GLI ANNI DEL CINEGUF. IL CINEMA SPERIMENTALE ITALIANO DAI CINE-CLUB AL NEOREALISMO
Andrea Mariani
Milán
Mimesis, 2017
272 páginas

Lo primero que hay que decir del libro de Andrea Mariani es que representa una aportación ejemplar al conocimiento de un tema de extremo interés histórico e historiográfico que, a la vez que sistematiza la información y los análisis anteriores, arroja nueva luz sobre la cultura cinematográfica en Italia durante el fascismo —en particular, aunque no solo, en relación con lo que precede al neorrealismo— y proyecta su sugerente estela hacia una más ambiciosa tarea: la exploración de la relación entre el cine *amateur*, el documental, la experimentación cinematográfica y el impulso político. Que esto último se situara, en el caso concreto analizado, en el espectro ideológico y las circunstancias concretas del fascismo italiano añade, si cabe, una ulterior dimensión de interés —aunque en todo momento el libro niega que las películas estudiadas pudieran representar una forma de oposición, o resistencia, a la dictadura—, nos explica otros tantos esfuerzos de situarse en una radicalidad surgida del propio régimen, y que, en algunos casos, terminó por generar dinámicas que iban a llevar muy lejos de las intenciones de ordenamiento autoritario que las pusieron en marcha.

Pero también hay que avisar al potencial lector que, en el conjunto de su forma y en el desarrollo de la argumentación, el texto, tan elaborado desde el punto de vista de su contenido, puede resultar finalmente poco ambicioso, ya que se mantiene muy pegado a las fuentes primarias —a las que interpela con una sofisticada batería de preguntas— y a las sugerencias de estudios anteriores, renunciando a elaborar un discurso propio fuerte —faltan, por ejemplo, unas conclusiones de carácter general— para ceñirse a una reivindicación básica de la importancia de las películas rescatadas del olvido y adjudicarse el mérito de haber ampliado drásticamente el catálogo de títulos conocidos y promovido su restauración —mérito por otro lado indudable y extraordinario, ya que conlleva volver a poner en primer término la obra, dejándola dialogar de forma libre con la actualidad—.

Pero, aunque termine desequilibrándose en favor de la catalogación y enumeración de los objetos estudiados —un corpus de 100 películas de una producción total que Mariani estima de alrededor de 400 títulos en 16 mm surgidas de la red de asociacionismo cinematográfico de los universitarios fascistas, el CINEGUF, entre 1933 y 1943, dentro de una campaña, lanzada desde arriba, de «adiestramiento cinematográfico» (p. 45), todas, de alguna manera, deudoras por lo tanto de algún tipo de impulso de carácter político—, Mariani nos ofrece un relato fascinante, del que señala en cada momento con gran claridad la relevancia historiográfica, artística y cultural. Un importante mérito del libro reside precisamente en el rigor y el amplio respiro con los que activa una metodología de análisis de la producción cinematográfica ambiciosa, cultural, capaz de conjugar de manera ejemplar e imbricar en un único relato los tres momentos cruciales del estudio de las películas: la preproducción —en el amplio sentido

industrial, político y cultural—, el texto y la circulación y recepción crítica.

El punto de partida, asentado en una sustanciosa batería de estudios anteriores y de una rica documentación de archivo, es volver a poner en juego las numerosas investigaciones que han ido fijando su atención en algún CINEGUF concreto —los de Milán y Bolonia, por ejemplo—, para ampliar sus horizontes y reconstruir un mapa lo más completo posible de la práctica experimental que va emergiendo en círculos juveniles esparcidos por el país a partir del cine *amateur*. Según vamos aprendiendo gracias a la reconstrucción de Mariani, es en esos ambientes y por vía de la generalización del más económico formato de paso reducido que un grupo nutrido de jóvenes y entusiastas universitarios cineastas se apropia de los presupuestos del cine documental y los adapta a formas nuevas con el objetivo de crear un «realismo espiritual» (p. 142), capaz de conjugar intención pedagógica e impulso simbólico en el marco de la difusión y la profundización del ideario fascista. En sus películas, la adopción de formas experimentales de acercamiento al mundo está por lo tanto concebida para servir el objetivo de imbricar el registro de la realidad con el propósito de su modificación.

Y aquí es donde se insertan dos razonamientos que proyectan esta única y particular historia, articulada a partir de una tupida red de escenarios muy locales, hacia una dimensión mucho más amplia. El primero es el que pone estas experiencias en diálogo con el gran río revuelto del encuentro entre la modernidad y el fascismo del que el futurismo italiano fue un momento clave. La experiencia del CINEGUF de Nápoles fue clave, en este sentido, e ilustra cómo los factores tecnológicos, políticos y estéticos que animaron las películas del círculo universitario tienen una dimensión transnacional. En la pequeña historia local es así posible rastrear y dar concreción a la tensión tradición/modernidad que atraviesa la experiencia de las vanguardias en Italia e insertar en una perspectiva inusual la atención hacia la apertura a la realidad como desafío ideológico y formal.

El hecho de que el libro represente una primera recopilación, seguramente parcial, de las muchísimas películas de este tipo que se hicieron en el marco de las actividades de los CINEGUF —el propio Mariani repite, en varios puntos del texto, la provisionalidad del catálogo de títulos al que hace referencia—, no quita un ápice de interés a sus estudios de caso. Al contrario, del libro emerge claramente que uno de los elementos más interesantes de esta producción es precisamente su particularidad, parcialidad y anclaje en lo local y contingente. Las penetrantes lentes de observación aplicadas por Mariani sirven por lo tanto no solo para sacar a la luz un conjunto de obras que vale la pena conocer, sino también para demostrar que se trata de microcosmos o microhistorias dotadas de un extraordinario poder explicativo de la situación cultural del momento en el que se produjeron.

Valeria Camporesi