando la base para que individuos que sientan esa misma necesidad sigan la estela marcada por el líder, glorificándolo con total lealtad hasta el final. En este contexto, Tono Zancanaro en su obra *El Gibbo* expresa precisamente la necesidad imperial de exponerse ante fervientes seguidores desde un balcón, pronunciando interminables discursos llenos de odio, desde 1937 hasta 1945 representando 40 dibujos. Zancanaro tiene la intención de desmitificar la figura del dictador y eliminar ese halo de providencia e histeria alrededor suyo, dejando patente el discurso vacío que en realidad pronuncia.

Hechos que también recoge Mario Mafai en su serie *Fantasie* (1940-1944), donde tiene la intención de dejar al descubierto las intenciones de los líderes fascistas, en un contexto de dolor de la otra parte de la población, que está a merced de sus acciones. Abarcando otras vertientes se puede encontrar *La Rissa* (1938) de Alberto Ziveri, que, haciendo uso de una analogía entre el líder de la época, transparente, dentro de una situación de una pelea entre proxenetas. (Frommhold, 1970)

B) PROPAGANDA

La propaganda fascista tuvo un importante papel dentro del régimen, haciendo gala de una serie de mecanismos donde trata de imponer las ideas a través de la fuerza y apoyada siempre en el pilar básico del objetivo primordial que siempre busca: reforzar el sistema. Esto se pone en funcionamiento a través del arte del régimen, donde el culto al líder es su principal baza, teniendo como meta consolidar el poder. Sin embargo, Ernst Nieckisch, postula que ``el arte o las ciencias del régimen no tienen nada artístico ni científico``. Es aquí donde se descubre el engaño, ya que ``La evidencia de ello es un ácido al que no puede resistir ni un minuto porque de inmediato corroería la lucha ideológica`` expresa Nieckisch. (Frommhold, 1970)

La propaganda fascista provoca modificaciones y alteraciones en cualquier forma de belleza, ya que el verdadero trasfondo que se esconde en la justificación de este hecho es acallar las voces opositoras al régimen, que denuncian las injusticias y las barbaries perpetradas. Estas voces, reflejadas en las famosas *Demoliciones* de Mafai de 1939 muestran en este caso el desmantelamiento de la Roma renacentista por decisión del Duce, en un movimiento para tratar de transformarla a sus gustos y en general a la temática fascista y sus ambiciones imperialistas. (Frommhold, 1970)

C) EMIGRACIÓN POLÍTICA

El exilio y la exclusión social fueron predominantes durante la estancia del régimen fascista, persiguiendo en todo momento imponer sus ideas a base de violencia a todo aquel que no las siguiera, provocando por lo tanto emigraciones, en un escenario donde el arte de la resistencia quedo influenciada irremediamente por estos hechos. Heinrich Mann sostiene que ``La emigración política se sostiene por sí misma, implica valores humanos más altos que cualquier condición que pueda desarrollarse en países oprimidos`` evidenciando una vez un choque de fuerzas, el fascismo y una oposición cada vez mayor que no acepta la situación, en un acto de protesta permanente. El *desesperado* (1934),

obra de Ernesto de Fiori, expone todo el sentir de un pueblo que queda sorprendido por la tristeza del exilio, incluyendo también a aquellos territorios que por razones de alianzas económicas colaboran con los estados fascistas. (Frommhold, 1970)

D) BOMBARDEOS

En este contexto, el artista describe la destrucción total provocada por los bombardeos, teniendo una experiencia objetiva de la guerra para ello. Con esta revolucionaria visión, el artista no reduce su campo de acción a ilustrar la guerra, si no de documentar el paisaje de una ciudad petrificada, sin el más mínimo atisbo de vida humana o animal, en una especie de escenario que se podría llamar como ``el fin del mundo'', donde todo se reduce a escombros y solo predomina la destrucción, y ya no queda nada (Frommhold, 1970)

E) EL LLANTO

En este contexto, predomina la denuncia y la exposición de la crudeza a la que la población está expuesta bajo el yugo tiránico fascista, reflejado en el *Bucrannio* (1942) de Morlotti. En la *Crucifixión* (1940-41) de Guttuso se muestra precisamente el resultado de todo el colapso predicho, donde hace del calvario un elemento central, acompañándolo de instrumentos de tortura, en una actitud crítica contra el régimen fascista y no contra el estamento eclesiástico. Mario Alicata subraya en este sentido que ``Siendo una gran historia en imágenes de la verdadera historia de nuestra era, no es sorprendente que esta obra no fuera apreciada por la jerarquía eclesiástica y que algunos críticos fascistas la consideraran subversiva''

Giacomo Manzù en su obra *Variaciones sobre un tema* (1942) expone una actitud cómplice de la iglesia durante la guerra, incluso llegando a poner al estamento eclesiástico a la par con el régimen fascista, en una declaración contundente donde se expone la complicidad entre ambos estamentos y la indiferencia de la iglesia. (Frommhold, E. (1970) pp. 89-516)

F) CAMPOS DE CONCENTRACIÓN

Artistas como Carlo Levi, Corrado Cagli o Aldo Carpi ilustraron el horror de los campos de exterminio, existiendo una necesidad de mostrar un horror de refugio, en consonancia con las obras que les apetecería elevar a un símbolo, como en Levi. El fascismo permanecía siendo un sistema que podía llegar a representarse, por ejemplo, cuando Picasso creó el *Guernica* y su negación podía mostrarse como un símbolo. Pero tras la

exposición de los guetos y los campos de exterminio, el fascismo revela su verdadera identidad.

