

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

# **La República de Weimar: Interrelaciones entre política y cultura a través del cine de época.**

Autor.

Cita:

Autor (2007). *La República de Weimar: Interrelaciones entre política y cultura a través del cine de época. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/465>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA**

**Tucumán, 19 al 21 de septiembre de 2007**

**MESA:**

**Historia y Cine, Un Camino de Ida y Vuelta, El Cine como fuente y El cine como otra  
forma de hacer historia”**

**Coordinadores: Prof. Fabio Negra / Prof. Laura Radetich**

**Autor: Magister Mabel Mendieta**

- ✓ **Titular de HISTORIA CONTEMPORÁNEA DEL SIGLO XIX**
- ✓ **Adjunta a cargo de HISTORIA CONTEMPORÁNEA DEL SIGLO XX.**

**Ambas cátedras por concursos y con dedicación simple**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE**

**Facultad de Humanidades. Las Heras 727. (3500) Resistencia, CHACO**

**Departamento de Historia**

Dirección particular: Pueyrredón 986

(3500) Resistência, CHACO

Telefono 03722 433676

E: mail [mabelm2005@hotmail.com](mailto:mabelm2005@hotmail.com)

## **Título de la ponencia:**

### **La República de Weimar: Interrelaciones entre política y cultura a través del cine de época.**

Introducción:

Se pretende en este trabajo mostrar sintéticamente cómo, en oposición a la situación política, durante el corto período democrático de la República de Weimar, se produjo una verdadera "**era de Pericles**" en el aspecto cultural.

Especialmente analizaremos parte de la producción cinematográfica como expresión de las alternativas políticas de la República hasta el advenimiento de Hitler, época que dio inicios a la emigración de los más brillantes intelectos, en un acto de huida y protesta ante el curso de los nuevos acontecimientos.

Con el apoyo de fragmentos de películas de ficción los años veinte, cedidos por la cinemateca del Instituto Goethe, en su calidad de documentos de época, será posible seguir el desarrollo de la producción cinematográfica en relación con los acontecimientos políticos y volver consciente lo que era inconsciente en esa época.

La utilización de este material supone el conocimiento del momento histórico para captar las profundas tendencias psicológicas, las napas profundas de la mentalidad colectiva que corren por debajo de la dimensión consciente, y valorarlo como la expresión del esfuerzo colectivo, dirigido a una multitud anónima, con el objeto de satisfacer sus deseos vigentes.

Se intenta, así, valorar la producción cinematográfica de la República como fuente de la Historia, como...”producto, como imagen-objeto, cuyas significaciones no se reducen únicamente a lo cinematográfico. El filme no vale sólo por aquello que atestigua, sino por la aproximación socio-histórica que autoriza.”<sup>1</sup>

## **Política y cultura en la República de Weimar**

### **Años de crisis: 1919-1923.**

La Alemania vencida en la Primera Guerra Mundial realizó la experiencia de un

---

<sup>1</sup> FERRO, Marc: Cine e Historia. Barcelona, Ed. Gustavo Gili S.A., 1980. p.27. El autor, por su condición de profesor universitario (Doctor en Historia y Letras) se preocupa por aunar lo histórico y lo cinematográfico, con la finalidad de que las películas de época sean una herramienta de estudio, de trabajo y de referencia para el alumnado; sirvan para reflejar, contar, debatir, hacer... la Historia.

régimen democrático en condiciones particularmente difíciles. El panorama de los primeros años se presentó inextricablemente complicado por la crisis generalizada: separatismo bávaro, disturbios sociales, asesinatos políticos, presión de los elementos militares, agitación de los partidos de la izquierda y de la derecha y una profunda crisis económica que llegó a su paroxismo en 1923.

A ello se deben agregar los problemas derivados de la aplicación del Tratado de Versalles y la ocupación de la cuenca del Rhur por las tropas francesas y belgas como garantía del pago de reparaciones.

Pero el advenimiento de la República liberó las profundas fuerzas espirituales que se habían gestado desde la oposición al sistema wilhemiano.

Los intelectuales tomaron conciencia de su función social, dispuestos a participar en la concreción de su gran sueño de "regeneración" que debía llevarse a cabo en la ansiada República.

Erwin Piscator, en un homenaje a Franz Pfemfert para el quincuagésimo aniversario de la fundación de "Die Aktion", recordó que:..."por aquella época no hacía falta haber leído a Marx ni a Lenin para volverse revolucionario: vivíamos impulsados por el mismo momento, sublevándonos por los gritos que lanzaba el Hombre" <sup>2</sup>.

