



UNIVERSIDAD DEL CINE

COLECCIÓN TESIS DIGITALES N° 1

TESIS DE GRADO

Just a man with a little moustache:  
las parodias de Hitler en el cine.

---

Milton Ekman

---

2020

---

Just a man with a little moustache;

Las parodias de Hitler en el cine



UNIVERSIDAD DEL CINE

Milton Ekman

Just a man with a little moustache;

Las parodias de Hitler en el cine

*“La burla es el arma del neurótico para defenderse del perverso”*

*El Periodista<sup>1</sup>*

Universidad del Cine

Buenos Aires

2020

**Colección Tesis Digitales N°1**

---

<sup>1</sup> *El Periodista*. Diego Recalde (2011)

Ekman, Milton

Just a man with a little moustache : las parodias de Hitler en el cine / Milton Ekman ; prólogo de Rodolfo Orero. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad del Cine, 2020.

Libro digital, PDF - (Tesis digitales / 1)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-26443-2-1

1. Cine Contemporáneo. 2. Nazismo. 3. Comedia. I. Orero, Rodolfo, prolog.  
II. Título.

CDD 791.43617

Contacto con el autor: [miltonekk@gmail.com](mailto:miltonekk@gmail.com)

Contacto Editorial Universidad del Cine: [editorial@ucine.edu.ar](mailto:editorial@ucine.edu.ar)

[Consultar la actividad editorial de la Universidad del Cine](#)

Otros formatos disponibles: EPUB / MOBI

ISBN: 978-987-26443-2-1

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

## **Colección Tesis Digitales N°1**

- La Universidad del Cine autoriza la libre descarga y distribución del presente material sin fines comerciales, respetando la integridad del texto y citando su autor, título y editorial.
- Las opiniones y contenidos de la presente publicación no constituyen ni representan necesariamente el pensamiento institucional de la Universidad del Cine, sino que son de exclusiva responsabilidad del autor

## Prólogo

En este ensayo, su tesis para la licenciatura en la Universidad del Cine, Milton Ekman analiza la representación de Adolf Hitler a través de la historia del cine. Un tema con antecedentes ilustres: autores de la talla de Sigfried Kracauer, André Bazin y Susan Sontag le han dedicado su propio punto de vista. En definitiva, Milton sale airoso del desafío de aportar una visión novedosa, a través de un planteo lúcido y una documentación que incluye a los autores citados, entre muchos otros, y un recorrido exhaustivo sobre la abundante filmografía relacionada con el tristemente célebre fundador del tercer Reich.

Ekman expone como centro de su comprensivo análisis el hecho de que en general el cine no ha abordado la figura real histórica de Hitler tanto como la de su imagen, su representación. Ya sea desde el panegírico de la propaganda nazi como desde la versión ridiculizada del dictador, lo que recibimos es una imagen proyectada, no el ser humano en sí.

El trabajo enfatiza el poder liberador de la comedia y la sátira, sin dejar de revisar las disidencias al respecto. Una de las perspectivas más interesantes de este valioso ensayo es el contraste entre las representaciones de Hitler en vida del personaje y en las décadas inmediatas a la segunda guerra mundial, con las que originó "La caída", de Oliver Hirschbiegel, con la inolvidable actuación de Bruno Ganz. Recordemos, con Hannah Arendt, que el verdadero horror engendrado por el nazismo proviene del hecho de que Hitler y su séquito no eran monstruos extraterrestres ni demonios del averno, sino seres humanos. Milton Ekman estudia la incomodidad que nos provoca este Hitler vencido y patético y cómo desde su estreno, a prácticamente sesenta años del hecho histórico, terminó originando un nuevo ciclo de parodias vinculadas a esta imagen.

Otra de las aristas de esta tesis tan meticulosa como entretenida en su lectura, es destacar la obsesión de los poderes absolutos por el control de los medios y el manejo de la propia imagen. En un momento histórico en que la ultraderecha experimenta un rebrote en su mismísima cuna europea y en todo el mundo se multiplican los liderazgos autoritarios de diversa extracción, no deja de ser

oportuno repasar adonde puede llegar la filosofía del odio cuando accede al poder.

Hacia el final de su más que interesante obra, Milton nos recuerda en una nota al pie al *boggart*, un ser mítico, en la versión de J.K. Rowling en su *Harry Potter*. Se trata de un monstruo informe que encarna el peor miedo de quien lo contempla, y la forma de anularlo es ridiculizarlo: convertido en un objeto de burla, el *boggart* es derrotado por la risa. Quizás no sea la manera definitiva de vencer al mal, pero no deja de ser un comienzo efectivo para enfrentarlo.

Los invito entonces a compartir el tratamiento agudo, ameno y original de un tema que, desgraciadamente, mantiene su vigencia.

**Rodolfo Otero**

# 1. Introducción

La mañana el 23 de octubre de 2014, Hitler vuelve a la vida. Hitler, quien, según la historia oficial, habría muerto al quitarse la vida, sitiado en su Führerbunker, el 30 de abril de 1945, reaparece en Berlín, 69 años después, vivo, como si nada hubiera sucedido, en el supuesto lugar de su muerte, y dispuesto a recuperar su poder y su gloria perdida.

Esta escena corresponde al inicio de la película *Ha Vuelto*<sup>2</sup>, adaptación cinematográfica del best-seller homónimo de Timur Vermes. El Führer despierta en el medio de una plaza en Berlín, como si hubiera caído del cielo, como si hubiera sido transportado en el tiempo hasta el presente. Aún viste las mismas ropas que el día de su supuesta muerte y su aspecto físico también es el mismo, como si, para él, no hubiese pasado un solo día. Sin embargo, no logra ubicarse, no entiende lo que sucede. Asume que perdieron la guerra y que se encuentra en una realidad simulada por los rusos. Su primer contacto con la gente del siglo XXI son unos niños que juegan al fútbol en la misma plaza. Al encontrarlo tirado en el suelo se ríen de él, de su aspecto, de su ropa, de su forma de hablar y de moverse. No lo reconocen. No saben quién es. Trata de interrogarlos, con las pocas fuerzas que tiene, tratando de entender dónde se encuentra. Pregunta por el paradero de sus hombres de confianza, Karl Dönitz y Martin Bormann. Los niños tampoco saben quiénes son esas personas. “¿Qué aspecto tiene este tal Martin Bormann?” Pregunta uno de los niños. “El aspecto de un jefe de estado”, responde Hitler. Los niños se ríen del extraño sujeto, se miran entre ellos, cómplices, y se alejan de él, sin hacer ninguna reverencia. Hitler yace en el suelo, desconsolado.

Cuando logra levantarse, comienza a recorrer la ciudad. Vaga, dubitativo, por un Berlín que no conoce ni entiende. La gente lo mira, lo señala, se ríe de él. Los turistas lo filman, se sacan selfies. Es un Hitler patético. No entiende donde se

---

<sup>2</sup> *Er ist wieder da*. David Wnendt (2015)

encuentra ni qué sucede a su alrededor. Es un Hitler si poder, sin autoridad. La gente no le teme, no lo idolatra, no lo admira. Ha perdido el respeto de la gente. Sin embargo, se le parece mucho. “Es como si realmente fueras él” comenta un vendedor de diarios. “Soy él” proclama Hitler, lo que solo causa más carcajadas en sus interlocutores.

El pueblo alemán, que ha visto a Hitler representado en la pantalla grande decenas, tal vez cientos de veces, no logra reconocer al verdadero cuando lo tiene enfrente. La imagen del Führer ha cobrado entidad propia, al punto de llegar a existir independientemente del original. Se podría afirmar, incluso, que la imagen de popular de Hitler ni siquiera remite a la persona real que la inspiró. De esta forma, la gente es incapaz de diferenciar al verdadero de sus imitaciones, porque tal vez nunca conocieron al Hitler verdadero. El Hitler que conocen es ese que se ha construido en el cine y otras imágenes. La gente no puede creer que el verdadero Hitler esté caminando por las calles de Berlín, porque no podrían reconocer al verdadero Hitler si lo vieran.

Y no es la primera vez que Hitler vaga por las calles de una poblada ciudad y la gente no lo toma en serio. Por lo menos no en el cine. La clásica comedia de Ernst Lubitsch *To Be or Not To Be*<sup>3</sup> comienza con una escena en la cual Bronski, el comediante que interpreta al líder alemán en la obra *Naughty Nazis*, sale a caminar, aún caracterizado, por las calles de Varsovia. Por unos momentos, los horrorizados polacos están convencidos de encontrarse frente al mismísimo Führer y nunca hubieran descubierto la verdad, de no ser por la intervención de un niño que se acerca a pedirle un autógrafo a la estrella de teatro.

La decisión de Bronski de salir a pasearse por la ciudad disfrazado de Hitler deriva de una queja del director de la obra, quien critica la apariencia del personaje, aduciendo que no se parece en nada a Hitler. Señala un cuadro enorme del Führer que cuelga en el decorado y dice que es así como debería lucir. “Ese que está en el cuadro no es Hitler, soy yo” responde Bronski. Porque al igual que los berlineses de *Ha Vuelto*, el director de la obra tampoco podría

---

<sup>3</sup> *To Be or Not To Be*. Ernst Lubitsch (1942)



reconocer a Hitler si lo viera. El director confunde a Hitler con su parodia, porque la parodia de Hitler le es más familiar que el mismo Hitler.

Las dos películas citadas son dos de los máximos exponentes, cada una de ellas, de dos grandes ciclos de parodias de Hitler que se han producido en la historia del cine. El primero de estos ciclos comienza con el clásico de Charles Chaplin *El Gran dictador*, en 1942, y se extiende hasta 1983, con la mencionada *To Be or Not To Be*. El segundo ciclo llegaría muy posteriormente, en las últimas dos décadas.

Ambas series son muy diferentes entre sí, pero las películas que las integran son más que coherentes entre sí. Pero algo que tienen en común la gran mayoría de las obras que integran el corpus de esta tesis es su notable éxito. Comenzando, por supuesto, con el suceso de *El Gran Dictador*.

Al respecto de este film, sostiene André Bazin<sup>4</sup> que el éxito mediático de la imagen de Hitler se debe al bigote que le había robado al Charlot de Charles Chaplin, y que el éxito de *El Gran Dictador*<sup>5</sup> se debe a que funciona como un acto de venganza, por parte de Chaplin, por ese robo de bigote.

Y la reflexión sobre el éxito Hitler y su vello facial se vuelve a presentar, el mismo año, en el film de Lubitsch. “¿Quién le hizo el maquillaje a Hitler?” pregunta el director de *Naughty Nazis*, “no es convincente”, y agrega “it’s just a man with a little moustache”. “So is Hitler” responde Bronski.

La pregunta que puede surgir, considerando que no se trata de un tópico novedoso y que ya hay mucho escrito al respecto es ¿para qué hacer una tesis más sobre el tema? ¿Para qué seguir investigando en un tema tan hablado y estudiado? “¿Por qué escribir una obra más sobre Hitler sabiendo que ya existen

---

<sup>4</sup> Bazin, Andre. “Imitación y postizo, o la nada por un bigote” en *Charlie Chaplin*. Barcelona, Paidós, 2002.

<sup>5</sup> *The Great Dictator*, Charles Chaplin (1940)

(...) más de cincuenta mil detenidos estudios?”<sup>6</sup>, se pregunta Helm Stierlin al principio de su libro sobre el tema. Stierlin cuenta que estos problemas se le plantearon luego de volver a ver *El Gran Dictador* junto a su hija de 7 años. Luego de finalizar la película, la pequeña le había preguntado si era cierto que Hitler era el hombre más malo que jamás haya vivido. “¿Fue Hitler el hombre más malo que jamás haya existido en la Tierra? Se pregunta. Y, finalizando el libro, admite que aún no ha encontrado la respuesta. Pero descubrió otra cosa en el proceso. Descubrió que la primera imagen que se le viene a la cabeza al hablar de Hitler, no es la del Hitler malvado, sino la del dictador patético Adenoid Hynkel. Descubrió que, tal vez, Bazin tenía razón cuando afirmaba que Chaplin (y Lubitsch y Mel Brooks y todos los demás) había logrado “hipotecar la existencia misma de Hitler”.

Y se pregunta Stierlin, en las últimas líneas de su libro, si “¿la imagen de Hitler quedaría para siempre jamás como la de un pequeño hombre gesticulando por doquier, vociferando, y al mismo tiempo, por razones casi inexplicables, aterrorizando a las masas, ejerciendo un poder desmesurado y haciendo millones de víctimas?”<sup>7</sup>. A fin de cuentas, ¿no es eso Hitler?, ¿“just a man with a little moustache”?

---

<sup>6</sup> Stierlin, Helm. Adolfo Hitler, una perspectiva familiar. Buenos Aires, Nadir Editores, 1988.

<sup>7</sup> Stierlin (1988) Obra citada. Pág. 191.

## 2. Hitler y el cine

### 2.1. Hitler y la historia del cine

Adolf Hitler nació el 20 de abril de 1889 en el seno de una conservadora familia austríaca. Sin embargo, su nacimiento en la pantalla grande, en la ficción, no se produjo hasta 1935, dos años después de que asumiera como supremo líder del pueblo alemán, y cuatro años antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Tuvo lugar en un cortometraje japonés *Uma Kaeru*<sup>8</sup>. Muy poco se sabe acerca del contenido de éste film, más allá de que el papel de Hitler fue interpretado por el desconocido Konparu Minamizato y que el nombre del mismo fue extraído de un discurso pronunciado por el medallista olímpico Takeichi Nishi (recientemente retratado ficcionalmente en el film bélico *Letters From Iwo Jima* de Clint Eastwood<sup>9</sup>).

A partir de ese momento, Hitler (o mejor dicho, el personaje de Hitler) protagonizó 531 películas<sup>10</sup>, sólo superado por Jesús (con 687 películas en su haber<sup>11</sup>) en la lista de personajes históricos que más veces han sido llevados a la ficción en la pantalla grande. Pero, a diferencia de Jesús, el mundo no tuvo que esperar miles de años para verlo en la pantalla grande. Las películas sobre el Canciller alemán comenzaron a aparecer al poco tiempo del inicio de su gobierno. La imagen de Hitler, como la de todo político moderno, fue construida en los medios. Pero tal vez haya sido él el primero de estos. Y no sólo fue el primer político moderno cuya imagen se construyó a través de los medios, sino que él mismo demostró tener, desde el principio, una plena consciencia mediática sobre su figura. Y, siendo el cine el medio por excelencia de la primera mitad del siglo XX, era de

---

<sup>8</sup> *Uma Kaeru*. Torajirô Saitô (1935)

<sup>9</sup> *Letters From Iwo Jima*, Clint Eastwood (2006)

<sup>10</sup> [http://www.imdb.com/character/ch0027857/?ref\\_=tt\\_cl\\_t1](http://www.imdb.com/character/ch0027857/?ref_=tt_cl_t1)

<sup>11</sup> [http://www.imdb.com/character/ch0006201/?ref\\_=tt\\_cl\\_t1](http://www.imdb.com/character/ch0006201/?ref_=tt_cl_t1)

esperar que ocupara un rol central en la construcción de la figura del Führer. Y no pasó mucho tiempo antes de que los cineastas y críticos de cine de la época comenzaran a debatir sobre el rol del cine en la creación de la figura de Hitler, el rol del cine en la defensa de la figura de Hitler y el rol del cine en la lucha contra esa figura.

Uno de estos críticos, Sigfried Kracauer, postuló una de las teorías más difundidas al respecto. Una teoría sociológica que sostiene que el proceso de conformación de la imagen de Hitler fue análogo al desarrollo del cine alemán.

## **2.2. De Caligari a Hitler**

La necesidad latente en el pueblo alemán de exteriorizar ciertos anhelos y ciertas pulsiones internas tuvieron dos consecuencias. Por un lado, el auge del cine expresionista y, por el otro, el ascenso de Hitler. Al menos esta es la teoría que sostiene Kracauer en su tratado psicológico sobre el cine alemán<sup>12</sup>. Según esta tesis, el ascenso de la figura de Hitler está íntimamente relacionado al deseo y a la necesidad del pueblo alemán de la aparición de un líder autoritario. Y, sostiene Kracauer, que este deseo y esta necesidad ya habían sido anticipados en el cine alemán de los años previos. El nacimiento del cine alemán, afirma, coincide, no sólo con un cambio de época, sino con un cambio de paradigma en el pensamiento colectivo del pueblo alemán. Coincide con la intención y el deseo del pueblo de abandonar el mundo destruido de ayer, hacia un mañana edificado sobre el terreno de concepciones revolucionarias. “Más que credos explícitos, lo que las películas reflejan son tendencias psicológicas, los estratos profundos de la mentalidad colectiva que (...) corren por debajo de la dimensión consciente”<sup>13</sup>. El cine de entreguerras termina cumpliendo la función de expresar las esperanzas y temores de la nueva era. El temor a las masas organizadas y la

---

<sup>12</sup> Kracauer, Sigfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona, Paidós, 1985.

<sup>13</sup> Kracauer (1985). Obra citada. Pág. 14.

necesidad de un líder que las controle. Expone el alma alemana y acentúa su carácter enigmático, macabro, siniestro y mórbido.

El pueblo alemán, como conjunto, tenía una ira contenida, un deseo de venganza. Y un profundo deseo de que alguien canalizara esa ira, de que alguien los escuchara y los representara. De que alguien exteriorizara todos los deseos y todas las tendencias íntimas del pueblo. De que alguien los mandara. Y, según Kracauer, Hitler vino a cumplir ese papel. En este sentido, sostiene que “su sometimiento a los nazis estaba basado en fijaciones emocionales más que en cualquier consideración objetiva de los hechos”<sup>14</sup>. Y agrega que este deseo contenido del pueblo alemán por un líder ya podía avizorarse en las películas que la nación produjo los años anteriores del ascenso de Hitler. Ya que las películas reflejan la mentalidad de una nación mejor que cualquier otro medio. “La demostración de esas tendencias por medio del cine alemán” agrega “puede contribuir a la comprensión del poderío y la ascensión de Hitler”<sup>15</sup>.

“La posguerra alemana, cuyo confuso desorden pintaban, consciente o no, estos films, parecía llamar a un monstruo fatal”, comenta Georges Sadoul al respecto<sup>16</sup>.

Kracauer señala al Dr. Caligari como el representante y exponente máximo de una procesión de tiranos que anticipan el ascenso del Führer. Una procesión de tiranos que comienza con *El Golem* (1915)<sup>17</sup>, adaptación de la leyenda medieval judía sobre el Rabino de Praga, quien le insufla vida a un golem de piedra que él mismo había creado. El autómatas comienza su existencia como un simple robot, pero adquiere personalidad y termina por enamorarse de la hija de su creador. Al ser rechazado por la misma, y comprender la profunda soledad de su existencia, decide terminar con su vida y, en el proceso, destruir a todos los que lo rodean. Los motivos de *El Golem* reaparecen, un año después, en *Homunculus* (1916)<sup>18</sup>. Como el Golem, Homunculus es un producto artificial,

---

<sup>14</sup> Kracauer (1985). Obra citada. Pág. 19.

<sup>15</sup> Kracauer (1985). Obra citada. Pág. 19.

<sup>16</sup> Sadoul, Georges. *Historia del Cine I*. Buenos Aires, Losange, 1960. Pág. 175.

<sup>17</sup> *Der Golem*. Paul Wegener (1915)

<sup>18</sup> *Homunculus*, Otto Rippert (1916)

fabricado en un laboratorio. Cuando descubre el secreto de su nacimiento, se comporta de la misma manera, se siente solo y desamparado, y busca el amor como remedio.

La película predice sorprendentemente a Hitler. Obsesionado por el odio, Homunculus se hace dictador de un gran país, y entonces comienza a tomarse inaudita vergüenza por sus sufrimientos. Disfrazado de obrero, incita a las masas a la huelga, lo que le permite que él, el dictador, las aplaste sin piedad. Finalmente, precipita una guerra mundial<sup>19</sup>.

Ambos personajes denotan un fuerte complejo de inferioridad, de una incapacidad para dar y recibir amor. Los alemanes, dice Kracauer, se parecen a Homunculus, ya que comparten este complejo de inferioridad, producto de las derrotas bélicas y políticas recientes. Ambos films revelan la existencia de una válvula de escape y la fuerte predisposición por parte de los alemanes para utilizarla. “Las dos figuras cinematográficas reaccionan a la frustración de la misma manera” dice Kracauer<sup>20</sup>. “Poderoso deseo de destrucción. Tendencias sadomasoquistas. Violencia vengativa. Un toque de homosexualidad. Tratar de escapar de sus sufrimientos”<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Kracauer (1958). Obra citada. Pág. 38.

<sup>20</sup> Kracauer (1958). Obra citada. Pág. 38.

<sup>21</sup> Todos estos rasgos se van a repetir en la figura de Adolf Hitler. Poderoso deseo de destrucción, tendencias sadomasoquistas, violencia negativa, homosexualidad y la necesidad de escapar de sus sentimientos. Todo esto queda evidenciado en el ensayo del psicólogo Helm Stierlin (*Adolfo Hitler, una perspectiva familiar*. Helm Stierlin. Nadir editores, Buenos Aires, 1988). Stierlin sostiene que la personalidad negativa y destructiva de Hitler, al igual que las de Homunculus y el Golem, tienen un origen monstruoso. El libro describe al padre de Hitler, Alois (su creador) como una figura violenta y autoritaria, que pasó toda la infancia de Adolf infligiéndole constantes maltratos, golpes y castigos corporales. Alois detestaba a su hijo, según Stierlin, no sólo por rebelde y problemático, sino porque sentía celos de la madre del niño, que lo amaba más a él que a su esposo. Consecuencia de esto, el pequeño Adolf terminaría siendo víctima de un fuerte complejo de Edipo y “la presencia de perturbaciones neuróticas debido a la presencia de una madre tierna y un padre brutal y castrador. Según el autor, esto habría dado origen a los extensos rumores sobre las perversiones sexuales de Hitler. “Se dice que él no llegaba al orgasmo a menos de ver a una mujer orinando o defecando sobre él (...) habría tenido, por otra parte, fuertes tendencias voyeristas y sufrido otras dificultades con las mujeres (que mantenía generalmente a distancia y en una posición de inferioridad).” El autor lo atribuye a una castración precoz, el fuerte

Continúa la procesión de tiranos pre-hitlerianos con *El Gabinete del Dr. Caligari* (1920)<sup>22</sup>, en la que un misterioso personaje arriba a un ficticio pueblo alemán y monta un espectáculo de feria con la ayuda de su asistente sonámbulo Cesare. Una serie de asesinatos comienzan a perturbar la paz de la aldea y todo culpan a Cesare, quien los habría cometido, a instancias de su amo. La película funciona, en palabras de Kracauer, como “una revolución psicológica en las

---

apego a su madre y a una identidad masculina mal definida. “Su monorquidia (presencia de un solo testículo en el escroto) engendraba por otra parte en él un profundo sentimiento de inferioridad sexual”. (La teoría sobre la supuesta monorquidia de Hitler proviene de los datos de la autopsia que le realizaran los médicos rusos. Otras fuentes ponen en duda este dato. Algunos aseguran que no es que le faltara un testículo, sino que tenía uno más pequeño que el otro. Otros aseguran que se trata de un mito inventado por los rusos para burlarse del Führer muerto. También es posible que, como sugiere la teoría sostenida por *They Saved Hitler's Brain*, el cadáver que encontraron los rusos en el bunker, no perteneciera al mismo Hitler, sino a una imitación, con menos testículos que el original). Citando a Erich Fromm, Stierlin sostiene que Hitler constituye “un caso clínico de necrofilia, o sea un individuo que, impulsado por una destructividad maligna y primaria, consagra su vida a rebajar, a mutilar, o a destruir a todo aquello que entra en su campo de visión”. Su único objetivo, dice Fromm era vengarse de las humillaciones que le habían infligido sus enemigos y así aportar la prueba viviente de que era real la imagen narcisista que tenía de él mismo. Hitler compartía entonces, según las visiones de Stierlin y Fromm, los mismos sentimientos de inferioridad y la misma ira y sed de venganza contenida que Homunculus y el Golem. Y su reacción ante estos sentimientos fue similar a la de los monstruos de las películas, destruir todo a su paso, arrastrar al pueblo entero a una guerra por el orgullo y terminar autodestruyéndose en el intento. Los constante fracasos no hicieron más que volver más punzante la herida narcisista, más profunda la humillación (como la humillación que había sufrido Alemania después de perder la Primera Guerra Mundial), y más profundo el deseo de venganza. Hitler no odiaba sólo a los judíos, odiaba también a los alemanes, a la humanidad en general y a la vida misma. Y se odiaba a sí mismo. Reflejado todo esto en “(...) los sentimientos de culpabilidad y los deseos de muerte que atormentaron a Hitler en 1931, como consecuencia del suicidio de su media sobrina y, casi con certeza amante, Gelly Raubal”. Y que “(...) concibió oscuras ideas de suicidio y sufrió movimientos convulsivos en el brazo izquierdo, que reaparecerían al día siguiente de la derrota en Stalingrado”. Según Stierlin, el análisis popular que sostiene que Hitler era un monstruo, se equivoca. Hitler no era un monstruo, era una persona afectada por sus problemas familiares, una infancia traumática y claras tendencias suicidas y autodestructivas, que supo trasladar al posterior suicidio y autodestrucción del pueblo alemán. También atribuye su odio al judío como forma de venganza por la muerte de su madre, causa de la supuesta mala praxis del Dr. Bloch, un médico judío.

<sup>22</sup> *Das Cabinet des Dr. Caligari*. Robert Wiene (1920)

*profundidades del alma colectiva*<sup>23</sup>. El personaje de Caligari encarna estas tendencias latentes en el pueblo alemán. Representa la autoridad ilimitada, la deificación del poder por el poder mismo, que viola cruelmente los valores y los derechos humanos para satisfacer sus ansias de dominación. Caligari es Hitler y Cesare es el pueblo alemán, mero instrumento para llevar a cabo su plan criminal, pero cómplice necesario e imprescindible. La película reflejaba los fundamentos de la sociedad alemana de posguerra y Caligari no era más que una premonición del mismo Hitler. Una premonición muy específica en cuanto a su poder hipnótico, a su capacidad para manejar a las masas alemanas e imponer su voluntad.

Y la lista continúa. Sólo para citar algunos ejemplos de esta procesión de tiranos con una identidad similar, origen monstruoso, rechazo por la sociedad y deseo de controlar a las masas, encontramos al villano de *Vanina* (1922)<sup>24</sup>, cuyo sadismo se origina en un complejo de inferioridad; el *Dr. Mabuse* de Lang (1922)<sup>25</sup>, una mente sin escrúpulos animada por el poder ilimitado (que además es un criminal que hipnotiza a sus víctimas, como Caligari); y el científico protagonista de *Mandrágora*<sup>26</sup> que crea a una mujer sonámbula por inseminación artificial, enamora a todo el pueblo y termina destruyéndose. “Es una extraña coincidencia” dice Kracauer “que, una década después, la Alemania nazi llevara a la práctica esa misma mezcla de torturas físicas y mentales que, por entonces, presentaba la pantalla alemana”<sup>27</sup>.

### **2.3. Todo comenzó con un bigote**

A su vez, otros autores explican la génesis de la figura de Hitler de una manera diferente, aunque también íntimamente ligada a la historia del cine. La imagen

---

<sup>23</sup> Kracauer (1958). Obra citada. Pág. 68.

<sup>24</sup> *Vanina oder Die Galgenhochzeit*. Arthur von Gerlach (1922)

<sup>25</sup> *Dr. Mabuse, der Spieler*. Fritz Lang (1922). Y posteriormente *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933)

<sup>26</sup> *Alraune*. Richard Oswald (1929)

<sup>27</sup> Kracauer (1958). Obra citada. Pág. 78.



del Führer no sería, según esta postura, más que una imitación de otra figura cinematográfica y por consecuente, está ahí, en el cine, la clave para poder combatirlo. Combatirlo mediante el cine, pero más específicamente mediante la comedia.

Como ya mencioné previamente, la cantidad de films en los que aparece el personaje de Hitler es inmensa. Y lo interesante de esto, y que surge de analizar ésta lista de films, es que, no sólo gran parte de estos son comedias y/o parodias, sino que la primera película cómica/paródica sobre Hitler aparece sólo 5 años después de su debut cinematográfico y sólo 4 películas después de *Uma Kaeru*. Me refiero al clásico de Charles Chaplin, *El Gran Dictador* (1940), donde Hitler es parodiado bajo la figura de Adenoid Hynkel, dictador de la apócrifa nación de Tomania. Según parece, las parodias de Hitler, lejos de ser un fenómeno reciente, se remontan a los orígenes cinematográficos del personaje del dictador. Se han escrito numerosos textos sobre este film, pero el más interesante, a mi entender, corresponde a André Bazin, quien esboza una teoría un tanto polémica sobre la génesis de la película.

“Dos hombres desde hace medio siglo han cambiado la faz del mundo”<sup>28</sup>, sostiene Bazin en su texto, “Gillette, el inventor y divulgador industrial de la maquinilla de afeitar, y Charles Spencer Chaplin, autor y divulgador cinematográfico del «bigote a lo Charlot»”. Desde sus inicios, Charlot ha tenido numerosos imitadores, continúa Bazin. Sin embargo, uno de los más famosos no provenía del mundo del cine. Se trataba del dictador austríaco Adolf Hitler. Tal vez Hitler robara el bigote de Charlot a propósito, intencionalmente, con el objetivo de colgarse de su fama, como tantos otros. O tal vez fuera sólo una casualidad, una distracción, una imprudencia. “Lo sorprendente es que nadie se dio cuenta de la impostura, o por lo menos nadie la tomó en serio”<sup>29</sup>.

Una de las faltas más graves que cometiera Hitler (de aquí lo polémico de la premisa) fue, justamente, esta imitación. Una “estafa existencial” en palabras de

---

<sup>28</sup> Bazin (1945). Obra Citada. Pág. 33.

<sup>29</sup> Bazin (1945). Obra citada. Pág. 34.

Bazin, que Chaplin nunca olvidó. Y su venganza fue una película sobre Hitler. O, más bien, sobre una imitación de Hitler, o una imitación de una imitación suya. Hitler le había robado su bigote y Chaplin lo iba a recuperar. “Charlot recupera su bigote, pero este bigote no es ya solo un bigote a lo Charlot, con el tiempo se ha convertido en un bigote a lo Hitler. Recobrándolo Charlot consigue una hipoteca sobre la misma existencia de Hitler”<sup>30</sup>. Y lo parodia a Hitler cambiándole el nombre para quitarle, no solo su monstruosidad, sino incluso su propia entidad. “El pequeño judío iba a recobrar mucho más que el pedacito de existencia arrancado de sus labios, iba a vaciar por completo a Hitler de su biografía”<sup>31</sup>.

Es en ésta película donde Chaplin decide cobrarse venganza por el bigote que le fue robado y venganza por los crímenes que Hitler estaba cometiendo contra la humanidad. Es aquí donde Chaplin, renunciando a toda metáfora, en palabras de Georges Sadoul, atacaba de frente a Hitler y al hitlerismo.

Chaplin interpretaba en ésta película a dos hombres con bigotito: el tradicional Carlitos (un pequeño barbero judío) y un Adolfo Hitler, a la vez terrorífico y grotesco. El terror se desencadenaba cuando el peluquero y su novia eran perseguidos, en las calles desiertas, por la voz gigantesca de Hynkel-Hitler llamando al pogrom y a la masacre. El ridículo ocupa su lugar, el más tradicional, con las batallas de tortas de crema entre el dictador alemán y Mussolini. La risa es un legítimo elemento de combate<sup>32</sup>.

Chaplin está librando una batalla contra sus enemigos. Y sus armas no son cañones ni bombas, sino la comedia, la parodia. Y su objetivo es, para Sadoul, la conquista de la dignidad humana. Esa conquista implica, para Sadoul, “la ridiculización de los dignatarios indignos: policías, carceleros, condes, banqueros, usureros, matones...”<sup>33</sup>. ¿Y qué dignatario más indigno que el mismo Führer? Ridiculizar a Hitler lo debilita, debilita sus ideas y sus consignas. La película cumple, entonces, una función social en la lucha contra el fascismo. Dice G. Kosinzev:

---

<sup>30</sup> Ídem.

<sup>31</sup> Ídem.

<sup>32</sup> Sadoul (1960). Obra Citada. Pág. 288.

<sup>33</sup> Sadoul (1960). Obra Citada. Pág. 158.

Con todas las cualidades de su ser, con toda la potencia de su jocosa alegría, con toda la ternura de su ideal, el pobre hombre está al lado de millones de hombres que armados de fusiles se han levantado de una punta a la otra del mundo para dirigir la sangrienta lucha contra el mal más tremendo de la época contemporánea<sup>34</sup>.

“Y en esta lucha no sirven solamente las bayonetas y los fusiles” agrega Einsestein, en el mismo volumen,

...sino también la palabra ardiente, el poderoso ejemplo de la obra de arte, el temperamento corrosivo del artista y del ironista que mata con la risa. (...) y justamente Charles Chaplin, con los ojos infantiles, ingenuos y a la vez sabios que abre sobre la vida, compone *El Gran Dictador*, la sátira exterminadora, el triunfo de lo humano sobre lo inhumano. Con esta obra, Chaplin se sitúa entre los grandes maestros de la lucha de la sátira contra la tiranía<sup>35</sup>

Pero Chaplin no se ríe de Hitler directamente. Crea una imitación de Hitler (una imitación de la imitación), para poder reírse de él. Lo degrada aún más. Le quita incluso su propio nombre, su propia entidad. Sigue diciendo Bazin:

Y crea a Hynkel. Porque ¿quién es Hynkel sino Hitler reducido a su esencia y privado de su existencia? Hynkel no existe. (...) reconocemos a Hitler por su bigote, por su estatura, por el color de sus cabellos, por sus discursos, por su sentimentalismo, su crueldad, sus cóleras y su locura, pero como una coyuntura vacía de sentido, privada de toda justificación existencial. Hynkel es la catarsis ideal de Hitler<sup>36</sup>.