El artista una vez más capta el elemento humano, evidenciando ese choque de fuerzas, entre los opresores y los oprimidos, donde el hombre es el elemento central, sufriendo en un mundo inhumano. Condiciones extremas que se viven a diario en los campos de concentración, recogidas en testimonios autobiográficos, formando un marco en el cual mostrar la cruda realidad de estos aterradores sitios. (Frommhold, 1970)

G) RESISTENCIA ARMADA

La resistencia como concepto, representa un poderoso símbolo de fortaleza y lucha contra las fuerzas opresoras. Todos estos conceptos los encarnó el arte de la resistencia, quedando fundamentalmente influenciada por el sentimiento de dureza y aguante, plasmado en el mito de Prometeo, sentimientos que todo combatiente y mártir debe poseer. De esta fortaleza mitológica nace el sentimiento de solidez frente a la adversidad que abrazó el movimiento de la resistencia, como el movimiento partidario, que combatió de manera heroica al régimen fascista y que el arte de la resistencia recoge, a través de sus testimonios hechos obras. Se puede destacar a la esposa de Mario Maffai, Antonietta Raphael, en su obra *Partigiana Torturata* (1942), obra donde queda reflejada la evocación a combatir la injusticia y la opresión, en una actitud de dureza luchadora reflejando el aguante partidario. (Frommhold, 1970)

H) EPÍLOGO

El fin del fascismo fue profetizado por las obras de los artistas de la resistencia, reflejada en cada una de las obras realizadas, advirtiendo el colapso y la destrucción de la sociedad. En el *Brucanio* de Morlotti (1942) muestra ese presagio que asocia a un símbolo, en este caso el *Brucanio* de Picasso, presagiando el abismo que se cernía en el país cuanto más se acercaba el final, pero sin embargo, a pesar de profetizar tal desastre, el artista queda impresionado y horrorizado con el proceso que se lleva a cabo mientras se produce el desenlace. (Frommhold, 1970)

2.2 LA POSGUERRA EN ITALIA Y EL SURGIMIENTO DEL NEORREALISMO

Tras el colapso y la posterior caída del régimen fascista, Italia se enfrentó a un escenario muy complejo para sus intereses, con unas gravísimas consecuencias debido a la

destrucción que provocó la contienda. Los efectos fueron nefastos a nivel de producción, la cual cayó hasta desplomarse, a lo que hay que añadir el desempleo resultante cifrado en aproximadamente 1.600.000 desempleados. Esto repercutió gravemente en el suministro de alimentos, lo cual generó una situación realmente dramática entre la población. (Casalino, Giacone (2011))

Los efectos provocados en el continente al finalizar la II Guerra Mundial dejaron un reguero de destrucción, miseria y desolación. Ciudadanos andando entre un destrozado paisaje, quedando solo ruinas donde antes existían edificios. Familias destrozadas, niños huérfanos y un sinfín de calamidades sufridas por la población que desentonaba de manera evidente con las tropas aliadas, mucho más lozanas y con mayor fuerza y espíritu, cosas de las que carecían las víctimas de la contienda mundial, después de años de sufrimiento. Un sentimiento de desesperación, abatimiento y cansancio sacudía a toda la población del continente. A pesar del cansancio, fue capaz de levantarse rápidamente en los años posteriores. (Judt, 2005, 35)

A pesar de que la guerra afectó tanto a civiles como a soldados y que fue una contienda caracterizada por prolongadas ocupaciones y terribles exterminios, para la población europea no suponía una experiencia nueva. Durante toda su historia, el continente europeo se ha caracterizado por albergar infinidad de cruentas batallas, de las cuales la sociedad aún tenía conciencia a pesar de producirse hace tres siglos como la Guerra de los Treinta Años, particularmente en Alemania, con el recuerdo vigente de los ejércitos que saquearon las tierras germanas y sometieron a la población existente. En España ocurría el mismo caso, recordando esta vez a Napoleón por parte de las abuelas como método para regañar a los niños durante los años 30.

Sin embargo, la II Guerra Mundial supuso para el continente europeo un punto de inflexión en todas estas experiencias previas, pues la Alemania Nazi, al contrario que los demás enemigos que asolaron el continente en el pasado, sometió permanentemente a la población a los intereses del régimen nazi o por el contrario enviados a campos de concentración si eran reticentes a ello. (Judt, 2005, 36)

La situación siguió siendo tensa hasta el tratado firmado en 1947, ya que hasta ese entonces el ejército aliado seguía desplegado por el país, atrasándose así la recuperación del total control del estado de nuevo. En un país fraccionado entre el norte y el sur debido al diferente transcurso de la guerra, en la cual el sur fue liberado antes y el norte seguía

influenciado por la retórica de la resistencia, que acabaría convirtiéndose en un símbolo de esperanza para comenzar la reconstrucción del país. Se establecía así una conexión entre los miedos generalizados en la sociedad acerca del cambio y los movimientos que buscaban precisamente construir un nuevo país.

El movimiento de reconstrucción del país políticamente hablando cristalizó en el referéndum del 2 de junio de 1946, en donde la nación se sometió a una votación para decidir entre Monarquía o República, cuestión que ya arrastraba la sociedad desde tiempo atrás. Cuando el rey Víctor Manuel III delegó sus poderes en su primogénito Umberto, aun así, conservó el título como monarca del estado. Un decreto realizado en este proceso postulaba que al final de la contienda se propondría una votación en el que participara todo el país para decidir su forma de gobierno institucional, reducida a República o Monarquía. (Casalino, Giaccone, 2011)

Durante la posguerra, este sentimiento de romper con el pasado fue lo que llevo al surgimiento del neorrealismo, que fue la corriente artística surgida en el periodo a partir de 1945, abarcando el ámbito del realismo socialista, buscando representar ante todo la realidad haciéndola comprensible para el público en general. El neorrealismo en todas sus facetas trato de mostrar la cruda realidad de la posguerra, dejando de lado lo mostrado durante la contienda, con el objetivo de transformar la sociedad y dejar atrás un pasado turbulento.

En el escenario del desplome total del régimen fascista y en los albores del fin de la II Guerra Mundial se produce un punto de inflexión muy profundo que divide al país en el ámbito del pasado, dando lugar a lo que sería la nueva Italia a partir de entonces. Un cambio radical que también afecto al arte, viéndose envuelto en un proceso donde dejaba atrás los antidemocráticos años de la guerra y el régimen fascista para volver al escenario de libertad de pensamiento, el cual, no obstante, estaba plagado de obstáculos y dificultades. (Spadoni, 2011)

Tras la promulgación de las leyes raciales y el posterior tratado de Berlín tuvo una gran repercusión en el ámbito artístico, afectando a artistas como Corrado Cagli, Aldo Carpi o Carlo Levi, quienes sufrieron las consecuencias del proceso, como podían ser el exilio o el internamiento en campos de concentración. El contexto de violencia y sufrimiento se dejaba notar en el arte, el cual actuaba casi siempre como una especie de pulso de la población en asuntos sociales y políticos. El arte, por tanto, se encontraba en crisis.

La labor de Roberto Farinacci con la creación del Premio Cremona junto con los ataques antisemitas, la persecución del arte degenerado o las campañas contra el arte de vanguardia diezmaron al panorama artístico.

