

Crisis de creencias y valores. La literatura en la primera mitad del siglo XX: El teatro anterior a la II Guerra Mundial

---



*Actividad de lectura*

---

continúa remitiendo por cada que dice: "¿Y quien escon los dos personajes de una escena esta dramática de Pirandello?" y queda sorprendida por los procedimientos innovadores que el autor desarrolla.

Efectivamente, dichos procedimientos serán posteriormente influyentes en los fundamentos del teatro contemporáneo.

### **Este es el comienzo de la primera parte de dicha pieza teatral:**

*Dos escalerillas, una a la derecha y otra a la izquierda, comunicarán el escenario con la sala. Sobre el escenario, la concha del **apuntador** estará junto al foso. Al otro lado, cerca del **proscenio**, una mesita y un sillón de espaldas al público, para el DIRECTOR.*

*Otras dos mesitas, una más grande, una más pequeña, con muchas sillas alrededor, colocadas para tenerlas a mano, si hubiera necesidad, en el ensayo. Otras sillas, aquí y allá, a derecha e izquierda, para los ACTORES, y un piano, en el fondo, a un costado, casi oculto.*

*Apagadas las luces de la sala, se verá entrar por la puerta del foro al **TRAMOYISTA** con un mono azulado y una bolsa atada a la cintura; cogerá de un rincón al fondo algunos listones, los colocará en el proscenio y se arrodillará para fijarlos. Al escucharse los martillazos, saldrá de la puerta de los camerinos el DIRECTOR DE ESCENA.*



Luigi Pirandello. Imagen en [Wikimedia Commons](#) bajo [dominio público](#)

"EL DIRECTOR DE ESCENA. ¿Qué haces?

EL TRAMOYISTA. ¿Qué hago? Estoy clavando.

EL DIRECTOR DE ESCENA. ¿A estas horas? (Mirará el reloj.) Son las diez y media. En un momento llegará el Director para el ensayo.

EL TRAMOYISTA. Bueno, ¡yo también necesito mi tiempo para trabajar!

EL DIRECTOR DE ESCENA. Lo tendrás, pero no ahora.

EL TRAMOYISTA. ¿Cuándo, entonces?

EL DIRECTOR DE ESCENA. Cuando no sea la hora de ensayo. Apresúrate y llévate todo. Déjame disponer la escena para el segundo acto de El juego de los papeles.

EL TRAMOYISTA. Resoplando, refunfuñando, recogerá los listones y se irá.

Entretanto, por la puerta del foro, empezarán a aparecer los ACTORES de la compañía, hombres y mujeres, primero uno y después otro, después dos al mismo tiempo, a su gusto: nueve o diez, los que se supone que deban formar parte en los ensayos de la comedia de Pirandello *El juego de los papeles*, prevista para ese día. Entrarán, saludarán al DIRECTOR DE ESCENA y se saludarán entre ellos, deseándose un buen día. Algunos irán a los camerinos; otros, entre los cuales estará el APUNTADOR, que tendrá el guión enrollado bajo el brazo, permanecerán en el escenario esperando al DIRECTOR para dar inicio al ensayo, mientras que, sentados en círculo o de pie, cruzarán palabras; alguno encenderá un cigarrillo, otro se quejará del papel asignado, aquel leerá en voz alta a sus compañeros la noticia de una revista teatral. Sería bueno que tanto las ACTRICES como los ACTORES vistieran ropas claras y alegres, y que esta primera escena improvisada tuviera mucha vivacidad. En un determinado momento, uno de los cómicos se podrá sentar al piano y tocar una música bailable; los más jóvenes entre los ACTORES y ACTRICES bailarán.

EL DIRECTOR DE ESCENA. (Batido palmas para llamarlos al orden.) Vemos, vemos, orden

## Importante

En la primera mitad del siglo XX el teatro fue **desarrollando nuevas formas dramáticas, expresivas y escenográficas**. En este proceso influyeron diversos **factores**:

- La relevancia que adquirió el **director de escena** que imprimió su propio sello, en ocasiones imponiéndose a los actores o al propio autor. El director francés **André Antoine** (1858-1943) fue quien sostuvo la idea de que en el teatro todo tenía que ser tan verdadero como la vida misma; es el creador del concepto de "cuarta pared" según el cual los actores deben actuar como si no estuvieran en un teatro, sino en una situación real; esto es, como si el público no estuviera allí.
- El nacimiento y popularización del **cine** ofrecía tales posibilidades de realismo que obligó a que el teatro buscara otras formas de expresión específicas.
- Los **avances técnicos** que permitieron diferentes posibilidades a través de la maquinaria, iluminación, etc.
- Los **estudios que sobre el actor** realizó el actor, director y teórico ruso **Stanislavsky** (1863-1938) que intentó que los actores pudieran desarrollar todas sus posibilidades para que el personaje llegara directamente al público.

**Tendencias y autores** más significativos:

- La **renovación de un teatro realista** que reflejaba la realidad (Ibsen, Strindberg y Chéjov) hacia un teatro que analiza los problemas del individuo en sus relaciones con la sociedad: **Bernard Shaw** (comentado brevemente en la unidad anterior) y **Eugene O'Neill**.
- **Ruptura** con el teatro realista-naturalista de finales del XIX y **renovación dramática**: **Alfred Jarry**, **Antonin Artaud** y **Luigi Pirandello**.
- Un **teatro político**, preocupado por los problemas sociales y con **intenciones didácticas**: **Bertolt Brecht**.

## Para saber más

El género teatral es quizás del que menos análisis, estudios y páginas se pueden encontrar en Internet; no obstante en [esta página](#), que forma parte de un estudio global del teatro, puedes leer un estudio completo y detallado de los grandes innovadores de la escena teatral en el siglo XX. Si prefieres un análisis menos complejo pero suficiente puedes consultar [aquí](#).