Chaplin, que ya se había atrevido a ambientar escenas de comedia durante la Primera Guerra Mundial (en *Armas al hombro*<sup>37</sup>), lo hace aquí de nuevo, para mofarse del pasado heroico de Hitler. El barbero judío, quien luce igual al personaje clásico de Charlot, que a su vez luce parecido a Hynkel, se salva de

---

<sup>34</sup> “El arte popular de Charles Chaplin”, G. Kosinzev. En Einsestein, Bleiman y Kosinzev. *El arte de Charles Chaplin*. Buenos Aires, Losange, 1956. Pág. 96.

<sup>35</sup> “Carlitos, El Pibe” S. M. Einsestein. En Einsestein, Bleiman y Kosinzev. Obra citada. Pág. 116 y 117.

<sup>36</sup> Bazin (1945). Obra citada. Pág. 35.

<sup>37</sup> *Shoulder Arms*. Charles Chaplin (1918)

la guerra casi de casualidad y se convierte en un héroe de guerra casi por accidente. Hitler, encarnado en el cuerpo del soldado judío, no sabe cómo tirar una granada, se confunde de ejército y vuela en un avión cabeza abajo sin percatarse. Y la contracara dictatorial de Charlot no es menos ridícula. Los numerosos gags que protagoniza incluyen ponerle mostaza a sus frutillas en lugar de crema, pedir un préstamo a un banco judío para invadir Austria, perder la compostura mientras ofrece un discurso, atragantarse, mezclar la lengua alemana con una serie de sonidos guturales y gritar, al punto de que los micrófonos se arqueen, tratando de alejarse de él.

También se incluye una escena en la cual Hynkel le coloca un pin condecorativo al ministro Garbitsh (un juego de palabras entre el nombre de Joseph Goebbels y la palabra “garbage”, que significa basura en inglés) y se lo clava en el pecho. Sin embargo, los más famosos y recordados gags de la película muestran a Hynkel jugando con un globo terráqueo inflable, como Hitler jugaba el con destino del mundo y el duelo que mantiene con el dictador italiano Benzini Napaloni, en el cual la pelea por el poder se libra en el despacho de Hynkel, con ambos mandatarios tratando de sentarse lo más alto posible en relación al otro. Dice Kosinzev:

Es difícil describir la fuerza de la escena del dictador loco que golpea el mapamundi con gestos profesionales de jugador de fútbol y se deleita con un extraño y absurdo juego, sosteniendo el mapamundi con los pies. Los dos dictadores transformados en perfectos imbéciles, recitan sus papeles profundamente insensatos y al mismo tiempo densos de desconcertantes razonamientos, mientras juegan a quien se sienta más alto<sup>38</sup>.

Kosinzev afirma que Chaplin destruyó los límites del ridículo, al mezclar los argumentos cómicos, dramáticos y poéticos. Einsestein agrega que Chaplin tiene la capacidad de presentar cualquier hecho como ridículo, constituyendo así los rasgos fundamentales de su protagonista. Se refiere a la escena del juego con el mapamundi asegurando que “un rasgo infantil atribuido a un adulto es

---

<sup>38</sup> Kosinzev. Obra citada. Pág. 91.

monstruoso, cuando se identifica con la realidad hitleriana, y es corrosivamente satírico cuando está aplicado a la criatura de Hitler y Hynkel”<sup>39</sup>.

Es que Chaplin logra con ésta película un efecto doble en el espectador. Logra hacer reír al espectador y conmoverlo a la vez. “No hay por qué hablar de un Chaplin trágico” dice Gilles Deleuze en su célebre *Imagen Movimiento*, “y ciertamente no hay por qué decir que uno ríe cuando debería llorar. El genio de Chaplin está en hacer las dos cosas juntas, en hacer que riemos cuanto más conmovidos estamos”<sup>40</sup>. Lo que parece haber dominado Chaplin, y de lo que habla Deleuze en esta cita, es la noción de Schadenfreude, el término alemán (ya que estamos) que designa el sentimiento de alegría creado por el sufrimiento o la infelicidad del otro. Y si las parodias de Hitler han sido exitosas, y lo vienen siendo desde 1940, es porque el Schadenfreude es un sentimiento en el que incurrimos constantemente como sociedad. Aquello que nos duele, que nos ofende, que nos lastima, a veces sólo puede ser procesado a través de la risa. Y si bien el sufrimiento o el fracaso ajeno pueden generar risa en general (pensemos en la idea de los bloopers o la comedia de golpes o “Slapstick Comedy”, que tanto éxito le dio a Los 3 Chiflados, Los Hermanos Marx, o el mismo Chaplin), el Schadenfreude alcanza su máxima expresión cuando la víctima es poderosa, arrogante, exitosa o se lo tiene merecido. Y Hitler ocupa todos estos casilleros. Y Chaplin logra provocar en el público estos sentimientos con genialidad. Citando, una vez más a Deleuze, “Chaplin supo elegir los gestos próximos y las situaciones correspondientes alejadas, de tal modo que bajo su relación naciera una emoción particularmente intensa y al mismo tiempo la risa, y que la risa se redoblara con la emoción.”<sup>41</sup>

Pero, finalmente, Chaplin recupera su bigote. Mata a Hynkel y recupera el bigote que Hitler le había robado. Y así como el bigote de Charlot fue reemplazado por el bigote de Hitler, y Hitler, a su vez, reemplazado por Hynkel, Hynkel termina siendo reemplazado por el barbero judío (que no es otro que Charlot mismo) y

---

<sup>39</sup> Einsestein. Obra citada. Pág. 115.

<sup>40</sup> Deleuze, Gilles. *La Imagen Movimiento. Estudios sobre cine 1*. Buenos Aires, Paidós, 2005.

<sup>41</sup> Ídem.

que luce su mismo bigote. “Entre el pequeño barbero judío y el dictador, la diferencia es tan pequeña como la que hay entre los dos bigotes” termina diciendo Deleuze<sup>42</sup>.

Y tan pequeña es la diferencia entre ambos que, finalizando la película, los soldados alemanes confunden a Adenoid Hynkel con el barbero judío prófugo que estaban buscando y viceversa. Hynkel, como parte de su plan secreto para invadir Austria (Osterlich), se lanza en paracaídas a la nación vecina y es atrapado por sus propios soldados, que no lo reconocen. Por su parte, el barbero, acompañado del Comandante Schütz, a quien había salvado en la guerra, cruzan la frontera por la ciudad e Pretzelberg y, al ser confundido con el mismísimo Hynkel, es obligado a tomar su lugar, a reemplazarlo. Al final, y tras ofrecer un emotivo discurso emotivo a las masas, el barbero termina de ocupar definitivamente el lugar de Hynkel, declara la paz y recupera su bigote.

## 2.4. Otras parodias y otras imitaciones

Curiosamente, estas situaciones de sustitución de personas, imitándola, tomando su lugar, parece ser una temática bastante común en el género de parodias de Hitler<sup>43</sup>. El ejemplo más notable es la ya mencionada previamente *To be or not To Be* (cuya versión original, dirigida por Ernst Lubitsch vio la luz en 1942, sólo dos años después que *El Gran Dictador*); la compañía de Bronski (o Joseph Tura en la versión original), lleva a escena *Naughty Nazis*, una obra de teatro paródica sobre un Hitler caricaturesco. Pero la obra nunca llega a estrenarse. Lo único que el espectador llegar a ver es uno de los ensayos (en el cual se introducen los chistes, previamente citados, del cuadro de Hitler y el maquillaje que no es creíble). Un oficial del gobierno polaco decide cancelar la

---

<sup>42</sup> Deleuze. Obra citada. Pág. 241.

<sup>43</sup> Y curiosamente, es también uno de los motivos centrales de otro género de películas sobre nazis bastante explorado. Se trata de las películas de espías que, junto con la comedia, han sido algunos de los géneros que más explotaron la temática nazi. Y en las películas de espías, al igual que en muchas de las comedias aquí citadas, la trama de sustitución de personas, imitación y personajes ocupando el lugar de otros, es bastante central y recurrente.

obra antes del estreno porque podría ofender a Hitler. “¿No era esa la intención?” Pregunta el director.

Toda esta secuencia es más extensa y más ridícula en la posterior reversión de Mel Brooks. En esta versión de la película, la obra llega a estrenarse y es cancelada a la mitad. La parte que llega a verse en escena incluye varios gags sobre el saludo nazi, la gloriosa línea de uno de los asesores de Hitler “We don’t want a furious Führer” y un número musical en el que el Hitler de Bronski canta y baila, como en una obra de Broadway. “All I want is peace” dice Hitler-Bronski, en una pieza digna de una comedia musical “A Little piece of Poland, a little piece of France” y continúa enumerando todos los países que planea invadir. La obra es cancelada a la mitad de la canción porque están tratando de evitar una guerra y la obra puede ser tomada como un insulto para Hitler. “Se suponía que fuera un insulto para Hitler” dice un miembro del elenco. “No le podemos permitir que ridiculice a los líderes del Tercer Reich. Es muy peligroso” termina diciendo el representante del gobierno polaco, quien, según parece, habría leído y está al tanto de las teorías de Bazin y Einsestein sobre Chaplin y la comedia como un arma en la guerra contra el nazismo.

Pero esta imitación de Hitler está lejos de ser la única instancia de imitación de la película. Por el contrario, la casi totalidad de la trama (de ambas versiones) se completa con una serie de enredos (cual película de espías), en los cuales el protagonista (Joseph Tura en la original y Bronski en la versión de Mel Brooks) debe ir tomando el lugar de una serie de personajes, imitando sus rostros, modismos y formas de hablar. Primero debe tomar el lugar del Profesor Siletsky, un espía polaco trabajando encubierto para los nazis. Luego debe ocupar el cuerpo del Coronel Ehrhardt, regente nazi en la Polonia ocupada. Y finalmente (en ambas versiones) Bronski debe tomar el lugar del mismísimo Hitler para escapar de la Gestapo que los está persiguiendo. Y todo el plan de escape se camufla con la puesta en escena de una obra (al mejor estilo de Hamlet) para distraer a los oficiales alemanes. La diferencia entre ambas versiones radica en que Hitler nunca aparece realmente en la versión original. Solamente su imitación. Bronski, disfrazado del Führer, sale a uno de los palcos del teatro y toda la audiencia, compuesta por altos oficiales del ejército alemán, lo saludan

como si fuera su auténtico líder. Al final, todo lo que sucede no es más que una representación. Hitler no es más que una imitación de Hitler, y nadie pareciera notarlo. Como en las calles de Varsovia previamente, como en la confusión respecto al cuadro de Hitler, como el barbero judío siendo confundido con Hynkel en la frontera de Pretzelberg. Una vez más, ni los mismos soldados nazis pueden diferenciar a su Comandante en jefe de un imitador cualquiera. El Bronski de Mel Brooks tiene una complicación extra. El verdadero Hitler sí está en el teatro. Lo cual, de todos modos, no le impide tomar su lugar y confundir a los guardias. Y ésta versión suma un elemento más de parodia, al incluir entre los miembros la compañía de teatro a un grupo de judíos refugiados entre los actores. Los judíos escapan del teatro, repleto de soldados nazis, disfrazados de payasos, seguidos de otros payasos disfrazados de agentes de la Gestapo, con pistolas que disparan banderas nazis. Los verdaderos nazis se ríen de la ocurrencia, sin percatar que están siendo ellos mismos el objeto de la broma.

El mismo año del lanzamiento de la versión original de *To Be or not To Be*, se estrenó el cortometraje propagandístico *The Devil with Hitler* (1942)<sup>44</sup>. La cinta también descansa sobre la trama de un impostor ocupando el lugar de Hitler, con fines humorísticos. El impostor, en este caso, no es otro que el mismísimo señor de las tinieblas.

Esto sucede cuando el comité directivo del infierno planea despedir a Satán de su trabajo y reemplazarlo por el canciller alemán. Los miembros de la junta escuchan un discurso de Hitler, maravillados y comentan que en el infierno no tienen a un Führer tan bueno como el Führer. El diablo, desesperado, les pide una última oportunidad para conservar su trabajo. Le conceden 48 horas en la Tierra para lograr que Hitler haga una buena acción y, si lo logra, el trabajo sigue siendo suyo.

Desciende, entonces, a la Tierra y se hace pasar por el mayordomo de Hitler. El Hitler de ésta película es, por supuesto, un Hitler ridículo (interpretado por el comediante Bobby Watson, quien ostenta el record de personificaciones del

---

<sup>44</sup> *The Devil with Hitler*. Gordon Douglas (1942)



Führer, con 9 películas en su haber). Es torpe, incapaz de darse un baño de espuma sólo, sin ahogarse (la imagen de Hitler en la bañera, va a repetirse posteriormente en *Mein Führer*), se cae al sentarse en una silla, y se derrama un balde entero de pintura encima, en uno de sus descansos para dedicarse a su secreta vocación artística. Al parecer, Hitler no puede dejar de ser ridiculizado por la pantalla grande. Se trata de la séptima aparición del personaje de Hitler en el cine norteamericano y la tercera que se lo retrata en forma de parodia.

El resto del film no es más que otro ejemplo de slapstick comedy, al mejor estilo de Los 3 Chiflados. Hitler es visitado por el Duce italiano Benito Mussolini y el líder japonés Suki Yaki (una vez más el encuentro entre Hitler y Mussolini es usado como lienzo para bocetar escenas de comedia física) y los tres comparten una serie de escenas en las que tratan de matarse entre sí y se propinan sendos golpes y piquetes de ojos. Estas secuencias llegan al borde de lo patético al incluir no una, ni dos, sino tres situaciones en las que un objeto punzante y explosivo se le incrusta a Hitler en el ano.

Satán, en su rol de mayordomo y asesor de Hitler, lo urge a que realice una buena acción, cosa que nunca sucede (en uno de los momentos más logrados de la película, Satán mira la agenda de Hitler y comenta que a la 1 de la tarde tiene que asistir a la ejecución de sus generales traidores, a las 2 de la tarde tiene el velorio de los generales ejecutados el día anterior, pero a las 3 tiene un espacio libre. “A las 3 tengo que besar unos bebés”, responde. “¿Besar unos bebés?” pregunta Satán, sonriente. “Besar unos bebés que voy a ejecutar mañana” concluye el Führer). Finalmente, llega a la conclusión de que no hay forma de que el Führer realice una buena acción y decide tomar su lugar. Se hace pasar por Hitler y obliga a los agentes de la Gestapo a detener al verdadero Hitler, a quien acusa de ser un espía tratando de imitarlo. Los guardias no pueden determinar cuál de los dos es el verdadero Hitler y cuál es la imitación y, una vez más, Hitler termina ocupando convirtiéndose en la imitación de una imitación, como en *El Gran Dictador*, anteriormente.

Otros ejemplos, menos célebres, de personas ocupando el lugar de otras en parodias, incluyen a *Which Way to the Front?* (1970)<sup>45</sup>, que retrata al multimillonario Brendan Byers quien, luego de ser rechazado por el ejército americano por incompetencia, decide crear su propia milicia privada y tratar de ganar la guerra por sus propios medios. Parte de New York en su lujoso yate rumbo a la Europa en conflicto y llega al sur de Italia promediando el año 1943.

Una vez en tierras italianas, su plan consiste en secuestrar al comandante del ejército alemán en la península, el Mariscal Erik Kesselring, tomar su lugar y obligar a los ejércitos nazis a forzar una retirada unilateral. Para esto, Byers pasa semanas enteras aprendiendo alemán y espiando a Kesselring para imitar a la perfección sus facciones, sus modismos, su acento, su forma de hablar y hasta su marchar característico (al igual que en *To Be or not To Be*). Y finaliza el trabajo de imitación con la colocación de una oportuna barba artificial (al igual que en *To Be or not To Be*). Byers toma el lugar de Kesselring, ante la nula sospecha de sus más íntimos asesores y amantes (al igual que en *To Be or not To Be*) y cumple con sus obligaciones, como entrenar a su personal y condecorar a los héroes de guerra (incluida la escena en la que le clave un pin condecorativo en el pecho a uno de sus soldados, al igual que en *El Gran Dictador*).

Claro que es una comedia de enredos y el plan tenía que tener una falla. Y la falla era que tomar el lugar de Kesselring no era una buena idea, ya que el mismo Mariscal era un traidor y planeaba asesinar a Hitler en su próximo encuentro con el Führer, en una misión suicida. Ahora Byers, al tanto del plan, debe llevar a cabo el asesinato, y sacrificarse a sí mismo en el proceso.

Byers se presenta, en efecto, en un bunker militar que Hitler tiene (por alguna razón) en una zona rural de Italia y ambos mantienen una reunión privada, plagada de chistes y bailes (obviamente, Hitler tampoco advierte que Kesselring ha sido reemplazado por una imitación). El Hitler de ésta película no es menos ridículo que el resto de los personajes de la misma. Es un Führer extremadamente torpe (al igual que Hynkel), y un poco sobreactuado y

---

<sup>45</sup> *Which Way to the Front?* Jerry Lewis (1970)

afeminado (al igual que Hynkel). La escena transcurre entre más chistes y comedia física (al igual que en *El Gran Dictador*) y, tanto las demostraciones de afecto como los intentos de ostentar poder, se manifiestan con golpes (al igual que en *El Gran Dictador*). En un momento Byers enciende un puro y Hitler comenta “¿Sabes que el último año murió más gente por culpa del cigarrillo que por las bombas?”. “¿Y qué planea hacer al respecto, Mein Führer?” pregunta Byers. “Incrementar los bombardeos” responde Hitler, jocosamente. Finalmente, y antes de despedirse, Hitler le dice a Byers que tiene que ir a comer algún día a su casa. “Eva makes the best matzo ball soup. Kugel. Knishes. The best knishes in the world”<sup>46</sup>.

Byers abandona el lugar, tras golpear a Hitler y activar la bomba. Se escapa diciéndoles a los guardias que hay espías en el bunker y que alguien se está escondiendo en el bigote del Führer. Byers y sus compañeros se escapan y la bomba explota, matando a Hitler y a todos sus oficiales.

Siete años después del lanzamiento de la película de Jerry Lewis, otro personaje ridículo se hace pasar por otra persona para matar a Hitler. Se trata de Jan Bures, protagonista de la comedia checoslovaca *Tomorrow I'll Wake Up and Scald Myself with Tea* (1977)<sup>47</sup>, una sorprendente combinación de comedia de enredos, slapstick comedy, viajes en el tiempo, romance y nazis (con una de las mejores secuencias de títulos de todos los tiempos, en la que se ve la Segunda Guerra Mundial en reversa, sincronizados los movimientos de los nazis con música funk). La acción de la película se sitúa en un futuro cercano (la década del 90, que en su momento era el futuro), en la cual existen los viajes en el tiempo

---

<sup>46</sup> Los chistes sobre los nazis relativizando o banalizando el problema judío son, también, una de los temas recurrentes que aparecen en las parodias de Hitler. En *El Gran Dictador*, Hynkel decide pausar las hostilidades contra los judíos para poder pedirles un préstamo y así costear la invasión a Austria; en *Mein Führer*, Goebbels le dice a Grünbaum que “no debería tomarse en serio la solución final” y Hitler le dice que no tiene nada personal contra los judíos; y en *Ha Vuelto* se incluye una escena en la cual Hitler va a tomar el té a la casa de una familia judía

<sup>47</sup> *Zítva vstanu a oparím se cajem*. Jindrich Polák (1977)

y una compañía se dedica a realizar viajes turísticos al pasado<sup>48</sup>. En este contexto, un grupo de científicos nazis que sobrevivieron a la guerra y llegaron vivos a la década del '90 tomando píldoras anti-age, roban una bomba de hidrógeno de un museo y planean viajar al año 1944 y ofrecerle la bomba a Hitler en persona. Si los nazis hubieran tenido la bomba H en su momento, sostienen, hubieran ganado la guerra<sup>49</sup>. Klaus Abard y su contingente de nazis sobrevivientes contarían con la ayuda de Karel Bures, un mujeriego piloto temporal, quien había complotado con ellos para ayudarlos en su misión. Como no podía ser de otra manera, y activando así la necesaria trama de sustitución de personas, Karel Bures muere, la misma mañana en la que debería viajar al pasado, atragantado con un croissant en el desayuno. Su hermano Jan, absolutamente inconsciente del plan, decide (por alguna razón que nunca queda muy en claro) tomar el lugar de su hermano. Se ve envuelto, entonces en una trama de conspiraciones y enredos temporales varios. Primero se equivocan de año, y viajan a 1941, cuando Hitler cree ir ganando la guerra y no necesita la ayuda de ningún arma de destrucción masiva<sup>50</sup>. Sumado a esto, los viajeros

---

<sup>48</sup> Como en el cuento *El sonido de un trueno* de Ray Bradbury, tantas veces adaptado a la pantalla grande y chica.

<sup>49</sup> He aquí un punto interesante, que por ahí excede bastante el tema en cuestión, pero entiendo que viene al caso. En un episodio bastante poco publicitado de la historia nazi, pero que amerita todas las parodias que pudieron haber existido sobre las figuras de Hitler y Himmler, en febrero de 1942, el Consejo de Investigaciones del Tercer Reich, invita al SS Reichführer y a otros nazis de alto rango a un evento en el cual se planeaba exponer el proyecto para fabricar la bomba atómica y conseguir el respaldo para dicha empresa. “Pero un secretario del consejo se había equivocado al enviarle los programas, metiendo en los sobre los de otro acto de índole mucho más técnica. Como resultado, Himmler y sus colegas declinaron su asistencia, temiendo una tediosa jornada, y las ideas de Heisenberg para construir un nuevo y potente explosivo no lograron el apoyo de los nazis”. En lugar de eso, Himmler concentró sus esfuerzos en la búsqueda del mítico martillo de Thor, arma que les ayudaría a ganar la guerra. “Así, en noviembre de 1944, ordenó a su Estado Mayor que estudiara un extravagante plan para construir una versión moderna del martillo de Thor; una gigantesca arma capaz de inutilizar todos los sistemas eléctricos de las tropas aliadas” (Pringle, Heather. *El Plan Maestro. Arqueología fantástica al servicio del régimen nazi*. Buenos Aires, Sudamericana, 2008. Pág. 353 y 354).

<sup>50</sup> Como Himmler en 1942.

temporales, en una confusión propia del género, confunden el maletín que llevaba la bomba H con uno similar (cuándo no) que llevaba ropas de mujer<sup>51</sup>.

Jan y otros de los viajeros logran sobrevivir al encuentro con el Führer (que, una vez más es un Führer ridículo y sobreactuado) y vuelven a intentar llevar a cabo el plan. Arriban correctamente al año 1944, en el segundo intento, pero esta vez Jan, ya al tanto del plan, los traiciona. Se deshace de la bomba, le hace creer a Hitler que los viajeros han venido a matarlo, y vuelve al presente a solucionar su trama romántica secundaria (curiosamente no aprovecha para matar a Hitler, que viene siendo una fantasía recurrente en los debates sobre viajes en el tiempo. Ejemplo de esto es el capítulo de la serie *The Twilight Zone, The Cradle of Darkness*<sup>52</sup> en la que se produce un escenario similar, pero con una mujer viajando al pasado para, en efecto, matar al futuro canciller alemán).

Por supuesto, este fenómeno de imitaciones y reemplazos no escapa a las películas de otro género muy popular, el de las teorías conspirativas. Y una de las más populares de estas teorías es la que sostiene que Hitler no murió en su bunker en 1945, sino que sobrevivió y se escapó a la Argentina. Una de las películas que sostiene esta teoría (y que no una comedia, pero bien podría haberlo sido) es la infame *They saved Hitler's Brain* (1968)<sup>53</sup>, un engendro monstruoso del sub género de Nazi-Exploitation (del que hablaré más adelante). La película fue una adaptación para la pantalla grande del telefilm *Madmen of Mandoras*, resultado del intento de montaje de dos películas diferentes que nunca termina de tener ninguna coherencia narrativa (de allí las críticas abominables que ha recibido desde su lanzamiento<sup>54</sup>).

Pero la premisa del film era interesante. Hitler, aterrado por la idea de perder la guerra y por la idea de su propia muerte, decide volverse inmortal. Refugiado en

---

<sup>51</sup> Que no deja de ser un dato interesante, ya que es una confusión similar a la del secretario del Consejo de Investigaciones del Reich que había confundido los sobres con las invitaciones al evento de promoción de la bomba atómica.

<sup>52</sup> *Cradle of darkness*. (TV) Jean de Segonzac. (2002)

<sup>53</sup> *They Saved Hitler's Brain*. David Bradley (1968)

<sup>54</sup> [https://www.rottentomatoes.com/m/they\\_saved\\_hitlers\\_brain/#contentReviews](https://www.rottentomatoes.com/m/they_saved_hitlers_brain/#contentReviews)

su bunker de Berlín, en 1945, contrata a un grupo de científicos para que le extraigan la cabeza y la almacenen en un frasco en el cual vivirá para siempre (por alguna razón). Se encarga de que su cabeza sea exiliada y escondida en la sudamericana y ficticia nación de Mandoras, mientras que un doble exacto de su persona toma su lugar en el bunker. Al momento de conquistar Berlín, los rusos no habrían encontrado el cadáver de Hitler en el bunker, sino el de su doble<sup>55</sup>. La película prosigue con una trama en la que la cabeza de Hitler planea conquistar el mundo, usando un gas venenoso, pero ni vale la pena entrar en detalles.

Otras películas más contemporáneas, como *Mein Führer* y *Ha Vuelto* también contienen ejemplos de reemplazo de personas. En la primera, el actor judío Adolf Grünbaum tiene que dar un discurso en lugar de Hitler, encontrándose este afónico, Y en la segunda, todos los personajes de la película (menos el propio Hitler, curiosamente) terminan siendo representaciones de ellos mismos, personificados por actores con máscaras. Pero no me voy a extender en la descripción de estas películas en éste capítulo, ya que ambas serán objeto central de un análisis posterior.

## 2.5. Conclusión

En resumen, la relación de Hitler con el cine se remonta a sus orígenes como funcionario y las primeras parodias no tardaron mucho en llegar. Desde entonces se han filmado innumerables parodias sobre Hitler y se han escrito muchos textos al respecto (solamente durante el tiempo que duró la Segunda Guerra Mundial, Hitler, o su personaje, realizó apariciones en 9 largometrajes del género cómico; innumerables dibujos animados que se burlan de él, llegando a compartir escenas con Bugs Bunny, el Pato Lucas y Popeye; y otras tantas apariciones en sketches paródicos, incluyendo varios cortometrajes de Los 3 Chiflados,

---

<sup>55</sup> Las teorías que sostienen que Hitler sobrevivió a la guerra y se encuentra con vida en algún remoto lugar de Sudamérica, o en el centro de la Tierra, no sólo no se limitan a ésta película, sino que han tenido bastante asidero en el cine, a través de los tiempos. (Ver capítulo 4)

donde se lo presentó bajo el alias de "Schicklgruber", el apellido paterno de Alois Hitler, del que éste nunca estuvo orgulloso).

Sabemos que el humor es y ha sido importante al momento de representar a Hitler en el cine. Hemos visto que la aparición de Hitler en la escena pública trajo aparejada una saga de parodias sobre su imagen. Y veremos más adelante como la reaparición de sus ideas traerá también consigo una nueva saga. Lo que queda claro es que se trata de un síntoma, un gesto del cine occidental. El cine no puede parar de reírse de Hitler. El cine pareciera no poder tomarse en serio a Hitler.

Pero ¿por qué? ¿Por qué el cine se ríe de Hitler? ¿Se ríe de Hitler como forma de combatirlo, como afirman Bazin, Chaplin y Einsestein? ¿Es eficaz el humor en esta lucha?

### 3. Hitler y la parodia

#### 3.1. Características de las parodias de Hitler

Como queda claro en el capítulo anterior, Hitler es un personaje mediático. Su imagen, según los críticos, forjó paralelamente a su imagen cinematográfica, o como una imitación a otros personajes del cine. Y, por alguna razón, la mayoría de las películas exitosas o sobresalientes sobre su persona fueron parodias. Es posible identificar un nutrido grupo de parodias que se fueron produciendo en ola, desde 1942, con el estreno de *El Gran Dictador*, y hasta 1983 con la segunda versión de *To Be or Not To Be*. Todo este grupo de películas tiene una serie de características comunes, un canon común. En primer lugar, no son películas sobre Hitler, sino sobre la imagen de Hitler. Son, en su gran mayoría, comedias meta. Lo que parodian no es al Hitler real, sino a su representación. Y todas ellas tienen una serie de rasgos comunes, de temáticas comunes. Todas ellas, como se extrae del capítulo anterior, se sostienen sobre tramas de imitaciones y sustitución de personas.

En gran parte de los films de esta saga se repiten una serie de gags comunes. Uno de los más comunes es la burla al clásico saludo nazi, presente en *El Gran Dictador*, en una escena en la que un apretón de manos entre Hynkel y uno de sus colaboradores no se produce por culpa de una serie de saludos nazis entrecruzados. Otros chistes sobre el saludo nazi en ésta películas incluyen el “Paseo de las Estatuas”, con una “Venus de Hoy” con el brazo en alto y “El pensador del Mañana”, haciendo el mismo gesto. También abundan los chistes sobre el saludo nazis en *Which Way to the Front?*, y en *Tomorrow I'll Wake Up and Scald Myself with Tea*, en una reunión de espías nazis, en la cual hasta un loro parlante hace el saludo característico. También en *To be or not To Be*, tanto en la versión original, como en su posterior remake<sup>56</sup>, donde Bronski, caracterizado como Hitler, responde al grito “Heil Hitler” con un “Heil myself”. Este chiste se va a repetir, en el cortometraje propagandístico del mismo año

---

<sup>56</sup> *To Be or not To Be*. Mel Brooks (1983)



*The Devil With Hitler*, en el cuál el Führer responde al saludo “Heil Hitler” con un “Heil me”. Y muy posteriormente, en el célebre *Hitler’s Rap* (1983)<sup>57</sup>, pieza musical promocional de la película de Mel Brooks. También hay un pequeño gag sobre el saludo nazi en *Dr. Strangelove* (1964)<sup>58</sup> de Stanley Kubrick, cuando el brazo derecho del científico alemán que trabaja para el gobierno americano pareciera cobrar vida propia y hacer el saludo nazi, contra su voluntad (entre otras actitudes hitlerianas en las que incurre el personaje, como proponer plan de limpieza racial).

También son comunes en las películas de este ciclo los momentos de comedia física o slapstick comedy. Algunos ejemplos de ellos son la pelea de comida que mantienen Hynkel y Napaloni en *El Gran Dictador*, la pelea con misiles a control remoto que mantienen Hitler, Mussolini y Suki Yaki en *The Devil With Hitler* y la confusión de las valijas en *Tomorrow I’ll Wake Up and Scald Myself with Tea*. Aparece en varias ocasiones la relativización del problema judío. En *El Gran Dictador*, cuando Hynkel decide suspender la detención de judíos para pedirles un préstamo y en *Which Way to the Front?* cuando Hitler relata los manjares de la cocina judía que prepara Eva Braun, entre otras.

Finalmente, una temática más que recurrente en los films de este ciclo es la idea de Hitler como coreógrafo, Hitler cantando y bailando. Es harto famosa y recordada la escena de Adenoid Hynkel y su danza con el globo terráqueo. También hay una secuencia de baile entre Hitler y Brendan Byers en *Which Way To the Front* y una serie de secuencias coreográficas hitlerianas en la filmografía de Mel Brooks. Hay una secuencia de Hitler patinando sobre hielo en *History of the World. Part 1*<sup>59</sup> y varias escenas de Hitler cantando y bailando en *The Producers*<sup>60</sup> y *To Be or Not To Be*. Incluso el Hitler de ésta última también aparece en un video musical lanzado como parte de la campaña promocional del film. Dicho video, conocido como *The Hitler Rap*<sup>61</sup>, muestra al Bronski-Hitler

---

<sup>57</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=yu2NqflSm9k>

<sup>58</sup> *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*. Stanley Kubrick (1964)

<sup>59</sup> *History of the World: Part I*. Mel Brooks (1981)

<sup>60</sup> *The Producers*. Mel Brooks (1967)

<sup>61</sup> *The Hitler’s Rap*. Mel Brooks (1984) <https://www.youtube.com/watch?v=4zpYQJkBQp0>

bailando y cantando, en un decorado digno de videoclip ochentoso, acompañado de un grupo de señoritas cortas de ropa, ejecutando un número de cabaret nazi, y otro grupo soldados strippers de las SS, todos cantando a coro una base que repite “Heil! Siegety Heil”, a lo cual Hitler responde con su ya clásico “Heil Myself”. La pieza comienza con un pequeño fragmento del himno alemán, que se va fundiendo con una base de rap-funk, sobre la cual Bronski-Hitler va recitando la historia del Tercer Reich, con fragmentos memorables, como la estrofa donde relata los inicios del Partido Nacionalsocialista “So I said to Martin Bormann, I said Hey Marty, why don't we throw a little Nazi party?” A lo que las chicas responden a coro “To be or not to be, oh baby, can't you see, we're gonna take it to the top. You're making history, and it feels so good to me, ooh darling, please don't ever stop”. Y a continuación prosigue rapeando toda la historia del partido, su ascenso al poder, la Segunda Guerra Mundial, la caída del régimen y su posterior escape a Argentina<sup>62</sup>.