Finalizada la contienda, se abre dentro del seno del arte otra vez la vía democrática, estando presentes diferentes puntos de vista, reflejados muy bien en las revistas artísticas publicadas entre 1946 y 1947, mostrando los problemas del realismo que imperaba por aquel entonces. Sobresalen las publicaciones de Argine Numero, mostrando una apertura entre arte, ideología, política y realismo social, teniendo al frente a Morlotti y De Grada. (Spadoni, 2011)

En el contexto artístico, se busca el ya mencionado realismo socialista. Picasso, ejerciendo de precursor, puso su semilla con el Guernica, la cual representaba en su trasfondo dos vertientes, una de protesta más cercano a lo político y otra que mostraba el estilo poscubista. Siguiendo en este contexto, el nuevo arte italiano de la posguerra tomó algunos de estos conceptos, los cuales se plasmaron en un acercamiento al pueblo a través de una intención de crítica con sus obras, remarcando el aspecto intelectual y la libertad, manteniendo la vanguardia, pero también en el terreno social. Esto fue un marco donde se agruparon una serie de artistas que tomaron homogéneamente estos conceptos dentro del grupo de los artistas realistas y abstractos, como pueden ser Guttuso, Levi, Morlotti o Cassinari, en lo que se llamó “Fronte Nuovo delle Arti”. (Calvesi, Ginsborg, 2000).

Es entre los años 1945 y 1950 donde el grupo de artistas formado por Birolli, Vedova, Marichori o el galerista Cairola junto a los anteriormente mencionados se unen para formar este frente caracterizado por un compromiso político y social, que no tenía otro objetivo que traer de vuelta las corrientes y movimientos artísticos europeos que por el Fascismo fueron poco conocidas y privó tanto al ámbito artístico italiano como a la sociedad conocerlos. (Giorgio, 2011)

Las tendencias “*antinovecenteschi*”, surgidas en Roma y Milán, junto a las corrientes expresionistas, de una cultura de vanguardia, dejaron paso con el surgimiento de los realistas a un enfoque que pasó a ser centrado en el contexto político, más ligado a la propaganda del arte. En el ámbito realista, el máximo exponente es Renato Guttuso (1911-1987). Es destacable su síntesis de la etapa poscubista. Se destacó por ser un gran narrador en escenarios como la autobiografía, mostrando un gran sentimiento. Principalmente desarrolló esta capacidad en la década siguiente, pues en los cincuenta estuvo

influenciado por el realismo, caracterizándose su arte como algo limitado, liberándose posteriormente. (Calvesi, Ginsborg, 2000).

En las generaciones más jóvenes de Guttuso, la corriente abstracta se postula como el camino a seguir, provocando la aparición de numerosos grupos, mientras que estaba dominando los años cincuenta culturalmente. Esta tendencia es alimentada a raíz de la exposición de 1946 organizada por Lionello Venturi en la galería nacional de arte moderno en Roma, la cual trataba sobre la pintura francesa de hoy. Posteriormente se celebraría en Milán otra de arte abstracto, dando las primeras indicaciones sobre las tendencias del arte europeo.

A partir de aquí, una serie de artistas aparecen en escena, destacando Dorazio, quien emprende una transformación partiendo de las texturas coloreadas y geométricas para finalmente llegar a una paginación saturada de luz fragmentada, Di Perilli abandonando una arquitectura rígida de líneas para abarcar el uso del signo alusivo para el graffiti mural, Di Turcato, usando la frescura combinando juegos de color, Accardi, empleando el uso de signos árabes los cuales muestran mucha vitalidad o Consagra, reconocido escultor de este tiempo, el cual perfecciona la técnica de la figura “de frente”, la cual consiste en cruzar planos y segmentos de una superficie de plástico, consiguiendo con precisión elegancia y variedad. Se puede decir que en este grupo de artistas predominó la luz, el color, y las fenomenologías de los signos que podían ser libres o estructuradas.

Otro grupo que surgió a finales de 1949 fue el llamado “Origine”, el cual apareció en Roma, de la mano de artistas como Burri, Capogrossi, o Colla. Tanto Burri como Capogrossi se podían caracterizar por el uso de la investigación profunda, mientras que Capogrossi partía de una base en la cual se encontraba la idea orgánica de la escritura.

Es destacable la personalidad de Burri, el cual recoge los objetivos del arte abstracto en el juego compositivo de líneas y colores, sin embargo, conserva la idea tradicional de la pintura. Se caracteriza por un descubrimiento paulatino de los materiales, partiendo de unos elementos básicos para luego mostrar la necesidad de recurrir a algo más denso o con más adherencias, haciendo mezclas con alquitrán o vinagre. En este contexto es cuando nacen los famosos sacos, los bosques, los hierros y los plásticos.

Todo esto está sujeto a una especie de dictado, donde la mente gobierna y reorganiza los impulsos que presionan desde las profundidades, en un proceso en el cual no los reprime sino que los contiene, alimentando su propia fuerza de proporción, que ahora emerge con

una claridad más fuerte, reteniendo la esencia que ésta llamada a impulsar remolques instintivos, llenos de energía incluso oscura y destructiva, recomponiéndose para cruzar el área de luz del intelecto y su planificación arquitectónica. (Calvesi, Ginsborg (2000)

Detrás del grupo “Origine” (1949) que era lo que había sido el ala abstracta del nuevo frente de las artes, se formó auspiciado por Lionello Venturi, un grupo llamado “Los Ocho pintores” italianos. (Birolli, Corpora, Morlotti, Turcato, Afro, Santomaso, Vedova y Moreni.). El propio Venturi bautizará la tendencia de los artistas que patrocinó como un conjunto de formas elaboradas de manera autónoma y con colores que evocaban a la naturaleza. (Calvesi, Ginsborg, 2000)

Sin embargo, las poéticas eran diferentes entre sí. Dos años después, aparecen las primeras deserciones, de Vedova y Morlotti. Los sarcasmos de los éstos, hostiles al arte abstracto y aún más a su colega, tuvieron éxito con su capacidad para aceptar la iniciativa de Venturi, fueron ciertamente efectivos, y fueron parte de ese clima generalizado de sospecha contra las novedades de los años cincuenta, que, a raíz de las polémicas de los realistas, fue especialmente agresivo contra los fenómenos más visibles que despertaron mayor interés.

