

TEMA 8: LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

EL ARTE EN LOS REGÍMENES TOTALITARIOS

Los regímenes totalitarios aparecen en el periodo de entreguerras, entre la 1ª y la 2ª Guerra Mundial, como respuesta frente al sistema político democrático y el sistema económico capitalista liberal. Estos regímenes tienen o bien un corte fascista (fascismo italiano, nazismo alemán, franquismo español, militarismo japonés) o bien comunista (Comunismo de la URSS de Lenin y sobre todo de Stalin; China de Mao, actual Corea del Norte).

El arte que se promueve en estos países en general es un arte dirigido, anti vanguardista y anti burgués, que niega el genio y el carácter individual del artista. El arte oficial se opone a un arte degenerado (según los nazis) o burgués (según los comunistas). Es un arte al servicio del carisma del líder y del Estado. Hay un intento de unir las Bellas Artes tradicionales con el arte de masas mediante la reproducción masiva de pinturas y esculturas (se intenta que el arte elitista pertenezca a las masas trivializándolo) y se uniformiza la cultura mediante "coordinación" (eufemismo nazi: censura que elimina lo distinto). El arte y el periodismo se funden en Sindicatos de Propaganda.

Anteriormente al periodo nazi, a comienzos de los años 1920, surge en Alemania un movimiento llamado **Nueva Objetividad** que rechaza el expresionismo. El término se aplica a obras de arte pictórico, literatura, música, arquitectura, fotografía o cine. El movimiento nueva objetividad acabó cuando cayó la República de Weimar, cuando los nacionalsocialistas bajo el liderazgo de Adolf Hitler obtuvieron el poder en marzo de 1933.

Las autoridades nazis condenaron, junto con la obra de los expresionistas, gran parte de la obra de la Nueva Objetividad, considerándola arte degenerado; se confiscaron y destruyeron muchas obras, y se les prohibió exponer a muchos artistas. A unos pocos se les prohibió totalmente pintar. Algunas de las grandes figuras de este movimiento se marcharon al exilio y no siguieron pintando en el mismo estilo. **George Grosz** emigró a Estados Unidos y adoptó un estilo romántico, y la obra de **Max Beckmann** cuando abandonó Alemania en 1937 tenía un fuerte carácter expresionista.

Exposición de arte degenerado

La Exposición de arte degenerado fue realizada en 1937 por el régimen nazi de Alemania para describir virtualmente todo el arte moderno y prohibirlo en favor de lo que los nazis llamaban "arte heroico". El arte "degenerado" fue prohibido en el territorio alemán, menospreciado como "no alemán" por sus connotaciones o influencias bolcheviques y judías. Aquellos tildados de "artistas degenerados" fueron sujetos a sanciones. Esto incluía ser despedido de posiciones en la docencia, prohibición de exhibir o vender su arte, y hasta prohibición de producir obras de arte. Las piezas incluidas en la exposición estaban



Grosz: Escena callejera, 1925



Max Beckmann, Infierno de pájaros, 1938

Tema 8: La segunda guerra mundial

claramente influidas por el arte primitivo. La exposición contenía multitud de textos que ayudaban a los espectadores a interpretar las obras de modo que vieran lo que quería Joseph Goebbels, ministro de Propaganda nazi y promotor de la exposición. De este modo en el futuro el público sabría detectar cualquier indicio de “degeneración y barbarie”. Algunas obras iban acompañadas de dibujos y fotografías de enfermos mentales, para remarcar así las similitudes entre los locos y estos artistas. Ejemplo de ello es la comparación entre un grabado de Paul Klee y un dibujo hecho por una enferma mental.



La exposición pretendía revelar el peligro de una tendencia dirigida, según ellos, por cabecillas judíos y bolcheviques. Pero la mayoría de estos artistas tenían más de tribal y africano que de judío y bolchevique. Tal fue el caso de Ernst Ludwig Kirchner, al que ese mismo año los nazis confiscaron 639 obras de las cuales 32 fueron incluidas en la exposición de Arte Degenerado y que un año más tarde acabaría suicidándose en Suiza.



De manera similar, la música se esperaba que fuese tonal y libre de la influencia del jazz; se censuraban las películas y obras en las que sonara este estilo musical. El músico preferido del nazismo fue Wagner. Sus óperas reflejan una cosmovisión nacionalista que encontró eco en el nazismo como la representación más pura de la gloria de la raza germánica. Hitler, quien sentía una conexión muy profunda con Wagner afirmó que veía que el futuro de Alemania se manifestaba en la música del compositor. Su música ocupaba un lugar destacado en los eventos del Partido Nazi. Esta herencia pesa sobre la música de Wagner y para muchos nunca podrá liberarse de la mancha que le dejó la adoración de Hitler. A Wagner todavía se le considera controvertido hoy en día y prácticamente no se le escucha en Israel.

