

El cine durante la segunda guerra mundial.

El panorama cinematográfico en los años de guerra, con los estudios de Hollywood convertidos en lugares destinados a la producción de propaganda bélica de emergencia, sitúa a los más famosos realizadores de la época como hombres de armas, es así como Franck Capra, con el grado de coronel, trabaja para el War Departament y supervisa la importante serie documental Why we fight (1942-45), en la que colaboran Joris Ivens y Anatole Litvak. John Ford es movilizado y con el grado de comandante pasa a dirigir la producción cinematográfica de la U.S. Navy, mientras el mayor William Wyler se encarga de las Fuerzas Aéreas. Los tres más grandes directores de Hollywood se han incorporado así a la guerra.

La Señora Mínaver, William Wyler 1942 USA

El grueso de la producción de Hollywood camina sobre los mismos pasos, aunque su propaganda se articule con historias de ficción como el himno dedicado a la combatividad inglesa que es Mrs. Minniver (La Señora Minniver, 1942 USA), que William Wyler realiza. Toda la potencia de Hollywood se pone al servicio de la lucha, glorificando a sus soldados y hasta intentando tranquilizar a los pacifistas y objetores de conciencia, como hace el experto en el cine de violencia que es Howard Hawks en Sergeant York (El sargento York, 1941, USA). Entre otros títulos importantes de la época cabe destacar Destination Tokyo (Destino Tokyo de Delmer Daves, 1943, USA), Air Force (Fuerza Aérea, 1943, USA) de Howard Hawks, Guadalcanal diary (Guadalcanal, 1943, USA) de Lewis Seiler, Objective Burma (Objetivo Birmania, 1945, USA) de Raoul Walsh y Thirty second over Tokyo de Alfred Hitchcock (Treinta segundos sobre Tokyo, 1945, USA) de Mervyn Le Roy.

La guerra, el espionaje, la resistencia también servían como pretextos para películas de intriga y de aventuras, como es el caso de Casablanca de Michael Curtiz (1943 USA), y Five graves to Cairo (Cinco tumbas al Cairo, 1943 USA) de Billy Wilder.

Náufragos, Alfred Hitchcock 1944 USA

Instalado en Hollywood en 1940 Alfred Hitchcock realiza los films de intriga Foreign Correspondent (Enviado Especial, 1940, USA), Saboteur (Sabotaje, 1942 USA), Lifeboat (Naúfragos, 1944, USA) que transcurre casi íntegramente en una lancha salvavidas, y Notorious (Encadenados, 1946, USA), con el drama de Ingrid Bergman envenenada por su marido, espía atómico nazi. Esta película permitió a Hitchcock poner en escena algunas de sus mejores planos de amor y tocar de nuevo el tema del conflicto entre el amor y el deber. Hitchcock busca cualquier pretexto para empezar a componer sus angustiosos suspense, disfrazados siempre con ropajes ambiciosos, con la apariencia de un conflicto psicológico, una crisis de conciencia o un problema moral. Alfred Hitchcock comienza a aprovechar las enseñanzas técnicas de Orson Welles en The shadow of a doubt (La sombra de una duda, 1943, USA) –que ha considerado una de sus mejores películas– sobre un atractivo y en apariencia bondadoso criminal, especializado en el asesinato de viudas y que acabará siendo desenmascarado por su sobrina. Con Spellbound (Recuerda, 1945, USA), sobre la redención de un trauma de infancia y de un complejo de culpabilidad, Hitchcock descubre el rentable filón del psicoanálisis –temática tratada ya veinte años atrás por Pabst– incluyendo una secuencia onírica concebida por Salvador Dalí y que anuncia el torrente de freudismo que el Hollywood ilustrado pondrá en marcha durante la post-guerra.