Pero con respecto al grupo de los ocho pintores italianos, todavía existían profundas evidencias para pensar las diferencias entre las poéticas de una y otra, destinadas a manifestarse en un grupo a parte después de que la convergencia inicial hubiera producido su resultado de poner al grupo en primer plano y ubicarlo en el centro de todo el contexto. Afro, Birolli, Corpora y Santomaso se unieron con una visión homogénea que englobaba luces, colores, movimientos de formas formando un espectáculo natural, con una extraordinaria sutileza y fluidez, una transparencia de planos en el último y con sugerentes iluminaciones en los otros dos.

Con Burri, Fontana y Vedova, el grupo representante de lo informal se completa con Morlotti, aunque el enfoque de éste difiere mucho con el resto del grupo anteriormente mencionado, postulándose como el símbolo del último naturalismo, mostrando la vida a través de la naturaleza. Morlotti hace un regreso a sus obras de los cuarenta donde proyectaba paisajes lombardos, pero con una actualización en el año 1953, enfocándose en el material de las mezclas. Su pintura representa una metáfora de la tierra cuando ocurren los ciclos de la vida. (Calvesi, Ginsborg, 2000)

El neorrealismo, durante la posguerra en Italia, supuso una nueva forma de abarcar y comprender la relación entre la realidad y el arte, extendiendo esta tendencia al cine que acabaría por convertirse en la referencia donde se plasmaba este pensamiento o la literatura, que también se influenció de esta corriente, la cual se caracterizaba por los modos de habla, la tipificación de los personajes o mostrar la realidad de los escenarios. (Velázquez García, 2012)

Esta corriente tuvo su germen durante los años del régimen fascista italiano, donde Mussolini impulsó el cine puramente italiano, surgiendo en este contexto los famosos estudios de cine Cinecittà. El régimen sabía de la importancia del cine como arma propagandística y por ello apoyaron la industria cinematográfica. En ella predominaban películas que se catalogaban como comedias de teléfono blanco, mostrando la realidad que el régimen quería imponer. Precisamente el neorrealismo aparece para romper con esa realidad inexacta y llega para mostrar lo puramente real y por aquel entonces, poco convencional. (Velázquez García 2012, 160)

Una vez desaparecido el régimen, la cinematografía italiana experimenta una liberación que genera el escenario propicio para la instauración del neorrealismo, buscando siempre la tradición realista y alejándose de la visión idealizada del antiguo régimen fascista. El fin de todo esto es exponer la realidad de una sociedad devastada por la miseria, la destrucción y la escasez provocada por la contienda que acababa de finalizar. Es por ello la necesidad de contar la realidad más auténtica, casi produciendo en el camino una especie de documental. Es por ello por lo que el máximo exponente de este movimiento, Roberto Rossellini, prescindió de actores consagrados o estrellas, recurriendo a actores normales e incluso aquellos que no eran profesionales, pues buscaba siempre la autenticidad, gente que contara su vida cotidiana como lo harían en la vida real, pues solo así se transportaría al espectador a la realidad de la película, que era el gran deseo de Rossellini en particular y de todos los cineastas del movimiento en general. (Velázquez García, 2012).

En un momento complicado en la historia de Italia, donde se pasaba de una dictadura a una democracia parlamentaria, la resistencia se erigió como el tema central narrativo y simbólico de una gran parte de la literatura italiana. Todo esto marcó las producciones cinematográficas realizadas en este periodo, obteniendo rasgos de carácter y convicciones políticas. Una característica común entre todas las obras del cine que se realizaron bajo

el manto de la resistencia es el intento de crear una epopeya épica, carente de retórica. En definitiva, seguir un guion realista pero contrario al realismo socialista.

Otra variante de representar el contexto pero que en este caso se asociaba con el realismo de la nueva escuela, con el objetivo de formar un nuevo proyecto de cine nacional. La referencia cultural de este movimiento era la narrativa de Giovanni Verga, que servía como un ejemplo de realismo frente al lirismo que dominaba la literatura italiana. (Spadoni, 2011)

Paralelamente, es necesario remarcar su componente social, a modo de compromiso, mostrando una necesidad de la industria cinematográfica de mostrar la cruda realidad de la posguerra que desconocía la sociedad, anclada en idealismos del anterior cine del régimen fascista. El director adquiere un compromiso con su país en ser valedor de estos testimonios cotidianos que muestran la realidad, una realidad que en el sentido de temas a tratar siempre estuvo cercano a la posguerra, al movimiento de la resistencia y a la guerra. Se puede decir que *Roma, città aperta* de Roberto Rossellini marca el inicio del movimiento del neorrealismo, pero sin embargo ya hay fuentes literarias del siglo XIX que sirven de referencias clave para este movimiento, como *Storia di una caminera* (1871), *Eva* (1873) y *Nedda* (1874). (Velázquez García, 2012, 162)

Es de suma importancia abarcar la relación entre literatura y cine en Italia, concretamente durante el periodo del neorrealismo, en un contexto donde ha sido poco investigado. Abarcando la hipótesis la cual postula que encuentra una separación disciplinar, adoptada por críticos e historiadores. El neorrealismo tiene como objetivo una transformación total del gusto, consistía en un conjunto de ideas y lenguajes que no abarcan la simple creatividad (Tinazzi, Zancan ,1990, 79)

En su articulación tiene elementos múltiples, apoyados en una base central que tiene unos objetivos comunes y que buscan el fin de establecer una unidad de la tendencia y una pluralidad de los idiomas. También podemos destacar que este movimiento es apoyado en sus inicios, según Alberto Asor Rosa “por aquello que definiría el impulso originario de esta tendencia, de tipo ético-político antes de ser estético y que, en lenguaje neorrealista, podría identificarse en la voluntad de redescubrir lo individual, lo humano, la realidad italiana, más allá de la mistificación retórica y política de la tradición nacional”. Midiendo el intercambio entre la literatura y el cine, puede ser analizada para

saber que parte ha adquirido la literatura del cine y viceversa (Tinazzi, Zancan, 1990. 80-81)

Existe un gran flujo de elementos literarios que se transmiten a la cinematografía desde la liberación hasta hoy. Se puede poner el ejemplo Moravia (La Romana, Il Conformista, La ciociara, Il disprezzo), Pratolini (Cronache di poveri amanti, Le ragazze di san Frediano), Sciascia (A ciascuno il suo, Il giorno della civetta), Vittorini (Il garofano rosso e uomini e no) o Levi (Cristo si è fermato a eboli), producto de este proceso al que Asor Rosa llama “traducción” de la narrativa al cine. (Tinazzi, Zancan, 1990, 81-82)