El arte del Tercer Reich o arte nacionalsocialista, el arte aprobado oficialmente y producido en la Alemania nacionalsocialista entre 1933 y 1945, se caracterizó en las artes plásticas por su carácter monumental, su propósito propagandístico hacia el gran público al que iba dirigido (las masas), su realismo y su seguimiento de modelos del arte clásico.

En Rusia los artistas del **Suprematismo** y del **Constructivismo** se ponen al servicio de la revolución de 1917: en esos momentos la nueva Unión Soviética crea un arte completamente nuevo, abstracto y con un fuerte espíritu vanguardista. Pero en los años 20 y 30 las experiencias de las vanguardias rusas acabaron con la implantación oficial de un lenguaje único llamado **realismo socialista**, de corte figurativo y propagandístico. Surgen artistas como **Aleksandr Deineka** que utilizan la figuración para expresar un canto al patriotismo.



“La defensa de Petrogrado”
Aleksandr Deineka, 1928

ARQUITECTURA

En la Alemania nazi los grandes edificios debían ser construidos de tal manera que fueran ruinas estéticamente agradables pasados miles de años, como testamentos de la grandeza del Tercer Reich, del mismo modo que las ruinas grecorromanas eran símbolos de la grandeza del mundo de la antigüedad clásica. El arquitecto nazi Albert Speer proyectó una grandiosa remodelación de Berlín que la guerra impidió llevar a cabo.



Maqueta de la ambiciosa reforma de Berlín planeada por Speer

En la URSS se da una evolución desde el constructivismo de Tatlin hacia el arte estalinista. Sirva como ejemplo de éste último el grupo de rascacielos de Moscú conocidos como las "Siete Hermanas". Fueron construidos entre 1947 y 1953, y son una combinación compleja de estilos barroco ruso y gótico con la misma tecnología utilizada en la construcción de los rascacielos de Estados Unidos.



Los Rascacielos de Stalin, conocidos como "Siete Hermanas"

EVOLUCIÓN DE LA ESCULTURA EN EUROPA: HENRY MOORE, ANTOINE PEVSNER Y NAUM GABO

Fuera de los regímenes totalitarios, la escultura de esta época investiga en los caminos iniciados de la abstracción y de la conquista del espacio vacío.

Henry Moore (Inglaterra, 1898-1986)

Las primeras esculturas de Moore siguieron el estilo romántico de la época victoriana y generalmente recreaban formas naturales, paisajes y animales. Más tarde Moore se separó de los ideales clásicos. Su familiaridad con el arte primitivo y la influencia de escultores como Constantin Brâncuși lo llevaron a preferir el método de tallado directo, con el cual las imperfecciones del material y las marcas hechas por las herramientas forman parte de la escultura final.

En 1924 Moore ganó una beca de seis meses y la usó para viajar a Italia a estudiar las obras de Miguel Ángel, Giotto y otros grandes artistas. Durante este viaje también visitó París, donde vio el Museo del Louvre. Allí observó un molde de yeso de una escultura tolteca-maya, el Chac Mool, la cual se convertiría en adelante en uno de los motivos principales de sus esculturas.



West Wind (1928–29), la primera obra pública de Moore, fue uno de los ocho relieves creados por varios artistas de "winds" (vientos) en el Metro de Londres y muestra la influencia de las esculturas de la Capilla de los Médici (realizadas por Miguel Ángel) y de la figura del Chac Mool.



En los años 30 desarrolló trabajos cada vez más abstractos, influido por sus viajes a París y su contacto con artistas surrealistas y cubistas como Pablo Picasso, Georges Braque y Jean Arp. Moore estuvo interesado en el surrealismo y formó parte del comité organizador de la Exhibición Surrealista Internacional de Londres, realizada en 1936. Sin embargo, la Segunda Guerra Mundial interrumpió este periodo de su carrera. Durante la guerra sus trabajos más famosos son los dibujos que realizó de londinenses durmiendo en el subterráneo de Londres mientras se protegían de los bombardeos.

Tras la Segunda Guerra Mundial las esculturas de bronce de Moore se volvieron cada vez más grandes. La pérdida de su madre y el nacimiento de su hija en 1946 influyeron en los trabajos que realizó durante este periodo, cuando produjo numerosas esculturas de una madre con su hijo.