Pero muy pronto la nueva República los desilusionó. El viejo orden no se había derrumbado sino que permaneció incólume, y "el mismo día en que estalló la revolución de 1918 comenzó a organizarse el partido contrarrevolucionario y pronto aprendió que sólo podía llegar al poder con ayuda de la maquinaria estatal y no contra ella" <sup>3</sup>.

Para el verano de 1919 la nueva Alemania adquirió su nueva forma: se había ratificado el Tratado de Versalles, aprobado la Constitución, eliminado la amenaza de la revolución comunista, abandonado la idea de una economía dirigida y la alianza de las antiguas clases dirigentes con el nuevo gobierno se hizo evidente.

La alianza del gobierno con la casta militar, la justicia política <sup>4</sup>, el mantenimiento de las estructuras económicas y sociales del imperio, se encuentran entre los fallos de la República que provocaron el alejamiento de los intelectuales de izquierda que inicialmente

---

<sup>2</sup>:Citado en RICHARD, Lionel: Del expresionismo al nazismo. Arte, cultura desde Guillermo II hasta la República de Weimar.Barcelona, Gili, 1979. p. 101.

<sup>3</sup> NEUMANN, Franz: Behemoth. Pensamiento y acción en el nacionalsocialismo. México, F.C.E, 1943. p.38

<sup>4</sup> En NEUMANN, F... ob. cit pp.40-41 y 531, se reproducen las estadísticas de asesinatos políticos cometidos por la izquierda y la derecha entre 1918-1922 y los fallos de la "justicia política"

habían apoyado al nuevo sistema.

Dentro de la izquierda republicana se dio “la lucha de socialistas contra socialistas” que comenzó tan pronto como fue proclamada la República. El grupo de izquierda intransigente *los espartaquistas* deseaba convertir a Alemania en una república soviética, pero la mayoría socialista se inclinó por la república parlamentaria. Los ataques de la extrema izquierda empujaron al gobierno socialista moderado a buscar la alianza con los antiguos grupos de poder, y esta situación favoreció la aparición de fuerzas que, más adelante, sustentaron al III Reich.

La derecha reaccionaria, envuelta en el sueño del “glorioso pasado” imperial, también atacó la República endilgando a los “criminales de noviembre” la paz impuesta en Versalles y el peso de las reparaciones.

Los intelectuales participaron de estas tendencias y así, los que al principio la apoyaron les fueron retirando su adhesión, mientras que los enemigos del comienzo permanecieron firmes en su animadversión.

Se produjo desde el inicio una politización masiva de los intelectuales y la cultura fue la expresión y crítica de las realidades políticas.

El expresionismo en general, el dadaísmo y la experiencia de la Bauhaus<sup>5</sup> acompañaron el nacimiento de la nueva República, con la esperanza de asistir a una nueva era.

Los expresionistas<sup>6</sup> participaron activamente de la vida republicana porque tomaron conciencia de que el creador no era el genio solitario y que sólo podrían desarrollarse en solidaridad con el proletariado. Encarnaron la rebeldía contra el pasado: fue la “revuelta del hijo contra el padre”, de la que habla Peter Gay<sup>7</sup>. Aunque no todos los expresionistas

---

<sup>5</sup> Al principio, un considerable número de arquitectos vio en el advenimiento de la República la oportunidad de introducir un nuevo estilo: *el expresionismo* que consideró al artista como el órgano ejecutivo de la voluntad popular, “el arquitecto construye lo que las masas determinan como constructoras; él se limita a reunir como un imán, las imágenes arquitectónicas que emergen espontáneamente del pueblo y a formar con ellas una visión clara y sagrada”. En: PENHT, W.: La arquitectura expresionista. Barcelona, Gili. 1975. p108

<sup>6</sup> “El nuevo estado y los nuevos gobiernos provinciales y municipales, bajo el control de la mayoría socialista (S. D .P) consideraban a los expresionistas más sobresalientes como representantes de los cambios que la revolución había introducido en la sociedad alemana, a cuyos objetivos estaba vinculado el propio movimiento. El expresionismo se asoció a la revolución alemana en su fase de establecimiento. Así, Klein diseñó el cartel para la Asamblea Nacional de Weimar en 1919 Schmid – Rottluf dibujó una nueva águila germánica republicana, Lyonel Feininger realizó el grabado en madera para el manifiesto de la Bauhaus en abril de 1919, titulado: “Catedral del socialismo” Ver: WILLET, Jhon: El rompecabezas expresionista. Madrid, Ed Guadarrama, 1970. 256 pp.