La literatura y el cine en el neorrealismo llegaron a unirse cuando los neorrealistas decidieron contar historias, originando el fenómeno de la concepción común del arte como historia, concepto que recoge a literarios y a cineastas. En la obra *Ladri di Biciclette* se aprecia este aspecto común, representando la realidad italiana. Vittorio De Sica puntualiza que la literatura ha descubierto esta dimensión moderna que puntualiza las mínimas cosas, como los estados de ánimo tan comunes. El cine tiene la capacidad más adaptada para captarla. (*Sul neorealismo, testi e documenti* (1939-45), cit, pp. 41-41). Lo postulado por Zavattini y su concepto de realidad con su objetivo de documentar se expande hacia dar salida hacia un cine más profesionalizado, donde los técnicos, actores y el resto que trabaja en la producción, tendiendo así un puente sólido con la tradición. (Tinazzi, Zancan 1990)

A modo de análisis de todo el proceso, se puede decir que existe una importante presencia literaria en el cine neorrealista y también una destacada parte de elementos cinematográficos presentes en la narrativa neorrealista, los cuales no tienen conflictos entre sí, existiendo una armonía en el conjunto, si no que a su manera son diferentes. Mientras que la narrativa destaca el concepto del punto de vista ideológico, el cine exalta el hecho de documentar, de captar el momento en ese preciso instante, de una manera fiel y real. A pesar de su naturaleza diversa, llegan en común en un contexto donde se puede hablar de solidaridad y afinidad, y, por ende, de permeabilidad y osmosis entre los dos distintos lenguajes. (Tinazzi, Zancan, 1990, 101)

Carlo Lizzani se pregunta ¿Por el neorrealismo cinematográfico logra tener más alcance internacional que el neorrealismo literario para aprender más allá de las fronteras, con el fin de convertirse en una tendencia que se pueda reconocer? En muchas películas de la posguerra, donde primaban temas análogos tales como la destrucción material o la

resistencia, presentes en películas de Rossellini, de De Sica, o de Di Santis, demuestra que no existe un problema de contenido. Marina Zancan ha postulado que sin la intervención del extraliterario provocó una desintegración de aquello que se consideraba como figuras institucionales, como el estado o la familia, los flujos migratorios provocados por la guerra, por ejemplo, no podría haber sucedido una modificación en las estructuras comunicativas tradicionales en toda Europa, cuyos efectos provocados por este proceso son de tal calibre que se deben de analizar e interpretar. En Italia no están todo resuelto en este sentido, y es una cuestión que ha estado presente durante siglos. (Tinazzi, Zancan, 1990, 105)

¿En qué modo deberían hablar nuestros personajes? La cuestión que aborda Lizzani es la de adoptar el dialecto, para luchar contra el populismo, el cual se abrió paso a través del fascismo el cual finalmente encontró el consenso. Esto creó una dificultad a la hora del lenguaje, ya que esta corriente, el populismo, modificó el contexto. Destacable es la solución de Visconti en *La Terra Trema*, realizada en dialecto siciliano, proporcionando diálogos traducidos mediante subtítulos, consiguiendo una sensación homogénea de verdad. La relación que tuvo el neorrealismo con la literatura derivó en una parte de la literatura populista en conjunto con la cosmopolita, presente en los “teléfonos blancos” (Tinazzi, Zancan, 1990, 107-109)

En líneas generales, se priorizó en una especie de búsqueda de la literatura realista italiana buscando una legitimidad ya existente en otros países durante los siglos XIX y principios del XX, produciéndose una unión muy importante en los años treinta como para el periodo posterior entre el cine y la literatura italianos, es decir, antes del surgimiento del neorrealismo, durante y después de aparecer esta corriente. A modo de recoger todo lo expuesto, se pueden destacar tres periodos donde se puede apreciar esta unión entre el cine y la literatura italianos. Se puede destacar un primer periodo donde surge la necesidad de abarcar la realidad, lo cual coincide con la literatura en el sentido de que fue lo que se hizo también en los primeros compases de la posguerra.

Un segundo periodo que se puede mencionar es la evolución y la irrupción en escena del personaje en la literatura, recogiendo las raíces de la literatura de Moravia. Destacable es la aportación de Pratolini y su colaboración con el cine y también el surgimiento de Visconti, en su faceta más característica de narrador de personajes y en general, toda una generación que trabaja en el escenario del desarrollo de personajes, con la finalidad de llegar a una especie de novela cinematográfica.

El tercer periodo remarcable es el que se da cuando se aborda la realidad bajo los preceptos neorrealistas. Los máximos exponentes en este ámbito fueron Brecht y Beckett, “quizás con la moda” apunta Lizzani, y Calvino, con Sciascia y Pasolini, con la narrativa directa, la hipérbole o la caricatura. Remarcable es la trayectoria de Passolini, el cual tiene un proceso de cambio, trabajando primero en el ámbito de la literatura bajo preceptos del neorrealismo, para finalmente acabar su evolución abordando el cine con elementos contrarios totalmente al neorrealismo. Puntualiza Lizzani en este punto que -en este sentido, en estos sincronismos, el vínculo entre el cine italiano y la literatura parece aún más fuerte, especialmente en los últimos treinta años-. (Tinazzi, Zancan, 1990. 109)

En estas conexiones o sincronismos, se necesitaba legitimar el cine como cultura y arte, buscando una narrativa, donde había un vacío presente en el siglo XIX, incluso llegando a considerar a los literatos de la escuela formalista como imagen para legitimar este proceso, haciendo muy difícil la introducción del cine en un terreno donde todavía no había entrado, teniendo que abanderar el realismo que aún no estaba presente en las películas que veía la gente. Sin embargo, Lizzani postula que “si este método legitimó tantas películas, el Neorrealismo también ha impedido, durante mucho tiempo, la identificación de muchas de sus connotaciones auténticas. La erupción de la literatura en el cine ha provocado un levantamiento de signos de modelos más fuertes que en un territorio más pobre de estructura”. (Tinazzi, Zancan, 1990. 109)

Es evidente que cuando más fuerte es un movimiento que lleva consigo signos y significados abordando un idioma en concreto, el impacto será mayor y por lo tanto su resonancia. En este sentido, el neorrealismo cinematográfico causó una fuerte impresión, a la hora de romper ciertos preceptos de comunicación tradicionales y en general, sacudió a un sistema que estaba anclado a los clichés de manera elemental. Sin embargo, no faltaron las críticas, debido a la dificultad de una lectura diferente para que la sociedad no estaba preparada ante unas figuras, modelos, frases y personaje complejos, con un orden diferente y con unos elementos sintácticos difíciles, destacando en este sentido el uso del dialecto.