Madre e hijo, 1946

Tema 8: La segunda guerra mundial

Los temas de la obra de Moore fueron figuras femeninas, reclinadas, grupos de madre e hijo y las más abstractas formas encajadas, representando abstracciones de la figura humana. Sus esculturas generalmente tienen espacios vacíos y formas onduladas. Moore en lo esencial es un escultor biomórfico. La “Abstracción Biomórfica” recurre a formas biológicas, es decir a formas inspiradas en la naturaleza biológica.



Maternidad o mujer reclinada con niño. 1975-1976

Antoine Pevsner: (Rusia, 1888 –1962)

Hijo de un ingeniero, recibe, junto con su hermano Naum Gabo, una primera formación científica que le aporta el espíritu de investigación en el que toda su obra se desarrolla.

En 1911 abandona la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo y viaja a París, donde admira los trabajos de artistas de vanguardia que estimularon su interés por el cubismo. Durante la guerra permaneció en Oslo; volvió a Rusia en 1917 y enseñó en la Academia de Bellas Artes de Moscú.

En 1920, Pevsner y Gabo publican el Manifiesto Realista, en donde afirman que el arte tiene un valor absolutamente independiente y una función que desempeñar en la sociedad. En 1923 Pevsner visitó Berlín, donde conoció a Duchamp. A partir de este encuentro abandonó la pintura y se volcó en la escultura constructivista. Luego se instaló definitivamente en París, obteniendo la ciudadanía francesa en 1930.

En París, Pevsner y Gabo lideraron el grupo constructivista Abstracción-Creación, un grupo de artistas que representaba diversas corrientes del arte abstracto. Su obra se caracteriza por el uso de nuevos materiales y su interés por incluir el espacio en sus obras.



Escultura de Antoine Pevsner en La Haya, Países Bajos.



Columna de la paz, 1954

Naum Gabo (Rusia, 1890-1977)

Fue uno de los líderes del constructivismo del siglo XX. Cambió su nombre (Naum Pevsner) para evitar confusiones con el de su hermano, Antoine Pevsner. Estudió medicina e ingeniería en Munich entre 1910 y 1914. Este año comenzó a crear bustos y cabezas de inspiración cubista realizados en láminas de metal recortado, cartón o celuloide.



Entre 1917 y 1922, participó en la fundación del movimiento constructivista en Moscú, que abogaba por la construcción de esculturas a partir de materiales industriales en vez de utilizar el tradicional tallado en piedra o vaciado en bronce. En 1920 publicó junto con su hermano el Manifiesto Realista, que preconizaba la utilización de formas artísticas nuevas, basadas en el espacio y el tiempo; al amparo de estas teorías realizó varias obras, con partes dotadas de movimiento, a las que denominó esculturas cinéticas.

Vivió en Alemania entre 1922 y 1932 y allí diseñó piezas que se caracterizan por su calidad arquitectónica monumental, como la Columna (1923, Museo de Arte Moderno, Nueva York), de cristal, metal y plástico concebida como un monumento a la Constitución Soviética, en línea con el plan de propaganda monumental de Lenin.





En los años 40 continuó produciendo en Londres obras de esas características, como “Construcción lineal nº 2”, en la que hay un espacio oval trazado por unas formas plásticas nítidas que, a su vez, están delicadamente entretejidas con unos planos de intersección en hilos de nailon. La obra de Gabo es una indagación constante del espacio realizada de forma científica y utilizando nuevos materiales industriales, de manera especial los transparentes.



Construcción lineal en el espacio nº 2

En 1946 se afincó en Estados Unidos. Una de sus obras más notables es un monumento de tamaño colosal, 26 metros, de 1957, que le encargaron para el Edificio Bijenkorf de Rotterdam (Holanda), recuerdo a los caídos durante la destrucción de la ciudad por los nazis en 1940.

FOTOGRAFÍA

La fotografía de Guerra

La invención de la fotografía en los años 1830 permitió explorar nuevas posibilidades para ofrecer imágenes directas de la guerra. Anteriormente, se había empleado el dibujo y la pintura para magnificar las victorias o reflejar los terrores de la misma alternados con actos de sacrificio. Por tanto, se presentaba la fotografía como una forma de obtener imágenes basadas en hechos reales con menos posibilidades de alteración que el dibujo y la pintura.

Los reportajes bélicos se dirigían a formar una opinión pública favorable a los intereses de algún bando.