<sup>7</sup> GAY, Peter: La cultura de Weimar. La inclusión de lo excluido. Barcelona, Vergara .1984. pp.117 a 135

amaron a la República de Weimar, todos los enemigos de ella odiaron a los expresionistas porque representaban el espíritu rebelde e innovador de la nueva república.

### **El cine de la época:**

El cine alemán de la primera mitad de los años 20 produjo una serie de metáforas de contenido político que manifestaron los sentimientos colectivos de los alemanes impulsados hacia adelante por el torbellino que siguió al fin de la guerra, obsesionados por la “rebeldía del hijo”, enfrentados al dilema entre caos y tiranía, en un momento único, efímero, que les ofreció la República de Weimar.<sup>8</sup>

Siegfried Kracauer, reportero del democrático y liberal Frankfurter Zeitung, publicó en 1947 una *historia psicológica del cine* alemán, donde advierte el paralelismo entre la cultura y la política en Weimar. A través del análisis del cine germano entre 1918-1933, plantea la posibilidad de revelar las profundas tendencias psicológicas dominantes en la Alemania weimariana, porque “las películas de una nación reflejan su mentalidad en forma más directa que otros medios artísticos”<sup>9</sup>

Al exponer el alma alemana, el cine de posguerra acentuó el carácter enigmático, macabro, siniestro, mórbido, que conservó aún después de 1924: el término “caligarismo” fue aplicado, desde entonces, a definir un mundo de posguerra similarmente subvertido al que se presenta en el filme.

Junto a la Bauhaus<sup>10</sup>, tal vez la más célebre creación que se produjo durante la República, el film “El Gabinete del doctor Caligari” realizado en Berlín en 1920 por R. Wiene, “continúa encarnando el espíritu de Weimar para la posteridad, tan palpablemente como los edificios de Gropius, las abstracciones de Kandinsky, los dibujos de Grosz y las piernas de Marlene Dietrich”<sup>11</sup>.

Este film corresponde a los turbulentos años 1919-1923. “Intencionalmente o no

---

<sup>8</sup> Dos tipos de películas estuvieron en boga inmediatamente después de la guerra: las vinculadas a la vida sexual y las del espectáculo histórico: eran las demandas del momento, de las masas alemanas, que el cine comercial complacía en la triste atmósfera de la derrota.

<sup>9</sup> KRACAUER, Siegfried: De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán. Buenos Aires, Nueva Visión. 1961.p.11.

<sup>10</sup> La obra de Wingler presenta las adversidades a las que estuvo expuesta la Bauhaus en el contexto político, social y económico de la República y nos demuestra claramente hasta qué punto estuvo ligada al destino de la democracia alemana. Su historia es un drama en tres actos, como la historia de la República, desde la firma del Tratado de Versalles hasta el nombramiento de Hitler como Canciller del Reich. Ver en: WINGLER, Hans: La Bauhaus: Weimar – Dessau - Berlín. 1919-1933. Barcelona, Gili, 1980.256 pp.

<sup>11</sup> EISNER, Lotte: La pantalla diabólica. Panorama del cine alemán. Influencia de Max Reinhard y el expresionismo. Buenos Aires, Losange. 1955.p.160.

Caligari expone el alma alemana oscilando entre la tiranía y el caos y enfrentando una situación desesperada: cualquier escape de la tiranía parece llevar a un estado de total confusión"<sup>12</sup>:

Caligari es la obra cinematográfica expresionista por antonomasia debido a las deformaciones de sus decorados: intentan provocar inquietud y terror; al manejo de la luz para evocar las ciudades medievales de callejuelas tortuosas y sombrías; al argumento: que se convirtió finalmente en la visión fantástica de un loco. Su tema básico, el alma enfrentada con la aparentemente inevitable alternativa de la tiranía o el caos, ejerció una fascinación extraordinaria entre el público alemán, y entre 1920 a 1924, numerosos filmes retomarían este tema elaborándolo de diferentes manera.