Toda esta confusión no obstante denotó que al final se produjo algo propio, y esto es algo para tener en cuenta comparando la proyección que tuvo el neorrealismo cinematográfico y el neorrealismo literario, donde fue mayor en el caso del cine. Fue el clímax del nacimiento de una nueva tendencia social y moral, donde se mostró una indignación generalizada ante lo acontecido en la II Guerra Mundial y la posterior posguerra, usando

elementos literarios en un lenguaje usado de manera diferente. “Durante el realismo, el cine había comenzado a caminar con sus propias piernas, pero durante mucho tiempo no nos dimos cuenta. Además, la autoría literaria había sido altamente protectora y en muchos casos, legitimó el proceso e hizo crecer al mismo tiempo” expone Carlo Lizanni, a modo de conclusión. (Tinazzi, Zancan, 1990. 110)

Como figura clave del neorrealismo, se erige la figura de Roberto Rossellini, el cual es el máximo exponente de esta corriente. La filmografía de Roberto Rosellini se sobrepone a los límites de este movimiento llamado neorrealismo, en comparación con otros exponentes de esta época como pueden ser Visconti o De Sica, si bien puede ser acertado a postular que fue pionero en el sentido de que filmó el mundo en que los niños observan las cosas por primera vez. Junto con este hecho, se puede añadir una filmografía realmente completa, diversa y excepcional.

Todos estos atributos se trasladan a la pantalla con sus obras más notables, como pueden ser *Roma, città aperta* (1945), *Stromboli* (1950) o *Viaggio in Italia* (1954), donde se muestra la habilidad de Rossellini de captar al espectador, haciendo que este sea transportado hacia un terreno cercano a la realidad. (Noguera, 2013)

Esto se extendió a los mismos actores, los cuales tenían directrices muy claras por parte del cineasta italiano de que interpretaran sus papeles con la máxima naturalidad posible, siendo ellos mismos prácticamente y no el personaje que ellos interpretaban, llegando al extremo de preferir actores no profesionales o gente de la calle, los cuales consideraba más cotidianos y naturales. (Noguera, M. (2013) 27-29)

Este realismo aspiraba a mostrar esos relatos anónimos de aquellos que habían sufrido, confiando en el poder del cine para transformar la sociedad, invitando al espectador a reflexionar sobre la vida en general y mandando un mensaje de optimismo, en el sentido de revolución contra la injusticia, prevaleciendo siempre el mensaje de que se puede salir de todas las situaciones. (Noguera, M. (2013) 29-30)

3. LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL EN LOS MUSEOS ITALIANOS

MUSEO DE LA RESISTENCIA DE BOLONIA.

El museo de la Resistencia de Bolonia se encuentra dentro del complejo del antiguo Convento de San Mattia, el cual en el pasado fue secularizado por Napoleón. Actualmente

pertenece al ayuntamiento de Bologna. El museo concretamente está encuadrado dentro del Instituto Storico Parri de Emilia-Romagna. La localización en sí posee una rica historia, ya que en el pasado el convento de San Mattia desde su construcción en 1529 ha representado para la ciudad de Bologna un símbolo religioso importante, albergando la imagen de la Virgen de San Luca y colaborando con el otro convento de Monte della Guardia, ganándose el reconocimiento de la ciudad.

Tras ser reconvertida por Napoleón en 1799 en un almacén militar, pasó por numerosos cambios de propiedad, y siendo fruto de numerosas transformaciones que en ocasiones no respetaban la naturaleza del lugar, fue finalmente el ayuntamiento de Bologna quien se hizo cargo del lugar, albergando a partir de entonces varias escuelas, como la de Manzolini y la escuela agrícola Certani.

Por otro lado, la iglesia de San Mattia, actualmente en propiedad del estado, alberga conferencias y exposiciones variadas. El museo de la Resistencia de Bologna fue proyectado y dirigido por la Asociación Nacional de Partisanos de Italia (ANPI), en colaboración con el instituto Parri, dedicado al ámbito histórico del 900.

El museo dispone de un diverso material relacionado con la lucha partisana, como archivos fotográficos, documentación y elementos audiovisuales que también recogen el periodo de la lucha antifascista y su episodio en Bologna, además de la época italiana republicana. El museo se divide en varias áreas temáticas que recogen diferentes episodios de la lucha partisana, principalmente con material fotográfico, además de manifiestos y documentos personales, ya sea en la propia Bologna o en Italia. Ocasionalmente, también alberga muestras y exposiciones temporales de diversa índole.

En la primera sala se expone el movimiento antifascista como símbolo de resistencia, donde se recoge la oposición al régimen en Italia y la represión sufrida, además de la experiencia de antifascistas italianos presentes en la Guerra Civil Española. En otra sala posterior, se muestran testimonios y lugares dentro de la experiencia antifascista que se vivió en la ciudad de Bologna, escenario que continua en la sala contigua donde se aborda el día a día en la ciudad desde el estallido de la resistencia hasta la liberación definitiva.

Por último, en la sala central, se expone el escenario correspondiente al periodo que llegó después de la resistencia, donde se hace énfasis en la preservación de la memoria y de los ideales presentes en el antifascismo.

Estas salas temáticas se complementan con una dedicada a abundante material audiovisual y un laboratorio anexo, además de disponer de una biblioteca propia, que se encuentra contigua al museo, dirigida por el instituto Parri, sirviendo de archivo histórico para el museo.

En lo concerniente al análisis de las salas temáticas, concretamente la dedicada a la resistencia dentro de la ciudad de Bolonia, muestra la realidad que se vivió en esa época y cómo la guerra afectó a sus ciudadanos, mostrando junto con la información fotografías y manifiestos de la época (Fig.6) que muestran la situación de las calles de Bolonia. El clima de guerra permanente (Fig.1) se apoderó de toda la ciudad a partir de 1940, desde la construcción de refugios antiaéreos o mantenerla en la penumbra durante las noches, para no acaparar la atención de los bombarderos. Por otro lado, numerosas obras de arte fueron llevadas a otros lugares como medida preventiva. Se pueden apreciar también numerosas fichas pertenecientes a combatientes partisanos que lucharon en toda Emilia-Romagna, en una manera de recordar a todos estos combatientes (Fig.9).