### **3.2. La parodia, la comedia y el humor**

Estas primeras parodias de Hitler componen un corpus bastante coherente, con características y tramas comunes. Son, por otro lado, bastante diferentes de otros grupos de parodias. Pero ¿qué las convierte en parodias? ¿Qué es una parodia? Linda Hutcheon<sup>63</sup> la describe como una síntesis formal (una incorporación de un texto anterior dentro de otro) utilizada para indicar una diferencia, siendo su propósito común el “ridículo crítico”. Es una respuesta, una contra-argumentación, a algo (a una persona, a un texto) que depende de lo cómico para ridiculizar a su modelo. Tiene que ser, por lo tanto, afirma Hutcheon, divertida y despectiva, cómica y crítica. Sostiene que una parodia que no

---

<sup>62</sup> Si bien la canción, y su respectivo video, fueron lanzados como material promocional de la película, no formaron parte del corte final de la misma. Esto no impidió, sin embargo, que el corte fuera un éxito de todas formas. El Hitler's Rap tuvo tanta llegada en el público que fue lanzado como un single y, en febrero de 1984, alcanzó el puesto número 12 en los charts de Estados Unidos.

<sup>63</sup> Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York, Methuen, 1985.

desacredita a su fuente no puede ser considerada como tal. Una postura bastante similar comparte Mikhail Bakhtin, citado por Alan Pauls en su ensayo sobre la parodia<sup>64</sup>. Bakhtin sostiene que el rasgo distintivo del género reside en el diálogo de dos lenguajes. Una tensión entre dos lenguajes. La parodia, sigue, sólo existe como respuesta otra cosa. Pero esta respuesta implica una variante sobre el texto original, que puede oscilar entre una mera imitación, hasta la destrucción del texto original. Esta tensión entre ambos lenguajes manifiesta un conflicto, ante todo ideológico. La parodia es, para Bakhtin, un discurso disidente. “No ocupa ningún lugar propio, sino el que la sitúa frente al objeto de su rechazo”<sup>65</sup>. El objeto de la representación subversiva de la parodia es, por lo tanto, una respuesta a la autoridad. Y las parodias de Hitler le responden a la autoridad. Pero no le responden a Hitler, le responden a la imagen que Hitler quiere imponer de él mismo.

Y si el objeto de las parodias de Hitler es responderle a través del cine, contraargumentar su mensaje y el peso de su figura, deben hacerlo mediante la desacreditación, mediante un proceso peyorativo y ridiculizante. Según Hutcheon, “el alcance tradicional que se le otorga parece ser el del entretenimiento, el de la diversión y, a veces, el del desprecio”<sup>66</sup>. Pero la parodia no sólo ridiculiza y se ríe del original, sino que hace todo esto a la vez que toma partido por una posición teórica o ideológica. “Una parodia tiene la intención de poseer mayor autoridad semántica que su original y que quien decodifica está siempre seguro de cuál es la voz con la que se espera que él o ella esté de acuerdo”<sup>67</sup>. Se trata de desafiar a la autoridad. A la autoridad establecida. Ridiculizar y humillar al poderoso para divertimento de la gente.

Y las películas cómicas, para Chaplin, cumplen exactamente esa función, la de humillar al poderoso, para divertimento de los pobres e impotentes. En palabras

---

<sup>64</sup> “Tres aproximaciones al concepto de parodia”. En Pauls, Alan. *Lecturas críticas 1*. Buenos Aires, 1980. Págs. 7 a 14.

<sup>65</sup> Ídem.

<sup>66</sup> Hutcheon (1985). Obra citada.

<sup>67</sup> Ídem.

del mismo director, las películas cómicas alcanzar el éxito inmediato porque se burlaban de

hombres que representaban la dignidad del poder, investidos de ella, y que a menudo, compenetrados de esa idea, se ponían en ridículo y eran objeto de bromas; la visión de su desventura provocó en el público carcajadas mucho más que sonoras que las que hubieran escuchado en caso de ocurrir idénticos acontecimientos a ciudadanos corrientes<sup>68</sup>.

La risa, en sí, cumple una función social. La risa es subversiva, es el instrumento de los pueblos para responder al miedo que se les quiere imponer.

La risa es, ante todo, una corrección. Hecha para humillar, ha de producir una impresión penosa en la persona sobre quien actúa. La sociedad se venga por su medio de las libertades que con ella se ha tomado. No llenaría sus fines la risa si llevase el sello de la simpatía y de la bondad<sup>69</sup>.

Al menos, esto sostiene Henri Bergson, en su estudio más que minucioso sobre la risa, sus motivos y sus características. Y Linda Hutcheon realiza una afirmación similar, con respecto a la sátira. “La sátira usa frecuentemente a la parodia como vehículo para ridiculizar los vicios o los absurdos de la humanidad, a fin de propiciar su corrección. Esta misma definición orienta la sátira hacia una evaluación negativa y un propósito correctivo”<sup>70</sup>.

El efecto cómico, dice Bergson, se produce siempre con la intención de humillar y, por ende, de corregir los errores ajenos. El drama, la tragedia, otros géneros más solemnes, incluso cuando tienen la intención de denostar a un personaje, lo hacen con cierta altura, con cierto respeto. Los presenta como personajes ficticios dentro de una fábula ajena al mundo real. La comedia, por el contrario, humaniza. Le quita el carácter impoluto a los personajes, revelando de esta manera todos sus errores y sus defectos. Los personajes de un drama rara vez

---

<sup>68</sup> Charles Chaplin, citado en Gambetti, Giacomo y Sermasi, Enzo. *¿Cómo se mira un film?* Buenos Aires, Eudeba, 1962. Pág. 256

<sup>69</sup> Bergson, Henri. *La Risa*. Barcelona, Ediciones G P, 1960.

<sup>70</sup> Hutcheon. (1985). Obra citada.

se sientan, se detienen a descansar, van al baño, comen, toman. En la comedia, por el contrario, los personajes se sientan, se acuestan, se dan baños de espuma, porque sentados o acostados están más vulnerables a la parodia. Hitler se da un baño de espuma en *Mein Führer* y en *The devil with Hitler* y en ambas escenas, ésta misma actividad lo retrata sintiéndose humillado e inferior a los demás. Lo mismo sucede con varias escenas en las que Hitler se acuesta a dormir en *Mein Führer* y pelea por sentarse más alto que su rival italiano en *El Gran Dictador*. La comedia muestra a los mismos personajes en su versión más terrenal, más transparente. Permite reconocer sus errores y sus defectos y, al hacerlo, reconocer nuestros errores y nuestros defectos en el proceso. La comedia cumple una función social porque permite vernos a nosotros mismos, como individuos y como sociedad. Y nos da la oportunidad de corregirnos. Pero, por sobre todas las cosas, la comedia ataca el automatismo, la rigidez de la vida social. Dice Bergson:

Es cómico todo personaje que sigue automáticamente su camino, sin cuidarse de ponerse en contacto con sus semejantes. Allí está la risa para corregir su distracción y sacarle de su letargo. (...) Tal debe ser la misión de la risa. La risa, algo humillante siempre para quien la motiva, es verdaderamente una especie de broma social pesada<sup>71</sup>.

Y quién más rígido, terco y obstinado que el propio Führer. El cine se ríe de Hitler porque entiende que la comedia es una forma de combatirlo, o al menos de combatir su imagen, o las ideas que representa. Dice Terry Eagleton<sup>72</sup> al respecto que

(...) la comedia, una forma más tolerante, irónica y desenmascaradora, de cabo a rabo materialista y antiheroica, que se alegra de las debilidades e imperfecciones humanas, que reconoce irónicamente que todos los ideales se derrumban, y se niega a exigir demasiado de los individuos para evitar caer en esa desilusión despreciativa tan común. (...) La comedia paga su tributo, (...) a los valores edificantes de la verdad, la virtud y la belleza, pero sabe también cómo no permitir que estas admirables aspiraciones terminen aterrorizando a la humanidad, provocando que esas debilidades resulten dolorosas a la gente y reduciendo su autoestima.

---

<sup>71</sup> Bergson (1960). Obra citada. Pág. 470.

<sup>72</sup> Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid, Editorial Trotta, 2006. Págs. 357 y 358.

La comedia, sostiene Eagleton, celebra aquello que los individuos comparten bajo la piel, “proclamando que esto en el fondo es mucho más significativo que lo que los divide”. La comedia, la risa, como sostiene también Bergson, es una actividad colectiva y funciona cuando la gente se une para reírse de algo, o de alguien.

Sin embargo, dice el Doctor en neurociencias Scott Weems en su libro *JA. La ciencia de cuando reímos y por qué*<sup>73</sup>, es absurdo pensar el humor en términos de catarsis. El humor no purifica, dice. El humor no purga la tensión emocional de nuestro sistema. Por el contrario, cultiva esa tensión para que podamos alcanzar algún tipo de resolución. Weems diferencia los conceptos griegos de catarsis y catexis. Mientras que la catarsis actúa como una purificación de los sentimientos, la catexis es justamente lo opuesto, la inversión de la energía emocional, la aceleración de la libido. Es espectador no queda indemne luego de experimentar una escena cómica porque el humor nos proporciona alivio, no mediante la eliminación de sentimientos negativos, sino mediante su activación, a fin de poder disfrutar una experiencia emocional compleja. El humor, dice Weems, debe tratar a los temas serios con frivolidad, de manera grosera y desconsiderada. Y que tema más serio que la guerra, la muerte, el genocidio. El humor hace que nos cuestionemos nuestros valores. El humor “(...) Es divertido por la misma razón que es horrible: expresa una idea tan espantosa que no estamos acostumbrados a abordarla de manera directa”<sup>74</sup>. Nos reímos de seres y de sucesos terribles porque nos provocan reacciones complejas y es no tenemos otra forma de responder.

El humor es un acto social. No se trata de contar un chiste o un gag, sino de mandar un mensaje. Y la imagen en movimiento es el medio ideal para transmitir ese mensaje, ya que, dice Giacomo Gambetti “(...) con su aparente realismo,

---

<sup>73</sup> Weems, Scott. *JA. La ciencia de cuando reímos y por qué*. Buenos Aires, Taurus, 2015.

<sup>74</sup> Weems (2005). Obra citada. Pág. 92.

abre enormes posibilidades al género cómico, pues puede mostrar las cosas más verdaderas e indiscutibles a través del absurdo”<sup>75</sup>.

### 3.3. El cine nazi

El mismo Hitler era consciente del inmenso poder que tiene el cine para influir en las masas e instalar en el pueblo los pensamientos y sentimientos necesarios para fortalecer su apoyo al régimen, y así lo afirmaba en sus propios escritos, mientras purgaba su sentencia en la cárcel y planeaba la toma del poder y la posterior conquista mundial:

Mejores perspectivas de éxito tiene en este orden la propaganda gráfica en todas sus formas, incluso el film. En este caso, los individuos no son obligados a hacer ningún trabajo mental. Basta mirarlos pequeños textos. Muchos preferirán una representación por imágenes a la lectura de un largo escrito. Un gráfico proporciona en tiempo mucho más corto, a veces casi de golpe, una explicación que por escrito se obtendría sólo después de penosa o dilatada lectura<sup>76</sup>.

Desde que Hitler asumió el poder, no hizo otra cosa que decirle al mundo cómo debían observarlo, cómo tenían que tratarlo, con qué cristal debían mirarlo. La relación entre el nazismo y los medios fue central en su estrategia de poder. Fue, tal vez, el primer régimen que utilizó los medios audiovisuales como estrategia central de su gobierno. Hitler dedicó todos sus esfuerzos en construir su imagen en los medios, a instalar la imagen que quería mostrar de sí mismo. Recuerda Sadoul que “tan pronto como Hitler llegó al poder, el Doctor Goebbels se convirtió en el amo de la cinematografía”<sup>77</sup>. Cinematografía que tenía como único objetivo enaltecer las figuras de Hitler y los líderes nazis, al punto de la apoteosis, inocular en el pueblo la idea de que el nazismo encarnaba los planes y designios divinos en la tierra y, por supuesto, denigrar y humillar a los enemigos del Reich. Se trataba de films de propaganda, en los cuales los nazis se pintaban a sí mismos

---

<sup>75</sup> Giacomo Gambetti, Enzo Sermasi (1962). Obra citada. Pág. 254.

<sup>76</sup> Hitler, Adolf. *Mi Lucha*. Chile, Primera Edición electrónica, 2003. Pág. 278.

<sup>77</sup> Sadoul (1960). Obra citada. Pág. 281.

como deseaban ser vistos por el mundo. Son algunos de los ejemplos más célebres de este período *El joven hitlerista Quex*<sup>78</sup>, *La Lucha Heroica* y *Tío Kruger*<sup>79</sup> de Steinhoff, *Crepúsculo* de Thea Von Harbou, *El Judío Eterno*<sup>80</sup>, *Judío Suss*<sup>81</sup>, *La Ciudad Dorada*, *Kolberg*<sup>82</sup> y *El Barón de Munchausen*<sup>83</sup>, film que eligió Goebbels para celebrar los diez años de cine nacionalsocialista, y que Sadoul califica de “bastante mediocre”. Asimismo, se realizó, por encargo de Goebbels, una serie de películas de guerra, como parte de un plan de propaganda cinematográfica directa, producida, sobre todo, para reforzar el esfuerzo bélico de Alemania y demonizar a las democracias occidentales. Son los representantes más célebres de esta serie *Sieg im Westen*<sup>84</sup> y *Feuertaufe*<sup>85, 86</sup>

Un apartado especial en esta lista merece la saga de películas dirigidas por la actriz devenida en cineasta Leni Riefenstahl, quien ya se había granjeado cierto prestigio entre los círculos nacionalistas, gracias a su participación en una serie de filmes de montaña. Un grupo de películas de carácter épico y nacionalista, que habrían servido como válvula de escape para las tendencias autoritarias existentes. Películas que rechazaban la democracia, el progreso y la humanización de las masas y reivindicaban al líder por sobre la masa y a los

---

<sup>78</sup> *Hitlerjunge Quex*. Hans Steinhoff (1933)

<sup>79</sup> *Ohm Krüger*. Hans Steinhoff (1941)

<sup>80</sup> *Der ewige Jude*. Fritz Hippler (1940)

<sup>81</sup> *Jud Süß Veit*. Harlan (1940)

<sup>82</sup> *Kolberg Veit*. Harlan (1945)

<sup>83</sup> *Münchhausen*. Josef von Báky (1943)

<sup>84</sup> *Sieg im Westen*. Fritz Brunsch, Werner Kortwich (1941)

<sup>85</sup> *Feuertaufe*. Hans Bertram (1940)

<sup>86</sup> También se filmó un film más sobre la vida de Federico el Grande, máximo prócer de la historia prusiana, y cuya biografía ya había sido llevada al cine en numerosas ocasiones. Pero, a diferencia de todas las versiones anteriores, en las cuales se pinta a Federico como un héroe revolucionario y nacionalista, ésta versión nazi de la película lo describe como un rebelde, pero ya no contra el sistema, sino contra los opresores del pueblo alemán. Los latentes sentimientos de inferioridad y humillación que mostrara Hitler, se ven reflejados en esta versión de *Fredericus*, que comienza incluso con una advertencia inicial que reza “Todo el mundo está sorprendido del rey de Prusia, quien, primero ridiculizado, luego temido, se ha mantenido firme contra fuerzas muy superiores a las suyas” (Kracauer. 1958. Obra citada. Págs. 247 a 249)



héroes y líderes omnipotentes<sup>87</sup>. Todas estas temáticas volverían a aparecer, y serían pieza clave de los majestuosos filmes que la directora realizara, por encargo del ministro Goebbels, *The Blue Light*<sup>88</sup>, *Victory of the Faith*<sup>89</sup> y *Los Dioses del Estadio*<sup>90</sup>, largometraje documental doble sobre los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, muy famosa en el exterior y que Sadoul califica como un éxito comercial y un fracaso artístico. Pero, sin duda alguna, su consagración definitiva como la máxima exponente del cine nacionalsocialista la obtuvo gracias a célebre documental *El Triunfo de la Voluntad*<sup>91</sup>, realizada con motivo del primer congreso del nacionalsocialismo triunfante en Nürenberg. Y la razón del éxito desmesurado del film y de que se convirtiera en el estandarte de la propaganda alemana se debe a que representaba la máxima expresión del arte espectacular nazi.

Y, por sobre todo, Hitler, fiel a sus ideas, utilizó el cine como herramienta para burlarse de sus enemigos. Utilizó el cine para burlarse de sus enemigos en *Sieg im Westen*, al reforzar la imagen de la supuesta torpeza e inferioridad de los ejércitos enemigos, señalando burlescamente a los negros del ejército francés y, luego, con ayuda de la música, ridiculizando a los británicos. Utilizó, también, el cine para burlarse de los judíos en las sucesivas películas de propaganda antisemita como *El Judío Eterno* y *Judío Suss*. La primera consistía en un supuesto documental, dedicado a confrontar al idealismo alemán con el egoísmo judío. Los judíos son difamados y denunciados como parásitos y comparados con ratas. Ésta propaganda antisemita y el concepto de judíos como ratas es

---

<sup>87</sup> “Consideradas, sin duda, como apolíticas cuando fueron hechas, estas películas parecen hoy, en retrospectiva, como lo ha indicado Siegfried Kracauer, una antología de sentimientos proto-nazis. El ascender montañas en las películas de Fanck era una metáfora visualmente irresistible de las aspiraciones ilimitadas hacia la alta meta mística, a la vez hermosa y terrible, que después habría de concretarse en el culto al Führer.” Sontag, Susan. “Fascinante Fascismo” en *Under the Sign of Saturn*. Buenos Aires, Sello de Bolsillo, 2007. Editorial Sudamericana, 1980. Págs. 81-107.

<sup>88</sup> *Das blaue Licht*. Leni Riefenstahl (1932)

<sup>89</sup> *Der Sieg des Glaubens*. Leni Riefenstahl (1933)

<sup>90</sup> *Olympia 1. Teil - Fest der Völker* (1938) y *Olympia 2. Teil - Fest der Schönheit* (1938) Leni Riefenstahl

<sup>91</sup> *Triumph des Willens*. Leni Riefenstahl (1935)

referenciada, muy posteriormente, por el Coronel Hans Landa, “The Jew Hunter”, villano del film bélico de Quentin Tarantino *Inglorious Basterds*<sup>92</sup>, en la que los judíos, lejos de sólo ser cazados por los nazis, deciden pasar a la acción y vengarse de los nazis por cazarlos y humillarlos.

Un año después de *El Judío Eterno* llega *Judío Suss*, ésta vez, una obra ficcional que relata la historia de Joseph Süß Oppenheimer, un judío usurero y corrupto, que asciende socialmente hasta convertirse en el asesor financiero del Duque Herzog von Württemberg, posición que aprovecha para corromper al Duque, tentándolo con la posibilidad de adquirir más riquezas, conducir al pueblo a una guerra civil, violar a una joven cristiana y torturar a su familia. Al final del film, Oppenheimer debe morir como castigo por sus pecados. Pese a dibujar un caso particular, la película cumple la función de instaurar la idea de que, a fin de cuentas, el judío es usurero, lujurioso y corrupto por el simple hecho de ser judío. Stierlin<sup>93</sup>. Debían, por lo tanto, los judíos, ser debidamente identificados, para que ningún noble caballero alemán cometiera el error que había llevado a la ruina al Duque von Württemberg. Poco tiempo después del lanzamiento de la película, el régimen nazi instruyó el uso obligatorio de la estrella amarilla, y las deportaciones no tardaron mucho en llegar.

---

<sup>92</sup> *Inglorious Basterds* Quentin Tarantino (2009)

<sup>93</sup> Stierlin (1988. Obra citada. Pág. 164) sostiene que el hecho de identificar al enemigo como un grupo homogéneo y perteneciente a la misma categoría racial era más fácil de aceptar para el pueblo que la idea de que el Reich estaba bajo amenaza de enemigos múltiples y variados. Con respecto a éste punto, vale la pena leer el, ya citado *El Plan Maestro*, en donde se consignan detalladamente, las investigaciones y experimentos que los nazis llevaron a cabo para demostrar que todos los judíos pertenecían a una misma raza inferior de seres humanos, mientras que los alemanes descendían de una mítica e inexistente raza primitiva, conocida como los arios. Obviamente, ninguna de estas investigaciones y experimentos llegó a buen puerto. “Pero en realidad los expertos raciales a alemanes no eran capaces de distinguir la ficticia raza judía de su no menos ficticio equivalente aria.” (*El plan Maestro*. Obra citada. Pág. 305) “Incluso el rastreo film antisemita *Der Ewige Jude* producido en 1940 a petición de Josef Goebbels, reconocía públicamente la dificultad que tenía muchos nazis a la hora de identificar a los judíos que no llevaban rizos ni casquete. ‘Si este se presenta sin sus rasgos distintivos, solo el ojo más avezado puede reconocer sus orígenes raciales’” (*El Plan Maestro*. Obra Citada. Pág. 473)

Sin embargo el punto más bajo de la humillación del pueblo judío por parte del aparato cinematográfico de propaganda nazi, llegaría en 1944, en el supuesto film documental conocido como *The Führer Donates a City to the Jews*<sup>94</sup>. Este cortometraje, que aparenta ser un documental objetivo sobre la vida en los campos de concentración, en realidad no lo es en absoluto. Se trata de una construcción artificial para demostrar a la comunidad internacional que los nazis no trataban mal a los judíos, e incluso tentar a otros judíos de que migren voluntariamente a los campos. Construyeron, entonces, un campo modelo en Theresienstadt, Checoslovaquia. Un auténtico plató cinematográfico, donde los actores judíos fingieron vivir sus días más felices, practicando deportes, asistiendo a eventos culturales, alimentándose con los más deliciosos manjares y disfrutando del trabajo, la música y la vida en comunidad. Los nazis habían transformado el escenario del horror en un estudio de cine<sup>95</sup>.

El cine nazi no hizo otra cosa que denostar a los judíos. Era esperable que la respuesta de los judíos fuera burlarse de Hitler. Burlarse de Hitler en el cine. La comedia era para Hitler un género inferior. Y los judíos eran para Hitler una raza inferior. No sorprende, entonces, que el mismo Hitler trazara una relación entre ambos:

Hasta qué punto el judío imita la civilización extraña, deformándola, está probado por el hecho de ser el arte dramático el que más le atrae, siendo como es, el que menos depende de la invención personal. Incluso en esa especialidad, el judío no pasa realmente de ser un 'cómico ambulante'; mejor todavía, un titiritero, faltándole la

---

<sup>94</sup> *Theresienstadt*. Kurt Geron, Karel Peceny (1944)

<sup>95</sup> La realización de la película estuvo a cargo de Kurt Geron, célebre director de cine judío y recluso del campo, quien aceptó el trabajo con la esperanza de que, si aceptaba trabajar para los nazis, podría ayudar a algunos de sus compañeros a evitar ser deportados a los campos del éste. Obviamente nada de eso sucedió. Una vez finalizada la película, tanto Geron, como su esposa y el resto de los prisioneros de Theresienstadt fueron llevados a Auschwitz y posteriormente asesinados en las cámaras de gas. Una propuesta similar a la que va a recibir Adolf Grünbaum, protagonista de *Mein Führer*, a quien Goebbels contrataría para que prepara a Hitler para un discurso público, y a cambio ofrecer liberarlo a él, a su familia y al resto de sus compañeros de un campo de concentración. El destino de Grünbaum no va a ser muy diferente del de Kurt Geron.

inspiración para las grandes realizaciones; nunca es constructor genial, sino, un puro imitador (...) Sólo la prensa judía, que presta su apoyo encubriendo fallas y entonando, incluso sobre el cómico más mediocre, un himno tal de 'alabanzas', hace que el resto del mundo acabe suponiendo que se trata de un verdadero artista, cuando es apenas un miserable comediante<sup>96</sup>.

Una vez más, éste análisis conduce a la idea de la imitación. Hitler sostiene que los judíos son imitadores. Imitan a otros pueblos, a otras culturas, a otras civilizaciones. Y las imitan mediante el arte, y mediante la comedia, una forma menor, que no hace más que deformarlas.

Un proceso similar sucede con algunos de los personajes de éstas películas. El pequeño barbero que reemplaza a Hynkel en la película de Chaplin es judío. El consagrado actor alemán que Goebbels contrata para ayudar al Canciller de *Mein Führer* a preparar su discurso es judío. Gran parte de los complotados que intentan matar a Hitler (por diferentes vías y sin previo arreglo) en *Inglorious Basterds* son judíos. Y son judíos que, una vez más, tienen que hacerse pasar por otras personas para llevar a cabo su plan<sup>97</sup>. Shoshanna Dreyfus, la pequeña judía que logra escapar de las garras del cazador Hans Landa, vive escondida en París, haciéndose pasar por Emanuelle Mimieux, la dueña de un pequeño cine donde se proyectan las películas de montaña de Leni Riefenstahl. Los Bastardos Sin Gloria, por su parte, son una fuerza especial del ejército americano, integrada únicamente por judíos, enviados a Europa a hacerse pasar por civiles y matar nazis.

Su plan final consta en hacerse pasar por soldados alemanes para poder infiltrarse en el cine lleno de nazis y colocar la bomba que matará a importantes jerarcas nazis. Uno de sus miembros, el Teniente Archie Hicox es, además de un soldado británico combatiendo a los nazis y un gran dominador del idioma alemán, crítico de cine y estudioso de la historia del cine alemán. En una

---

<sup>96</sup> Hitler (2003). Obra citada. Pág. 184.

<sup>97</sup> Nuevamente, la trama toma las características de las películas de espías, tal como sucediera en *To Be or Not To Be*.

entrevista con el Primer Ministro Británico Winston Churchill, Hicox sostiene que el plan de Goebbels es utilizar a la UFA para reemplazar el antiguo sistema del cine alemán, controlado por los judíos, combatir a los judíos en su propio juego. La última partida de este juego, por supuesto, la van a terminar ganando los judíos en el cine incendiado de París. Su contacto para ingresar a la premiere en París no es otra que la afamada actriz alemana Bridget von Hammersmark, una suerte de doppelgänger de la mismísima Leni Riefenstahl (que lleva un yeso en la pierna producto de una bala recibida en un tiroteo, pero que argumenta que debe a un accidente en las montañas. Cabe recordar la afición de Riefenstahl por las películas de montaña). Y la película en cuestión es una propaganda alemana titulada "Pride of a Nation", que pareciera remitir directamente a *El Triunfo de la Voluntad*. Stiglitz y Hicox no han llegado vivos hasta éste momento de la película, pero la acompañan los restantes sobrevivientes del grupo de los Bastardos, haciéndose pasar por un grupo de cineastas italianos, Grolomi, Margheriti y Decocco.

Nuevamente, el género nos presenta a los judíos como imitadores y el escenario de algún personaje tomando el lugar de otro, cercano al Führer.

### **3.4. La comedia como herramienta de lucha**

¿Y si los nazis montaron todo un aparato de propaganda para filmarse a sí mismos como querían ser vistos para imponerle al mundo cómo debían mirarlos, no será el mismo cine quien cargue con la responsabilidad de enfrentarse a los nazis, allí donde la guerra no pudo? Es el deber del cine filmar al enemigo, para combatirlo mejor. Ya lo decía Chaplin, ya lo decía Einsestein.

Pero, de vuelta, las parodias de Hitler no combaten a Hitler, combaten a la imagen mediática de Hitler. Imagen que no se parece, incluso, a la imagen real de Hitler<sup>98</sup>. El cine prefiere mostrar a un Hitler ridículo, torpe, descuidado,

---

<sup>98</sup> La imagen del Hitler gritón desquiciado y fuera de control está más construida por las películas que por los documentos sobre el propio Hitler. Según Stierlin, Hitler era realmente todo lo

distraído, terco y obstinado. Porque esos son los rasgos que lo convierten en un personaje gracioso. Y Hitler es un personaje gracioso. O por lo menos, el cine ha querido demostrar eso desde el día uno. El arte del caricaturista, dice Bergson, consiste en identificar los pequeños movimientos del personaje, los pequeños gestos, y agrandarlos, hacerlos visibles a los ojos del espectador, deformarlos, desproporcionarlos. Así el saludo nazi es objeto de gags en muchas de las parodias de Hitler. Pero estos elementos susceptibles de ser caricaturizados no siempre tienen que ser gestos o movimientos. El caricaturista debe ser capaz de advertir cualquier contorsión en la naturaleza digna de ser deformada. Esta contorsión es lo único que importa, dice Bergson. “Por eso se le va a buscar hasta en aquellos elementos de la fisonomía incapaces de movimiento; en la curva de una nariz, en la forma de una oreja. Porque toda forma es siempre para nosotros el dibujo de un movimiento”<sup>99</sup>. Cualquier forma. El bigote de Hitler, el pelo, su baja estatura, sus manos temblorosas. Todos elementos de los que se ha abusado el cine para reírse de Hitler. Los gestos que de por sí no son ridículos, continúa diciendo Bergson, se vuelven ridículos cuando se los imita. Los gestos de Hitler, sus arrebatos de furia, sus movimientos espasmódicos nos resultan graciosos ahora, porque nos remiten mucho menos a Hitler que a los hitleres de las películas. No es el movimiento o el gesto lo que es gracioso, sino la capacidad de extraer lo mecánico de esos gestos y movimientos, aislarlos y repetirlos. La imitación de algo es graciosa porque se basa en la extracción del automatismo de ese algo.

Adivinamos que los artificios usuales de la comedia, la repetición periódica de una palabra o de una escena, la inversión simétrica de los papeles, el desarrollo geométrico

---

contrario a como lo pintan las películas. “Se auto-observaba constantemente y (...) no pronunciaba literalmente jamás una palabra que no estuviese precedida de una madura reflexión; siempre ocultaba sus deseos y sus sentimientos, nunca se expresaba abiertamente. La imagen muy difundida de un personaje arrebatado que gesticulaba como un loco es una pura y simple inversión de la relación entre la regla y la excepción: era el individuo más concentrado que uno haya podido imaginarse, disciplinado hasta en la total crispación” (Stierlin. 1988. Obra citada. Pág. 135).

<sup>99</sup> Bergson (1960) Obra citada. Pág. 417.

de los equívocos y muchos otros recursos, pueden sacar su fuerza cómica de la misma fuente<sup>100</sup>.

Coincide con estas ideas el formalista ruso Juri Tinianov, citado también en el texto de Pauls<sup>101</sup>, y quien define la parodia a partir de sus formas. “La sustancia de la parodia”<sup>102</sup>, escribe Tinianov, “reside en la mecanización de un determinado procedimiento, y esta mecanización solo puede ser percibida, evidentemente, si el procedimiento que se mecaniza es reconocible”<sup>103</sup>. Reconocible como el saludo nazi, los ataques de furia o el uso del bigote o el pelo peinado para un costado. “¿Y qué es la parodia sino esta prodigiosa facultad de poner al desnudo lo que se roba de otro?”<sup>104</sup> Tinianov, en sintonía con las ideas de Bergson, dice que la parodia solo se puede comprender a través del reconocimiento de un proceso de automatización “Articulada alrededor del procedimiento, la parodia restringe así sus efectos a una estrategia especular de repeticiones e inversiones”<sup>105</sup>.

Una frase cómica se genera de la misma manera. Al repetir una frase, el contenido se pierde y sobresale el carácter mecánico de la misma. La frase original se vacía de sentido y sólo queda la forma. Esto es lo que sucede con las numerosas y repetitivas exclamaciones de “Heil Hitler” que aparecen en todas estas películas. La repetición constante de la misma, como sucede en *Mein Führer*, el hecho de que la frase sea puesta en boca de un loro, como en *Tomorrow I'll Wake Up and Scald Myself with Tea*, o el juego de palabras que se da en *To Be or Not To Be* y *The Devil With Hitler*, son resultado de esto.

Y, finalizando el análisis del texto de Bergson, voy a rescatar una frase que, para mí, resume todo el análisis. “Es cómico todo incidente que atrae nuestra atención sobre la parte física de una persona cuando nos ocupábamos de su aspecto

---

<sup>100</sup> Bergson (1960) Obra citada. Pág. 422.

<sup>101</sup> Pauls (1980) Obra citada.

<sup>102</sup> Ídem.

<sup>103</sup> Ídem.

<sup>104</sup> Ídem.

<sup>105</sup> Ídem.

moral”<sup>106</sup>. Nos reímos del aspecto físico de Hitler porque es la forma que tenemos de reírnos de él. No nos podemos reír de las cosas que dijo ni de las cosas que hizo. Reírnos de sus defectos físicos es la forma que tenemos de ocuparnos de sus defectos morales. Y Hitler cumple con todos los defectos que Bergson identifica en un personaje cómico: la rigidez de carácter, el automatismo, la distracción y la insociabilidad del personaje. Y, por sobre todo, la insensibilidad del espectador hacia el personaje. Nos es fácil reírnos de Hitler porque Hitler no nos genera ningún tipo de simpatía. Y eso lo convierte en un lienzo perfecto para la parodia, porque como dicen Hutcheon y Bakhtin, la parodia es una representación peyorativa y desacreditadora. Y es el tipo de representación preferida por el cine para la imagen de Hitler.

Cualquier persona con el pelo peinado para el costado y un bigote a lo Hitler (o a lo Charlot, diría Bazin) es automáticamente asimilado con Hitler. Causa de esto es que, si bien varios de los Hitleres de las películas mencionadas son similares al original, otros no se le parecen en lo más mínimo. Algunos, como ya mencioné, se parecen más entre ellos que al original. Son auténticas imitaciones de las imitaciones. Creo que el caso más extremo de esta lista es el Hitler de *“Which Way To The Front?”* cuyo peinado, directamente, no se acerca, ni por lejos al pelo de Hitler (parece más una peluca al estilo de Micky Vainilla). No obstante, lo cual, todos los espectadores asumirían que se trata de Hitler, aun cuando se le parezca muy poco. Es que Hitler logró generar un look, una imagen de sí mismo, muy fácil de parodiar. El carácter cómico, dice Bergson, debe ser invisible para el que lo posee, pero imposible de no ver para el resto. Lo que impide que el sujeto se dé cuenta del carácter cómico de su apariencia es su propia vanidad. ¿Y quién más vanidoso en el mundo que Hitler?