Basada en el libro cinematográfico escrito por Carl Mayer y Hans Janowitz, es un cuento de horror, una historia abiertamente revolucionaria, donde los autores estigmatizaron intencionalmente la omnipotencia de una autoridad estatal que se manifestaba en la conscripción universal y en la declaración de guerra.<sup>13</sup> Pero el marco en el que transcurre el drama fue modificado apresuradamente por el director a pesar de la oposición de los autores, y finalmente se reducen las acciones a las alucinaciones de un demente. Sin embargo los autores tuvieron la intención de hacer encarnar en la persona del Dr. Caligari, director de un asilo para dementes y bufón de feria, el absurdo de una autoridad antisocial. De tal forma Caligari se transformó en un filme conformista, siguiendo el modelo usual de declarar demente a un individuo normal y enviarlo a un manicomio. "Indudablemente este cambio, resultaba no tanto de las predilecciones de Wiene, como de su instintivo sometimiento a las necesidades de la pantalla: las películas, al menos las comerciales, están sometidas a satisfacer los deseos de las masas"<sup>14</sup>.

### **Los años de estabilización: 1924-1929.**

La suma de factores adversos significó que en los meses de octubre - noviembre de 1923 la República pareció agonizar. Pero en corto plazo la situación se restableció: el fin de la resistencia pasiva en el Rhur, la distensión europea que facilitó la estabilización

---

<sup>12</sup> KRACAUER, S. ob. cit . p 161.

<sup>13</sup>Los autores: Hans Janowitz, checo criado en Praga y Carl Mayer, austriaco, se conocieron en Berlín después de la guerra y escribieron el guión de Caligari en seis meses de febril entusiasmo: en sus vidas habían influido profundamente la guerra y la omnipotencia de los militares.

<sup>14</sup> KRACAUER, S:...ob. cit. p 81

alemana, el control de la inflación en noviembre de 1923, la represión de los levantamientos de la izquierda y de la derecha permitieron a la República inaugurar sus años apacibles.

El período de estabilización fue también la "era Stresemann", Ministro de Asuntos exteriores (1924-1929) que consiguió devolver a Alemania su lugar en la escena política europea.

Los favorables años que siguieron a la inflación duraron hasta la aparición de la crisis económica mundial de 1929. Este lustro se considera por diversas razones como "dorado", donde una nueva sensibilidad literaria, musical, arquitectónica, pictórica y artística en general se apoderó de los medios culturales. Por primera vez Berlín comenzó a figurar como centro cultural de rango europeo junto a París.

La vida intelectual de Weimar de esos años fue de una riqueza excepcional y en muchos aspectos realizó una auténtica vanguardia.

Pero la frenética producción cultural de esta época corresponde a un sentimiento de cinismo y desencanto que embargó a los intelectuales ante el curso de la política de la República. La ebullición que caracterizó a la cultura weimariana "proviene en parte de la experimentación y de la exuberante creatividad, pero mucho de ella era también inquietud, temor y un creciente sentimiento de fatalidad. Se trataba de una gloria precaria, de una danza al borde del volcán"<sup>15</sup>.

El famoso crítico berlinés Friedrich Luft, entonces un niño, evocó el resplandeciente escenario cultural de aquel tiempo: " la ciudad se encontraba llena de vida. Funcionaban en ella cuarenta y dos teatros, dos de ellos experimentales y tres óperas... las interpretaciones eran sencillamente magistrales... el teatro hechizaba a la gente. Lo que pudimos disfrutar de esa época era el último período de un proceso de madurez. Contemplamos los productos finales, fuimos testigos de una belleza tardía y excitante. Muchas cosas florecían de manera fulminante pero otras ya se derrumbaban; en medio de todo uno sentía la sensación de la despedida. Era la gran época de las películas de Fritz Lang. No las analizábamos todavía, no procurábamos extraer su verdad política o sociológica, nos limitábamos a admirarlas, a aplaudir. Grandes contrastes: el país contaba con una moderna constitución, tenía un arte supermoderno, por todas partes progreso,

---

<sup>15</sup> GAY, Peter:...ob. cit. p 8.



esperanza, apertura al mundo. Y junto a esto, el más brutal de los nacionalismos "<sup>16</sup>.

Con la ayuda de los préstamos del extranjero, Alemania comenzó su recuperación económica y muy pronto dispuso de un aparato industrial con una capacidad superior a sus necesidades inmediatas.

G. Lukács menciona para esta época, la "pérdida del sentimiento de seguridad en cuanto a la existencia social e individual de la clase media en la que también se afianza el viejo prejuicio de que la democracia es en Alemania una mercancía occidental de importación, un nocivo cuerpo extraño que la Nación debe eliminar si quiere sentirse sana".<sup>17</sup>.