La era bélica va a cerrar el período de esplendor de sus grandes realizadores Wyler, Ford, Capra, de quienes tomarán el relevo hombres de una nueva generación: Preston Sturges, Delmer David, John Huston, Georges Stevens. Los extranjeros Ernest Lubitsch y Fritz Lang, que aportan a la causa antinazi To be or not to be (Ser o no ser, 1942, USA) el primero y Hang men also die (1943, USA) el segundo.

Ser o no ser, Ernest Lubitsch 1942 USA

Entre los refugiados franceses que llegan a Estados Unidos ante la invasión alemana se cuentan: Rene Clair, Jean Renoir, Julien Duvivier, Jean Gabin, Michelle Morgan. Estos no alcanzan a realizar en este período obras importantes ya que se enfrentan con nuevos métodos de producción y sometidos a la presión de los productores.

En Inglaterra también el cine se puso al servicio de

la guerra, aprovechando la tradición documentalista que existía en ese país. Alberto Calvancanti, Humphrey Jennings, Paul Rotha, son algunos de los cineastas documentalistas más importantes de este período.

El rigor documental también impregnará las películas británicas de ficción con tema bélico (a diferencia de lo que ocurría en Hollywood), hasta el punto que a veces se confunde el documental con la ficción. Este es el caso de *In which we serve* (Sangre, sudor y lagrimas, 1942, Inglaterra) y *San Demetrio London id.* (1943, Inglaterra) del realizador Charles Frend.

También Carol Reed, nombrado director de la Army Kinematograph Service realizó con *The way ahead* (1944, Inglaterra) una excelente película de la Inglaterra en armas y con material documental efectuó el montaje de *The true glory* (1944, Inglaterra), en colaboración con Garson Kanin.

La URSS también es afectada por la guerra y el carácter documental se va a apoderar de la producción, sin embargo una de las películas más importantes de este período es el testamento artístico que nos lega Eisenstein con el film *Ivan Grosni* (*Ivan el Terrible*, 1943–45, URSS). que realiza como una amplia trilogía. Para llevarla a cabo se rodea de un equipo de gran calidad donde uno de los más importantes es el compositor Sergei Prokofiev quien se encarga de la música.

Eisenstein, Ivan Grosni (*Ivan el Terrible*, 1943–45, URSS).

Este amplio y profundo drama histórico de los conflictos que vivió Ivan IV , El Gran Duque de Moscovia, que ha pasado a la historia con el ingrato nombre de Ivan el Terrible.

Eisenstein planteó el drama del zar como cristalización de las contradicciones de un hombre político del Renacimiento, creyente, fiel y ortodoxo, pero que en su tarea de crear un Estado fuerte y moderno se ve obligado a enfrentarse con energía, no sólo con los enemigos exteriores del país, sino con la disgregante nobleza y con la Iglesia Rusa, que no quieren renunciar a sus privilegios. La consecuencia de ello es que la imagen que ofrece Eisenstein de este zar torturado, preguntándose si el poder viene de Dios o viene del pueblo, tenga una visión humana y una conmovedora dimensión hamletiana que va a agradarle muy poco al camarada Stalin.

Einsenstein plantea en esta película el eterno conflicto entre la razón y el sentimiento, o entre el fin y los medios, que es precisamente el problema ético de la dictadura de Stalin que premiará al film en su primera parte en 1946, pero que en los meses venideros verá caer una prohibición fulminante sobre la segunda parte del film y la cancelación del proyecto de la tercera parte.

Einsenstein morirá, caído en desgracia el 11 de febrero de 1948 sin haber visto reivindicada su obra, habrá que aguardar a la primavera de 1958 cuando las autoridades soviéticas levantan la prohibición y el público mundial puede admirar la segunda parte de esta obra maestra decapitada.

El 14 de junio de 1940, Francia es invadida por las tropas alemanas que entran a un París despoblado. Entre el verano de 1940 y el de 1944 este país vivirá la hora amarga de la llamada "ocupación" alemana, ocupación no sólo militar y política, sino también cultural e intelectual, con los medios de información – prensa, radio y cine – controlados estrechamente por la propaganda alemana. Este control no es sólo restrictivo, sino que tiene por objetivo la activa nazificación del país, invadiendo las pantallas con producciones de Alemania o de la Italia facista y creando una importante productora, la Continental, que regida por funcionarios nazis se convirtió en la primera del país.