Y la vanidad se combate con la risa. El humor cumple un rol en el combate contra el autoritarismo. El rol de señalar en los defectos de la persona parodiada los defectos de toda la sociedad.

---

<sup>106</sup> Bergson (1960) Obra citada. Pág. 429.



### 3.5. ¿Está permitido reírse de Hitler?

Pero estas ideas son discutibles. El concepto del humor como herramienta correctiva se contrapone con los postulados de otros críticos que sostienen que la risa no es más que una válvula de escape.

¿Está permitido reírse de Hitler? Con ésta pregunta comienza el libro *Dead Funny: Humor in Hitler's Germany*<sup>107</sup> de Rudolph Herzog<sup>108</sup>, hijo del famoso cineasta Werner Herzog. Y, al parecer, es una pregunta que fue motivo de un amplio debate en la Alemania actual<sup>109</sup>. Al día de hoy, los alemanes aún se debaten si es correcto o no reírse de los nazis, considerando las atrocidades que cometieron. Y es interesante, también, que la primera versión de éste libro haya visto la luz justo antes del renacimiento de las parodias sobre Hitler (*Mein Führer*<sup>110</sup> del año 2007, *Inglorious Basterds* del 2009 y *Ha Vuelto* del 2015). El debate estaba reviviendo en la sociedad alemana y Herzog se hizo eco de esto. Y digo reviviendo, porque el mismo libro deja constancia de que no se trata, en absoluto, de un fenómeno nuevo. Más bien, todo lo contrario. La imagen de un Hitler ridículo (como ya se ha dejado en claro en el primer capítulo de ésta tesis) no fue una invención de posguerra. Herzog compila en su libro una vasta colección de chistes sobre Hitler y otros jefes nazis que circulaban en la Alemania nacionalsocialista. Chistes sobre lo ridículo del saludo de Hitler, que lo hacía parecer un mozo, o sobre que Hermann Göring no se sacaba sus medallas ni para darse un baño. Chistes que los mismos ciudadanos alemanes contaban de boca a boca, clandestinamente, y que podían ser causantes de graves represalias para quien fuera descubierto contando uno de ellos<sup>111</sup>. Según el libro,

---

<sup>107</sup> Herzog, Rudolph. *Dead Funny: Humor in Hitler's Germany*. New York, Melville House, 2011.

<sup>108</sup> Un año después del lanzamiento del libro, en 2007, Herzog dirigió un documental para la BBC de Londres, titulado *Laughing with Hitler*, dedicado también al fenómeno de los chistes anti-nazis durante el Tercer Reich.

<sup>109</sup> <http://www.goodreads.com/book/show/9466062-dead-funny>

<sup>110</sup> *Mein Führer*. Dani Levy (2007)

<sup>111</sup> El siguiente es uno de los chistes incluidos en el libro. Hitler y Göring se encuentran parados en el techo de un edificio en Berlín, narra uno de estos chistes. Hitler le dice a su ministro que quiere hacer algo para colocar una sonrisa en los rostros de los alemanes y Göring le responde

Hitler consideraba al humor anti-nazi un acto de traición, lo cual resultó en 4933 casos de pena de muerte entre 1942 y 1944 a manos de la Corte del Pueblo de Berlín<sup>112</sup>.

Por supuesto, la primera reacción de la ciudadanía general, después de la guerra, dice Herzog, fue argumentar que el pueblo alemán no estaba enterado de lo que había sucedido, que se les había ocultado la verdad. Adolf Hitler, según ésta postura, no era un hombre, sino un demonio que había hipnotizado al pueblo, y el pueblo hipnotizado no había podido ver la realidad ni había sido responsable de las atrocidades del régimen nazi (el pueblo alemán está hipnotizado por el monstruo Hitler, como lo estaban los personajes de las películas alemanas de entreguerras con los monstruos Caligari y Homunculus). Pero esta teoría se desmorona instantáneamente al leer los chistes que Herzog logró compilar. Chistes sobre Hitler, sobre sus ministros, sobre el genocidio que cometieron, sobre los campos de concentración. Nos encantaría creer que el pueblo alemán desconocía completamente lo que estaba sucediendo y estaba hipnotizado por un líder demoníaco al estilo de Caligari u Homunculus. Pero la verdad es mucho más dura. El pueblo estaba al tanto de todo lo que estaba pasando, no se privó de hacer bromas sobre el tema, pero no hizo nada más al respecto. Y eso es lo que le perturba más a Herzog de todo éste tema. Que el pueblo sabía lo que pasaba, y aun así decidió no hacer nada.

Y, contrario al idealismo de Bazin, Einsestein y Chaplin, sobre el poder de la parodia para combatir el nazismo, la conclusión que Herzog saca de su estudio es mucho más pesimista. La risa tuvo una función social, como argumentaba Bergson, pero ésta función social no era la de rebelarse contra el régimen, ni ejercer una resistencia activa, sino la de hacer catarsis (o catexis, en palabras de Weems). El humor cumplía la función de vía de escape para a rabia acumulada del pueblo. El humor político no resultó ser tan subversivo como

---

“¿Entonces, por qué no salta?”. Este chiste fue contado, según relata Herzog, por obrero a sus compañeros en una fábrica de armamento y posteriormente decapitado por la guillotina, acusado de traidor a la patria. Herzog compila esta y otras historias sobre los ciudadanos teutones que fueron encarcelados, y hasta ejecutados, sólo por atreverse a contar estos chistes.

<sup>112</sup> <http://www.vanityfair.com/culture/2011/06/whats-so-funny-about-the-nazis-rudolph-herzog>

hubiésemos esperado, y eso es algo que va a sorprender al lector del libro, asegura Herzog en una entrevista que le realizara la revista *Vanity Fair*<sup>113</sup>.

Esa es una de las verdades incómodas que pudimos recoger del estudio del tercer Reich, que el humor político no fue necesariamente subversivo e incluso puede ser lo opuesto. Puede ser un ducto que se abre para que no salgas a ventilar tus frustraciones de otra manera, como por ejemplo, marchando en las calles e iniciando una revolución.

La conclusión a la que arriba, por otro lado, coincide en cierta forma con las afirmaciones de Sigmund Freud sobre el humor, en el texto que le dedica al tema<sup>114</sup>. Según Freud, el placer que el humor despierta en las personas reside en el ahorro del despliegue afectivo. La persona que se ríe, se ahorra los afectos que la situación en cuestión le hubiese provocado normalmente, eludiendo, mediante el chiste, el posible despliegue emocional. El humor logra generar placer a partir de situaciones que de otra manera no serían placenteras y es así que “(...) logra triunfar sobre la adversidad de las circunstancias reales”<sup>115</sup>. De esta forma, los civiles alemanes se refugiaban en el humor para poder escapar de la realidad que los rodeaba. El humor era, indudablemente, su vía de escape, su herramienta para convertirse en inmune a los traumas del mundo exterior. Concluye Freud diciendo que “no solo tiene éste algo de liberador, (...) sino también algo de grandioso y exaltante”<sup>116</sup>

¿Está permitido reírse de Hitler, entonces? Herzog diría que sí. Diría que la gente viene riéndose de Hitler desde los comienzos del nazismo. Los alemanes vienen riéndose de Hitler desde los comienzos del nazismo. Reírse de Hitler tiene una función social, aunque ésta función no sea más que una vía de escape de las frustraciones del pueblo. Pero sí, está permitido reírse de Hitler<sup>117</sup>. Según Herzog

---

<sup>113</sup> <http://www.vanityfair.com/culture/2011/06/whats-so-funny-about-the-nazis-rudolph-herzog>

<sup>114</sup> Freud, Sigmund. “El humor” en *Obras Completas, Tomo 8*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1974.

<sup>115</sup> Ídem.

<sup>116</sup> Ídem.

<sup>117</sup> El tabú que existía en la sociedad sobre el tema, termina desapareciendo, según Herzog, tras el estreno de *La Vida es Bella* de Roberto Begnini, en 1998 y del lanzamiento de la caricatura *Adolf, el Cerdo Nazi*, un año después. Según él, la película de Begnini utiliza el humor para sacarla la carga dramática a las atrocidades del nazismo y el caricatura funciona al quitarle a

"cuando uno se ríe de Hitler, lo está despojando de las capacidades metafísicas y demoníacas que se le atribuían"<sup>118</sup>.

### 3.6. ¿Funciona una comedia sobre Hitler?

“¿Funcionará una comedia con Hitler?” Le pregunta un periodista a la productora cinematográfica Katja Bellini. “Sí” responde ella, “hay una comedia alemana antes y después de Hitler”. Katja Bellini es la mente maestra detrás del fenómeno mediático de la vuelta de Hitler en *Ha Vuelto*. Fue ella quien convirtió a un supuesto imitador de Hitler en la estrella de la televisión alemana, quien se encargó de editar el libro que el supuesto Hitler había escrito y quien produjo su posterior adaptación cinematográfica. El libro en cuestión es, justamente, “Ha Vuelto”, que en un ejercicio de meta-relato se convierte en un libro escrito por Hitler, dentro de una película sobre Hitler, basada en el mismo libro, con el mismo nombre y la misma portada, escrito por otro autor. La película es, en sí, un meta-relato. El suceso que genera la publicación del libro, en la diégesis, y su posterior adaptación cinematográfica, espeja, de alguna manera, lo que sucedió en la realidad.

Lo que parecían ser las últimas escenas de la historia, en la que el joven reportero que había descubierto inicialmente a Hitler y catapultado a la fama, descubre que el supuesto Hitler no es otro que el Hitler real y se propone matar al monstruo que ayudó a crear, no son más que escenas de la película dentro de la película. El joven reportero en realidad no era tal, sino un actor con una

---

Hitler esa carga demoníaca que pretendían cargarle. La sátira de Walter Moers (que tuvo varias entregas e incluso un proyecto trunco de adaptación cinematográfica) anticipa, de alguna manera, el argumento de *Ha Vuelto*. Hitler reaparece en el mundo en la década de 1990, luego de haber estado escondido, desde el fin de la guerra, en las alcantarillas de Berlín. Esta grotesca versión de Hitler fracasa en sus intentos de adaptarse a la vida moderna e irrumpe en constantes brotes de odio y rabia, llegando, incluso, en uno de esos arrebatos, a dejar morir de hambre a su Tamagochi. Herzog entiende que estos ejemplos prueban que el tiempo de demonizar a Hitler han quedado atrás.

<sup>118</sup> <http://www.elmundo.es/cultura/2014/06/06/53908835e2704e91318b458a.html>

máscara de látex personificando al reportero, mientras que el reportero real ha enloquecido y ha sido encerrado en un manicomio. Una vez más, como si no pudiera ser de otra manera, pareciera que las parodias de Hitler no pueden estar ajenas de una trama de imitación y reemplazo. Al final, la escena en la que el reportero, Fabián Sawatzki, empuja a Hitler por una cornisa, no era más que una escena ficcional de la película dentro de la película. El verdadero Hitler sigue vivo, mientras que su imitación ha muerto. Y todo esto sucede inmediatamente después de que Sawatzki descubriera (muy tardíamente, por otro lado) que el Hitler con el que estaban tratando era en efecto el Hitler real. Una vez publicado su libro y terminada de rodar su película, Hitler va a revelar al mundo su secreto, ese secreto que Sawatzki había descubierto poco antes y que lo había llevado a perder la cordura. La imitación de Hitler ha muerto y lo que queda es el Hitler real, que vuelve a terminar su trabajo inconcluso.

Cuando son increpados por una masa de periodistas, reporteros, fotógrafos y camarógrafos, Hitler y Bellini se encuentran sentados en el asiento trasero de un lujoso auto descapotable. Bellini responde las preguntas de los reporteros, a la vez que Hitler autografía las copias de su libro que le alcanzan sus admiradores. "Le ha dado una nueva dimensión al entretenimiento" agrega Bellini. Cuando un reportero le pregunta si, en efecto, se trata de Hitler de verdad y si es posible una vuelta del nazismo, ella evade la pregunta, pero el director de la película la responde. Lo que era un plano cerrado de ella, se abre a un plano conjunto de ambos. Hitler, más arriba, más grande que ella, ubicado sobre un punto fuerte, la mira de reojo, mientras firma uno de los ejemplares de su libro. Ella está chiquita, rodeada de reporteros que le hacen una pregunta que no puede responder, con cara de preocupación. Hitler sonríe sutilmente.

Hitler ha vuelto, su libro ha sido un éxito y su película será, probablemente un éxito. Es el juego que ha venido realizando la película (tal vez se trate de un juego bastante evidente y falto de sutileza, pero juego al fin). Hitler vuelve de la muerte y entiende que, para recuperar su poder, primero tiene que re-conquistar a la gente. Y entiende que a la gente se la conquista en los medios. Hitler vuelve y no se convierte en un político, sino en una estrella de la televisión, en una figura de internet, posteriormente escribe un libro y, como broche de oro, se esgrime

como protagonista de la una película autorreferencial. Hitler está por recuperar su poder a través del cine. El nuevo Hitler cómico ha funcionado como estrella de televisión e internet, y está a punto de comprobar que va a funcionar como estrella de cine.

En una de las escenas finales de la película, Hitler está dando un discurso frente a sus reclutas y uno de ellos se ríe de él. Inmediatamente lo pone a hacer sentadillas “hasta que deje de reírse”. Hitler parece ser consciente del poder de la risa para combatir el mal que encarna. Hitler no va a permitir que se sigan riendo de él. Sabe que si no lo impide, la gente va a seguir pensando que es un comediante. Sabe que la gente va a seguir viendo su imagen y viendo en ella la de un personaje gracioso. La gente necesita reírse de Hitler y es por eso que tienen tanto éxito las comedias sobre Hitler.

¿Puede funcionar, entonces, una comedia con Hitler? La película, en un claro juego meta-ficcional, pareciera responder que sí.

Y lo interesante de éste juego que hace la película, es que repite el mismo proceso que se produjo cuando se publicó el libro original, en primer lugar. Cuando el libro sobre un Hitler que vuelve a la vida en la Alemania actual vio la luz en las bateas de las librerías, no lo hizo sin generar cierto grado de polémica. “¿Puede el Führer ser gracioso?” se preguntó un artículo de la BBC de Londres de ese año 2013<sup>119</sup>. La novela de Timur Vermes se convirtió, inmediatamente, en un nº1 en ventas e hizo que la prensa, la opinión pública y la crítica fijaran sus ojos en este fenómeno editorial. ¿Es el dictador responsable de los horrores del Tercer Reich un sujeto apropiado para la comedia? Se pregunta Stephen Evans, autor del artículo. Hitler se despierta casi setenta años después de su muerte y la gente de Berlín lo confunde por un imitador. Un imitador de Hitler que, inmediatamente, logra la atención del público y se convierte en una estrella mediática. El supuesto imitador de Hitler se ha convertido en un éxito. Y el libro se ha convertido en un éxito también. Al momento de ser publicado éste artículo, en pleno 2013, la novela ya se había convertido en un Best-Seller en Alemania,

---

<sup>119</sup> <http://www.bbc.com/culture/story/20130417-is-it-okay-to-laugh-at-hitler>

con más de 400.000 copias vendidas, traducción a 28 idiomas y una versión en audiolibro, que también alcanzaría el n°1 en ventas. Y la adaptación cinematográfica está en camino. Hitler es un éxito. Siempre lo ha sido y lo seguirá siendo. Hitler como bufón es un chiste tan viejo como Charlea Chaplin, pero Hitler como ser humano deja al público en un terreno complicado. El éxito del libro no se debe, dice el autor del artículo, a su calidad en tanto obra literaria, sino a una extraña fijación sobre Hitler en el público alemán. Y, ya sea tomado como figura cómica o como encarnación del mal, esta fijación atenta contra verdadera percepción histórica de la figura de Hitler.

El escenario del libro es absurdo. Un Hitler de carne y hueso que despierta en la Alemania actual. Pero, por otro lado, la comedia se nutre de los escenarios absurdos. Dice Bergson que “Los razonamientos que nos mueven a risa son aquellos que, aun sabiendo que son falsos, podríamos tener por verdaderos si los oyéramos en sueños”<sup>120</sup> (¿Qué pasaría si Hitler reviviera en la Alemania actual? ¿Qué pasaría si Hitler hubiera contratado a un asesor judío? ¿Qué pasaría si Hitler hubiera sido candidateado para reemplazar al diablo? Etc.). El libro constituye una obra controversial porque plantea a un Hitler más complejo de como suele planteárselo. No es un Hitler payasesco ni monstruoso. Es un Hitler humano, y eso hace que el análisis sea más complicado.

Y, al parecer, dio resultado, porque el libro fue un éxito de ventas masivo en todos los países donde se publicó. Y a la película, como era de esperar, le fue igual de bien. En 2015 el libro fue llevado a la pantalla grande y se convirtió en un éxito de taquilla, superando incluso al tanque de Disney-Pixar *Inside Out*<sup>121</sup> (el estreno fuerte de aquel verano boreal, con varias nominaciones a los Oscars en su haber)<sup>122</sup>. Tal fue el éxito que, pocos meses después, el monstruo de streaming norteamericano Netflix. Otro artículo, ésta vez de la revista Vanity Fair,

---

<sup>120</sup> Bergson (1988). Obra citada. Pág. 500.

<sup>121</sup> *Inside Out*. Pete Docter, Ronnie Del Carmen (2015)

<sup>122</sup> <http://www.comedycentral.es/programas/friends/netflix-trae-la-comedia-sobre-hitler-que-arraso-en-alemania/2/> (09/02/2016)

escrito por Katey Rich<sup>123</sup> se hace eco de la llegada del film a los Estados Unidos y se pregunta si luego de años de parodias de *La Caída*, el público americano está listo para una comedia sobre Hitler.

El juego meta-narrativo que realiza *Ha Vuelto* y la idea de una comedia sobre Hitler siendo exitosa dentro de la diégesis de una película cómica, por otro lado, no es nueva. Una de las características que señalé al principio de este capítulo sobre las parodias de Hitler era su consciencia meta-discursiva. Lo que sucede en *Ha Vuelto* y lo que ya había sucedido en 1967 en *The Producers*.

Cansado de fracasar con producciones teatrales de bajo presupuesto, que siempre son sacadas de cartel luego de las primeras funciones, el veterano Max Bialystock decide golpear el tablero y dar su golpe final. Convertir su próxima producción en una excusa para lavar dinero. Forja una alianza con el contador Leo Bloom y se proponen estrenar la peor obra de la historia de Broadway, con el peor libreto, los peores actores y el peor mensaje posible, recaudar mucho más dinero del que necesitan, abaratando los costos al máximo, estrenar la obra más ofensiva de la historia, fracasar monumentalmente y levantar la obra de cartel luego de la primera pasada. Un fracaso estrepitoso no llama la atención de los inspectores del fisco, sostienen, ya que nadie puede ganar dinero si toda la producción se cancela. Obviamente, el plan les sale mal. Y les sale mal porque la obra es un éxito. Intentan que sea un fracaso. Intentan con todas sus fuerzas que sea un fracaso, pero es un éxito. Compran el libreto de una obra que rinde culto a Hitler, escrita por un fanático Nazi, la convierten en un musical, de mano de un coreógrafo transformista, lo rodean de baile, música y coreografía y le dan el papel del Führer a otro transformista, de calidad actoral más que cuestionable. La obra está condenada a fracasar. Está condenada a fracasar, pero triunfa. Triunfa porque, contra la voluntad de todos, lograron convertir la obra en una comedia. Y las comedias sobre Hitler funcionan, dentro y fuera de la diégesis, porque la gente quiere reírse de Hitler. El público de *Springtime for Hitler* se horroriza y comienza a dejar la sala, luego del primer acto musical con soldados

---

<sup>123</sup> <http://www.vanityfair.com/hollywood/2016/02/netflix-look-whos-back-hitler> (FEBRUARY 8, 2016 9:01)



nazis y jóvenes tirolesas bailando con un fondo de banderas nazis, pero cambian su actitud instantáneamente al cuando aparece Hitler en escena. Un Hitler patético, ridículo y amanerado, que tal vez influencia para otros hitleres paródicos que poblaron la carrera de Brooks (el Hitler bailarín que interpreta Bronski en *Naughty Nazis* y el Hitler patinador del segmento “Hitler on Ice” de su *History of the World: Part I*). Un Hitler ridículo, sobreactuado, interpretado por un actor tan malo que no hay forma de no reírse de él. El público encuentra una comedia donde originalmente no la había y no para de reírse. La gente quiere reírse de Hitler. “Es una de las obras más graciosas que haya visto en Broadway” afirma una dama del público, en el fondo de un bar, mientras Bialystock y Bloom, apostados en la barra, no hacen más que llorar y lamentarse<sup>124</sup>. Entre las escenas que protagoniza, se encuentra un sketch ridículo en el cual discute con Goebbels porque el ministro se atreve a fumar en presencia del Führer y una escena en la que, reunido con sus generales, se da cuenta de que tiene que cancelar sus planes de bombardear Alemania, porque están en Alemania y es allí donde viven él y todos sus amigos<sup>125</sup>.

Finalmente, el éxito de la película de Mel Brooks, y de sus sucesivas adaptaciones, parecen probar el mismo punto que prueba el argumento del film.

---

<sup>124</sup> En su reciente libro *Líneas Paralelas*, el músico argentino y confeso fan de Mel Brooks, Charly García, realiza un interesante resumen de la película: “Primavera para Hitler destinada al fracaso financiero de las críticas que petrifican a la platea al ver la línea de coristas con la esvástica, un retrato de Hitler al medio y dos tanques disparando ruido y humo. La platea escapó, pero lamentablemente (para la obra) pudieron ver a L.S.D., que personificaba a Hitler, con una lata de tomate Warhol, decía ‘men’ cada dos palabras, escribía cartas a Argentina...En fin, la peor mezcla de cholulo y fan, que planeaba las campanas tocando el piano, rock and roll y blues, donde decía ‘Arrasaré Polonia, cuidense el sur de Francia’ y otros slogans punk que hacen que la audiencia, la aristocracia Broadway, tomara por graciosa una encendida carta de amor al Führer”.

<sup>125</sup> La película fue posteriormente adaptada al teatro, convertida en una comedia musical. La misma se convirtió en un éxito instantáneo y se estrenó en numerosos países, Estados Unidos y Alemania entre ellos. El fenómeno no fue ajeno a los productores de Hollywood, que pocos años después, en 2005, volvieron a llevar la historia, ahora convertida en musical a la pantalla grande. La versión de *Los Productores* de Susan Stroman no tuvo un gran recibimiento de la crítica, pero sí resultó un éxito en las taquillas.

El suceso de *Spingtime for Hitler* en la diégesis de la película, termina replicándose, de manera meta-narrativa, en el éxito mismo de *The Producers*. Y termina por responder a la pregunta que el reportero le hiciera a Katja Bellini en el final de *Ha Vuelto*. ¿Funciona una comedia con Hitler? Todos estos ejemplos parecerían indicar que sí.<sup>126</sup>

Las comedias sobre Hitler funcionan porque la gente quiere reírse de Hitler. Ya sea porque sienten que lo están combatiendo, que, siguiendo la premisa de Einsestein, Bazin y Chaplin, reírse de Hitler ayuda a luchar contra su régimen. O ya sea porque reírse de Hitler les sirve como vía de escape para ayudar a sobreponerse a situaciones traumáticas, como sostiene Herzog. Sea por la razón que fuere, la gente necesita reírse de Hitler.

La risa, sostiene Bergson, cumple una función social y, sea cuál sea ésta, funciona en ámbitos sociales, en los teatros, en las calles. La risa es una actividad grupal y cumple su función social al propagarse entre la gente.

---

<sup>126</sup> ¿Por qué funcionan? Es una pregunta que Brooks y Jerry Seinfeld intentan responderse en una conversación que mantienen en el capítulo que comparten de la serie web *Comedians in Cars getting Coffee* (<http://comediansincarsgettingcoffee.com/carl-reiner-mel-brooks-i-want-sandwiches-i-want-chicken>). En el capítulo número 12 de la primera temporada de la serie, Seinfeld lo visita en su casa de Los Ángeles, la noche que se junta a cenar con su amigo Carl Reiner. La cena avanza y, tarde o temprano, surge el tópico del éxito del musical. Seinfeld les pregunta a ambos si creen que la forma en la que se ríen de Hitler en “Los Productores” constituye un profundo acto de venganza por los crímenes que cometió. Reiner responde que sí y agrega que “la obra definitiva contra Hitler” consistió, no sólo en producir la obra, sino en haberla podido estrenar en Alemania y convertirla en la más exitosa a nivel nacional<sup>126</sup>. Seinfeld se muestra sorprendido ante estas declaraciones de Reiner y Mel Brooks asiente, confirmando el dato. “Sí. Gané el premio por la obra N°1 en Berlín esa temporada” Dice Brooks y agrega: “Me entregaron el premio Ernst Lubitsch al teatro (...) No sé si realmente les había gustado o si simplemente se estaban disculpando. No estoy seguro” (Y cito todo este fragmento del programa porque, además de ayudarme a probar el punto, fue el elemento disparador de ésta tesis. Toda la idea de este análisis surgió de haber presenciado ésta conversación entre tres comediantes debatiendo el rol de la comedia en la lucha contra Hitler).

Tal vez la excepción que comprueba la regla sea la controversial *Heil Honey I'm Home!*<sup>127</sup>, un proyecto televisivo británico que no llegó a ver la luz. Se trataba de una sitcom, ambientada en la década del '50, que narraba las aventuras de Hitler y Eva Braun viviendo en un departamento en los suburbios y teniendo de vecinos a una pareja de judíos. Se filmaron ocho episodios, pero sólo llegó a emitirse el piloto. Tanto los espectadores como los ejecutivos de la cadena opinaron que el contenido del programa era de muy mal gusto, y el mismo fue levantado del aire. Tal vez la premisa no fuera lo suficientemente interesante. Tal vez la imagen de Hitler tratando de seducir a la joven sobrina de los Goldenstein causó desagrado en la sociedad. Tal vez la televisión no era el medio indicado para reírse de Hitler (lo cual es discutible, ya que se ha sido el medio elegido para innumerables parodias de Hitler, antes y después de esta. Sólo para dar algunos pocos ejemplos, versiones cómicas del Führer han aparecido en programas tan diversos, que van desde el *Monty Python's Flying Circus*<sup>128</sup> hasta *El Chapulín Colorado*<sup>129</sup>

Tal vez no era el momento. Tal vez la sociedad no estaba preparada todavía para volver a reírse de Hitler. Las comedias sobre Hitler habían abundado en los años de la guerra y en los años posteriores a la misma. El resto de los ejemplos citados en este texto corresponden al período que va entre 1967, con *The Producers*, y 1938 con el remake de *To Be or Not To Be*. A partir de ese momento la producción de exitosas parodias de Hitler se detuvo y tendrían que pasar más de 30 años para que el fenómeno regresara con todo su esplendor. 1990 no parecía el momento ideal para reírse del Führer, pero algo sucedería en el cine, luego del año 2004, que haría que se reavivara el suceso.

---

<sup>127</sup> Heil Honey I'm Home! (TV) (1990)

<sup>128</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=vImGknvr\\_Pg&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=vImGknvr_Pg&t=2s)

<sup>129</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=pk-XmWtqrIE&t=1s>

## 4. Dos ciclos de parodias

### 4.1. Los ciclos de las parodias

Todas las parodias de Hitler producidas entre 1942 y 1983 forman parte de un ciclo. Si bien son películas heterogéneas, realizadas por directores muy diferentes entre sí y protagonizadas por cómicos de diversos perfiles, todas ellas comparten temáticas comunes, tramas comunes y recursos comunes. Todas ellas componen una serie. Todas ellas se sostienen sobre la idea de grandes motivos cómicos, la repetición, los gags, la comedia física.

Y una vez finalizado este período, tendrían que pasar varios años antes de que otra saga de parodias de Hitler invada las pantallas. Y cuando esto finalmente suceda, posteriormente a 2004, las nuevas parodias ya no se parecerán tanto a las anteriores. Pero, por sobre todo, la imagen de Hitler de las nuevas parodias va a ser muy diferente a la imagen de Hitler de la de aquellas.

La imagen de Hitler que presenta la primera saga de películas, como ya se ha dicho antes, no parodia a la imagen real de Hitler, sino a la imagen del Hitler serio del cine. Parodia la imagen que el Führer quiso imponer de él mismo, la imagen que mostraban los films nazis de propaganda. Pero ¿cómo era esta imagen? ¿Y qué discusión establecen con ella las primeras parodias?

### 4.2. El cine nazi y el primer ciclo de parodias

Para realizar este análisis, voy a utilizar la más representativa de las películas de propaganda nazi, *El Triunfo de la voluntad*. Una película que era, según el propio Führer “una glorificación totalmente única e incomparable del poder y la belleza de nuestro movimiento”<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> Sontag (1980) Obra citada.

Una película que cumplía con creces la tarea de representar a Hitler tal y como él quería ser representado. Como un dios. Como un creador de mitos, sobre todo el mito de la eterna lucha entre el bien y el mal, entre la luz y las tinieblas. Como la encarnación de los poderes celestiales en la tierra, como un enviado del cielo, como la “reencarnación del padre Odín, a quien los antiguos arios oían atronar con sus huestes sobre las selvas vírgenes”<sup>131</sup>. La película comienza con el avión de Hitler surcando los cielos, al compás de una música solemne, que oscila entre una marcha de triunfo militar y una oda religiosa. La directora muestra al avión atravesando las nubes y a estas nubes que se van abriendo a su paso, como dándole la bienvenida al nuevo dios germánico. El cielo se abre y el Reich emerge por debajo, recibiendo a su nuevo mesías, camino a Nürenberg. Las masas lo reciben con devoción, como a un héroe que baja de las alturas, revelando la fusión del culto a la montaña y el culto al Führer. El mismo nombre de Hitler se sobreimprime sobre las nubes, resaltando el carácter divino del líder. Ya no es un hombre. Es el nuevo dios que ha sido ungido por el pueblo.

El propio Hitler no se retrata como un individuo de vida propia sino como la encarnación de terroríficos poderes impersonales (...) a pesar de muchos primeros planos reverenciales, estos films destinados a idolatrarlo no pueden adaptar sus rasgos a la existencia humana<sup>132</sup>.

Y es una película tan representativa porque Riefenstahl alcanza un nivel superior dentro del discurso propagandístico. No sólo filma películas a favor de los nazis, filma de modo nazi. La estética, sostiene Susan Sontag

(...) elogia dos estados aparentemente opuestos, la egomanía y la servidumbre. Las relaciones de dominación y de esclavización adoptan la forma de una pompa característica: el apiñamiento de grupos de personas; la conversión de las personas en cosas; la multiplicación o replicación de cosas; y el agrupamiento de personas/cosas alrededor de una todopoderosa e hipnótica figura de jefe o fuerza. La dramaturgia fascista se centra en transacciones orgiásticas entre fuerzas poderosas y sus títeres que, uniformados, se muestran en número cada vez mayor. (...) celebran el renacimiento del

---

<sup>131</sup> Kracauer (1958) Obra citada. Pág. 273.

<sup>132</sup> Kracauer (1958) Obra citada. Pág. 272.

cuerpo y de la comunidad mediante el culto de un jefe irresistible. (...) Los filmes nazis son epopeyas de comunidad consumada, en que la realidad diaria queda trascendida mediante un autocontrol y una función extáticos; son acerca del triunfo del poder<sup>133</sup>.

En *El Triunfo de la Voluntad* la realidad se vuelve teatro. El Congreso del Partido de 1934 fue planeado de manera tal que sirviera como escenario para el film, que luego habría de adquirir el carácter de documental. Riefenstahl no tuvo sólo la tarea de dirigir las cámaras, sino que formó parte de la organización del mitín, entendido desde el principio como el escenario de la película.

El mitin se celebró entre el 4 y el 10 de septiembre; Riefenstahl cuenta que comenzó su trabajo en mayo, planeando la película secuencia tras secuencia, y supervisando la construcción de elaborados puentes, torres y rieles para las cámaras. A finales de agosto, Hitler llegó a Nürenberg con Viktor Lutze, jefe de los SA, «para una inspección y para dar sus instrucciones finales». Los treinta y dos cámaras de Riefenstahl llevaron uniformes de los SA durante toda la filmación, «a sugerencia del jefe del Estado Mayor (Lutze), para que nadie perturbara la solemnidad de la imagen con sus ropas de civil». <sup>134</sup>

En este sentido, el Hynkel de Chaplin funciona como una parodia de Hitler. Pero no es una parodia del Hitler real, sino de una versión de Hitler, del Hitler mediático y cinematográfico. Chaplin tenía, como afirmaba él mismo, y como afirmaban, entre otros, Bazin, Sadoul y Einsenstein, la intención de combatir a Hitler en el cine. Pero lo que estaba haciendo, en realidad, era combatir la imagen de Hitler. Construir una nueva imagen de Hitler, que contrastara con la imagen de Hitler imperante en la pantalla grande de su tiempo. Y la imagen de Hitler imperante en la pantalla grande era la imagen de Hitler que mostraba el cine nazi. Hynkel, de ésta manera, funciona como una parodia, no del Hitler real, sino de la imagen de Hitler en las películas de propaganda. Incluso podría decirse que la introducción de Hynkel en *El Gran Dictador* y toda esa secuencia inicial es una referencia directa a *El Triunfo de la Voluntad*. Pero si el Hitler de Riefenstahl era un Hitler supra-representado, un Hitler al que se lo había despojado de su condición humana, para pasar a ser un ser celestial, la versión de Chaplin es

---

<sup>133</sup> Sontag (1980) Obra citada.