A pesar de los profundos conflictos que dividieron a los alemanes, en estos años la República consiguió su pseudoestabilización interna debido a las componendas del partido socialdemócrata y la prosperidad económica gracias al dinero norteamericano volcado en Alemania. Fue en esos años, entonces, cuando se dio una "verdadera era de Pericles", creación de "outsiders" que a pesar de su arte revolucionario es inexacto pensar que en su conjunto se adhirieron a la República de Weimar.

Para 1924, luego de la estabilización del marco, el movimiento expresionista se apagó. La inflación y el expresionismo fueron buenos compañeros, pero la sobriedad y el realismo de la era Stresemann no eran las propicias para el clima expresionista que perdió sus impulsos. No obstante, la huella dejada en la vida cultural de la República fue muy grande para considerarlo totalmente muerto, y en general todos los movimientos que le sucedieron nacieron a partir de él.

La era del Plan Dawes, de la racionalización de la economía, de la fascinación alemana por la ciencia y la técnica de los EEUU y al mismo tiempo su entusiasmo por el socialismo ruso, se corresponde en la cultura con la aparición de un nuevo período que recibió el nombre de "Nueva Objetividad"<sup>18</sup>. Su espíritu señaló un estado de parálisis, cinismo, resignación desilusión: tendencias de una mentalidad poco inclinada a comprometerse en dirección alguna. La realidad fue retratada no tanto para que los hechos expresaran su

---

<sup>16</sup> LUFT, Friedrich: De los dorados veinte a los pardos treinta. En: EL TERCER REICH. Hitler sobre Alemania. Barcelona, Noguer. 1980. pp.33-35. T. I.

<sup>17</sup> LUKACS, George: El asalto a la Razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler. México, F.C.E, 1968. p.198

<sup>18</sup> Gustav Hartlaub, director del Museo de Mannheim, quien en 1924 acuñó el término "Neu Sachlichkeit" para definir el nuevo realismo en pintura, distinguió dos alas en la nueva objetividad: un ala derecha romántica y un ala izquierda con gusto a "socialismo" En: RICHARD, L.: ...ob.cit. p. 158

contexto sino para ahogar todas las implicaciones en un mar de hechos. August Ruegg expresó en 1926: "Hemos perdido el poder de la fe; nos acostumbramos a seguir viviendo sin confianza o sin sentido de responsabilidad. O uno se desliza ya elegantemente, ya cansadamente y deja que los otros lo hagan de igual manera".<sup>19</sup>.

Cinismo y resignación son el lado negativo de la nueva objetividad; el lado positivo se expresa en el entusiasmo por la realidad inmediata, como resultado del deseo de tomar las cosas en forma totalmente objetiva, sobre una base material, sin revestirla inmediatamente con implicaciones ideales<sup>20</sup>.

### **El cine de la época**

Berlín se convirtió en centro cultural: su magnetismo atrajo a todos los intelectuales "Era eminentemente la ciudad donde los "outsiders" podían sentirse como en su casa y desarrollar sus talentos" <sup>21</sup>)

En la producción cinematográfica de esta época reinan el cinismo, una resignación y desilusión que paralizaron cualquier compromiso político. "Era una época en que la vida había retornado sus aspectos normales y ya no amenazaba una revolución social; los personajes fantásticos y decorados irreales del cine de posguerra se evaporaron como el vampiro de Nosferatus. Los filmes del período estabilizado se volcaron hacia el mundo exterior, eran esencialmente realistas"<sup>22</sup>. Ese nuevo realismo indicó un negarse a tomar partido ante el nuevo orden social experimentado por la República de Weimar a partir de 1924.

Lotte H. Eisner al referirse a este período lo designa como la decadencia del film alemán. "Antes del reinado de Hitler, los alemanes declaraban espontáneamente que no habían tenido grandes poetas -como Goethe o Schiller- sino épocas de miseria nacional. En Alemania, el caos y la desesperación a menudo parecen ser propicios para la creación"<sup>23</sup>. Con la estabilización, la recuperación de Alemania liberada de su sentimiento de culpa, su aspiración por recuperar colonias y la "norteamericación", no constituyó el ambiente adecuado para que los alemanes continuasen con la gran producción cinematográfica como

---

<sup>19</sup> Cita de: BARR en Otto Dix: The arts, enero de 1931.p.236. Nota al pie de pág. en Kracauer, S.:... ob.cit. p.197.