Los efectos alimentarios no tardarían en aparecer, debido al racionamiento al que estaba sometida la ciudad (Fig.7), cada vez más precario. Junto con los bombardeos, (Fig.2-3) el éxodo de la ciudad hacia otras partes fuera de ella se convirtió en algo necesario para salvar la vida. Con la llegada de 1943, la ciudad se vio envuelta en un caótico escenario repartido entre la ocupación alemana, el régimen colaboracionista y la lucha antifascista (Fig5). La represión nazi sometió con dureza a la población hasta 1945, fecha en la que se retiraron.

La sala temática que aborda la vida de la ciudad después de la resistencia recoge el legado del movimiento que dejó en la memoria de los ciudadanos, como la construcción del Santuario de los Caídos en la Plaza Neptuno originado a partir del asesinato de 18 partisanos a manos del régimen fascista, expuestos en el muro del Palazzo d'Accursio en 1944. Este lugar, una vez concluida la liberación, se convirtió en un lugar de homenaje a todas las víctimas que lucharon dentro de la resistencia contra la ocupación alemana y el régimen fascista, además de otro tipo de reconocimientos de diversa índole (Figura 4).

También la sala recoge gran cantidad de propaganda en lo referente a la celebración del 21 y 25 de abril de 1945, mostrando una evolución a lo largo de los años, donde se pasa de una exaltación de los comités de liberación nacional a una tendencia de mostrar una lucha por construir una nueva Italia, con unos nuevos ideales y valores morales, a los que

se añaden en épocas recientes conceptos como la solidaridad, mostrando el lado más humano de todo el movimiento. Se compone de carteles con colores vivaces y alegóricos, desde 1946 hasta hoy, en sintonía con una corriente de esperanza que involucraba a todos aquellos que lucharon en la resistencia (Fig.8)

En consonancia con la tendencia nacional de recuperar la memoria histórica de la resistencia desde la posguerra, Bolonia se sumó a ese reconocimiento de esa parte de la historia y la lucha partisana, como el monumento proyectado en homenaje al Partisano en Porta Lame, obra de Luciano Minguzzi en 1946. También son destacables los monumentos dedicados a los partisanos fusilados en Sabbiuino en 1973 y en Villa Spada, en 1975, obra del grupo de arquitectos Città Nuova.

En líneas generales, el museo constituye una importante fuente de información a la hora de abordar el fenómeno de la resistencia, con abundante material fotográfico y de archivo donde se rememora y exalta esta época de lucha partisana. Por otro lado, se puede decir que, en comparación con otros museos italianos, no es tan completo ya que, debido a su reducido tamaño, se echan en falta algún tipo de objeto representativo de la época o ampliar aún más la información preexistente

4. CONCLUSIONES

El siglo XX estuvo marcado por muchos acontecimientos importantes, entre ellos dos guerras mundiales que marcaron para siempre la historia y configuraron un nuevo mundo a raíz de los acontecimientos que se desarrollaron en cada una de ellas. Casi todos los países europeos estuvieron irremediadamente ante el efecto de las dos duras contiendas. En este sentido, Italia, involucrada tanto en la primera como en la segunda, es un escenario importante a la hora de analizar la naturaleza de los factores y causas que llevaron a estas situaciones beligerantes. La época precedente de la II Guerra Mundial y el posterior conflicto representa para Italia un periodo oscuro de su historia, donde se convirtió en escenario de numerosos acontecimientos históricos.

La sociedad italiana, donde se incluía también al ámbito cultural formado por los artistas, fue testigo del surgimiento del fascismo. En un contexto donde se escribía la historia entre 1930 y 1945, el arte supone un testigo privilegiado a la hora de abordar la historia desde otro punto de vista. Un punto de vista donde se transmitían emociones, sentimientos y

también protestas y lamentos. Los artistas de esta manera plasmaban con sus obras una realidad vista desde otra perspectiva, empujados por ese fenómeno de resiliencia que mostró la sociedad italiana que se convertiría en el movimiento de la resistencia. Bajo su influjo, los artistas quisieron dar voz a quien no la tenía. Documentar los horrores y el sufrimiento que el país estaba pasando, actuando a veces como reporteros de una realidad que sentían que no se estaba plasmando como era realmente, legado que se puede seguir viviendo a través de la herencia cultural que dejaron tanto en museos como archivos de toda Italia para generaciones futuras.

Bajo el amparo del movimiento de la resistencia, combatientes partisanos y artistas se unieron de alguna manera con el objetivo de denunciar y protestar la situación, a la par que recuperar un país que había sido llevado al desastre por un régimen cegado en sus pretensiones imperiales. También bajo su amparo el país quedó completamente dividido donde la población fue presa de un enorme conflicto en su territorio incluso entre italianos. El posterior neorrealismo de la posguerra se encargó de construir y unificar a todo un país con el objetivo de transmitir un mensaje de esperanza siendo consciente de la oscura época que acababa de ocurrir, mostrando la verdad a la sociedad italiana a través de la pintura, el cine y la literatura.

Se evidenció que existía una necesidad de construir juntos un país nuevo y dejar atrás al fascismo, mostrando con el cine y la literatura lo que no se pudo durante el régimen fascista para concienciar de lo que realmente había pasado. Se trató a partir de esto crear una nueva realidad que aglutinara a todos los italianos, donde predominara la democracia y la libertad. La sociedad italiana quiso ser dueña de su propio destino y ese sentimiento se plasmó inevitablemente en la cultura, que ejerció de transmisor para que llegara a todos los rincones del país, dando paso al neorrealismo que supo conjugar todo el sentir de la población de la posguerra.

Finalmente, la resistencia pasará a los anales como un movimiento determinante dentro de la historia italiana, que, si bien está en tela de juicio por parte de debates de la historiografía moderna, constituye un momento clave para entender una parte de la II Guerra Mundial, tanto histórica como culturalmente, con el legado artístico que se produjo durante el fascismo, en la II Guerra Mundial y en la posterior posguerra.