<sup>134</sup> Ídem.

todo lo contrario. Hynkel es humano, es imperfecto, torpe. Es un líder que comete errores, actos imprudentes, que no puede contener sus emociones ni sus reacciones. Se traba cuando habla, se tira agua encima en medio de un discurso y se cae por unas escaleras al finalizar el mismo. Si Riefenstahl pretendía instalar la idea de que Hitler es el indicado para conducir al pueblo alemán, gracias a un mandato divino, Chaplin no hace más que poner en duda su capacidad para llevar a cabo las tareas más básicas de un jefe de estado. Y ambos utilizan todas las herramientas que les ofrece el cine para construir las respectivas imágenes.

El Führer de Riefenstahl es superior. Es superior a la masa, al pueblo, es superior al resto de los hombres, es superior al espectador y es superior al propio Führer. Y así lo muestra la película. En *El Triunfo de la Voluntad* Hitler está siempre filmado desde abajo, con la cámara muy baja y contrapicada. Los planos que utiliza la directora lo enaltecen. Casi siempre se lo filma en planos cerrados, primeros planos o planos medios, y con el cielo de fondo, resaltando su carácter divino. Rara vez comparte planos con otras personas y, cuando lo hace, las otras personas se ubican por debajo de él en el cuadro. Asimismo, rara vez se junta en el encuentro con su masa militante, y cuando sucede, la masa está difusa o fuera de foco.

*El triunfo de la Voluntad* emplea las extensas panorámicas atestadas de figuras, alternando con primeros planos que aíslan una sola pasión, una sola sumisión perfecta: en una zona media, gentes perfectamente claras y visibles, en uniforme, se agrupan y reagrupan, cual si estuviesen buscando la coreografía perfecta para expresar su lealtad. (...) La predilección por lo monumental y por la obediencia de las masas al héroe es común al arte fascista y (...) tiene la función de "inmortalizar" a sus jefes y doctrinas. La reproducción del movimiento en pautas grandiosas y rígidas es otro elemento común, pues tal coreografía repite la unidad misma del Estado. Se hace que las masas tomen forma, se vuelvan diseño.<sup>135</sup>

Hynkel, por su parte, enuncia el discurso inaugural de *El Gran Dictador* en un amplio plano americano, que deja ver, no sólo los pantalones ridículos y holgados que lleva, sino a toda la cúpula del gobierno de Tomania en un palco detrás suyo, e incluso por sobre él en el encuadre. A sus lados, sus ministros de

---

<sup>135</sup> Ídem.

confianza, Herring y Garbisch, apenas prestan atención al discurso, en una actitud muy diferente a la de los ministros del documental nazi, que contemplan al líder con absoluta fascinación. El contraplano de éste cuadro muestra la espalda de Hynkel, con el pueblo en el fondo. A diferencia de lo que sucede en la película de Riefenstahl, aquí el dictador sí puede compartir el plano con su pueblo. La masa que escucha a Hynkel, por otro lado, es una masa desorganizada, simplemente agolpada para oír la palabra de su líder. Muy diferente a las masas de Nürenberg, perfectamente alineadas. Las masas de Hitler estaban por debajo de él. En todos los planos del Führer, se lo muestra hablándoles hacia abajo. Hynkel no mira hacia abajo cuando le habla a su pueblo. Lo hace mirando directamente al lente de la cámara, como si fuera consciente de que está siendo el protagonista de una película. Hynkel, como Hitler previamente, pareciera ser consciente de su carácter mediático. Pero aquí lo que hace Chaplin es evidenciar el artificio. Si la convención de Nürenberg y todos los eventos que se produjeron en la ciudad no fueron más que una puesta en escena para la película de Riefenstahl, la directora se esmeró en que nada de eso se notara. Chaplin pareciera denunciarla, ponerla en evidencia, haciendo que Hynkel hable mirando a cámara, ordene a los fotógrafos y camarógrafos donde y cuando deben retratarlo, y dirigiendo los aplausos y ovaciones del público, cual director de orquesta.

La primera vez que aparece Hitler en *El Triunfo de la voluntad*, se lo ve bajando de su avión particular en el aeródromo de Nürenberg. Termina de bajar y, mientras espera que descienda el resto de los pasajeros, se detiene a contemplar al público que lo ha venido a esperar. Un plano medio de Hitler, bastante cerrado y con una sonrisa pícaro en el rostro, es la respuesta a un plano general de un grupo de mujeres jóvenes que lo saludan emocionadas. Una de las jóvenes hace un gesto con la mano, como si le sugiriera al Führer que se le acercara. Hitler responde con la misma sonrisa pícaro y la escena termina. El todopoderoso nuevo dios alemán acaba de descender de los cielos para desfilar entre sus fieles devotos. Fieles devotos a los que se los había visto marchar ordenadamente por la ciudad. Observadas desde el cielo, las numerosas formaciones de militantes nazis parecían ofrecer un espectáculo de danza, una coreografía que sólo se podía apreciar desde el cielo, desde las alturas, desde



el avión del líder. El pueblo es visto desde arriba, en una serie de planos cenitales, emulando la visión del dios que todo lo mira. Se trata de la encarnación de la visión profética de Hitler sobre su persona, su “(...) sentido casi infalible de la ‘coreografía’, de los movimientos de conjunto, de los rituales, de los emblemas y de los slogans eficaces”<sup>136</sup>.

(...) estaba tan obsesionado por su visión, tan preocupado por la puesta en escena de su gigantesco teatro que los hombres no eran a sus ojos más que actores, o figurantes, que debían doblegarse ante los deseos del director de teatro y en consecuencia desplazarse, excitarse, formar filas y dejarse enviar a la muerte sin palabra<sup>137</sup>

Al bajarse de su avión, la gente lo recibe extasiada. Al pueblo se lo ve en abiertos planos generales, mientras que el Führer es merecedor de planos cerrados, planos medios, primeros planos, algunos detalles de su mano saludando. Recorre las calles de Nürenberg sobre su auto descapotable. La cámara lo mira desde abajo, como lo mira el pueblo. El pueblo que lo ovaciona, lo rodea, lo saluda a su paso. Los niños, al verlo pasar, lo miran emocionados y sonrientes. Las banderas nazis flamean en planos contrapicados superponiéndose con el cielo.

Hynkel también es recibido calurosamente por el pueblo, pero su entrada es muy diferente. No baja del cielo como un dios, ni se abre paso entre las nubes, sino que llega al encuentro de sus admiradores luego de caer rodando por unas escaleras, desde el palco en el que se encontraba dando su discurso. Ambos tienen que descender para encontrarse con la gente, pero Chaplin se ocupa de que la bajada de Hynkel no tenga la gloria ni la magnificencia de la bajada de Hitler en 1934 (más aún, hacia el final de *El Gran Dictador*, tiene lugar una secuencia que muestra al líder descendiendo de los cielos. No lo hace en un avión particular, sino en paracaídas, no aterriza en una pista, sino en medio de un pantano, y no es recibido por las masas de admiradores, sino por un grupo de militares, que no lo reconocen y lo apuntan con sus fusiles). De la misma forma, si el Hitler de Riefenstahl recorría las calles a bordo de un descapotable, lo hacía

---

<sup>136</sup> Stierlin (1988). Obra citada. Pág. 111 y 112.

<sup>137</sup> Stierlin (1988). Obra citada. Pág. 124.

para poder estar parado, siempre por encima del resto de la gente. Hynkel, por su parte, también pasea por las calles en un auto similar, pero sentado, por debajo del nivel de la gente, y de los mismos acompañantes dentro del vehículo. En *El Triunfo de la Voluntad*, los niños acompañan la caravana del Führer hasta el hotel y lo esperan abajo, junto a la masa alemana, a la espera de que salga al balcón, cual líder populista que saluda a sus hijos. Hitler se asoma a la ventana de su habitación del hotel y es filmado desde abajo, desde el lugar de la mirada del pueblo, mientras le cantan una serenata, cual juglar a una princesa. El balcón es un escenario. Unas lamparitas han sido colocadas, oportunamente, para armar la frase "Heil Hitler". Hynkel también recibe el afecto y la adoración de su pueblo, pero el sentimiento no pareciera ser recíproco. Mientras que Hitler se muestra a gusto entre la multitud, sonriendo y saludando, a Hynkel parece incomodo en la misma situación. Le da asco tocar a la gente. Aquí los niños y las madres también lo saludan. Unas niñas le regalan unas flores, pero él las tira al instante, y una madre le alcanza a su bebé para que lo bese. Hynkel ordena a los fotógrafos que capten el momento, y luego lo devuelve, no sin poner cara de asco, gracias al olor que el infante parece emitir. Luego se saca un pañuelo, se limpia las manos y aprovecha para alejarse de la multitud.

En *El Triunfo de la Voluntad* toda la ciudad es el decorado de la película. Todo el evento, la convención misma del partido es parte del decorado de la película. El resto del film es más de lo mismo. Hitler asiste a una serie de actos, discursos, pasa revista a las tropas y a las milicias paramilitares y asiste a los servicios fúnebres del Presidente Paul Von Hindenbug. Siempre subido a un podio, balcón, estrado o techo de un auto, Hitler es superior al resto de los mortales y así lo filma el cine de propaganda alemán. Planos cerrados, primeros planos o planos medios, cámara baja y contrapicada. Siempre. El pueblo, por el contrario, se filma en grandes planos generales, como la masa amorfa y uniforme que es, y que no hace más que ovacionar y alabar a su dios. Llegando al final del film, Hitler pronuncia un discurso emotivo para sus milicias juveniles. Lo toma un primer plano, desde abajo, a la vez que mira a hacia la derecha, hacia el futuro, hacia el porvenir. Los jóvenes, en planos generales masivos, lo miran desde abajo, en todas las direcciones. Una vez más, la cara de Hitler se sobreimprime sobre el pueblo.

Hynkel, si bien está construido como una parodia al Führer de Riefenstahl, no se le parece tanto. Y no se le parece porque la intención de Chaplin es que no se le parezca. Se podría decir, incluso, que la decisión general de todos los directores de los films de este ciclo es que sus hitleres no se parezcan al Hitler serio que están parodiando, que sean lo más alejado del Hitler serio que están parodiando. Si el Canciller de los films nazis está representado como un dios, sus parodias van a estar representados como payasos, bufones, torpes y ridículos. Si el Führer de los films nazis estaba representado como un súper-hombre, sus parodias lo pintan como un personaje inferior.

### **4.3. El cine nazi y el primer ciclo de parodias**

Es 1934 en Alemania y todos reconocen y aman a Hitler. Muy distinto va a ser su aterrizaje en Berlín en 2014, al comienzo de *Ha Vuelto*. Casi como si fuera una respuesta al film de Riefenstahl, la película comienza con una serie de planos del cielo, acompañados de una ópera de Gioachino Rossini. La secuencia de títulos inicial se sobreimprime sobre el cielo, al igual que en *El Triunfo de la Voluntad*. El nombre de la película y sus protagonistas van apareciendo borrosos, entre las masas de agua en estado gaseoso. Las nubes se abren y por debajo asoma la moderna ciudad de Berlín. Al igual que en el film nazi, una serie de planos cenitales de la ciudad anteceden a la llegada del Führer, pero esta vez son planos de una ciudad tranquila, colorida. Las fábricas trabajan, las carreteras se llenan de autos que llevan a la gente a sus trabajos, los niños juegan alegres en las plazas, un hombre lava su auto con una manguera. El Reichstag, lejos de estar cerrado e incendiado, se encuentra en sesión y en medio de un acalorado debate. Nadie marcha, nadie desfila. No hay ejércitos de militantes poblando las calles con sus ensayadas coreografías. “Por principios, el pueblo alemán debería haber dejado de existir” dice la voz en off de Hitler, que pareciera venir del cielo, “pero sigue estando aquí”. “Por otro lado” agrega “yo también estoy aquí”. Hitler ha vuelto. Hitler ha vuelto a descender de los cielos en el medio de una poblada ciudad alemana. Pero ésta vez es diferente de la otra. Hitler ya no es un dios

todopoderoso, ya no es el mesías que el pueblo alemán estaba esperando. Ahora, es solo un hombre. Y no baja de un lujoso avión privado en el medio de la pista de un aeródromo, ante la expectante mirada de miles de fanáticos extasiados, que han venido a esperarlo. Despierta, sólo y sucio, tirado en el suelo de una plaza.

Lo primero que se ve del antiguo canciller es un detalle de uno de sus ojos abriéndose, luego de varias décadas de sueño<sup>138</sup>. En el iris del ojo se reflejan los altos árboles que lo rodean y, en el fondo, el cielo prusiano, que ahora lo mira desde arriba, como a un dios que ha caído en la tierra. Es un nuevo capítulo de la saga épica de Wagner. El ocaso de los dioses, el *Götterdämmerung*<sup>139</sup>. El siguiente plano es una subjetiva de Hitler, tirado en el piso. Un plano supino, con un lente gran angular y rarefacto. Hitler, lanzado desde los cielos a la tierra, despojado de toda su gloria previa, mira al mundo desde abajo, desde el suelo. El siguiente plano muestra a Hitler, de cuerpo entero, tirado en el suelo. Sólo, con la ropa desarreglada, el gorro caído, la cara sucia y con rastros de sangre. Su rostro, atónito, refleja un profundo pavor y desconsuelo, muy diferente al rostro de felicidad del Hitler que bajaba de su avión en 1934 y cruzaba miradas pícaras con las mujeres de Nürenberg. El plano cenital se aleja del líder caído, a la vez que este mira a la cámara, como si advirtiera la mirada del dios que lo está abandonando. Se levanta, dificultosamente y mira a los edificios desde abajo. La ciudad es más alta que él. Eso no le pasaba en 1934. Y es interrumpido por unos niños jugando a la pelota. Pero estos niños, a diferencia de los niños de *El Triunfo de la Voluntad* no le rinden pleitesía, no lo saludan con el brazo en alto, no lo admiran, no lo idolatran, no lo conocen. Una serie de planos y contraplanos

---

<sup>138</sup> Éste primer plano de Hitler y todo el resto de esta escena, parece una copia, plano por plano, de la primera escena del capítulo de *Lost*. Desconozco si se trata de una mera casualidad, un plagio, o una metáfora sobre lo perdido que está el Führer en el mundo moderno.

<sup>139</sup>El plano del ojo abriéndose no es un recurso nuevo en el cine, muy por el contrario, es un recurso bastante común. Se ha usado, sobre todo, en películas de terror, de suspenso, películas de monstruos. El plano detalle del ojo monstruoso, verde, rojo, azul, un ojo reptiliano o sin iris ni pupilas funciona como sinécdoque del monstruo que despierta: *Godzilla*, el dragón *Smaug*, *Venom*, Hitler. La lista de películas que comienzan con el plano de un ojo abriéndose incluyen *Apollo 13*, *Contact*, *Alien Covenant*, *Star Trek: First Contact* y *Blade Runner*.

enfrentan al malherido ex canciller con el grupo de niños futbolistas, en un hallazgo del director que logra, aun siendo Hitler más alto que los niños, mostrarlos a ellos por encima de él en todos los planos, ocupando más lugar en el cuadro y más enfocados que él. La pequeña estatura de Hitler, que Riefenstahl había intentado, por todos los medios, ocultar, gracias al exceso de cámaras bajas y contrapicadas, aquí se acentúa aún más, haciéndolo parecer más pequeño que un grupo de niños, más pequeño de lo que en realidad es. Los niños, descubre el espectador al final de la escena, mientras se alejan, indiferentes del Führer, están participando de la filmación de un video. Están siendo protagonistas de una pieza audiovisual emotiva, realizada por el joven protagonista de *Ha Vuelto* para sensibilizar a los espectadores de un canal de televisión. Como los niños de las calles de Nürenberg en 1934. Pero distintos. Casi como una parodia de aquellos niños de la película de Riefenstahl.

La convención de Nürenberg de 1934 no fue más que una puesta en escena magistral para la película de Riefenstahl. Y la película en sí no era más que un mero instrumento del Dr. Goebbels para apelar al corazón del pueblo alemán, mediante la propaganda totalitaria. Y resulta que ganar el corazón del pueblo alemán es, según las palabras del propio Hitler, la clave para conquistarlo:

La gran masa de un pueblo no se compone ni de profesores ni de diplomáticos. Es poco accesible a las ideas abstractas. Por el contrario, se les atrapa fácilmente en el terreno de los sentimientos (...) Basar alguna cosa sobre los sentimientos de la multitud exige también que sean extraordinariamente estables. La fe es más difícil de conmover que la ciencia, el amor menos cambiante que la estima, el odio más duradero que la antipatía<sup>140</sup>

Y, para rematar la idea, afirma que “Quien quiera ganar a la multitud debe conocer la llave que abre la puerta de su corazón. Aquí la objetividad es debilidad, la voluntad es fuerza”<sup>141</sup>.

La devoción por el Führer era el mensaje, la ciudad el escenario, las masas los actores y el mundo entero su público. El arte, el cine, eran para los nazis una herramienta política, tan importante, o más, de las que se usaban en la guerra de trincheras. Y así lo aseguraba el mismo Ministro de Propaganda:

---

<sup>140</sup> Hitler. Citado en Stierlin (1988) Obra citada. Págs. 164 y 165.

<sup>141</sup> Ídem.

Ojalá que la llama brillante del entusiasmo no se extinga nunca. Esta sola llama da luz y calor al arte moderno de la propaganda política. Levantándose de las profundidades del pueblo, éste arte debe siempre volver a él y encontrar allí su fuerza. El poder basado en las armas puede ser bueno; es, sin embargo, preferible y más satisfactorio ganar el corazón del pueblo y conservarlo siempre<sup>142</sup>.

#### 4.4. Diferencias entre los ciclos de parodias

Tras años de escasez en lo que respecta a producciones de parodias de Hitler, una nueva saga de estos films comenzó a poblar las distintas pantallas en los últimos años. Una nueva saga de películas mucho menos homogénea que el primer ciclo descrito anteriormente, pero condensado en unos pocos años. El primer ciclo de parodias del Führer había visto su esplendor a lo largo de casi cuatro décadas, pero todas sus películas conformaban un canon, con muchos elementos en común.

Los integrantes del nuevo ciclo de parodias, por su parte, si bien muestra ciertos elementos comunes, como la idea de un Hitler con más autoconsciencia mediática, tienen en común, sobre todo, al aspecto coyuntural. Más de una decena de cintas de ésta saga se han producido en el período abarcado entre 2005 y la actualidad. Y así como el último ejemplo del primer ciclo era la remake de *To Be or Not To Be*, la primer entrega de este nuevo ciclo fue otra remake, la versión musical de *The Producers*. Las últimas aún se encuentran en producción y es posible que ya hayan visto la luz al momento de publicarse este escrito.

Y, si bien muchas de estas películas no son necesariamente similares entre sí, ni temáticamente, ni estilísticamente, ni genéricamente (algunas de ellas son parodias sin llegar a ser necesariamente cómicas), tienen algo en común. El Hitler que parodian es un Hitler muy diferente de aquel de los films del primer ciclo. Son parodias diferentes y son hitleres diferentes. Si el Führer de las primeras parodias era un personaje ridículo y torpe, pero mayormente alegre, la nueva saga va a pintar la imagen de un Hitler triste, deprimido. Aquellas

---

<sup>142</sup> Kracauer (1958). Obra citada. Págs. 155 y 156.

mostraban, generalmente, a un Hitler triunfante, a un Hitler en plena guerra y con chances de ganarla. Por otro lado, esta nueva saga compone, en todos los ejemplos que la componen, a un Hitler derrotado, que está perdiendo la guerra, a punto de perderla o ya la ha perdido hace años.

Es un Hitler preocupado por los medios, consciente de su figura mediática. Los hitleres de Chaplin, Lubitsch y Lewis no sólo no se parecen al Hitler serio de Riefenstahl, sino que hacen todo lo posible para no parecersele. Los hitleres de *Ha Vuelto*, *Mein Führer* e *Inglorious Basterds*, por el contrario, son excesivamente similares a un Hitler serio que había aparecido en el cine en 2004, un año antes del renacimiento de la saga de parodias. Y las parodias en sí son diferentes. La lucha fílmica contra el líder nacionalsocialista ya no se arma tanto de las herramientas de la comedia física y los gags, sino que plantea más abiertamente la discusión sobre la imagen del Führer y sobre como los medios tratan su imagen.

La comedia en *Ha Vuelto*, por ejemplo, no proviene (en su mayor parte) de gags sobre un Hitler torpe, sino sobre la trama que protagoniza y los sucesos y personajes que lo rodean. Hitler es menos gracioso por torpeza que por contraste. Hitler pertenece a otro tiempo y eso es un lienzo en blanco para situaciones cómicas. Traer de vuelta a Hitler es un ejercicio para tratar de entender que es lo que produce ésta fijación de la gente por su figura. ¿Será que, en el fondo, están de acuerdo con Hitler? ¿O qué les parece una figura graciosa o divertida? Los críticos que hablaron sobre la película, resaltan la preocupación generó el lanzamiento de la misma. El miedo de que los alemanes empezaran a sentirse cómodos con la figura de Hitler. “Es una fina línea entre humanizarlo en una situación absurda y hacerlo parecer una figura agradable”<sup>143</sup> Las primeras personas que se cruzan al Führer vagando por las calles berlinesas lo miran con desconfianza, incluso con cierto desagrado, pero al poco tiempo, y habiéndose encontrado Hitler con la gran masa berlinesa, la misma asume automáticamente que se encuentra enfrente de un comediante. La sociedad alemana de la película tiene una necesidad tan fuerte de burlarse de Hitler que

---

<sup>143</sup> <http://www.bbc.com/culture/story/20130417-is-it-okay-to-laugh-at-hitler>

no se da cuenta de que se encuentran frente al Hitler de verdad. Sin dinero, y decidido a sobrevivir en el mundo actual, comienza a pintar retratos en la calle por dinero, como lo hiciera en su juventud en Múnich. Los retratos que pinta son tan malos, que la gente le termina dando dinero porque creen que se trata de un happening cómico (una vez más surge el tema de la vocación trunca de Hitler como pintor, como pasara en *The Devil With Hitler*). Naturalmente, la industria del espectáculo no tarda en enterarse de la existencia de un comediante que recorre las calles alemanas imitando al Führer, y lo contratan como figura cómica en un canal de televisión, para que realice apariciones en una serie de programas humorísticos. “¿Es comediante?” le pregunta el conductor de un programa de entrevistas al que es invitado. “Algunos me ven así” responde Hitler. La única que lo reconoce es la anciana judía sobreviviente de la guerra. “Es igual, dice las mismas cosas. La gente también se reía en su momento” dice la señora. Es la única que lo vio de verdad, es la única que lo conoce. Los demás, las generaciones posteriores, sólo vieron solo su imagen. Sólo vieron la imagen de Hitler.

También es patético el Hitler de Mein Führer. Derrotado, desanimado, viejo y senil. Sufre de un grave caso de depresión crónica. Se encuentra sólo, en su despacho del Führerbunker, mirando por la ventana hacia una escenografía falsa de Berlín, que sus ministros construyeron para no dejarle ver la realidad. Sólo. Cabizbajo. Escondido en una esquina del cuadro. Todos los objetos parecen más grandes que él. Las sillas parecen más grandes que él, las lámparas parecen más grandes que él. El despacho le queda grande. Empieza a pensar que el cargo le queda grande. Se lo ve fuera de foco, al igual que como se siente por dentro. Borroso, apagado, desvaneciéndose de a poco. “Necesito su ayuda, si es que alguien puede ayudarme” le dice Adolf Grünbaum, su futuro (y judío) profesor de teatro. “Me he convertido en un lastre para el Reich”.

*Inglorious Basterds* también tiene su propio Hitler y también es un Hitler patético. El Hitler de Tarantino tampoco se parece a Hitler, se parece a la imagen que tenemos de Hitler, como tantos otros de los hitleres paródicos. Se parece mucho



menos al Hitler real que al Hitler de *La Caída*<sup>144</sup>, un Hitler devastado y profundamente afectado por la derrota. Al igual que en *Mein Führer*, la primera aparición de Hitler en la película es un plano general muy abierto de su despacho. La cámara muy alta y picada. La figura del Führer se pierde en la inmensidad de la sala. Una vez más, los muebles son más grandes que él, la chimenea es más grande que él, las lámparas son más grandes que él. Está de pie frente a dos de sus agentes, sentados a su lado, tratando de demostrar poder, pero el plano lo aplasta y no lo deja. La tenue luz del atardecer se filtra por la ventana y toca levemente a Hitler. Su sombra se proyecta sobre la pared del fondo, justo por debajo de un gigante mapa de Europa. El mapa es mucho más grande que Hitler, está por encima de Hitler y está más iluminado que Hitler. Casi toda la pared del fondo está ocupada por el inmenso mapa, menos un pequeño rectángulo en la zona inferior. Justamente en éste pequeño rectángulo es donde se proyecta la sombra de Hitler. Si quisiéramos hacer una lectura poética del plano, podríamos decir que la sombra de Hitler ya no oscurece Europa. Y esto es justamente lo que sucede en la escena. Hitler está perdiendo la guerra y, como si fuera poco, un grupo de judíos anda suelto por Alemania matando nazis.

La siguiente escena en la que aparece, está en otra parte de la sala, entrevistándose con el único soldado sobreviviente de un ataque de los Bastardos. Nuevamente Hitler está parado y el soldado sentado, sugiriendo autoridad. Pero, obviamente, el plano hace otra cosa. Si bien ésta vez la cámara está baja y contrapicada y podría sugerir superioridad en la figura del Führer, en verdad el ángulo está elegido para mostrar algo más. En el fondo del cuadro, un artista está pintando un enorme retrato de Hitler, tan grande como el mapa de Europa. Hitler se encuentra más arriba que el soldado, pero su retrato se encuentra mucho más arriba. La imagen de Hitler está por encima del propio Hitler. La imagen de Hitler es mucho más grande que el propio Hitler. El retrato de Hitler está tan bien ubicado en el cuadro como el propio Hitler, ambos ocupando los puntos fuertes de la imagen. Pero el cuadro está más arriba. Y más

---

<sup>144</sup> *Der Untergang*. Oliver Hirschbiegel (2004)

iluminado. Es la representación de la representación y ocupa un lugar central en el plano.

Ahora, lo interesante de todo esto es que el retrato de Hitler se parece menos al Hitler de la película que al Hitler real, al revés de lo que sucede con el cuadro de Hitler en la versión original de *To Be or Not To Be*. Y sin embargo, y aun teniendo a una imagen de Hitler más fidedigna que es el propio Hitler que tienen enfrente, nadie pareciera notar la diferencia. Una vez más (una de las tantas veces más que vamos a encontrarnos con éste fenómeno en el análisis) los personajes parecieran no diferenciar a Hitler de sus imitaciones. La prueba cabal de esto es que en el museo de cera Madame Tussaud de Hong Kong hay una estatua de Hitler. Pero la estatua de Hitler no se parece al Hitler real sino al Hitler de ésta película. La imagen de Hitler con una gruesa capa roja y blanca no se parece a ninguna otra imagen que hayamos visto de Hitler.

Una nueva serie de hitleres paródicos ve la luz en los años posteriores al 2004. ¿Pero, qué fue lo que causó este renacer de las parodias hitlerianas? ¿Es posible identificar la causa? Con el primer ciclo era más simple. La aparición de las parodias fue una consecuencia directa de la aparición de Hitler en la arena política, y la posterior aparición de la imagen de Hitler en el cine nazi.

¿A qué se debe la aparición de esta nueva saga? ¿Se trata de la respuesta cinematográfica a un fenómeno coyuntural como la vuelta de las ideas fascistas y el auge de los movimientos neo-nazis en Europa y Estados Unidos? ¿Se debe a qué, como dice Sontag “estos ideales están vivos y conmueven a muchas personas”, porque “sus anhelos aún se sienten, porque su contenido es un ideal romántico al que muchos siguen dando su conformidad”<sup>145</sup>?

¿O se debe, tal vez, a la aparición de un nuevo Hitler serio en el cine, el cual es imperante parodiar, como les fue imperante a Chaplin, Lubitsch, Brooks y Lewis parodiar al Hitler del cine nazi?

---

<sup>145</sup> Sontag. (1980). Obra citada.

## 5. ¿Puede el cine tomar en serio a Hitler

### 5.1. Una nueva imagen del Hitler serio en el cine

Corre el mes de abril de 1945. Berlín está sitiado. Los ejércitos soviéticos avanzan por el sur y por el oeste. Las tropas americanas y británicas ya pisan suelo germánico. Las fuerzas alemanas van cayendo de a poco y sólo unos pocos hombres resisten la invasión de los aliados. Hitler, viejo e impotente, espera el final, en los sótanos del Führerbunker. Berlín está bajo ataque y los estruendos de las bombas se escuchan desde los sótanos de la Cancillería del Reich. No es el mejor regalo de cumpleaños que Hitler haya recibido. Sus generales tratan de ocultarle el estado de la situación militar. La guerra está perdida, los últimos batallones nazis que resisten la avanzada soviética empiezan a caer. La mayoría de la cúpula del gobierno alemán ha abandonado la ciudad. Albert Speer, uno de sus más cercanos allegados se ha ido. Himmler y Göring lo han traicionado y ya negocian con el enemigo la rendición y el futuro de la conducción política del Reich<sup>146</sup>. Sólo permanecen en el Bunker los más fieles laderos del Führer, Goebbels, Bormann y un puñado de oficiales que deciden acompañar a su líder hasta el final, ya sea por devoción o por miedo. “El Führer se ha vuelto completamente loco” dice uno de los generales, quejándose a sus espaldas, imposibilitado para cumplir las órdenes que su líder, pero temeroso de decirle la verdad<sup>147</sup>.

---

<sup>146</sup> “Hitler estaba dispuesto a sucumbir entre las llamas como un viejo dios nórdico, arrastrando a toda Alemania en caso de ser necesario” (*El Plan Maestro*. Obra citada. Pág. 357) Hitler no estaba dispuesto a rendirse a los aliados. Himmler, por su parte, quería vivir, y ya había empezado a pensar un futuro sin Hitler. Con el afán de no perder el poder que había obtenido, les realizó una propuesta secreta a los aliados, ofreciéndose a sí mismo y a las tropas de las SS como instrumento de fuerza anticomunista bajo dominio aliado, a cambio de que se le perdonaran sus crímenes. Un plan similar a la rendición del Coronel Hans Landa al final de *Inglorious Basterds*. Pero en este caso, los aliados rechazaron su propuesta y se terminó suicidando, al morder una cápsula de cianuro.

<sup>147</sup> Stierlin ya había hablado de este final humillante: “Cuando el fin se aproximaba, su falta de sentido de la realidad tomo visos de demencia. Mientras las tropas rusas ocupaban las calles de Berlín y asediaban la sede de la cancillería del Reich, Hitler seguía comandando a ejércitos

Abatido y completamente devastado, Hitler decide quitarse la vida, pocos días después. Él y su flamante esposa Eva Braun ponen en escena el último acto del gran teatro del horror que fue el nazismo. Porque nunca, ni siquiera en sus últimos momentos, Hitler dejó de pensar en su imagen y en su representación. Pocos días antes de morir, sale del bunker a condecorar a un grupo de jóvenes héroes de las milicias hitlerianas. Un camarógrafo filma toda la escena para la posteridad. Hitler sabe su vida entera, su mera existencia fue básicamente un espectáculo y quiere asegurarse de ser quien controle ese espectáculo hasta sus últimos suspiros. Por eso deja en claro en su testamento político su intención de elegir el lugar y el momento de su muerte, para que la misma no sea presentada como “un nuevo espectáculo organizado por los judíos, para el regocijo de las masas histéricas”<sup>148</sup>

Hitler se mata y se asegura de que su cuerpo sea destruido por tres medios diferentes. Muerde una cápsula de cianuro y se vuela los sesos con una pistola simultáneamente. Se asegura, antes, de que su chofer personal prenda fuego su cuerpo, para que los rusos no puedan capturar siquiera sus restos. Tres medios distintos para deshacerse del cuerpo del Führer. Lo mismo que sucede en el final de *Inglorious Basterds*. El cuerpo de Hitler es ametrallado por los bastardos, hasta desfigurarlo completamente, una bomba explota bajo sus pies, asegurando su muerte, y el fuego que arde en la sala de cine hace lo suyo con sus restos. Tanto sus enemigos, como Hitler mismo, parecen coincidir en la necesidad de asegurarse de la destrucción total del cuerpo del tirano.

Estas imágenes corresponden a la película *La Caída*, el exitoso drama que relata los últimos días de Hitler en el bunker. Una película que, entiendo, marcó un antes y un después en la historia de las representaciones de Hitler en el cine. Marca un antes y un después porque logra representar a Hitler de una manera

---

fantasmas, apelando a un entusiasmo patriótico apagado mucho tiempo antes, y aplicaba contra los traidores sanciones espantosas que no podía ni siquiera hacer ejecutar”. Stierlin (1988). Obra citada. Pág. 31.

<sup>148</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Testamento\\_de\\_Hitler](https://es.wikipedia.org/wiki/Testamento_de_Hitler)

que pocas veces se lo había representado antes. Y porque consigue un nivel de éxito como pocas otras películas sobre el tema. Un éxito comercial, un éxito en el público y un éxito en la crítica. Representó un suceso mundial y logró una recaudación inmensamente mayor del presupuesto del film<sup>149</sup>. Y los galardones tampoco le fueron ajenos<sup>150</sup>.