La primera constatación histórica de la presencia de un fotógrafo en un conflicto bélico, como corresponsal gráfico la encontramos en la guerra de Crimea, en 1854-55. A partir de ese momento se va haciendo cada vez más necesaria y habitual la presencia de los fotoperiodistas en las batallas.

La imagen, y sobre todo el control de la misma, serían cruciales en un momento en el que la tecnología cada vez era más avanzada. La fotografía, con cámaras cada vez menos pesadas y ágiles, sería el medio con el que introducir la mirada del mundo entero en el conflicto

El primer fotoperiodista de guerra reconocido fue **Robert Capa** (Hungría, 1913-1954). Destaca especialmente su trabajo sobre la guerra civil española, donde su compañera la fotógrafa Gerda Taro murió aplastada por un tanque.

También por haber realizado las únicas imágenes existentes sobre el desembarco de Normandía, en la playa Omaha. Algunos de los carretes expuestos por Capa en aquella batalla de la II Guerra Mundial, se estropearon en el laboratorio perdiéndose así imágenes de incalculable valor.



CINE

"EL ACORAZADO POTESKIN"

El acorazado Potemkin, película muda dirigida por **Serguéi Eisenstein** en 1925, es considerada una obra maestra del cine. Filmada poco después del triunfo bolchevique en la Guerra Civil Rusa (1917-23), el cineasta usó un acorazado abandonado para simular el ya desguazado Potemkin. En su película Eisenstein transformó el motín en un precedente directo de la Revolución de noviembre de 1917 que llevó a los bolcheviques al poder en Rusia, enfatizando su papel en el mismo y sugiriendo que su rebelión fracasó porque los cabecillas no eran buenos bolcheviques. El director realizó otros cambios para dramatizar el relato, como ignorar el incendio que arrasó el puerto de Odesa mientras el Potemkin estaba allí fondeado, combinar los muchos enfrentamientos entre manifestantes y soldados en la ya mítica escena de la masacre perpetrada por los soldados zaristas en la escalinata de Odesa (hoy conocida como Escalera Potemkin) y mostrando cómo los oficiales arrojan una lona sobre los marineros para ejecutarlos.



Cartel de la película muda *El acorazado Potemkin*, dirigida por **Serguéi Eisenstein** en 1925.

De acuerdo con la doctrina marxista de que la historia la hacen las acciones colectivas, Eisenstein no dio protagonismo a ningún personaje en particular y se centró en ensalzar a una «muchedumbre protagonista».

Una de las escenas más famosas en la historia del cine pertenece a esta película. Se trata de la escena de la escalera de Odesa, cuando los soldados disparan contra el pueblo inocente y los cosacos cargan a sablazos para acabar con el apoyo a los rebeldes. En ese momento, una madre es alcanzada por una bala mientras corre con un coche de bebé, que rodará escaleras abajo al morir la madre. Otra mujer lleva en brazos a su hijo muerto por los disparos y se enfrenta a los soldados.



LOS ESTUDIOS DE CINE DE HOLLYWOOD. LAS GRANDES COMPAÑÍAS NORTEAMERICANAS

Durante los años 30 y 40, la época dorada de Hollywood, se forjará un sistema de estudios que, gracias al eficaz control global del mercado, constituye el origen de la posterior hegemonía del cine norteamericano. El germen del sistema de estudios puede considerarse que data de 1908, cuando diez importantes fabricantes de equipos cinematográficos se unieron para formar la Motion Picture Patents Company (MPPC), que se aprovechó de su poder de monopolio para imponer el pago de tarifas a productores y exhibidores.

Comienzan a surgir las grandes empresas cinematográficas. Ya en la primera década del siglo XX se fueron fundando las más importantes como la Universal Pictures, la Fox Film Corporation (después conocida como la 20th Century Fox), la United Artists, la Warner Bros., la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), la Columbia, la Paramount y la RKO, que sufrirán importantes transformaciones en su estructura de gestión al fusionarse con otras empresas dedicadas a la exhibición y a la distribución. La consolidación de estos núcleos empresariales permitió que los años 30 se convirtieran en la época dorada de los grandes estudios.