BIBLIOGRAFÍA

- Battaglia, R. (1970). *Storia della Resistenza italiana*. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Benzi, F. (2018). *Arte di Stato durante il regime fascista: una storia di fallimenti nel segno dei meccanismi del “consenso”*. *Piano B. Arti e culture visive*, 162-182.
- Calvesi, M., Ginsborg, P. (2000). *Novecento: Arte e Storia in Italia*. Milan: Skira.
- Casalino, L., Giacone, A. (2011). *Manuale di storia politica dell'Italia repubblicana (dal 1946 ad oggi)*. Paris: Éditions Chemins de traverse.
- De Paolis, D. (Marzo-Aprile 2015). *Dai volti del potere alla pittura e alla scultura della resistenza*. *Anpi, Patria Indipendente*, 11-15.
- Felice, R. D. (1969). *Le interpretazioni del fascismo*. Bari-Roma: Laterza.
- Felice, R.D (1976), *Intervista sul fascismo*, Laterza, Bari.
- Felice, R. D. (1995). *Rosso e Nero*. Milano: Baldini e Castoldi.
- Fusi, J. P. (2015). *El efecto Hitler. Una breve historia de la Segunda Guerra Mundial*. Barcelona: Espasa.
- Frommhold, E. (1970). *Arte della Resistenza 1922-1945*. Milano: Edizioni La Pietra.
- Gagliani, D. (1999). *Italia-España, viejos y nuevos problemas históricos*. *Ayer*, 36, 241-260. 1999.
- Gómez, M. (2011). *Años rojos-Años negros. La resistencia anarquista contra el fascismo en Italia*. Barcelona: Aldarull Edicions.
- Giorgio, L. e. (2011). *Renato Guttuso. Nel centenario della nascita*. Livorno: Guastalla Centro Arte.
- Hillgruber, A. (1995). *La Segunda Guerra Mundial. Objetivos de guerra, y estrategias de las grandes potencias*. Madrid: Alianza.
- Lozano, À. (2012). *Mussolini y el fascismo italiano*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Marco, J. (2011/1 2a época). *Ecós partisanos. La memoria de la resistencia como memoria conflictiva*. *Historia del presente*, 17, 80-81.

Noguera, M. (2013). Aportaciones de Roberto Rosellini al discurso crítico sobre el neorrealismo italiano. *Observatorio (OBS*) Journal*, Vol.7, 019-033. 2013, De 1646-5954/ERC123483/2013 019 Base de datos.

Pansa, G. (2003). *Il sangue dei vinti. Quello che accadde in Italia dopo il 25 aprile*. Milano: Sperling & Kupfer Editori.

Peli, S. (2004). *La Resistenza in Italia*. Turin: Einaudi.

Pesce, G. (2013). *Senza tregua. La guerra dei GAP*. Milano: Feltrinelli.

Rzheshovski, O.A. (1985). *La Segunda Guerra Mundial: Mito y Realidad*. URSS: Editorial Progreso. Editorial de Ciencias Sociales.

Spadoni, C. (2011). *L'Italia s'è desta. Arte in Italia nel secondo dopoguerra 1945-1953*. Torino: Umberto Allemandi & C.

Tinazzi, G., Zancan, M. (1990). *Cinema e Letteratura del Neorealismo*. Venezia: Marsilio Editori.

Velázquez García, S. (Mayo 2012). El neorrealismo italiano. Influencia en el cine español en los años cincuenta. *Transfer*, VII 1-2, 160-171.

Vellini, M. (2013). La Resistenza, entre memoria y revisionismo. *Zibaldone. Estudios Italianos*, n.2, pp. 35-44.

Istituto Storico Parri Emilia-Romagna

WEBGRAFÍA

<http://www.museodellaresistenzadibologna.it/>

ANEXOS



Figura 1. 1943. Vía Ugo Bassi. Fotografía. Recuperado de: Istituto Storico Parri Emilia-Romagna

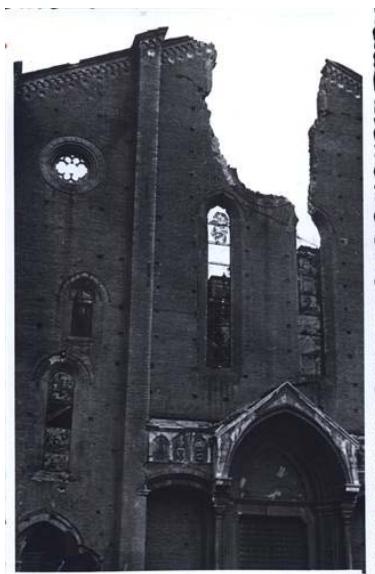


Figura 2. 1943. Chiesa di San Francesco. Fotografía. Recuperado de: Istituto Storico Parri Emilia-Romagna



Figura 3. 1943. Vía Lame angolo Vía Roma. Fotografía. Recuperado de: Istituto Storico Parri Emilia-Romagna



Figura 4. 1946. Conferimento Medaglia d'Oro Bologna. Fotografía. Recuperado de: Istituto Storico Parri Emilia-Romagna



Figura 5. Batteria Antiaerea Battallon Garibaldi doppia. Recuperado de: Istituto Storico Parri Emilia-Romagna.

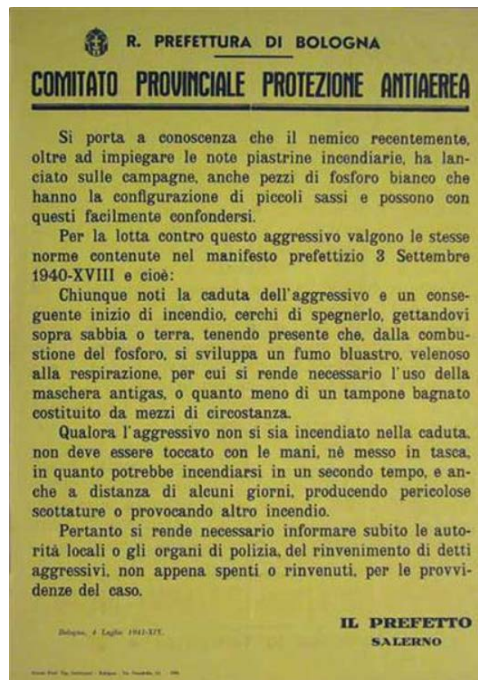



Figura 6. Prefettura di Bologna, Prefetto Salerno 1941. Comitato Provinciale Protezione Antiaerea. Recuperado de: Istituto Storico Parri Emilia-Romagna.

AGOSTI Pietro

AGOSTI Pietro

di Carlo e di Arnoldi Santina
nato il 10.12.1905 a Tromello
(Pavia)



Aveva residenza in Francia (forse a Parigi)

Arruolato il 27.12.1936

XV^a Brigata
Battaglione "DIMITROV" - Compagnia Italiana

Brigata "Garibaldi" (settembre 1937) 3^o Battaglione -
Sergente Osservatore

Non risulta più agli elenchi

Figura 9. AICVAS. Agosti Pietro. Recuperado de: Istituto Storico Parri Emilia-Romagna.