Pero ¿qué hizo que esta película fuera tan exitosa? ¿Por qué fue tan determinante en la construcción de la imagen cinematográfica de Hitler? Tal vez haya sido porque mostró a Hitler como nunca se lo había mostrado antes. Queda más que claro, en el desarrollo de este estudio, la existencia de innumerables representaciones cinematográficas de la imagen de Hitler. También queda claro que muchas de ellas consisten en hitleres cómicos, paródicos, caricaturescos. También queda claro que las comedias sobre Hitler han gozado de un éxito mayor que aquellas que pretendían representar a Hitler seriamente. Muchas de las comedias sobre Hitler triunfan, allí donde los dramas no han podido. La mayoría de las películas serias sobre Hitler nunca alcanzaron el éxito que han tenido las comedias. No ha habido representaciones serias de Hitler con el éxito en el público y la crítica, y que hayan definido la imagen de Hitler en el cine, de la manera que lo hicieran *El Gran Dictador*, *To Be or Not To Be*, o *The Producers*. *La Caída* viene a cortar esta tendencia. Con todo esto no quiero decir que no se hayan producido películas de gran éxito que se tomaran en serio el nazismo, la Segunda Guerra Mundial, la Shoah, el desembarco en Normandía, los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, etc. Pero no ha habido películas de éxito que se tomaran en serio la imagen de Hitler. Al menos no hubo ninguna que causara el impacto que causó *La Caída* en 2004. Y tampoco es, *La Caída*, la primera película que aborda el relato de los últimos días de la vida del Führer. Más bien, todo lo contrario. La caída de Berlín, a manos de los rusos, fue el escenario de una serie de películas de postguerra, como *La Caída de Berlín*<sup>151</sup> y

---

<sup>149</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0363163/business?ref\\_=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt0363163/business?ref_=tt_dt_bus)

<sup>150</sup> Obtuvo una nominación a Mejor Película Extranjera en los Oscars del 2005 y ganó numerosos premios, como el GOYA a Mejor Película Europea, el Cóndor de Plata a Mejor Película Extranjera, en nuestro país, y otros tantos, tanto en su país natal, Alemania, como en el resto de Europa y el mundo ([http://www.imdb.com/title/tt0363163/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0363163/awards?ref_=tt_awd))

<sup>151</sup> *Padenie Berlina*. Mikheil Chiaureli (1950)

*Hitler, un film de Alemania*<sup>152</sup>. Y más específicamente, la vida de Hitler en el interior del Führerbunker fue retratada previamente en *Hitler: The Last Ten Days*<sup>153</sup> de 1973 y *The Bunker*<sup>154</sup> de 1981. Todas ellas, por otro lado, posteriores a *To Be or Not To Be*, de 1983.

Pero solo *La Caída* obtuvo el éxito y el reconocimiento que las otras no tuvieron. ¿Por qué? ¿Qué diferenció a este film de los anteriores intentos de retratar los últimos días del dictador? ¿Qué hizo bien, que las otras no hicieron? José Pablo Feinmann encuentra la respuesta a esta pregunta en la magistral actuación de Bruno Ganz<sup>155</sup>, actuación que terminó por consagrar al actor y granjearle numerosos galardones, dentro y fuera de Alemania<sup>156</sup>.

¡Qué triste el Hitler que dibuja el gran Bruno Ganz! Pocas veces en un film se vio a un hombre enfrentar la muerte con tan poca grandeza. Quebrado, partido sobre sí, humillado, arrastrando los pies, envejecido por el miedo, loco patético (...), lanzando gritos y órdenes que ya nadie entiende, ese ser humano exhibe la miseria de su condición, la que comparte con todos nosotros, la humana<sup>157</sup>

La grandeza del film reside, según Feinmann, es la actuación de Bruno Ganz. “Ni siquiera Hitler pudo hacerlo con mayor perfección, ni siquiera el Führer (...) pudo ser mejor Hitler que Ganz”<sup>158</sup>. Tal vez fuera eso. O tal vez no. Recordemos que las anteriores películas sobre los últimos días de Hitler en el bunker, *Hitler: The Last Ten Days* y *The Bunker* contaron también con notables actuaciones de grandes actores dramáticos como Alec Guinness y Anthony Hopkins, respectivamente. Tal vez no fuera eso, tal vez fuera algo más, el contexto histórico, el guión, el clima que genera la película.

---

<sup>152</sup> *Hitler, ein Film aus Deutschland*. Hans-Jürgen Syberberg (1977)

<sup>153</sup> *Hitler: The Last Ten Days*. Ennio De Concini (1973)

<sup>154</sup> *The Bunker*. George Schaefer (1981)

<sup>155</sup> Feinmann, José Pablo. *El cine por asalto*. Buenos Aires. Planeta, 2006.

<sup>156</sup> [http://www.imdb.com/name/nm0004486/awards?ref\\_=nm\\_awd](http://www.imdb.com/name/nm0004486/awards?ref_=nm_awd)

<sup>157</sup> Feinmann. (2006) Obra citada. Pág. 275.

<sup>158</sup> Feinmann. (2006) Obra citada. Pág. 276.

Para mí, lo que diferencia a *La Caída* del resto es un problema de punto de vista. 1973 y 1981 no son años tan lejanos del fin del nazismo y la necesidad de reafirmar, constantemente, el carácter monstruoso de Hitler tal vez era imperante. Tal vez la gran cantidad de parodias de Hitler producidas en esos años, y su notable éxito, se deban a una necesidad de seguir combatiendo la imagen de Hitler en el cine. Seguir combatiéndolo a través de la comedia que, volviendo sobre las ideas de Bergson y de Herzog, es el medio que a la sociedad encuentra para enfrentarse a las situaciones traumáticas. Tal vez, por estas mismas razones, más allá de cuan notables y dramáticas hayan sido las representaciones de Hitler de Alec Guinness y Anthony Hopkins, la bajada de línea moral de las películas era más fuerte.

*Hitler: The Last Ten Days* también comienza con el cumpleaños de Hitler y su decisión de no abandonar Berlín. Pero la película no puede consigo misma y, antes de permitir al espectador echar un vistazo de la vida de Hitler en el Bunker, apura la bajada de línea con una serie de imágenes documentales que muestran el ascenso y caída del tercer Reich y la voz en off de un locutor británico que anuncia “el pueblo quería orden y lo encontró en Adolf Hitler, un pintor y agitador austriaco”. Lo banaliza. Lo trata de histérico y lo acusa de estar representando un papel para el pueblo. De aquí en adelante, la película nunca podría tener el efecto que tuvo *La Caída*, porque no hace ni el mínimo esfuerzo de generar empatía con el personaje de Hitler. No coloca al espectador en ningún lugar incómodo. Simplemente refuerza la idea de que Hitler es malo y simplemente malo, un ser vil y sin alma. Incluso, antes de morir, le confiesa a Eva Braun que siempre supo que Alemania iba a perder la guerra y que nunca le importaron las vidas de los alemanes. No es cómico, pero no deja de ser una caricatura. Eva se asombra y dice que no lo entiende. Nunca pudo entenderlo porque es una mujer, y las mujeres son inferiores. Se trata de una imagen de Hitler muy diferente al de *La Caída*, que es amado por todas sus secretarias y asistentes personales.

Ambas películas están basadas en testimonios reales y son fieles a la historia. Pero la representación de Hitler y la bajada de línea hacen la diferencia. Esta película hace todos los intentos para convencer al espectador de que lo que está

viendo es una representación fiel de la realidad. *La Caída* no lo intenta. Más bien, intenta mostrar el punto de vista de Traudl Junge, la secretaria de Hitler, quien tuvo una impresión del Führer muy diferente de la del resto del mundo. La película comienza con el relato sobre cómo consigue el empleo y termina con ella escapando de Berlín. La película es menos sobre Hitler que sobre la imagen que tenía de Hitler una joven naif e inocente. Por lo tanto, su visión sobre Hitler no era objetiva. Y eso hace que la película sea tan interesante. Cambia el punto de vista. Pone al espectador en un lugar incómodo. Gran parte de la efectividad de la película se debe a haber conseguido generar en el espectador empatía con Hitler, se debe al hecho de haber colocado al espectador en la piel de Traudl Junge, una persona, a la cual Hitler siempre trató con cariño y respeto y que siempre recibió el mejor trato del Führer. Ella solo conoció el lado bueno de Hitler. Y al hacer esto, la película logra que el espectador sienta pena por Hitler, al colocarse en la piel de la gente que lo quería y sufrió sus últimos días junto a él. Para Traudl, Hitler no era un monstruo. Era un gentil anciano que amaba a los animales, comía comida vegetariana y apreciaba a las mujeres que lo rodeaban<sup>159</sup>.

---

<sup>159</sup> Gran parte de las películas anti-nazis que se produjeron durante la guerra, y posteriormente por varios años más, intentaban sembrar la idea de que Hitler, y por extensión los nazis en su conjunto, eran monstruos. La mayoría de estas películas pintaban a la imagen de los nazis como la de un grupo de monstruos. Lo que constituye, para la escritora y filósofa Hannah Arendt, un gran problema. En su libro *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal* (Editorial Lumen, Barcelona, 2003), Arendt elabora un minucioso análisis, cuyo objetivo es demostrar que los nazis no fueron monstruos, sino personas de carne y hueso, como cualquiera de nosotros, que tomaron decisiones terribles y cometieron actos horribles. No eran dioses, como ellos mismos querían mostrarse, ni monstruos, como querían mostrarlos los acusadores de los procesos en los que fueron juzgados. Arendt toma como ejemplo para su estudio el juicio que se llevara a cabo en Jerusalem contra el arquitecto de la Solución Final, Adolf Eichmann Según la autora, al juzgarlo, la sociedad israelí pretendía sentar en el banquillo al nazismo en su conjunto, algo que ella afirma que es imposible. Lo que consiguen es juzgar a un hombre. Un hombre horrible, sin dudas, pero un hombre al fin. Un hombre que actuó siguiendo órdenes, confiando ciegamente en las directrices que recibió. Un hombre que actuó con ignorancia, impericia, o estupidez. O tal vez motivado por sentimientos de odio hacia los judíos. Pero, a fin de cuentas, un hombre y no un monstruo. Un hombre que no tenía problema en admitir sus crímenes, ya que, al día del juicio, seguía convencido de haber hecho lo correcto. Un hombre, cuyo testimonio, Arendt describe como cómico y grotesco. El testimonio de Eichmann sobre sus crímenes, intenta



A nivel de guion, ambas películas narran una historia bastante similar, con escenas completamente similares, incluso. Y ambas están enmarcadas en una serie de imágenes documentales que siembran el tono de la película. Sólo que en una las imágenes documentales muestran la devastación del régimen nazi y en la otra el rostro de una anciana arrepentida. La gran diferencia entre ambas reside en la puesta en escena. Si bien *La Caída* comienza con una escena de Hitler y Traudl en 1942, con un Hitler alegre y ganando la guerra, inmediatamente salta a 1945, donde su situación no podría ser peor. Está viejo, demacrado y en mal estado físico. Se lo filma en planos abiertos, rodeado de gente, desde arriba, como si el plano (y su situación militar) lo aplastara. Muchas veces se lo ve de espaldas, algunas, incluso, fuera de foco. En la famosa escena en la que sus oficiales le informan que están perdiendo la guerra, Hitler está sentado sólo, enfrentado a los militares, de espaldas a la cámara y ligeramente fuera de foco. La cámara está alta y picada. Hitler está sentado, mientras que sus oficiales están parados, por encima de él en el cuadro. Está atrapado en el plano, al igual que está atrapado en el Bunker. Completamente rodeado de gente, como lo está Berlín, rodeada por los rusos. Goebbels y los oficiales, por el contrario, son filmados desde abajo, como si conservaran cierta entereza. La cámara en mano, que no deja de moverse, pareciera resaltar la inestabilidad del régimen. Detrás de Hitler hay un mapa del mundo, más grande que el propio Hitler y más arriba en el cuadro. En el film protagonizado por Alec Guinness, el mapa está sobre la mesa, debajo de Hitler, el Führer está de pie y no sentado y la cámara está a la altura de sus ojos y no por arriba. La escena es prácticamente igual, pero termina con una imagen de Hitler tumbado sobre su silla, llorando y exclamando “Oh, mi Reich”. Una reacción que remite más a la caricatura de Hitler que al Hitler real. Incluso tratando de dibujar a un Hitler serio, la película parece no poder evitar

---

mostrarlo como un hombre pobre y desdichado, perseguido por la comunidad internacional. Como el Hitler de *La Caída*. Sin embargo, dice Arendt “A pesar de los esfuerzos del fiscal, cualquiera podía darse cuenta de que aquel hombre no era un «monstruo», pero en realidad se hizo difícil no sospechar que fuera un payaso” (Pág. 37). Arendt sostiene que entender y aceptar que los nazis no fueron monstruos, sino personas de carne y hueso, es la clave para identificar en el futuro el germen de un régimen similar y evitar un nuevo holocausto.

ciertos detalles ridículos, como el detalle de que Hitler duerme vestido, con uniforme y en una cucheta individual<sup>160</sup>.

El problema de la imagen de Hitler también está planteado, de maneras diferentes, en ambas películas. En *La Caída*, Eva Braun se peina frente al espejo, antes del momento de su suicidio, y tiene en su mesita una foto de Hitler de joven. El Hitler joven es, sin embargo, el Hitler de Bruno Ganz (como el Hitler del retrato de *Ser o No Ser* era el Hitler de Bronski). La Eva Braun de *Hitler: The Last Ten Days*, por su parte, se encuentra limpiando su habitación y deshaciéndose de documentos viejos. Encuentra, entre ellos, una foto de Hitler y le pregunta que debe hacer con ella. Hitler le dice que esas hay que conservarlas. “Las futuras generaciones deben saber exacto como me veía. No quiero que pase conmigo lo que pasó con Cristo, a quien cada artista lo representó como quiso, con el pelo rojo, o barba, o lo que quisieron”. Nuevamente la idea de Hitler comparándose con una figura divina.

Quizás se encuentre aquí el germen de la idea del Hitler mediático, que luego abundará en las parodias. El Hitler de la caída es un Hitler preocupado por su imagen y preocupado el control de su propia imagen, aún en los últimos momentos de su vida. La necesidad de perdurar en forma de imagen queda representada en la escena en la cual lleva a un camarógrafo a su último acto oficial, a riesgo de ser víctima de un bombardeo y morir en cámara.

En definitiva, ambas películas cuentan la misma historia, con casi los mismos diálogos y las mismas escenas. El punto de vista que cada una de estas tiene sobre la figura y la imagen de Hitler hace la diferencia. Y es la razón por la que una pasó desapercibida y la otra fue un suceso mundial. Pertenecen, también vale aclararlo, a dos épocas muy distintas. Una época muy cercana al nazismo,

---

<sup>160</sup> Himmler, por otro lado, también está representado en ésta película de forma caricaturesca, como insiste el cine en mostrarlo. Se lo ve usando un monóculo, algo que nunca sucedió en la realidad. Pero, al igual que el parche en el ojo que viste en *Mein Führer*, es un detalle que las películas no dejan de incluir. El parche en el ojo, tal como consta en *El Plan Maestro* (Obra citada. Pág. 363), lo comenzó a usar una vez escapado de Berlín, y con la única intención de no ser reconocido por los rusos. Más adelante, al momento de develar su identidad a los soldados británicos, aprovecharía el efecto de sacarse el parche, para darle más teatralidad a su rendición.

que pide que se siga condenando el accionar del nacionalsocialismo y una época donde el revisionismo histórico se encuentra a flor de piel y el cine no puede quedarse afuera de éste fenómeno. ¿Se puede pensar a Hitler desde una perspectiva diferente, no como un monstruo malévolo, sino como un ser humano que ama a los animales, tiene un lado tierno y agradable y es adorado por sus asistentes? *La caída* es una película incomoda porque consigue el efecto de humanizar la imagen de Hitler, algo que el cine se había esforzado en evitar. Los films nazis intentaban, por todos los medios mostrar a Hitler como un dios, los films enemigos mostraban a Hitler como a un monstruo y las parodias muestran a Hitler como una caricatura de sí mismo. Pero muy rara vez el cine había logrado mostrarlo como un ser humano, un ser empático, con sentimientos y emociones sinceras. *La Caída* marca un antes y un después porque logra poner en pantalla todas estas cosas<sup>161</sup>.

## 5.2. La humanización de la imagen de Hitler

*La Caída* consigue el efecto inédito de humanizar la imagen de Hitler en el cine. Fue natural, entonces, considerando la tendencia que ha tenido el cine por llevar la imagen de Hitler hacia el absurdo, que éste sentimiento se empatía generado por el Hitler de Bruno Ganz tuviera una inmediata y masiva respuesta. Y esa inmediata y masiva respuesta fue, como no podía ser de otra manera, la de la parodia. Una de las primeras respuestas paródicas al Hitler de *La Caída*, y una de las más populares hasta el día de hoy, fue la serie de videos virales conocida como *Hitler se entera*, *Downfall Parodies*, o *Hitler's Rant* ("El despotriqué de

---

<sup>161</sup> Justamente, una de las críticas que la película recibió fue que el hecho de humanizar a Hitler es inmoral. Feinmann (Obra citada) rechaza estas acusaciones ya que sostiene que la moralidad y la humanidad no son conceptos que vayan necesariamente de la mano. Se puede ser humano e inmoral a la vez. Y agrega que, según él, no se puede humanizar a Hitler porque Hitler ya es humano. Hitler es un ser humano y no un monstruo como lo pintan las películas anti-nazis. Sigue, probablemente, la línea de las teorías de Hannah Arendt, citadas en una nota anterior. Yo agregaría a esto que, si bien es cierto que Hitler es humano y no un monstruo y, como tal, no necesita ser humanizado, lo que hace la película no es humanizar a Hitler como persona, sino a la imagen de Hitler. Que al final es lo único que importa para el cine.

Hitler”). Se trata de una serie de videos, en los cuales diversos autores de diversos países han tomado la escena de la película en la cual Hitler se entera que el Obergruppenführer Steiner ha desobedecido sus órdenes, cambiándole el contenido del diálogo en los subtítulos (también hay numerosas versiones de otras escenas famosas de la película, como aquella en la que le informan a Hitler de la traición de Himmler y una en la que los generales debaten la locura de Hitler, generalmente convertida en situaciones en las cuales a Hitler se le está haciendo una broma). Lo que hoy es un fenómeno masivo, comenzó poco después del lanzamiento de la película<sup>162</sup>. Desde entonces, el fenómeno ha tomado dimensiones tales que hoy, al buscar “Hitler finds out” en YouTube, salen 650.000 resultados de parodias de *La Caída*<sup>163</sup>. Al momento de escribir este texto, los *Hitler’s Rant* más vistos son *Hitler Finds out Chuck Norris is Coming* con 4.251.997 visualizaciones<sup>164</sup>, *Hitler finds out Pokemon aren't real* con 2.789.104 visualizaciones<sup>165</sup> y *Hitler Finds Out He was Not Accepted into Hogwarts* con 1.364.615 visualizaciones<sup>166</sup>. Sin duda, una de las más interesantes, por otro lado, es aquella en la que Hitler se entera de que están usando su imagen para hacer videos de *Hitler se entera*, *Hitler is fed up with all the Hitler rants!* Que tiene, al día de hoy, sólo 135.609 visualizaciones<sup>167</sup>.

---

<sup>162</sup> Se generó en ciertos foros de internet un debate sobre cuál fue el video original que lo comenzó todo (<http://boards.straightdope.com/sdmb/showthread.php?t=542251>). Algunos afirman que se trata de Hitler quejándose de un discurso de Hillary Clinton en 2007, o el torneo que perdió un equipo de football americano ese año. Pero la realidad es que el primer video de Hitler se entera fue hecho en Argentina en el 2006.

([http://hitlerparody.wikia.com/wiki/History\\_of\\_Downfall\\_parodies](http://hitlerparody.wikia.com/wiki/History_of_Downfall_parodies)). Se titula La Caída (La versión No Oficial) ([https://www.youtube.com/watch?v=A\\_7-A16ZYC0](https://www.youtube.com/watch?v=A_7-A16ZYC0)) y muestra a Hitler despotricando luego de que le mostraran la carta de postres en un tenedor libre de flores y le quisieran cobrar \$10 por “un flancito” (¿Por qué habría que pedir una carta de postres en un tenedor libre? Es una pregunta que el video no intenta responder).

<sup>163</sup> [https://www.youtube.com/results?search\\_query=hitler+finds+out+](https://www.youtube.com/results?search_query=hitler+finds+out+)

<sup>164</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ZrHmcpRAZNs&t=1s>

<sup>165</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Ljur6v7-yoc>

<sup>166</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=qM5f\\_qZT06c](https://www.youtube.com/watch?v=qM5f_qZT06c)

<sup>167</sup> Un fenómeno como este, por supuesto, merecía su propia enciclopedia, y alguien se encargó de crearla. Se trata de la Hitler Parody Wiki, un portal colaborativo con más de 4000 memes y 900 sub-categorías, que recopila todas las parodias existentes sobre Hitler en medios audiovisuales, con particular énfasis en las parodias de La Caída

Consultado sobre dicho fenómeno, el director de la cinta, Oliver Hirschbiegel, declaró tener una opinión positiva sobre éste fenómeno<sup>168</sup>. Según Hirschbiegel el propósito de la película fue el de “echar a esta gente horrible del trono que los convirtió en demonios, haciéndolos reales y convirtiendo sus acciones en hechos

---

([http://hitlerparody.wikia.com/wiki/Hitler\\_Parody\\_Wiki](http://hitlerparody.wikia.com/wiki/Hitler_Parody_Wiki) ). El portal no sólo recopila todas las versiones existentes del Hitler's Rant, sino que además provee asistencia a todos los “Untergangers” (aquellos que generan los Hitler's Rant) sobre los personajes de la película y el rol que cada uno de ellos debería ocupar en los videos paródicos (“ranters”, sumado a tutoriales de cómo generar los videos, entre otros servicios. También se entregan premios, como el Best Unterganger Award, al mejor generador de videos de Hitler se entera y el reconocimiento al mejor canal de YouTube de parodias de La Caída, actualmente en manos del canal Hitler Rants Parodies, que tiene al día de la fecha 1.627 vídeos y 144.280 suscriptores. Adicionalmente, la página lleva la cuenta de todo el resto de las parodias de Hitler que han existido en la historia del cine, al televisión y otros medios audiovisuales, reunidos en el denominado Council of Hitlers, y páginas dedicadas a parodias específicas de otras películas sobre Hitler, como el Hitler de Inglorious Basterds (a quien, sólo por nombrar un par de ejemplos, se lo retrata quejándose de los subtítulos de la película original no refleja la cantidad de “neins” que pronuncia, quejándose de que la película muestra un final de la guerra incorrecto y, probablemente el más controversial, quejándose al ver la factura de gas). Otros medios se han hecho eco, también del fenómeno, como por ejemplo un artículo del sitio británico The Telegraph, que propone una lista de las 25 mejores parodias de La Caída (<http://www.telegraph.co.uk/technology/news/6262709/Hitler-Downfall-parodies-25-worth-watching.html>). Y también hay un video muy interesante en YouTube, en el cual, supuestamente Bruno Ganz da su opinión sobre los videos de Hitler se entera, todo el fenómeno de las parodias de Hitler y cómo le cambió la vida ser reconocido como un meme de internet (<https://www.youtube.com/watch?v=4YLqC3DIqjY>). Sin embargo, leyendo los comentarios del video, se puede descubrir que, en realidad, nada de lo que dice el video es cierto. Ganz habla de su experiencia interpretando al Führer y los subtítulos le hacen decir algo completamente diferente. ¿Qué tal si los subtítulos son también falsos y este video es sólo otro meme? Pregunta el usuario [Andy Zhang](#). Los subtítulos son falsos, dice el usuario [Janey Egerton](#), con lo cual este clip es una meta-parodia. Este no es Bruno Ganz, afirma el usuario FROZEN EMPIRE, es un clon de Adolf Hitler, probando una vez más que la imagen de Hitler ha tomado una vida propia, independiente de su fuente original.

<sup>168</sup> [http://www.vulture.com/2010/01/the\\_director\\_of\\_downfall\\_on\\_al.html](http://www.vulture.com/2010/01/the_director_of_downfall_on_al.html)

reales”<sup>169</sup>. Por lo tanto, sostiene, está más que permitido que la gente use estas imágenes para los fines que considere menester<sup>170</sup>.

Bergson afirma que la risa se produce cuando la persona puede aislar sus emociones, volverse insensible a una situación triste o trágica. “No hay mayor enemigo de la risa que la emoción”<sup>171</sup>. Para poder reírse de una situación dramática, triste o trágica, hay que olvidar por un momento los sentimientos. Una vez acallados los sentimientos, la situación que debería generar llanto, termina generando risas. “Lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura”<sup>172</sup> Es un mecanismo de defensa, dirían Freud y Herzog, para poder lidiar con situaciones difíciles de afrontar.

*La Caída*, en este sentido logra algo que no había logrado ninguna película antes, humanizar a Hitler. Y al humanizar a Hitler, automáticamente Hitler se vuelve merecedor las emociones y sentimientos del espectador. No es un terrible

---

<sup>169</sup> Con respecto a la idea de humanizar a los nazis y quitarles el carácter de monstruos, ver nota sobre el texto de Hannah Arendt.

<sup>170</sup> No estuvieron tan de acuerdo con sus opiniones, los ejecutivos de Constantin Films, la distribuidora de la película, que iniciaron, en su momento, una serie de acciones legales para que todos los videos de *Hitler se entera* fueran levantados de YouTube.

(<https://www.theguardian.com/technology/2010/apr/21/constantin-films-intellectual-property-spoofs>). Obviamente, estas acciones legales no tuvieron éxito y lo único que consiguieron fue que un Untergangers produjera un video en el cual Hitler se entera de que están los videos de *Hitler se entera* están siendo levantados de YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=kBO5dh9qrlQ>). Toda esta trama termina, paradójicamente, con la distribuidora Constantin Films produciendo y distribuyendo *Ha Vuelto*, una parodia de Hitler. Una parodia de Hitler que, una vez más, paradójicamente, incluye una escena que parodia los videos de *Hitler se entera*. Una escena en la que Christoph Sensenbrink, Director de programación del canal donde trabajaba Hitler se entera (obvio) que, luego de despedir a Hitler, sus ratings han bajado considerablemente y la gente ha comenzado a abandonarlos. Está sentado en la silla de su oficina, rodeado de todos los gerentes del canal y, tras pedirles a casi todos los presentes que abandonen la habitación, se enfurece y le profiere gritos e insultos a los quedaron dentro. Al igual que en *La Caída*. Y al igual que en todas las parodias de *La Caída*.

<sup>171</sup> Bergson (1960) Obra citada. Pág. 403.

<sup>172</sup> Bergson (1960) Obra citada. Pág. 405.

dictador, sino un pobre viejo senil que se sienta en un su sala a escuchar cantar a un grupo de niños, mientras lamenta la traición de sus más fieles compañeros. Y logra el efecto, por lo tanto, de colocar al espectador en una situación incómoda. Muy incómoda. La situación incómoda de sentir pena y compasión por Hitler. La respuesta natural a estos sentimientos parece haber sido volver a reírse de Hitler.

El fenómeno de las parodias exitosas de Hitler, que había sido furor hasta 1983, y que había caído en desgracia desde entonces (más allá de los intentos fallidos, como la sitcom *Heil Honey I'm Home!*) va a volver a convertirse en un suceso de éxito mundial, no sólo en el terreno de los videos de internet, sino en el cine. El éxito de *La Caída* y lo controvertido de su punto de vista logró, inintencionadamente, tal vez, revivir a las parodias de Hitler, colocar la piedra fundacional de una nueva generación de películas que tuvieron el rol fundamental de parodiar al ex canciller alemán. Es evidente que el suceso que representó *La Caída* en la historia de las representaciones del Führer, tuvo una inmediata respuesta. Era una posibilidad, por otro lado, que la aparición de una película que marcara un antes y un después en la representación hitleriana motivara a los cineastas a indagar más en esa área, generar otros contenidos en esa misma línea, otras películas que desafiaran los tabúes y se animaran a mostrar a un Hitler menos caricaturesco, más serio, más humano. Podrían haber aparecido, como consecuencia, una nueva serie de películas que decidieran tomarse a Hitler en serio. Pero no sucedió. Al menos no sucedió de manera generalizada y, si las hubo, no fueron películas exitosas, como si lo fueron varias de las comedias que afloraron los años siguientes. Y es el mismo cine alemán, el mismo cine que dio a luz a *La Caída*, el que dio el puntapié inicial a esta nueva camada de parodias nazis. En el año 2007, sólo tres años después, se estrena en Alemania *Mein Führer*, siendo la primer película alemana, desde *La Caída*, en tener a Hitler como protagonista, la primer película en el mundo en tener a Hitler como protagonista, y sólo la segunda película alemana en la que aparece Hitler (el personaje de Hitler aparece brevemente, haciendo un cameo en el drama bélico *Die letzte Schlacht*<sup>173</sup> del año 2005). *Mein Führer* es el primer papel

---

<sup>173</sup> *Die letzte Schlacht*. Hans-Christoph Blumenberg (2005)

protagónico de Hitler desde *La Caída* y es una comedia. La primera respuesta del cine alemán a *La Caída* es una comedia.

### **5.3. La caída y las nuevas parodias de Hitler**

El fenómeno de *La Caída*, y la imagen que impuso de un nuevo Hitler serio, trajo como consecuencia, como se ha dicho antes, una oleada de nuevas parodias. Pero estas parodias son diferentes a las anteriores. Son diferentes a aquellas que se habían producido durante la guerra, con el fin de combatirlo, y es una comedia diferente a aquellas que se produjeron entre los '60 y los '80, con el fin de mantenerlo ridiculizado. Son parodias que le responde a otro Hitler. Ya no le responde al Hitler glorioso y divino de los films nazis, ya no le responde al Hitler malvado y demoníaco de los films anti-nazis. Su objeto de burla es el Hitler humano de *La Caída*.

*La caída* ha presentado a un nuevo Hitler y, por lo tanto, sus parodias también presentan, a su vez, a otro nuevo Hitler. Y son parodias que debaten la idea de Hitler como representación, la idea de Hitler con meta-consciencia de su imagen. Son películas que pasan de ser meta-ficcionales a meta-fílmicas. Y son películas que debaten sobre su propio rol y que obligan a los demás a debatir. Si los primeros críticos, Bazin, Einsestein, Chaplin, daban por sentado que Hitler podría ser gracioso, los pensadores contemporáneos, como Herzog, se ven obligados a hacerse la pregunta. Y si la actitud que el cine debía tener para con la imagen de Hitler era, según Bazin y sus contemporáneos, el combate, la lucha y la crítica, Herzog propone la tolerancia, la idea de lo tolerable.

Y, si algo tenían en común todas las parodias de Hitler del primer ciclo, desde *El Gran Dictador* y *The Devil With Hitler*, hasta *The Producers*, *Which Way to the Front?*, *History Of The World. Part I* y *To Be or Not To Be*, es que todas y cada una de ellas mostraba a un Hitler en su esplendor. Todas retrataban a un Hitler en sus años jóvenes, con buen estado de salud, ganando la guerra, o en plena guerra (más allá del final paralelo que cada uno de esos hitleres y cada una de



esas guerras tienen en cada una de esas películas). El Hitler de *La Caída* (al igual que los hitleres de *Hitler: The Last Ten Days* y *The Bunker*) es un Hitler viejo, demacrado, en mal estado de salud, que toma pastillas y ha generado tics nerviosos. Es un Hitler que está perdiendo la guerra y a punto de ser traicionado por varios de sus ministros de más alto rango. Es otro Hitler.

Y casi todas, por no decir todas, las parodias que se produjeron en los años siguientes, retratan una versión de éste Hitler.

Una versión caricaturesca, a veces graciosa, a veces patética, pero de este Hitler. *Mein Führer* funciona, de alguna manera, como una parodia directa de *La Caída*. Si bien la historia que se narra no es la misma, ni los sucesos se desarrollan de una manera similar, muestra a un Hitler en una situación parecida, en casi el mismo momento histórico, en el mismo estado de salud, en el mismo estado mental y teniendo que afrontar problemas similares. Es un Hitler parecido al Hitler de Bruno Ganz, pero más agradable de ver, un Hitler más convincente para el público. El Hitler de *La Caída* es un Hitler controversial, difícil de ver, un Hitler que pone al espectador en un lugar incómodo. Es un Hitler humano que genera problemas en el espectador. El Hitler paródico es un Hitler fácil de ver para el espectador. Más aceptable, más agradable. Tal vez por aquello que decía Freud sobre el placer que despierta el humor, un placer que otros géneros no despiertan.

Es la primera película alemana desde *La Caída* protagonizada por Hitler y es un éxito, al igual que lo será *Ha Vuelto*. Es un éxito en las taquillas alemanas<sup>174</sup> y recibe algunos reconocimientos de la crítica<sup>175</sup>. Gana el premio a mejor película del 2007 de la German Critics Association Awards, y cosecha un galardón y varias nominaciones a mejor actor de reparto por Sylvester Groth, quien interpretara al Dr. Goebbels (quien se ve que hizo un muy buen papel, ya que sería convocado, dos años después, por Tarantino, para volver a interpretar el mismo rol en *Inglorious Basterds*).

---

<sup>174</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0780568/business?ref=tt\\_dt\\_bus](http://www.imdb.com/title/tt0780568/business?ref=tt_dt_bus)

<sup>175</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0780568/awards?ref=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0780568/awards?ref=tt_awd)

*Mein Führer*, al igual que *La Caída*, retrata a un Hitler viejo y deprimido a causa de su inminente derrota bélica. Está emocionalmente inestable ya a punto de perder la razón. Es una versión paralela y un tanto caricaturesca de ese Hitler trágico. “Nuestra situación militar es precaria” afirma el Führer, “pero nunca nos rendiremos. Al enemigo lo despertará la ira de un pueblo humillado”. Una vez más aparece el tema recurrente de Hitler y su rechazo a la humillación. Pero el film lleva el personaje al extremo del ridículo, al mostrarlo como un hombre senil que moja su cama, tiene impotencia sexual, traumas psicológicos y problemas no resueltos con su padre que le pegaba y le heredó sus genes judíos defectuosos.