<sup>20</sup> GAY,P.:...ob.cit.p.146.

<sup>21</sup> EISNER, L.: ...ob.cit. p. 108

<sup>22</sup> KRACAUER, S.:...ob. cit. p. 161.

<sup>23</sup> EISNER, L.:...ob.cit. p. 166.

en la época inmediata a la posguerra. "El verdadero cine alemán murió quietamente", expresó Paul Rotha <sup>24</sup>.

Al analizar la producción de esta época, Kracauer la clasificó en tres grupos: "el primero se limita a dar fe de la existencia de un estado de paralización. El segundo: esclarece las tendencias afectadas por la parálisis. El tercero revela el mecanismo interno del alma colectiva paralizada"<sup>25</sup>. Las películas más importantes del tercer grupo estaban animadas del espíritu conformista de "Nueva objetividad", como las películas del austríaco G. W. Pabst, ilustrativas de las características de esta época, especialmente el film "Los misterios de un alma" (1926) que se muestra como un informe de un caso psicoanalítico pero, a la vez, es un documento que simboliza el estado íntimo de parálisis de las masas alemanas ante las condiciones político-sociales y económicas de la República de Weimar.

Quizá sea el film "Metrópolis" de Fritz Lang (1926) el que mejor represente el espíritu de nueva objetividad en la escena final cuando se produjo la reconciliación de las clases. Tal era la lección que debía aprender la República de Weimar: la época de la rebelión había concluido.

Los filmes que Lang produjo durante el período estabilizado tratan de escalofriantes aventuras y fantasías sintomáticas del entonces corriente culto por la máquina. La ciudad construida para Metrópolis es una especie de super Nueva York realizada para la pantalla con la ayuda del llamado proceso Shüftan, un ingenioso artefacto de espejos que permite sustituir, con pequeños modelos, estructuras gigantescas. Esta metrópoli cinematográfica del futuro consiste en dos ciudades: una inferior y otra superior. La última, una grandiosa calle de rascacielos con una incesante corriente de taxis aéreos y automóviles, es la morada de los propietarios de grandes negocios, empleados de alto rango y de la dorada juventud que anda a la caza de placeres. En la ciudad baja, oculta a la luz del día, los trabajadores atienden máquinas monstruosas: ellos son esclavos más que trabajadores. El filme describe su rebelión contra la clase directora del mundo superior, pero termina con un final feliz, la reconciliación de las dos clases: en el plano final se estrechan las manos un capitalista y un obrero. La alianza que se sella al final asocia a la pequeña burguesía al capital (el obrero no es tal sino el capataz de la fábrica). Quedan excluidos los obreros. Por

---

<sup>24</sup> KRACAUER, S.:...ob.cit. p. 161

<sup>25</sup> Ibid .p.165

consiguiente todo el sistema que segrega la crisis y su porvenir ya se hallan representados en el cine y en la sociedad que lo produce y lo recibe.

Lang utiliza admirablemente las luces que llegan a crear impresiones sonoras: mediante este recurso acrecienta la intensidad de la atmósfera en un dramático crescendo. Su visión tremendista del futuro: la individualidad frente a la masa, tiene un sentido premonitorio de la próxima dictadura.

En 1927, Hugener, prusiano reaccionario y conservador que ya controlaba la prensa, salvó a la UFA del desastre financiero. A partir de entonces la convirtió en instrumento de la propaganda nacionalsocialista.

### **Crisis final de la República: 1929-1933.**

La economía alemana se resintió duramente por la crisis mundial de 1929: las ciudades ofrecieron un espectáculo de miseria y la República no pudo sobrevivir. La situación económica y la desesperación social nutrieron las filas del partido nacionalsocialista que, con un activo aparato propagandístico, prometió conducir a los alemanes a la "grandeza del pasado".

El esplendor cultural de Weimar duró hasta el advenimiento de los nazis al poder<sup>26</sup>. A partir de entonces la cultura alemana entró en un cono de sombras en el propio país pero se dispersó por todo el mundo en forma de emigración. Científicos, poetas, escritores, periodistas, guionistas, cabaretistas, actores, directores cinematográficos, políticos abandonaron el país y su idioma en un acto de huida y protesta ante la nazificación de la cultura.