EL GÉNERO CINEMATográfico:

La aparición y desarrollo de los géneros está estrechamente ligada a las políticas de las productoras americanas de los años 1930. En esos años se comenzaron a elaborar unas fórmulas que tenían precedente anterior, pero que a partir de entonces se convirtieron en convenciones relativas al contenido, al diseño de la escenografía y del vestuario, a la caracterización de los personajes y al empleo de ciertos esquemas narrativos. La estandarización de la puesta en escena abarató los costes de producción, mientras que se proporcionaban al espectador unos códigos fácilmente reconocibles, aumentando el consumo inmediato de esos productos cinematográficos: está más que asegurado el éxito con el esquema boy meets girl (el chico conoce a la chica, el chico pierde a la chica, el chico recupera a la chica); y el happy end (final feliz) presentes aún en el cine de hoy.

Algunos estudios se especializaron en determinados géneros, como la Universal en el Cine de terror o la Metro-Goldwyn-Mayer en el musical. Otros géneros como el western se volvieron tremendamente populares.

En los años 1950 la asistencia a los cines declinó debido a la fuerte competencia que presentaba el florecimiento de la televisión.

EL GÉNERO DEL "SUSPENSE". LA FILMOGRAFÍA DE ALFRED HITCHCOCK

Alfred Hitchcock (Inglaterra, 1899-1980) definía el suspense en una entrevista para televisión: *«supóngase usted, le decía al entrevistador, que los espectadores han visto, antes de que usted y yo nos sentáramos, que un terrorista ha colocado una bomba debajo de esta mesa. Mientras nosotros hablamos tranquilamente de fútbol, ellos estarán solamente pensando cuándo explorará la bomba. El suspense es la sensación que tiene el espectador de que está en posesión de una información que el actor desconoce, de que algo va a pasar y está esperando que pase».*

Se dice con frecuencia que más que dirigir películas, Hitchcock, dirigía a los propios espectadores. Decía que el público era un gigantesco instrumento que el cineasta podía tocar a su antojo.

Daba una gran importancia al subconsciente de los espectadores y al empleo de efectos subliminales. Para ello, el genio creativo de Hitchcock se expresa a través de una serie de efectos visuales o auditivos, de trucos sorprendentes destinados a hacer que el público quede sobrecogido o se ría nerviosamente. Empleó medios no utilizados hasta su tiempo, o de manera tan creativa que se pueden considerar a casi todas sus películas como experimentales.

Jugaba con la relación tiempo real-tiempo fílmico, como en *La soga*, película rodada en una única secuencia, o con el espacio único, en *Náufragos*. Usaba la fotografía trucada, los decorados extraños (Salvador Dalí le diseñó los decorados para la secuencia del sueño de *Recuerda*), los montajes sorprendentes de imagen y sonido, las fantasías elaboradas a partir de trucos ópticos, de la multiplicación de lentes, la superposición de imágenes como la de *Psicosis*, cuando mezcla la cara de Anthony Perkins con la calavera de su madre, o la utilización pionera de máquinas y artilugios e incluso algunas aves asesinas mecánicas para su película *Los pájaros*.



Durante toda su vida como director experimentó recursos escénicos con el fin de envolver al espectador en la trama que él tejía minuciosamente, ya fuera incluyendo en un diálogo confuso reiteradamente y de forma clara la palabra «cuchillo» como en *La muchacha de Londres (Blackmail 1929)*, en la que demostró que incluso los diálogos se podían montar con creatividad, la bombilla escondida en el vaso de leche en *Sospecha (Suspicion, 1941)*, el empleo del «zoom» (artilugio que utilizan los directores de cine con poca frecuencia) en *Vértigo (1958)*, o colocando tras la protagonista Janet Leigh en *Psicosis* aves de presa disecadas mientras Norman Bates/Anthony Perkins le habla con movimientos parecidos a los de los pájaros sobre su madre, de forma tal que introducía al espectador subliminalmente en una atmósfera de muerte.



El público se introduce en la atmósfera que crea Hitchcock en sus películas, tiene una rara facultad para envolverlo gracias a sus extraordinarias habilidades técnicas. En ocasiones le entretiene con sus bromas macabras, con sus apariciones rápidas en casi todas sus películas, o contando historias interesantes llenas de efectos espectaculares.

Sin embargo, los efectos de Hitchcock no estaban fuera de la trama, sobre todo tras su película *Encadenados*, no eran solamente efectos esporádicos con los que atrae al espectador, pues con frecuencia el truco marcaba toda la película, integrándose en el argumento. Esto ocurre con *La ventana indiscreta* en la que el protagonista, temporalmente inválido, está presente desde una ventana como observador en todo lo que ocurre en el film, o el estrangulamiento en el parque de atracciones de *Extraños en un tren* visto únicamente como un reflejo en las gafas de la víctima caídas en la hierba.