La película comienza a fines de 1944, en una Alemania al borde de la capitulación y con el plan del Dr. Goebbels de llevar a cabo un gran acto para celebrar el comienzo del nuevo año, en el cual el Führer va a brindar un inspirador mensaje a las masas alicaídas. Su objetivo es levantar el espíritu del pueblo germánico y, para ese fin, necesitan poner en escena una mentira. Una “realidad ficticia” según sus propias palabras. Planean revivir al Hitler de 1939 y hacerlo brindar una prédica que “hará llorar a todos”. Pero sus planes no terminan ahí. “Quince cámaras filmaran este histórico momento en celuloide y en unos días la grabación se reproducirá en cientos de cine. Millones de personas escucharán su llamado y liberarán a Europa de sus corruptos gobiernos”. Una vez más, se nos presenta un Goebbels que está más interesado en construir una realidad a través del cine, que en solucionar los problemas del mundo empírico. Al igual que el Goebbels que filma la última entrega de medallas del Führer en *La Caída*, al igual que el Goebbels que manda a producir la película *Pride of a Nation* para levantar el espíritu de los alemanes en *Inglorious Basterds*, e igual que el Goebbels que produjo *El Triunfo de la Voluntad* en su momento. Para lograr todo esto, el Ministro de Propaganda construye todo un decorado para su mega-producción, al igual que lo hiciera para el film de Leni Riefenstahl. Coloca una serie de paneles y edificios falsos para ocultar la imagen de la ciudad destruida. Construyen un Berlín falso para poder filmar la gloria del Reich. Y para que Hitler no vea la realidad. Al igual que los generales de *La Caída*, los ministros Goebbels, Speer y Bormann le impiden al Führer abandonar la Cancillería para que no pueda ver el mundo exterior en ruinas, le ocultan los informes de la guerra y le dan diarios falsos con noticias alentadoras (al estilo del diario de Yrigoyen).

Todo eso impedirá a Hitler devastarse completamente, pero no ayudará a recuperar al Hitler de 1939. Para eso, Goebbels tiene un plan incluso más extremo. Y el plan consiste en entrenar al Führer para dar su discurso consagratorio. Entrenarlo con la ayuda del actor más afamado de Alemania y, casualmente, el actor judío más reconocido a nivel mundial, Adolf Grünbaum. Goebbels saca a Grünbaum del campo de concentración y lo lleva a trabajar consigo a Berlín (y en una de las pocas escenas realmente graciosas del film, el asistente del ministro le ofrece a Grünbaum un sándwich, al que el actor judío le saca el jamón y lo esconde bajo la alfombra del despacho). Pero su objetivo final no es simplemente entrenar a Hitler para su discurso, sino hacerle revivir su profunda rabia antisemita, al encerrarlo en una habitación por varios días consecutivos junto a un actor judío.

Grünbaum acepta el trabajo, bajo la promesa de que él y su familia serán liberados del campo. Promesa que le es concedida, pero que no cree, ni nadie tiene intención de cumplir. Y su entrenamiento actoral del Führer no consta de otra cosa que ridiculizarlo y humillarlo, aquello a lo que Hitler le tenía tanto pavor. Lo hace ponerse de rodillas y ladrar como si fuera un perro. Le hace confesar que la humillación por la que está haciendo pasar al pueblo judío no es otra cosa que una venganza por la humillación que sufrió a manos de su padre. Intenta matarlo, pero no puede. Entiende que su acto final de venganza debe ser ridiculizarlo y humillarlo enfrente de todo su pueblo. Y es por eso que decide pronunciar él mismo el discurso que el Führer está incapacitado de recitar, al encontrarse gravemente afónico, a causa de tantos ladridos. El pequeño actor judío termina ofreciendo un discurso a las masas berlinesas en lugar de Hitler, como lo hiciera el pequeño barbero judío reemplazando a Hynkel en *El Gran Dictador*. Pero el discurso que ofrece es muy diferente al que había escrito el Dr. Goebbels:

Como alemanes leales me han seguido y han hecho del mundo un sauerkreut. Hoy nuestra patria yace en ruinas. Y todos ustedes son arios, rubios y de ojos azules, excepto yo. Y aun así me aclaman. Heil para mí. ¿Por qué lo hacen? Yo soy un drogadicto que moja su cama. No tengo erecciones. Mi padre me pegaba tan a menudo...así que torturé gente indefensa como me torturaron una vez. Tomo venganza contra Europa, los

homosexuales y los judíos por la agonía que sufrí de pequeño. Cualquier enano lleno de odio puede gobernar el mundo si millones lo siguen...

Pero, en realidad, todo era una trampa. El plan original de Goebbels, en un inverosímil complot fraguado junto a Himmler, Speer y Bormann<sup>176</sup>, consistía en la colocación de una bomba bajo el estrado donde Hitler enunciaría su discurso. De esta manera, el Führer moriría en su momento triunfal, Grünbaum posaría como culpable del asesinato y ellos reclamarían el liderazgo del partido. El plan fracasa porque la bomba tarda en explotar y Grünbaum tiene el tiempo suficiente para enunciar su discurso humillante. El Hitler que terminan matando, entonces, no es el Hitler glorioso, sino el Hitler humillado. La película termina funcionando como respuesta directa a *La Caída* porque en ambas el que muere es un Hitler humillado. No muere un Hitler en su esplendor, como en las parodias previas a *La Caída*. Ese Hitler ya no puede morir, porque ese Hitler ha sido reemplazado en el cine.

Por otro lado, reaparecen en esta película, ciertos motivos recurrentes de las anteriores parodias de Hitler. El rechazo del Führer al género cómico, cuando afirma “el drama me va mejor que la comedia”. También reaparece la relativización del problema judío, que ya había aparecido en *El Gran Dictador*, cuando Hynkel decide suspender la detención de judíos para pedirles un préstamo y en *Which Way to the Front?* cuando Hitler relata los manjares de la cocina judía que prepara Eva Braun. Aquí Goebbels le dice, en un momento, a Grünbaum que no debería tomarse la idea de la solución final muy en serio, y el mismo Hitler afirma no tener nada personal contra los judíos. Finalmente,

---

<sup>176</sup> Inverosímil porque, si bien es cierto que Himmler terminó traicionando a Hitler y Speer y Bormann intentaron escapar de Berlín tras la caída del Reich, Goebbels jamás lo hubiera traicionado, siendo que prefirió matar a sus hijos que permitir que vivieran en un mundo sin Hitler. También peca la película de caricaturizar de más la figura de Himmler, que pasa toda la película con un parche en el ojo, bajo sus lentes, dato que como queda claro en *El Plan Maestro* (obra citada) y en notas anteriores, carece de precisión histórica. Es más, queda registro de que Carl Friedrich Goerdeler, ex alcalde de Leipzig, intentó reclutar a Himmler, Goebbels y Von Ribbentrop en su plan para derrocar a Hitler y colocar a una persona más idónea a la cabeza del Reich. Himmler y Von Ribbentrop resultaron ser potencias aliados de la conspiración. No así Goebbels (Hannah Arendt. Obra citada. Págs. 63 a 65).

reaparece la burla al saludo nazi cuando, durante el discurso, Grünbaum le hace decir a Hitler “Heil to me”, tal vez una referencia directa al “Heil myself” de *To Be or Not To Be* y *The Devil With Hitler*.

El cine alemán vuelve a mostrar a este Hitler paródico avejentado en el 2014, en *Ha Vuelto*. Tal vez, en forma de secuela de *La Caída*, ya que el Hitler que despierta en Berlín es el mismo que acaba de morir en el bunker el 1945. Al igual que los anteriores, es un Hitler que viene de perder la guerra y de ser traicionado por sus más fieles allegados. A diferencia de los anteriores, eso sí, es un Hitler que está dispuesto a tomar cartas en el asunto y revertir la situación en la que se encuentra<sup>177</sup>. Finalmente, Hitler intenta recuperar el poder y Sawatzki, al darse

---

<sup>177</sup> La película, en sí, es bastante caótica, e incluye varias tramas paralelas que no tienen tanto que ver entre sí, sobre todo en lo que respecta al tono y al registro del film. Una de las tramas centrales, y creo yo, la más interesante que plantea la película (aunque escapa bastante al tema de esta tesis) es una trama un tanto moralizante sobre la posible vuelta de Hitler al mundo. Toda la película funciona, de alguna manera, como una metáfora de la vuelta de las ideas nacionalsocialistas al mundo actual, los movimientos neo-nazis en Europa y la reciente elección de un Presidente filo-nazi en Estados Unidos. Es más, casi como si presagiara la irrupción de Donald Trump en la política estadounidense, al ser consultado por un periodista sobre cuáles son sus planes a futuro, Hitler responde “Hacer a Alemania grandiosa de nuevo y asegurar la supervivencia alemana”. “Make Germany Great Again” dice. Una frase bastante similar al slogan de campaña del actual POTUS. Todo el viaje que Sawatzki y Hitler emprenden por el país, entrevistándose con la gente de distintos pueblos y ciudades intenta mostrar que la aceptación de Hitler, y por extensión de sus ideas extremistas, lejos de estar condenada por la sociedad, tiene una importante aceptación. Algunos de los entrevistados afirman estar dispuesto a seguirlo, si es que de verdad es el Hitler real, algunos le piden que haga con los musulmanes lo mismo que hizo con los judíos. La gente quiere que Hitler vuelva, o al menos eso sugiere la película. Dice Hitler “había una ira contenida. Un descontento entre la gente, que me recordaba a 1930”. Cuando Sawatzki se da cuenta de que es Hitler de verdad, trata de matarlo para que la historia no se repita. “Eres un monstruo” le dice. Hitler responde “¿Lo soy? Entonces debes condenar a quienes eligen a este monstruo ¿Todos fueron monstruos? No, fueron gente normal (...) ¿Nunca se preguntó porque me sigue la gente? Porque por adentro son como yo”. Nuevamente el problema de la monstruosidad o no de los nazis, debatida en el libro de Hannah Arendt. La película termina con Hitler recorriendo Berlín en un descapotable y la gente saludándolo y ovacionándolo. En los últimos planos, la cara de Hitler triunfante se mezcla con imágenes documentales de militantes actuales y sus manifestaciones, dejando muy en claro que está vivo y ha vuelto.

cuenta del error que cometió y las consecuencias que pueden conllevar este error, decide matar a Hitler. Y de hecho lo mata. Pero lo mata en de la película que se está filmando dentro de la película. Lo mata en la ficción. Y Hitler muere, pero vuelve a la vida. Vuelve a volver a la vida. Porque lo que intenta matar no es a Hitler, sino a la imagen de Hitler. Y la imagen de Hitler no puede morir, porque como he expresado antes, ha cobrado vida propia, independientemente de su fuente original.

Al margen de todo esto, la película no deja de preguntarse, en todo momento, si hay que tomar en serio a este nuevo Hitler o reírse de él. El film recopila una serie de supuestos videos de supuestos youtubers comentando el fenómeno, uno de los cuales se pregunta explícitamente si “¿debería tomarlo en serio o debería reírme?”. Y al final, la película termina por abandonar su tono cómico, tratando de responder a esta pregunta con un mensaje moralizante<sup>178</sup>.

Pero no fue solamente el cine alemán el que pobló las pantallas de modernas parodias nazis. Otras cinematografías se hicieron eco de esta nueva tendencia, posterior al 2004, de parodiar a éste Hitler viejo y derrotado. En el 2007, el director británico Ken Russell presenta *A Kitten for Hitler*<sup>179</sup>, que narra la historia de un niño judío que, apenado porque Santa Claus no le va a llevar nada a Hitler para navidad, decide viajar a Alemania y regalarse un gatito. Hitler se queda con el gato y convierte la piel del niño judío en una lámpara. Y un año antes, el célebre director Alex de la Iglesia, lanzó otro cortometraje, titulado *Hitler está vivo*<sup>180</sup>, que muestra una apócrifa entrevista a un Hitler viejo, gordo y pelado, viviendo escondido es Brasil en 1970, mendigando dinero y planeando su regreso a la arena política. Al igual que el Hitler de *Ha Vuelto*, éste Hitler español dice estar listo para volver, asegura que la gente del mundo de hoy lo va a comprender y lo va a aceptar si decide volver.

---

<sup>178</sup> Ver nota anterior.

<sup>179</sup> *A Kitten for Hitler*. Ken Russell (2007)

<sup>180</sup> *Hitler está vivo*. Álex de la Iglesia (2006)

En el 2009, el Hitler viejo y derrotado aparece en el film bélico de Quentin Tarantino *Inglorious Basterds*, una reversión de la homónima película italiana de 1978<sup>181</sup>, que rescataba la historia real de los miembros de la llamada Operación Greenup, un grupo de soldados judíos del ejército americano que se infiltraron entre las filas nazis y lograron combatirlos desde adentro. La película italiana no contaba con la participación de Hitler en ninguna forma, detalle que fue agregado por Tarantino en su remake. Y al igual que en las anteriores, el Hitler que incorpora al film es un Hitler viejo, senil y a punto de perder la guerra. Y al igual que las anteriores, es un Hitler con auto-consciencia mediática.

El plan para asesinarlo también fue una adición de Tarantino para esta película. Pero lejos de ser un fenómeno aislado, la necesidad de matar a Hitler, los planes para matar a Hitler, la necesidad de filmar la muerte de Hitler, son temas comunes a todas estas parodias post 2004. Pasa en *Mein Führer*, pasa en *Ha Vuelto* y pasa en *Inglorious Basterds*. Y todas estas muertes tienen algo en común. Son muertes violentas. En *Mein Führer* muere a causa de la explosión de una bomba bajo sus pies, en *Ha Vuelto* muere tras caer de una cornisa y en *Inglorious Basterds* se llega al límite de la violencia, al morir Hitler por tres causas simultáneas: una bomba que explota bajo sus pies, una lluvia de balas y un fuego abrasador. Y todas estas muertes tienen algo más común. Algo mucho más importantes. En los tres casos, Hitler muere en el cine. En *Mein Führer*, muere mientras Goebbels filma una película sobre su discurso. En *Ha Vuelto* muere dentro de una película, en un set de filmación e interpretado por un actor. Y en *Inglorious Basterds* muere dentro de un cine, mientras se proyecta una película propagandística que su propio régimen había mandado a filmar. Más aún, la operación que los Bastardos llevan a cabo, y cuyo fin último es el asesinato de Hitler, lleva por nombre “Operación Kino”.

---

<sup>181</sup> *Quel maledetto treno blindato*. Enzo G. Castellari (1978)

## 5.4. La muerte de Hitler en el cine

Al público del cine, según parece, le gusta ver morir a Hitler. De ahí se deduce la vasta de producción de películas sobre la muerte de Hitler, e incluso películas sobre los distintos atentados contra la vida de la vida de Hitler, hayan sido estos exitosos o no, reales o no. Son algunas de estas películas *El 20 de julio ha llegado*<sup>182</sup>, *Valkyrie*<sup>183</sup>, *The Plot to Kill Hitler*<sup>184</sup>, *Stauffenberg*<sup>185</sup>, *El zorro del desierto*<sup>186</sup> y *Rogue Male*<sup>187</sup> y el ya mencionado capítulo de la serie *The Twilight Zone*, *The Cradle of Darkness*. Y creo que una de las razones por las que al público le gusta tanto ver morir a Hitler en el cine es porque no pudieron ver morir al Hitler real. La muerte de Hitler no terminó de ser del todo gratificante, sin imágenes que pudieran probarla. Pese a la fascinación de los nazis por registrar en celuloide todos los acontecimientos importantes del Reich, desde los actos oficiales, los campos de concentración, y hasta la última entrega de medallas de Hitler fuera del bunker, decidieron no dejar registro fílmico del suceso más trascendental de su historia, la muerte de su líder. Los enemigos del nacionalsocialismo, el público en general, necesitó recrear una y otra vez la muerte del Führer, ante la ausencia de imágenes de su muerte real. Incluso la falta de imágenes de la muerte de Hitler, y la ausencia total de restos físicos, ha sido motivo de innumerables conspiraciones sobre la falsedad de la muerte del canciller y su posterior escape a Sudamérica. Según esta teoría conspiratoria, Hitler no habría muerto en el Bunker, sino que el cadáver encontrado correspondería a un doble suyo, como se sostienen en la ya citada película *They Saved Hitler's Brain*. El verdadero Hitler y la verdadera Eva Braun habría escapado, entonces, de Alemania, y vivido el resto de sus días en tranquilidad en Bariloche, Córdoba, Bolivia o Brasil, según cada versión de la historia<sup>188</sup>.

---

<sup>182</sup> *Es geschah am 20. Juli*. Georg Wilhelm Pabst (1955)

<sup>183</sup> *Valkyrie*. Bryan Singer (2008)

<sup>184</sup> *The Plot to Kill Hitler*. Lawrence Schiller (1990)

<sup>185</sup> *Stauffenberg*. Jo Baier (2004)

<sup>186</sup> *El zorro del desierto*. Henry Hathaway (1951)

<sup>187</sup> *Rogue Male*. Clive Donner (1976).

<sup>188</sup> El periodista argentino Abel Basti publicó una serie de libros en los que relata el escape de Hitler a la Argentina y cómo pasó sus últimos años en Bariloche. Algunos de esos libros son



Otras teorías entienden que la idea de Hitler viviendo en Sudamérica más bien como una metáfora, o un concepto esotérico. Hitler sí habría muerto en el Bunker en 1945, sólo para reencarnar en algún lugar de nuestro continente, años después<sup>189</sup>.

Incluso si todas estas teorías fueran falsas y Hitler hubiera muerto en efecto en el bunker, el 30 de abril de 1945, el cine se ha encargado de mantenerlo con vida. El cine nunca terminó de creer la historia de la muerte de Hitler. Nadie terminó de creer la historia de la muerte de Hitler. Hitler está vivo y pasando sus días en Sudamérica en las ya citadas *Hitler está vivo* y *They Saved Hitler's Brain*. Hitler está vivo, o al menos la cabeza de Hitler, y viviendo en una base secreta que los nazis tienen bajo el continente antártico en *Nazis at the Center of the Earth*<sup>190</sup> del año 2012. En ésta producción de muy bajo presupuesto, y que no llegó a tener estreno en salas, la cabeza de Hitler también ha sido preservada en un frasco, pero ahora con la intención de ser anexada a un robot gigante que dispara misiles teledirigidos. Hitler y Mengele mueren en esta película, pero vuelven a aparecer vivos, cinco años después en *Hitler Lives!*<sup>191</sup> Al igual que en el anterior film, el ex canciller y el científico han sobrevivido a la Segunda Guerra Mundial y viven escondidos en una base secreta en la Antártida, gracias a la

---

*Bariloche nazi, Hitler en Argentina, El exilio de Hitler y Tras los pasos de Hitler*. Numerosos libros y documentales han intentado probar la veracidad de estas teorías, entre ellas un reciente informe periodístico que muestra la supuesta residencia del matrimonio Hitler en Bariloche, entre otros lugares que habrían visitado en su estancia en el sur argentino ([http://tn.com.ar/sociedad/tras-las-huellas-nazis-en-bariloche-carlos-perciavalle-vacas-suizas-y-bunkers-dinamitados\\_674714](http://tn.com.ar/sociedad/tras-las-huellas-nazis-en-bariloche-carlos-perciavalle-vacas-suizas-y-bunkers-dinamitados_674714)). Finalmente, cabe destacar una historia que contó el actor Carlos Perciavale en varias ocasiones, en la cual se relata un encuentro que tuvo, junto a su compañero China Zorrilla, en Bariloche, con Hitler y Eva Braun (<http://exitoina.perfil.com/2014-09-17-277435-el-dia-que-china-zorrilla-conocio-hitler/>). La historia incluso llegó a la mesa de Mirtha Legrand (<https://www.youtube.com/watch?v=l-Pol6nk-Qg>).

<sup>189</sup> Entre los personajes que defienden o defendieron estas teorías se encuentra el pensador neonazi chileno Miguel Serrano y el político argentino Alejandro Biondini, quien llegó a afirmar que él mismo era la reencarnación del Führer, y a la vez ambos serían reencarnaciones de Kalki, una antigua deidad aria (para más información sobre la vida secreta de las bandas neonazis argentinas, se puede leer Kollman, Raúl. *Sombras de Hitler*. Buenos Aires, Sudamericana, 2001).

<sup>190</sup> *Nazis at the Center of the Earth*. Joseph J. Lawson (2012)

<sup>191</sup> *Hitler Lives!* Stuart Rowsell (2017)

ayuda de una droga alienígena que les asegura la inmortalidad, y a la espera de la concreción de su plan de dominación mundial). Y el propio Menguele, por su parte, ya había sido atrapado, años atrás en *The Boys From Brazil*<sup>192</sup>, cuando un famoso cazador de nazis desactiva una célula secreta que el científico lideraba en Paraguay.

Hitler está vivo en *The Empty Mirror*<sup>193</sup>, preso en un laboratorio subterráneo, y sujeto de los experimentos psicológicos conducidos por Sigmund Freud. Y está vivo en *Fatherland*<sup>194</sup>, en 1965 y aún gobernando la gran nación de Alemania.

También está vivo en la televisión. En un capítulo de la serie *The Twilight Zone*, titulado *He's Alive*<sup>195</sup>. Está vivo en la miniserie argentina, dirigida y protagonizada por Narciso Ibáñez Menta, *El monstruo no ha muerto*<sup>196</sup>, que muestra a Hitler viviendo en Argentina y dirigiendo una organización clandestina que planea desestabilizar la paz mundial. Y está vivo en la serie contemporánea *The Man In The High Castle*<sup>197</sup>, adaptación de la homónima novela de Phillip K. Dick. Similar al Hitler de *Fatherland*, éste Hitler ha ganado la guerra y controla toda Europa y medio Estados Unidos, a mediados de la década del '70. El imperio germánico es más grande y poderoso de lo que podrían haber llegado a ser los americanos o los rusos. Planes para la conquista del espacio y la colonización de Marte y la luna, están en desarrollo<sup>198</sup> Pero el Führer está viejo y ha enloquecido. Se ha obsesionado viendo unas películas clandestinas que muestran una realidad paralela en la que los nazis perdieron la guerra y él ha muerto hace años<sup>199</sup>. La escena de Hitler mirando una película sobre una Alemania paralela, por otro lado,

---

<sup>192</sup> *The Boys from Brazil*. Franklin J. Schaffner (1978)

<sup>193</sup> *The Empty Mirror*. Barry J. Hershey (1996)

<sup>194</sup> *Fatherland*. Christopher Menaul (1994)

<sup>195</sup> *He's Alive* (TV) Stuart Rosenberg (1963)

<sup>196</sup> *El monstruo no ha muerto*. (TV) Narciso Ibáñez Menta (1970)

<sup>197</sup> *The Man in the High Castle* (TV) Frank Spotnitz (2015/2017)

<sup>198</sup> La idea de los nazis conquistando el espacio va a volver a aparecer en el cine, en la misma época.

<sup>199</sup> La inclusión de Hitler en esta historia fue un aditivo para la versión audiovisual. En la novela original, Hitler ya lleva varios años muerto y el régimen ha sobrevivido a su fallecimiento.

se asemeja bastante a un episodio similar en *Tomorrow I'll Wake Up and Scald Myself with Tea*, en la cual Jan Bures, en su intento por convencer al Führer de que, en efecto, son viajeros temporales y vienen del futuro, le muestran una película en la que se ven imágenes de la guerra, y de los nazis perdiendo la guerra. Aterrado por éstas imágenes, éste Hitler ridículo y sobreactuado, intenta detener la proyección, interponiéndose entre el proyector y la pared, lo cual solo logra que las imágenes que proyecten sobre su propio cuerpo. Y, metafóricamente, en esta escena, Hitler muere en el cine. Como su paralela versión en *Inglorious Basterds*.

### **5.5. Otra forma de parodia de Hitler: el nazi-exploitation**

Pero *Inglorious Basterds* no fue el primer acercamiento de Tarantino a la saga de parodias nazis. Dos años antes, en 2007 (siempre posterior a *La Caída*), fue uno de los productores principales de una película que dirigieron conjuntamente con Robert Rodríguez, Eli Roth, Edgar Wright y Rob Zombie. *Grindhouse*<sup>200</sup>, la película en cuestión, constaba de una serie de segmentos, dirigidos por los diferentes directores. Y segmento que dirigió Rob Zombie fue *Werewolf Women of the SS*, un apócrifo tráiler de una película de mujeres lobos nazis. Persiguiendo los deseos de superioridad racial del Führer y en la búsqueda de un arma que les provea de una ventaja estratégica en la guerra, un grupo de científicos crean una raza de mujeres lobo, a partir la de la sangre de arios más puros. Toda la película, todos sus segmentos, son homenajes actuales a una serie de sub-géneros del cine clase B de los 70, que fueron de gran influencia para estos directores, y el festival de sangre y banalización del nazismo que presenta este corto homenajea directamente a uno de esos sub-géneros. Se trata del movimiento conocido como Nazi-Exploitation o Nazisploitation. Una escisión del sub-género de películas de Exploitation o sexploitation, uno de los exponentes del cine clase B de los '70 y '80. No se trataba de parodias, y generalmente no incluían la figura de Hitler, pero cumplían el rol de caricaturizar

---

<sup>200</sup> *Grindhouse*. Quentin Tarantino, Robert Rodríguez, Eli Roth, Edgar Wright y Rob Zombie (2007)

la imagen del nazismo. Se trataba, en su mayoría, de películas de terror, ciencia ficción y, por sobre todo, films eróticos, o ligeramente pornográficos, y mezclaba imaginería nazi, crímenes sexuales y diversas perversiones. Algunas eran meramente películas porno. Pero con nazis<sup>201</sup>.

Se trataba, generalmente, de películas protagonizadas por personajes femeninos, que se encontraban presas en un campo de concentración o exterminio o un burdel nazi. El plan para escapar de este confinamiento incluía escenas de sexo, violencia explícita, sadismo, gore y degradación humana. El título más sobresaliente de este sub-género fue *Ilsa: She Wolf of the SS*<sup>202</sup>, una cinta canadiense que narra la historia de una comandante de un campo de concentración, someta a sus prisioneros a una serie experimentos científicos que incluyen sadismo, castraciones y sexo violento. El film se convirtió, no sólo en la principal influencia de Rob Zombie, al momento de crear su *Werewolf Women of the SS*, sino en un modelo para una innumerable cantidad de películas con contenido similar que se iban a producir, principalmente en Europa (sobre todo en Italia, donde el género vivió su mayor esplendor) entre las décadas del '70 y el '80<sup>203</sup>.

---

<sup>201</sup> Susan Sontag ya había reflexionado sobre aquella moda de erotismo nazi, en su texto ya citado (Sontag, 1975) "El arte que evoca los temas de la estética fascista es popular hoy, y para la mayoría probablemente no sea más que una variante del *camp*. (...) Si el mensaje del fascismo ha sido neutralizado por una visión estética de la vida, sus adornos han sido sexualizados. (...) Escandalizar a gente, en ese marco, también significa acostumbrarla, así como el material nazi entra en el vasto repertorio de la iconografía popular utilizable para los comentarios irónicos del arte pop. (...) Sin embargo, el nazismo fascina de una manera como no lo logra hacer otra iconografía conocida de la sensibilidad pop".

<sup>202</sup> *Ilsa: She Wolf of the SS*. Don Edmonds (1975)

<sup>203</sup> Algunos de estos títulos fueron *SS Girls*, *SS Experiment Camp*, *Nazi Love Camp 27*, *Love Camp 7*, *Salon Kitty*, *Fräulein Devil*, *Last Orgy of the Third Reich*, *SS Hell Camp*, *Deported Women Of The SS: Special Section*, *Women's Camp 119*, *SS Camp 5*, *Achtung! The Desert Tigers*, *SS Cutthroats*, *Helltrain*, *Red Nights of the Gestapo*, *Helga: She Wolf of Spilburg*, *Nathalie - Escape from Hell*, *Stalag 69*, *Ilsa, la hiena del harén*, *Ilsa, la tigresa de Siberia*, *Ilsa, the Wicked Warden* y *Nazi Love Island*.

El sub-género también cobijó una serie de películas cuyas temáticas rondaban los experimentos científicos, la violencia explícita, la experimentación con seres humanos, cruza de razas, eugenesia, creación de monstruos, torturas, castraciones y fabricación de lámparas con pieles humanas<sup>204,205</sup>.

El furor por las películas de Nazi-Exploitation se extendió entre las décadas del '70 y el '80 y desapareció, casi por completo, hasta su vuelta triunfal, en la época post 2004. El fenómeno de *La Caída*, cómo fue planteado previamente, trajo aparejado la vuelta de la producción masiva de parodias de Hitler. Y trajo también aparejado la vuelta del cine clase B sobre nazis zombies y monstruosos<sup>206</sup>. Uno

---

<sup>204</sup> Algunos de los títulos que tuvieron una búsqueda argumental un poco más interesante fueron el ya citado *They Saved Hitler's Brain*, *Black Gestapo*, que narraba las aventuras de un batallón de nazis afroamericanos y *She Demons*, en la cual los sobrevivientes de un barco hundido naufragan en una isla habitada por mujeres humanoides, creadas en un laboratorio por un científico nazi. También cabe destacar el film de terror, *Elves*, en el cual un antiguo elfo demoníaco es despertado por un grupo de adolescentes americanos en un ritual pagano satánico y desata el paso final de un plan concebido por Hitler para dominar el mundo, mediante la creación de una raza súper-hombres, cruza de elfos con soldados de raza aria

<sup>205</sup> Lejos de ser un concepto ficticio, inventado por las películas de Nazi-Exploitation, la experimentación genéticas y racial con seres humanos que estos films describen, están inspirados en los verdaderos experimentos llevados a cabo en los campos por el nefasto Dr. Menguele, y también fueron parte central del trabajo de la Ahnenerbe, un instituto secreto de investigación que Himmler había creado en el seno de las SS, con el objetivo de realizar expediciones arqueológicas, en busca de inexistentes rastros de la ficticia raza aria, generar mitos que alentaran el plan de limpieza racial alemana, y llevar a cabo experimentos centrados en la eugenesia, la pureza racial y la creación de una raza súper-hombres, a partir de la cruza de los mejores especímenes del pueblo germánico. "(...) Himmler empezó a patrocinar expediciones y viajes de investigación por toda Europa y Asia. (...) pretendía no solo controlar el pasado remoto de Alemania, sino también dominar su futuro." Pretendía usar los conocimientos que reuniera el instituto para "(...) instruir a los hombres de las SS en el saber, la religión y las prácticas agrícolas ancestrales de los germanos, enseñándoles a pensar como lo habían hecho sus antepasados. (...) y utilizar a los altos y rubios hombres de las SS, junto a una selección de mujeres, para engendrar científicamente una cepa aria pura" (En *El Plan Maestro*. Obra citada. Pág. 33)

<sup>206</sup> La vuelta del Nazi-Exploitation en todo su esplendor también trajo aparejada la vuelta un género de videojuegos que mezclaba violencia explícita con nazismo y temáticas fantásticas. Género que se había originado en 1992 con el lanzamiento de *Wolfenstein 3D* (donde el jugador

de los primeros en volver a indagar en el género fue el propio Rob Zombie, no sólo con la ya citada *Werewolf Women of the SS*, sino con su siguiente película, *The Haunted World of El Superbeasto*, dos años después a la anterior y del mismo año que *Inglorious Basterds*. Se trata de una película animada que narra las aventuras de un luchador de catch chicano que debe enfrentarse a un ejército de zombies nazis, que a su vez tratan de recuperar la cabeza de Hitler (sumergida en un frasco, al igual que en *They Saved Hitler's Brain*). El mismo año, el director noruego Tommy Wirkola, lanza su propia película sobre zombies nazis. *Dead Snow* se construye como una parodia de las películas americanas sobre un grupo de amigos adolescentes que se van a pasar un fin de semana a una cabaña en el bosque, con terribles consecuencias. En este caso, la terrible consecuencia es el ataque de un batallón de zombies nazis, liderados por el malvado Coronel Herzog. Entre los momentos más interesantes de la película, se encuentra una escena en la que los zombies están por atacar a los indefensos adolescentes, pero antes posan en una formación de baile que recuerda un videoclip de Michael Jackson. Y que recuerda la vieja tradición del Hitler bailarín de las parodias nazis. Varios años después, en 2014, Wirkola lanzaría una secuela de ésta película, *Dead Snow 2*<sup>207</sup>, en la cual el Coronel Herzog y su ejército vuelven a atacar a la civilización, para finalmente ser derrotados por el único sobreviviente de la primera película. Previamente, en 2012, otras dos películas fantásticas sobre sobrevivientes nazis iban a ver la luz. La primera es la ya citada *Nazis at the Center of the Earth*, en la cual un grupo de científicos descubre, en el medio de la Antártida, la entrada a Agartha, en el centro de la Tierra Hueca, donde un grupo de soldados nazis sobrevivientes, liderados por el mismísimo Menguele, planean la re-conquista del planeta, mediante el trasplante de sus cerebros en los cuerpos de los jóvenes científicos y la construcción de un cuerpo robótico gigante para albergar la cabeza de Hitler, que como no podía ser de otra forma, se encuentra flotando en un frasco<sup>208</sup>. Otro exponente del

---

encarna a un soldado que debe combatir al Cuarto Reich en una dimensión paralela, infestada de nazis robots) y que revivió en los últimos años de la mano de una nueva entrega de *Wolfenstein* (2009) y del reciente *Call Of Duty: Nazi Zombies* (2017).