Sin embargo el espíritu patriótico de los franceses hará fracasar la implantación manu militari del cine alemán, desertando de las salas de proyección, para frecuentar en cambio asiduamente las que exhiben películas francesas, aunque la penuria del momento haga que su calidad por lo general sea modesta.

Los grandes nombres del cine de antes de la guerra (Jean Renoir, Julien Duvivier, Jean Gabin, Michéle Morgan) han buscado refugio temporal en los estudios norteamericanos. Queda sólo Marcial Carné como representante del llamado "realismo poético" de los años treinta. Pero ahora con la ocupación los temas realistas se han vuelto sospechosos y la aparición de la severa censura forzará a la producción francesa a un brusco desvío hacia la "evasión", con temas intemporales y asuntos románticos, que eluden toda referencia al momento que vive Francia. Esto explica el que Carné realista y populista reaparezca como narrador de la fantástica leyenda medieval *Les visiteurs du soir* (1942, Francia), escrita por Jacques Prevert. La Edad Media de los *Visiteurs du soir* es

literaria y convencional, como lo será el París de mediados del siglo XIX de *Les enfants du Paradis* (Los niños del paraíso, 1943–45, Francia) film de más de tres horas de proyección, donde Carné y Prevert han reconstruido un París literario, arrancado de las páginas de Victor Hugo o Balzac, cuyo pintoresquismo romántico (ferias, teatros ambulantes, baños turcos, conspiradores políticos, dramas de amor, etc.) se imponen al espectador por la maestría de la realización e interpretación. Este film catalogado como el mayor del "cine literario" de todos los tiempos, síntesis del teatro, del melodrama y de la pantomima, que a través de un gran fresco costumbrista narra el eterno tema de Carné: el apasionado amor de Garance uno de los personajes y de un mimo es entorpecido por el destino a través del rival del mimo. Así la película presenta dos formas antagónicas de entender la vida, introvertida y soñadora a través del mimo y extrovertida la del rival de éste por el amor de una mujer.

Otros de los realizadores importantes de este período son Robert Bresson que realiza *Les anges du péché* (1942, Francia), película de inspiración religiosa, (1944, Francia) y *Les dames du Bois du Boulogne* (1945, Francia). Henry George Clouzot *L'assassin habite au 21* (El asesino vive en el 21, 1942, Francia) ingenioso suspense sobre un asesino, que tras su misteriosa identidad esconde a tres personas distintas, confabuladas en un crimen perfecto e impune. *Le corbeau* (El cuervo, 1943, Francia) también de Clouzot considerada una de las mejores producciones francesas del período y que estuvo inspirada en un hecho real.

Les anges du péché, Robert Bresson 1942 Francia

También en esta época debutan Jaques Becker, que se ha formado como ayudante de Jean Renoir, de quien heredará su gusto naturalista realizando *Goupi-Mains-Rouges* (1943, Francia), y el joven Rene Clement, cuyo documental ferroviario *Ceux du rail* (1942, Francia) preludia su primer largometraje: *La bataille du rail* (1945, Francia), realizada inmediatamente después de la liberación y que es de hecho, en contraste con lo que ocurrirá en Italia, la única película francesa seria e importante sobre el tema de la Resistencia. Clement ayudado por su operador el prestigioso Henry Alekan aplicará una eficaz técnica documental para mostrar, a través de varios episodios, la lucha de los ferroviarios franceses contra el poder militar alemán. Realizada con actores no profesionales y producida en

sistema cooperativo, La bataille du rail es una experiencia paralela a la que lleva a cabo en ese mismo momento Roberto Rosellini en Italia y que desencadenará uno de los movimientos más interesantes de la historia del cine: el neorrealismo.