Conocedor de las claves de la percepción Hitchcock tenía en cuenta que el espectador sabe que la heroína, y más si es la estrella de la película, va a ser salvada en el último segundo de las vías del tren en la que está atada. Por ello el ejemplo más sorprendente es el asesinato de Janet Leigh en *Psicosis (Psycho, 1960)*, en la que la estrella es asesinada en la ducha cuando pasan solamente veinte minutos de película. Rompe los esquemas al espectador y ya puede seguir jugando con él en su próxima película.



LA COMEDIA ÁCIDA O AMARGA

Son películas que satirizan aspectos sociales o culturales desde un punto de vista mordaz e irónico, y siempre crítico. La sátira conlleva una ridiculización o burla del tema que aborda. Se diferencia de la parodia en que su finalidad principal no es tanto cómica como crítica

"EL GRAN DICTADOR", CHARLIE CHAPLIN

El gran dictador es una película estadounidense de 1940 escrita, dirigida y protagonizada por el británico **Charles Chaplin** (1889-1977). Chaplin era el único cineasta en Hollywood que seguía realizando películas mudas cuando el sonido ya estaba plenamente implantado en el cine; esta fue su primera película sonora y la de mayor éxito.

En el momento de su estreno, Estados Unidos todavía estaba en paz con la Alemania nazi, pero la película ya era una feroz y controvertida condena contra el nazismo, el fascismo, el antisemitismo y las dictaduras en general. En la



película, Chaplin define a los nazis como "hombres-máquinas, con cerebros y corazones de máquinas".

La película logra un balance casi imposible: una sátira cómica de Hitler, al tiempo que una contundente denuncia pública sobre el Holocausto de los judíos, erigiéndose como el primer largometraje anti-Nazi de la historia. Chaplin, quien fuera la leyenda del cine mudo, realiza uno de los discursos más memorables de la historia del cine, un manifiesto humanista en su máxima expresión.

En la película interpreta dos papeles, el del dictador Adenoid Hynkel (clara parodia de Adolf Hitler) y el del barbero judío. Este último guarda muchas similitudes con el personaje más famoso de Chaplin, el vagabundo Charlot, aunque no se especifica si se trata de él o no. El largometraje recibió cinco nominaciones en la 13.ª edición de los Premios Óscar, sin embargo no ganó ninguno.

Esta película no se estrenó en España hasta 1975 cuando Franco murió

Otras películas destacadas de Chaplin son: *El chico* (1921) *La quimera del oro* (1925), *Luces de la ciudad* (1931), o *Tiempos modernos* (1936). Esta fue la primera película en la que se escuchó la voz de Chaplin, aunque se la considera muda, y la última aparición del vagabundo, clásico personaje de Charlot.



El chico

"TO BE OR NOT TO BE", ERNST LUBITSCH

Ser o no ser (1942) es, junto a *El gran dictador*, la parodia más divertida e inspirada que ha hecho el cine sobre Hitler y el nazismo. El comienzo de la película es magistral: nos encontramos en Varsovia, capital de Polonia en Agosto de 1939. Una compañía teatral promociona una obra sobre el nazismo llamada "Gestapo" y uno de sus actores se pasea disfrazado de Hitler por las calles de Varsovia, sembrando el desconcierto en la población.



Lubitsch (1892-1947) es un director de cine judío, nacido en Alemania y naturalizado ya en 1933 estadounidense, a donde había emigrado. Utiliza la comedia no como un género ligero sino como un arma magistral y afilada contra el apogeo nazi. A través de la caricaturización del opresor, consigue desautorizar sus actos, su ideología. A pesar de las innumerables críticas que recibió por este enfoque, su atrevimiento es indudable y sólo el paso del tiempo le dio el lugar que merecía. En España, por ejemplo, no se estrenó hasta 1971, casi treinta años después de ser filmada.

La película se desarrolla en Varsovia, durante la ocupación alemana. Una compañía polaca de teatro liderada por el matrimonio de estrellas María y Joseph Tura, que se encuentran preparando la obra "Gestapo", tendrá que ceder ante las presiones políticas y hacer, en su lugar, la representación del clásico de Shakespeare "Hamlet". Unos días más tarde estalla la guerra y el ejército alemán toma el control de Polonia y provoca el cese de las funciones teatrales.

La película se caracteriza por una ironía especial, el llamado «toque Lubitsch», que usaba no solo para saltarse la censura, sino también para complicar la trama y hacer más ambiguas y divertidas las situaciones.