<sup>207</sup> *Død snø 2*. Tommy Wirkola (2014)

<sup>208</sup> Las teorías sobre la existencia del antiguo reino de Agartha, en el centro de la Tierra Hueca, no son ideas originales de estas películas. Historias sobre éste fantástico lugar ya habían

Nazi-Exploitation de ése mismo año es la coproducción alemana-finlandesa *Iron Sky*<sup>209</sup>. En este film, la Presidente de los Estados Unidos, Sarah Palin, decide mandar al primer astronauta negro a la luna, como parte de una movida de prensa. Pero lo que descubren es que, escondida en el lado oscuro de la luna, se encuentra una base secreta nazi, cuyo edificio tiene forma de esvástica gigante. Sus habitantes son los únicos sobrevivientes del Tercer Reich, que lograron escapar a la Luna antes del final de la guerra (de nuevo, la idea de los nazis conquistando el espacio, que aparece en *The Man in The High Castle*). Los nazis selenitas, una vez descubiertos, deciden finalmente cumplir su destino y conquistar la Tierra, lo que termina causando la casi total aniquilación de la raza humana<sup>210</sup>. Finalmente, en 2013, y consciente del renacimiento de la fiebre por la Nazi-Exploitation, Charles Band editó un DVD titulado *Nazithon: Decadence and Destruction*<sup>211</sup>, en el cual recopilaba los mejores momentos de las viejas películas del género.

---

aparecido previamente en la literatura de Julio Verne, Edgar Allan Poe y H.P Lovecraft, entre otros. Incluso, algunos pensadores nazis, entre ellos muchos miembros de la Ahnenerbe, y hasta el propio Himmler, quien dedicó cuantiosas sumas de dinero en expediciones a distintos puntos del mundo, con el fin de encontrar la entrada a este mítico reino. (Ver *El Plan Maestro*. Obra citada).

<sup>209</sup> *Iron Sky*. Timo Vuorensola (2012)

<sup>210</sup> Y, según parece, el éxito de esta producción (la película fue financiada enteramente con dinero de los espectadores, a través de un proyecto de crowdfunding) ha alentado a su director Timo Vuorensola, quien ya tiene planeadas dos secuelas. La primera de ellas se titula *Iron Sky: The Coming Race* y continúa la historia, 20 años después de la primer película. La civilización ha sido destruida y los únicos sobrevivientes son los habitantes de la base nazi lunar. En una expedición a la Tierra, descubren (al igual que en *Nazis at the Center of the Earth*) en la Antártida, la entrada al antiguo reino de Agartha, donde la Presidente Sarah Palin (que ha resultado ser la líder de una raza de reptilianos), vive rodeada de zombies nazis que montan dinosaurios gigantes. Una tercera entrega de la trilogía, *Iron Sky: The Ark*, se encuentra es producción, aunque sin fecha de estreno aún, y narra el encuentro de los nazis selenitas con los Illuminati. Vuorensola también tiene en sus planes una comedia (sin fecha de estreno tampoco), en la cual una pareja de sicarios son contratados para viajar en el tiempo y asesinar a Hitler en 1927 (similar al argumento del capítulo de *The Twilight Zone* previamente citado).

<sup>211</sup> *Nazithon: Decadence and Destruction*. Charles Band (2013)

## 5.6. Función social de la risa

El nuevo auge de las películas de Nazi-Exploitation es un fenómeno post 2004. Un género que había vivido su apogeo entre los '70 y los '80, y que casi había desaparecido desde entonces, hace en el principio del nuevo milenio su vuelta triunfal. Al igual que las parodias de Hitler, que habían dado sus últimos frutos en los '80 antes de reaparecer recientemente. Ambos fenómenos están relacionados entre sí y están relacionados al éxito de *La Caída*. Ya que estos films surgen, de alguna manera, posteriormente a *La Caída*. Son, todos estos ejemplos, síntomas de una época.

La parodia es siempre una respuesta a otra cosa, decía Bakhtin. Las primeras parodias de Hitler eran una respuesta a la imagen de Hitler divina y apoteótica de los films nazis. Fue la respuesta al intento de mostrar la imagen de un Hitler celestial. Los films originales del Nazi-Exploitation eran, tal vez, la respuesta caricaturesca a los dramas bélicos de Hollywood sobre el nazismo. Y toda esta nueva serie de parodias y caricaturas fue consecuencia, tal vez, del fenómeno de *La Caída*. Fueron consecuencia, tal vez, al intento de humanizar a Hitler en el cine. A la larga, y más allá de algunos pocos ejemplos, Hitler sólo puede ser representado exitosamente en el cine, a través de la comedia o la parodia. Al cine le parece más interesante reírse de Hitler que tomarlo en serio. Incluso los mejores intentos de representar a un Hitler serio, como ya se ha mencionado, tienen como consecuencia la inevitable producción de más comedia y parodias. La mayoría de las películas serias de Hitler no funcionan, siendo *La Caída* una de las pocas excepciones.

Pero, a fin de cuentas, las parodias no se ríen de Hitler, sino de la imagen de Hitler. Y tal vez Hitler no existe independientemente de su imagen, no existe más allá de la imagen que tenemos de él. Esta es una afirmación que realiza Gilles Deleuze<sup>212</sup>. Hablando sobre Syberberg y su intención de combatir a Hitler a través del cine, dice que “el enemigo que Syberberg asume es la imagen de Hitler: no el individuo Hitler, que no existe”. Según Deleuze, Syberberg trató, con

---

<sup>212</sup> Deleuze, Gilles. *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*. Buenos Aires, Paidós, 2005.



su *Hitler, un film de Alemania*, de librar un juicio contra Hitler, desde el interior del cine, para “vencerlo cinematográficamente, volviendo sus armas contra él”<sup>213</sup>. Hitler había usado el cine para reírse de sus enemigos y ahora sus enemigos usan el cine para reírse de él. Pero no es él quien está representado. No es Hitler quien está representado en las comedias con Hitler. Es la imagen de Hitler. Porque “Hitler no existe más que por las informaciones que constituyen su imagen en nosotros mismos”<sup>214</sup>. Hitler existió, el nazismo existió y la guerra existió. Pero la imagen de Hitler no es Hitler. Existe y ha existido independientemente de Hitler. Los berlineses de *Ha Vuelto* confunden a Hitler con un comediante porque no conoce a Hitler, sino a la imagen que tiene de Hitler. Y la imagen que tiene de Hitler es una imagen cómica, porque es la imagen e Hitler que más existo ha tenido en la historia de los medios audiovisuales, en la historia de la imagen en movimiento. El mismo Hitler se espanta al verse a sí mismo representado en imagen. En un intento por ponerse al día, mira las películas que se hicieron sobre su persona. Mira *El Gran Dictador* y *Mein Führer*, entre otras. Y se decepciona de lo que ve.

El mismo Hitler termina siendo deformado por la parodia. El mismo Hitler y todo lo que lo integra, su forma de hablar y de moverse, su acento, sus gestos, su cara, su pelo, su ropa, su bigote. El Hitler que muestran las parodias no es el Hitler real, es una caricatura de ese Hitler, una burla, una humillación viviente. De la misma manera que el Hitler de *El Triunfo de la Voluntad* no era el Hitler real tampoco. Si el Hitler paródico es una sub-representación, el Hitler propagandístico es una súper-representación. Hitler se supra-representa como un dios, porque nada se representa sin exponer su valor o su sentido. “La representación ocupa un lugar determinante en el seno del nazismo, de su dispositivo ideológico y práctico”<sup>215</sup>. En este sentido, afirma Jean-Luc Nancy que “El judío (...) es para Hitler, justamente, el representante de la representación en

---

<sup>213</sup> Deleuze (2005). Obra citada. Pág. 350.

<sup>214</sup> Deleuze (2005). Obra citada. Pág. 357.

<sup>215</sup> Nancy, Jean-Luc. *La representación prohibida*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006.

su sentido ordinario y peyorativo: el único arte en que el judío tiene éxito es del de comediante”<sup>216</sup>.

La comedia es un género menor, según Hitler, y destinado a ser representado por judíos, lo cual es un argumento interesante, considerando que la mayoría de las parodias hacia su persona en el cine hayan sido llevadas a cabo por judíos. Charles Chaplin con su *El Gran Dictador*, Ernst Lubitsch y Mel Brooks con sus respectivas versiones de *To Be or Not To Be*, Jerry Lewis con su *Which Way To The Front?*, y más recientemente Dani Levy con su *Mein Führer*. Casualidad o no (y yo me atrevería a decir que no) los directores judíos parecieran tener un gran interés en combatir a Hitler en el cine.

¿Pero, por qué en el cine? ¿Por qué filmar al enemigo? se pregunta Jean-Louis Comolli, en su libro *Ver y poder*<sup>217</sup>

¿Filmar al enemigo? ¿Para qué, si no es para combatirlo mejor? ¿Mediante otras armas, y no las del cine? Siendo como es un agente de conocimiento y de descubrimiento, ¿el cine no puede atravesar las defensas del enemigo, exponer sus fortalezas y sus debilidades, desmontar sus resortes, hacer aparecer sus contradicciones, desenmascarar sus ardides y sus amenazas? ¿Conocerlo para combatirlo mejor, filmarlo para conocerlo mejor? Es casi todo lo que el cine, me parece, puede y sabe hacer en el terreno de las luchas sociales o políticas. Lo demás: conciencia, acción, movilización, pertenece, más allá del espectador, al sujeto y al ciudadano. ¿Cómo filmar entonces a ‘su’ enemigo? La pregunta del ‘cómo’, es una verdadera pregunta de cineasta<sup>218</sup>.

Y, una vez más, coincidiendo varios de los autores citados, el medio para combatir al enemigo en el cine es, para Comolli, la parodia. En cuanto se encarna y se representa, afirma, el poder se convierte en su propia caricatura. Filmado y parodiado, el enemigo se hace menos enemigo. En el cine, dice, el enemigo es domesticado, en vez de conjurado. La demonización del enemigo no hace más que hacerle publicidad, no hace más que reforzar su mito. Demonizar a Hitler

---

<sup>216</sup> Nancy (2006) Obra citada. Págs. 44 y 45.

<sup>217</sup> Comolli, Jean-Louis. *Ver y Poder*. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental. Buenos Aires, Aurelia Rivera / Nueva Librería, 2007.

<sup>218</sup> Comolli (2007). Obra citada. Pág. 273.

tendría el mismo efecto que buscan Goebbels y Riefenstahl al concederle un carácter divino. Dios o demonio, el resultado es el mismo. Hitler no sería un hombre, sino un ser inhumano que no pertenece a esta tierra, que no nacido entre los hombres. Y si Hitler no es un hombre no se lo puede matar. Y no se lo puede vencer. Devolverle el carácter de hombre, de ser humano común y mortal, es la base para combatirlo. Y el cine carga con ésta tarea. ¿Y qué mejor forma de humanizar al enemigo que reírse de él?<sup>219</sup>

Pero lejos de tranquilizar al espectador, la humillación, la ridiculización del enemigo, los afecta profundamente. En palabras de Comolli, “Gozar del espectáculo del desamparo del cuerpo del otro no deja indemne al espectador, incluso cuando el horror es conjurado por la risa (el burlesco)”<sup>220</sup>. Cuando el espectador se enfrenta al Hitler humillado y ridiculizado, al Hitler de *Ha Vuelto* tirado en el suelo, sucio y sangrante, al Hitler de *Mein Führer* tumbado en la silla de su despacho, con el gorro caído sobre su rostro, el Hynkel de Chaplin mojado y sucio, en el medio de un lago, con soldados apuntándole sus escopetas a la cara, no puede más que reírse de él. Pero al reírse, admite que es imperfecto, humano, que no es un dios ni un demonio, sino un hombre, como él mismo. Y al verlo como un par, puede reconocer sus defectos y sus errores como los suyos propios, como decía Bergson.

---

<sup>219</sup> Hay una raza de criaturas fantásticas y malignas en el universo de Harry Potter, los boggart, cuyo poder consiste en adoptar la forma de aquello que su contrincante más teme. La única forma de vencerlos es, justamente, un hechizo que ridiculiza al monstruo. El monstruo, una vez ridiculizado, pierde su poder y abandona la lucha.

<sup>220</sup> Comolli (2007). Obra citada. Pág. 77 y 78.

## 6. Conclusión

Las películas más exitosas sobre la figura de Hitler son comedias, y casi todas las comedias sobre Hitler mencionadas en este texto fueron exitosas. Y fueron exitosas porque, como toda comedia exitosa, lograron generar un efecto en los espectadores. Fueron exitosas porque cumplieron con la función social de la comedia, ya sea esta combatir a Hitler, como sostenían Bazin, Eisenstein y Chaplin, o simplemente porque funcionaron como válvulas de escape para los problemas de la sociedad, como dice Herzog. Sea una o la otra, es indudable que cumplen una función.

Y una de las funciones que cumplen es la de lograr una imagen cinematográfica de Hitler que sea satisfactoria para el espectador. A los espectadores, en general (deducible del éxito de estas películas), les resulta agradable la imagen de Hitler caricaturizado de las parodias. Es una imagen de Hitler que el público del cine puede aceptar. El Hitler de *El Triunfo de la Voluntad* es un Hitler indeseable y el Hitler de *La Caída* es un Hitler incómodo. No es la imagen de Hitler que el público quiere ver. La imagen que presentan las parodias es la de un Hitler vacío, vaciado de contenido. Puede ser gracioso, divertido, patético, puede participar de gags visuales, gritar, llorar o darse baños de espuma. Puede hacer lo que quiera, porque no es Hitler. Es la imagen que el cine construyó de él. Al final, nunca se termina de saber quién es Hitler en realidad. La imagen del Hitler original no le importa al cine. Importa la imagen que el cine se armó de él. No importa quién era Hitler. Importa la imagen de Hitler. Cualquier persona con un bigote de Hitler y el pelo para el costado puede ser Hitler en el cine (como lo prueba el Hitler de *Which Way To The Front?*). Y en este sentido, el cine corre con una ventaja por sobre el resto de las artes. El cine puede construir a Hitler sin mostrar a Hitler, sin nombrar a Hitler (Hynkel es Hitler sin serlo). El cine puede mostrar un bigote, una mano levantada o un viejo gritando. Porque al final de cuentas, eso es Hitler. Un señor viejo gritando con un bigote gracioso. Al menos ese es el Hitler del cine. El cine no puede tomarse en serio a Hitler porque para el cine Hitler no es más que no es más que eso. No es más que "just a man with a little moustache".

## 7. Índice de películas sobre Hitler

### **-¿Dónde está el frente?**

Título Original: *Which Way to the Front?*

Director: Jerry Lewis

Año: 1970

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0066564/>

### **-A Kitten for Hitler**

Título Original: *A Kitten for Hitler*

Director: Ken Russell

Año: 2007

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt2222124/>

### **-Armas al Hombro**

Título Original: *Shoulder Arms*

Director: Charles Chaplin

Año: 1918

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0009611/>

### **-Bastardos sin Gloria**

Título Original: *Inglorious Basterds*

Director: Quentin Tarantino

Año: 2009

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0361748/>

### **-Cartas desde Iwo Jima**

Título Original: *Letters From Iwo Jima*

Director: Clint Eastwood

Año: 2006

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0498380/>

### **-Cradle of darkness**

Título Original: *Cradle of darkness*

Director: Jean de Segonzac

Año: 2002

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0734776/>

**-*Dead Snow***

Título Original: *Død snø*

Director: Tommy Wirkola

Año: 2009

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt1278340/>

**-*Dead Snow 2***

Título Original: *Død snø 2*

Director: Tommy Wirkola

Año: 2014

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt2832470/>

**-*Deported Women of the SS: Special Section***

Título Original: *Le deportate della sezione speciale SS*

Director: Rino Di Silvestro

Año: 1976

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0074395/>

**-*Die letzte Schlacht***

Título Original: *Die letzte Schlacht*

Director: Hans-Christoph Blumenberg

Año: 2005

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0456508/>

**-*Dr. Insólito o: Como aprendí a dejar de preocuparme y amar la bomba***

Título Original: *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*

Director: Stanley Kubrick

Año: 1964

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0057012/>

**-El 20 de julio ha llegado**

Título Original: *Es geschah am 20. Juli*

Director: Georg Wilhelm Pabst

Año: 1955

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0048040/>

**-El Barón de Munchausen**

Título Original: *Münchhausen*

Director: Josef von Báký

Año: 1943

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0036191/>

**-El doctor Mabuse**

Título Original: *Dr. Mabuse, der Spieler*

Director: Fritz Lang

Año: 1922

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0013086/>

**-El gabinete del Dr. Caligari**

Título Original: *Das Cabinet des Dr. Caligari*

Director: Robert Wiene

Año: 1920

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0010323/>

**-El Golem**

Título Original: *Der Golem*

Director: Carl Boese, Paul Wegener

Año: 1920

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0011237/>

**-El Gran Dictador**

Título Original: *The Great Dictator*

Director: Charles Chaplin

Año: 1940

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0032553/>

**-El Joven Hitlerista Quex**

Título Original: *Hitlerjunge Quex*

Director: Hans Steinhoff

Año: 1933

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0024127/>

**-El Judío Eterno**

Título Original: *Der ewige Jude*

Director: Fritz Hippler

Año: 1940

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0156524/>

**-El monstruo no ha muerto (TV)**

Título Original: *El monstruo no ha muerto (TV)*

Director: Narciso Ibáñez Menta

Año: 1970

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0346344/>

**-El Periodista**

Título Original: *El Periodista*

Director: Diego Recalde

Año: 2011

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt2374464/>

**-El testamento del Dr. Mabuse**

Título Original: *Das Testament des Dr. Mabuse*

Director: Fritz Lang

Año: 1933

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0023563/>



**-El Triunfo de la Voluntad**

Título Original: *Triumph des Willens*

Director: Leni Riefenstahl

Año: 1935

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0025913/>

**-El zorro del desierto**

Título Original: *The Desert Fox: The Story of Rommel*

Director: Henry Hathaway

Año: 1951

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0043461/>

**-Elves**

Título Original: *Elves*

Director: Jeffrey Mandel

Año: 1989

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0099496/>

**-Fatherland**

Título Original: *Fatherland*

Director: Christopher Menaul

Año: 1994

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0109779/>

**-Feuertaufe**

Título Original: *Feuertaufe*

Director: Hans Bertram

Año: 1940

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0897254/>

**-Fräulein Devil**

Título Original: *Elsa Fräulein SS*

Director: Patrice Rhomm

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0074469/>

**-Grindhouse**

Título Original: *Grindhouse*

Director: Quentin Tarantino, Robert Rodríguez, Eli Roth, Edgar Wrioth, Rob Zombie

Año: 2007

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0462322/>

**-Ha Vuelto**

Título Original: *Er ist wieder da*

Director: David Wnendt

Año: 2015

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt4176826/>

**-He's Alive**

Título Original: *He's Alive*

Director: Stuart Rosenberg

Año: 1963

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0734572/>

**-Heil Honey I'm Home! (TV)**

Título Original: Heil Honey I'm Home! (TV)

Director: Juliet May

Año: 1990

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0259776/>

**-Helga: She Wolf of Spilburg**

Título Original: *Helga, la louve de Stilberg*

Director: Patrice Rhomm

Año: 1978

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0215837/>

**-Helltrain**

Título Original: *Train spécial pour SS*

Director: Alain Payet

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0076836/>

**-*History of the World: Part I***

Título Original: *History of the World: Part I*

Director: Mel Brooks

Año: 1981

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0082517/>

**-*Hitler está vivo***

Título Original: *Hitler está vivo*

Director: Álex de la Iglesia

Año: 2006

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt2713178/>

**-*Hitler Lives!***

Título Original: *Hitler Lives!*

Director: Stuart Rowsell

Año: 2017

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt6667438/>

**-*Hitler: The Last Ten Days***

Título Original: *Hitler: The Last Ten Days*

Director: Ennio De Concini

Año: 1973

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0070184/>

**-*Hitler, un film de Alemania***

Título Original: *Hitler, ein Film aus Deutschland*

Director: Hans-Jürgen Syberberg

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0076147/>

**-Homunculus**

Título Original: *Homunculus, 1. Teil*

Director: Otto Rippert

Año: 1916

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0006820/>

**-I Killed Adolf Hitler**

Título Original: *I Killed Adolf Hitler*

Director: Timo Vuorensola

Año: ????

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt2255837/>

**-Ilsa, la hiena del harén**

Título Original: *Ilsa, Harem Keeper of the Oil Sheiks*

Director: Don Edmonds

Año: 1976

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0074670/>

**-Ilsa, la perra de la SS**

Título Original: *Ilsa: She Wolf of the SS*

Director: *Don Edmonds*

Año: 1975

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0071650/>

**-Ilsa, la tigresa de Siberia**

Título Original: *Ilsa the Tigress of Siberia*

Director: Jean LaFleur

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0078398/>

**-Ilsa, the Wicked Warden**

Título Original: *Greta - Haus ohne Männer*

Director: Jesús Franco

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0076112/>

**-Intensa Mente**

Título Original: *Inside Out*

Director: Pete Docter, Ronnie Del Carmen

Año: 2015

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt2096673/>

**-Iron Sky**

Título Original: *Iron Sky*

Director: Timo Vuorensola

Año: 2012

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt1034314/>

**-Iron Sky: The Coming Race**

Título Original: *Iron Sky: The Coming Race*

Director: Timo Vuorensola

Año: 2018

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt3038708/>

**-Iron Sky: The Ark**

Título Original: *Iron Sky: The Ark*

Director: Timo Vuorensola

Año: ????

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt6142094/>

**-Jud Süß Veit**

Título Original: *Judío Suss*

Director: Veit Harlan

Año: 1940

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0032653/>

**-Kolberg**

Título Original: *Kolberg*

Director: Veit Harlan

Año: 1945

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0036989/>

**-La Caída**

Título Original: *Der Untergang*

Director: Oliver Hirschbiegel

Año: 2004

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0363163/>

**-La Caída de Berlín**

Título Original: *Padenie Berlina*

Director: Mikheil Chiaureli

Año: 1950

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0041727/>

-La Vida es Bella

**Título Original: La vita è bella**

Director: Roberto Benigni

Año: 1997

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0118799/>

**-Last Orgy of the Third Reich**

**Título Original: L'ultima orgia del III Reich**

Director: Cesare Canevari

Año: 1976

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0074569/>

**-Los Dioses del Estadio 1**

Título Original: *Olympia 1. Teil - Fest der Völker*

Director: Leni Riefenstahl

Año: 1938

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0030522/>

**-Los Dioses del Estadio 2**

Título Original: *Olympia 2. Teil - Fest der Schönheit*

Director: Leni Riefenstahl

Año: 1938

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0030523/>

**-Los niños del Brasil**

Título Original: *The Boys from Brazil*

Director: Franklin J. Schaffner

Año: 1978

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0077269/>

**-Los Productores**

Título Original: *The Producers*

Director: Mel Brooks

Año: 1967

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0063462/>

**-Los Productores**

Título Original: *The Producers*

Director: Susan Stroman

Año: 2005

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0395251/>

**-Love Camp 7**

Título Original: *Love Camp 7*

Director: Lee Frost

Año: 1969

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0063242/>

**-Mandrágora**

Título Original: *Alraune*

Director: Richard Oswald

Año: 1929

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0020635/>

**-Mi Führer**

Título Original: *Mein Führer*

Director: Dani Levy

Año: 2007

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0780568/>

**-Nathalie - Escape from Hell**

Título Original: *Nathalie rescapée de l'enfer*

Director: Alain Payet

Año: 1978

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0216023/>

**-Nazi Love Camp 27**

Título Original: *La svastica nel ventre*

Director: Mario Caiano

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0140588/>

**-Nazi Love Island**

Título Original: *Prisoner of Paradise*

Director: Bob Chinn, Gail Palmer

Año: 1980

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0127161/>

**-Nazis en el Centro de la Tierra**

Título Original: *Nazis at the Center of the Earth*

Director: Joseph J. Lawson

Año: 2012

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt2130142/>

**-Nazithon: Decadence and Destruction**



Título Original: *Nazithon: Decadence and Destruction*

Director: Charles Band

Año: 2013

Ficha IMDB: [http://www.imdb.com/title/tt2974790/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt2974790/?ref_=nv_sr_1)

**-Operación Valkiria**

Título Original: *Valkyrie*

Director: Bryan Singer

Año: 2008

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0985699/>

**-Red Nights of the Gestapo**

Título Original: *Le lunghe notti della Gestapo*

Director: Fabio De Agostini

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0076337/>

**-Rogue Male**

Título Original: *Rogue Male*

Director: Clive Donner

Año: 1976

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0075151/>

**-Salon Kitty**

Título Original: *Salon Kitty*

Director: Tinto Brass

Año: 1976

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0075163/>

**-Ser o no Ser**

Título Original: *To Be or Not To Be*

Director: Ernst Lubitsch

Año: 1942

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0035446/>

**-*She Demons***

Título Original: *She Demons*

Director: Richard E. Cunha

Año: 1958

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0052187/>

**-*Sieg im Westen***

Título Original: *Sieg im Westen*

Director: Fritz Brunsch, Werner Kortwich

Año: 1941

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0197879/>

**-*Soy o no soy***

Título Original: *To Be or not To Be*

Director: Alan Johnson

Año: 1983

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0086450/>

**-*SS Achtung! The Desert Tigers. S Camp 5***

Título Original: *Kaput Lager - Gli ultimi giorni delle SS*

Director: Luigi Batzella

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0123934/>

**-*SS Camp 5***

Título Original: *SS Lager 5: L'inferno delle donne*

Director: Sergio Garrone

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0147310/>

**-*SS Cutthroats***

Título Original: *Eine Armee Gretchen*

Director: Erwin C. Dietrich

Año: 1973

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0071161/>

### **-SS Experiment Camp**

Título Original: *Lager SSadis Kastrat Kommandantur*

Director: Sergio Garrone

Año: 1976

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0074768/>

### **-SS Girls**

Título Original: *Casa privata per le SS*

Director: Bruno Mattei

Año: 1983

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0083017/>

### **-SS Hell Camp**

Título Original: *La bestia in calore*

Director: Luigi Batzella

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0076649/>

### **-Stalag 69**

Título Original: *Stalag 69*

Director: Selrahc Detrevrep

Año: 1982

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0149114/>

### **-Stauffenberg**

Título Original: *Stauffenberg*

Director: Jo Baier

Año: 2004

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0388437/>

### **-The Black Gestapo**

Título Original: *The Black Gestapo*

Director: Lee Frost

Año: 1975

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0169620/>

**-*The Blue Light***

Título Original: *Das blaue Licht*

Director: Leni Riefenstahl

Año: 1932

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0022694/>

**-*The Bunker***

Título Original: *The Bunker*

Director: George Schaefer

Año: 1981

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0082114/>

**-*The Devil with Hitler***

Título Original: *The Devil with Hitler*

Director: Gordon Douglas

Año: 1942

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0034651/>

**-*The Empty Mirror***

Título Original: *The Empty Mirror*

Director: Barry J. Hershey

Año: 1966

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0116192/>

**-*The Führer Donates a City to the Jews***

Título Original: *Theresienstadt*

Director: Kurt Gerron, Karel Peceny

Año: 1944

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0194445/>

**-*The Haunted World of El Superbeasto***

Título Original: *The Haunted World of El Superbeasto*

Director: Rob Zombie

Año: 2009

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0419724/>

**-*The Inglorious Basterds***

Título Original: *Quel maledetto treno blindato*

Director: Enzo G. Castellari

Año: 1978

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0076584/>

**-*The Man in the High Castle (TV)***

Título Original: *The Man in the High Castle (TV)*

Director: Frank Spotnitz

Año: 2015-2017

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0086637/>

**-*The Plot to Kill Hitler***

Título Original: *The Plot to Kill Hitler*

Director: Lawrence Schiller

Año: 1990

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0100376/>

**-*They Saved Hitler's Brain***

Título Original: *They Saved Hitler's Brain*

Director: David Bradley

Año: 1968

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0265870/>

**-*Tío Kruger***

Título Original: *Ohm Krüger*

Director: Hans Steinhoff

Año: 1941

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0033973/>

**-*Tomorrow I'll Wake Up and Scald Myself with Tea***

Título Original: *Zíttra vstanu a oparím se cajem*

Director: Jindrich Polák

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0213322/>

**-*Uma Kaeru***

Título Original: *Uma Kaeru*

Director: Torajirô Saitô

Año: 1935

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt1315421/>

**-*Vanina***

Título Original: *Vanina oder Die Galgenhochzeit*

Director: Arthur von Gerlach

Año: 1922

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0013728/>

**-*Victory of the Faith***

Título Original: *Der Sieg des Glaubens*

Director: Leni Riefenstahl

Año: 1933

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0156078/>

**-*Women's Camp 119***

Título Original: *KZ9 - Lager di sterminio*

Director: Bruno Mattei

Año: 1977

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0074729/>

**-Zelig**

Título Original: *Zelig*

Director: Woody Allen

Año: 1983

Ficha IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0086637/>

## 8. Bibliografía

Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Barcelona, Editorial Lumen, 2003.

Bazin, Andre. "Imitación y postizo, o la nada por un bigote" en *Charlie Chaplin*. Barcelona, Paidós, 2002.

Bergson, Henri. *La Risa*. Barcelona, Ediciones G P, 1960.

Bowcott, Owen. "Downfall filmmakers want YouTube to take down Hitler spoofs". The Guardian. 21/04/2010. Web.

<https://www.theguardian.com/technology/2010/apr/21/constantin-films-intellectual-property-spoofs>

Comolli, Jean-Louis. *Ver y Poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Buenos Aires, Aurelia Rivera / Nueva Librería, 2007.

Deleuze, Gilles. *La Imagen Movimiento. Estudios sobre cine 1*. Buenos Aires, Paidós, 2005.

Deleuze, Gilles. *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*. Buenos Aires, Paidós, 2005.

Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid, Editorial Trotta, 2006.

Einsenstein, Bleiman y Kosinzev. *El arte de Charles Chaplin*. Buenos Aires, Losange, 1956.

Evans, Stephen. "Timur Vermes' Hitler novel: Can the Führer be funny?". BBC. 2 May. 2013. Web. <http://www.bbc.com/culture/story/20130417-is-it-okay-to-laugh-at-hitler>

Feinmann, José Pablo. *El cine por asalto*. Buenos Aires. Planeta, 2006.



Fernandez, Laura. "Historia del humor durante el Tercer Reich". El Mundo. 6 Jun. 2014. Web

<http://www.elmundo.es/cultura/2014/06/06/53908835e2704e91318b458a.html>

Fitte, Eddie. "Bariloche: Carlos Perciavalle, vacas suizas y bunkers dinamitados". TN. 19 May. 2016. Web. [https://tn.com.ar/sociedad/tras-las-huellas-nazis-en-bariloche-carlos-perciavalle-vacas-suizas-y-bunkers-dinamitados\\_674714](https://tn.com.ar/sociedad/tras-las-huellas-nazis-en-bariloche-carlos-perciavalle-vacas-suizas-y-bunkers-dinamitados_674714)

Freud, Sigmund. "El humor" en *Obras Completas, Tomo 8*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1974.

Gambetti, Giacomo y Sermasi, Enzo. *¿Cómo se mira un film?* Buenos Aires, Eudeba, 1962.

García, Charly. *Líneas Paralelas*. Buenos Aires, Planeta, 2013.

Gross, Daniel A. "Führer Humor: The Art of the Nazi Comedy". The Atlantic. 20 Dic. 2015. Web.

<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/12/look-whos-back-nazi-comedies/420081/>

Herzog, Rudolph. *Dead Funny: Humor in Hitler's Germany*. New York, Melville House, 2011.

Hitler, Adolf. *Mi Lucha*. Chile, Primera Edición electrónica, 2003.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York, Methuen, 1985.

Kollman, Raúl. *Sombras de Hitler*. Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

Kracauer, Sigfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona, Paidós, 1985.

Maclelland, Lila. "What's So Funny About the Nazis, Rudolph Herzog?". Vanity Fair. 22 Jun. 2011. Web.  
<https://www.vanityfair.com/culture/2011/06/whats-so-funny-about-the-nazis-rudolph-herzog>

Nancy, Jean-Luc. *La representación prohibida*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006.

Pauls, Alan. "Tres aproximaciones al concepto de parodia". En *Lecturas críticas 1*. Buenos Aires, 1980. Págs. 7 a 14.

Pringle, Heather. *El Plan Maestro. Arqueología fantástica al servicio del régimen nazi*. Buenos Aires, Sudamericana, 2008.

Rich, Katey. "Netflix Bets You're Ready for a Comedy About Hitler". Vanity Fair. 8 Feb. 2016. Web <http://www.vanityfair.com/hollywood/2016/02/netflix-look-whos-back-hitler>

Rosenblum, Emma. "The Director of Downfall Speaks Out on All Those Angry YouTube Hitlers". Vulture. 15 Ene. 2010. Web.  
[http://www.vulture.com/2010/01/the\\_director\\_of\\_downfall\\_on\\_al.html](http://www.vulture.com/2010/01/the_director_of_downfall_on_al.html)

Sadoul, Georges. *Historia del Cine I*. Buenos Aires, Losange, 1960

Sontag, Susan. "Fascinante Fascismo" en *Under the Sign of Saturn*. Buenos Aires, Sello de Bolsillo, 2007. Editorial Sudamericana, 1980.

Stierlin, Helm. *Adolfo Hitler, una perspectiva familiar*. Buenos Aires, Nadir Editores, 1988.

Weems, Scott. *JA. La ciencia de cuando reímos y por qué*. Buenos Aires, Taurus, 2015.

"Dead Funny: Humor in Hitler's Germany". Good Reads. Web.  
<https://www.goodreads.com/book/show/9466062-dead-funny>

"El día que China Zorrilla conoció a Hitler". Exitoina. 17 Sept. 2014. Web.  
<http://exitoina.perfil.com/2014-09-17-277435-el-dia-que-china-zorrilla-conocio-hitler/>

"Hitler Downfall parodies: 25 worth watching". Telegraph. 6 Oct. 2009. Web.  
<http://www.telegraph.co.uk/technology/news/6262709/Hitler-Downfall-parodies-25-worth-watching.html>

"NETFLIX TRAE LA COMEDIA SOBRE HITLER QUE ARRASÓ EN ALEMANIA". Comedy Central. 9 Feb. 2016. Web.  
<http://www.comedycentral.es/programas/friends/netflix-trae-la-comedia-sobre-hitler-que-arraso-en-alemania/2/>