"Los exiliados de Hitler fueron la más grande colección de intelectos, talentos y eruditos que se haya visto jamás"<sup>27</sup>..A partir de 1933 comenzó en Alemania una historia de degradación de todas las fuerzas vivas de la cultura como un ataque al "internacionalismo

---

<sup>26</sup> En septiembre de 1933 se estableció el nuevo sistema de "kulturkammer", según el cual todos los que se dedicaban profesionalmente al arte tenían que quedar agrupados en seis cámaras subsidiarias bajo la dirección del Ministerio de propaganda de Goebbels. La condición par pertenecer a ellas era la "pureza de la sangre". En el congreso de aquel mes del partido en Nuremberg, Hitler proclamó su confianza en las obras de arte que fueran el simple resultado de una "consciente acentuación de la sustancia racial que lleva nuestro pueblo". El tercer Reich, expresión proporcionada por Moeller van der Bruck, se dispuso a dirigir la cultura con viles móviles políticos. Así destruyó todo lo que significara el espíritu de Weimar: pintores, artistas, escritores y científicos fueron destituidos de sus cargos y sustituidos por partidarios nazis. En WILLET...ob. cit. pp.196-199

<sup>27</sup> HAFNER, Sebastián: Ningún canto heroico. En: EL TERCER REICH...ob.cit. pp.101-102. T. I

cultural”, “a la descomposición cultural”, “al arte decadente, degenerado”, “a la cultura judeo - bolchevique”, con el objeto de construir la cultura del “Imperio Milenario”

El 7 de mayo de 1933, luego del ascenso de los nazis al poder, Friedrich Meinecke confió a su colega historiador, Walter Lenel: "El pueblo alemán no estaba en realidad maduro para la democracia parlamentaria, especialmente bajo la presión de la paz de Versalles. Me lo he dicho a mí mismo en secreto desde el principio"<sup>28</sup> Esta era la voz que mejor representó el sentir de los "republicanos racionales"(vernunftre publikaner) eran aquellos que odiaban a los nazis pero no amaron sinceramente a la República de Weimar en la que vieron el mal menor preferible a la barbarie de la derecha o los extremos, de la izquierda.

En los azarosos y contradictorios años weimarianos los acontecimientos políticos y la situación de crisis económica y social hicieron que sus adeptos del comienzo le retiraran su adhesión y se pasaran a la oposición. La febril creatividad de la época del movimiento Expresionista, Dadaísta Nueva Objetividad, Proletkultur <sup>29</sup>, , estuvo impregnada de inquietud, pesimismo, creciente sentimiento de fatalidad y de una vuelta a la atracción hacia lo oscuro, indeterminado, el misticismo y el irracionalismo.

A pesar de tener puestos sus objetivos en la construcción de un nuevo futuro, la mayoría de los intelectuales participaron del fracaso de la primera experiencia democrática alemana porque no se adhirieron sinceramente a ella. A los de la izquierda, la República desilusionó: insatisfechos porque la "revolución burguesa no avanzó", la profunda transformación que pretendían no se realizó y los pilares del antiguo orden (ejército, burocracia y justicia) no fueron suprimidos. Los de derecha cargaron con todas las culpas de la situación de la posguerra a la democracia weimariana, fueron los difusores de mitos patrióticos y antidemocráticos como la "leyenda de la puñalada por la espalda" y consideraron que "la revolución judeo bolchevique" había hundido a Alemania en la derrota y el diktat de Versalles.

---

<sup>28</sup> GAY, P:...ob.cit. 33

<sup>29</sup> ¿Qué les molestó a los nazis de esos movimientos? : el que haya atraído especialmente a personas de izquierda con deseos de cambiar la humanidad: eran pacifistas y antimilitaristas, internacionistas sin fronteras, con un intenso sentido misional; fueron los representantes de las corrientes modernistas, de vanguardia en el arte y el pensamiento y fueron los que inicialmente apoyaron a la República guiado por la utopía de una nueva era para Alemania. Para los nacionalsocialistas el arte moderno era decadente patológicamente y sintomático del ocaso de la civilización occidental, concepto no difícil de vincular con el racial.

La República no pudo superar el "trauma" de su nacimiento: hija de la derrota, vivió en continuas crisis y murió en el desastre. Los intelectuales, decepcionados ante el curso de los acontecimientos, abandonaron a la República a su suerte y así comparten la responsabilidad de su derrota. Alemania y la Humanidad aún lamentan ese error.

Resistencia, julio de 2007