### *Reflexiona*

El irlandés **George Bernard Shaw** (1856-1950) es la figura más importante de los escenarios ingleses en la primera parte del siglo XX; se adhirió pronto a los preceptos del teatro de Ibsen, pero siempre con un ingenio, una capacidad argumentativa y una tendencia a la farsa que hicieron que su obra se diferenciara del dramaturgo noruego.

**Lee** el siguiente texto en el que se analizan algunas de las características del teatro de Bernard Shaw y **resume** las mismas.

*"Cuando apareció el primer libro de comedias suyas, en 1898, se advirtió que el nuevo dramaturgo, con sus largos prefacios y sus pintorescas y detalladas acotaciones escénicas, era el fundador de una escuela nueva de literatura dramática. (...) Los problemas sociales, la historia, la filosofía, la fantasía, todo caía dentro de su ámbito, y luchó siempre por llegar a la raíz de las cosas, por exponer las causas de los fracasos y de los males humanos. No tardó en demostrar que era un maestro de la sátira. (...) Barrió las telarañas victorianas, modernizó el movimiento del teatro, y obligó a las almas a vivir con una orientación nueva."*

W. J. ENTWISTLE y E. GILLET *Historia de la Literatura Inglesa. México. Fondo de Cultura Económica. 1965*

### *Actividad de lectura*

presentación.

"VIVIE. - (...) A partir de ahora yo andaré por mi propio camino, en mis propios asuntos y con mis propios amigos. Tu irás por otro lado, adonde te plazca (*Se levanta.*) Adiós.

SEÑORA WARREN. - (*Palideciendo.*) ¿Qué es eso de "adiós"?

VIVIE. - Sí, adiós. No hagamos una escena inútil: me comprendes perfectamente. Crofts me ha explicado todo vuestro negocio.

SEÑORA WARREN. - (*Furiosa.*) ¡Ah, viejo al...! (*Se traga la palabra y palidece al pensar que a poco se le escapa.*) Así le hubiesen cortado la lengua. De todos modos, no comprendo. Ya te lo había explicado todo y me dijiste que no hacías caso.

VIVIE. - (*Firme.*) Dispensa; hago caso. Me explicaste cómo fue el dedicarse a ese negocio, pero eso no cambia la cosa. (*La Señora Warren, callada por un momento, mira con ojos extraviados a Vivie, quien está allí como una estatua, esperando que el combate haya concluido. Pero la expresión astuta vuelve a la cara de la Señora Warren, y se inclina por encima de la mesa, insinuante e insistente, y profiere en voz baja.*)

SEÑORA WARREN. - Vivie, ¿tú sabes lo rica que soy?

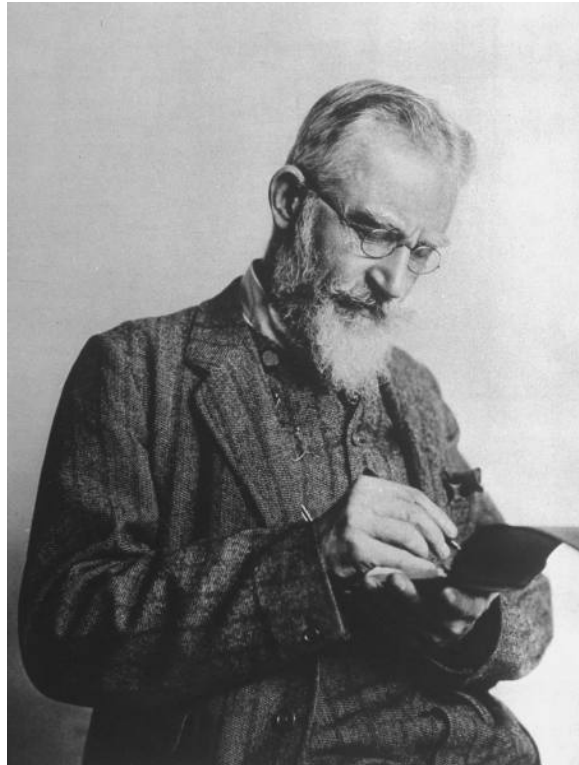
VIVIE. - No dudo en absoluto que seas muy rica.

SEÑORA WARREN.- Pero tú no sabes lo que supone la riqueza. Para ello eres demasiado joven. Supone todos los días un traje nuevo; supone todas las noches teatros y bailes; supone tener a tus pies a los hombres más distinguidos de Europa; supone una casa magnífica llena de criados; supone comida y bebida selecta; supone cuanto se te antoje, cuanto necesites, cuanto gustes. ¿Y qué eres aquí? Una bestia de carga que tiene que bregar<sup>1</sup> y trabajar desde la mañana hasta la noche por la manutención y dos trajes baratos al año. Piénsalo bien. (*En tono zalamero.*) Estás indignada, lo sé. Comprendo perfectamente tus sentimientos, que te honran; pero créeme, nadie te censurará, te doy mi palabra, Vivie, yo sé lo que son las muchachas jóvenes, y estoy completamente segura que después de reflexionar pensarás mejor. (...) "

GEORGE BERNARD SHAW. *Pigmalión / Trata de blancas (Mrs Warren's Profession)*  
Barcelona. Orbis. 1983. Traducción de Julio Broutá.

1. bregar: trabajar afanosamente.

**Busca en Internet o en alguna biblioteca información a cerca del argumento y significado de la obra** a la que pertenece este fragmento.



Bernard Shaw. Imagen en [Wikimedia Commons](#)  
bajo [dominio público](#)

Las obras de **George Bernard Shaw** se caracterizan por que en ellas domina el debate de ideas, un debate puro y simple que hoy es valorado como una de sus más importantes aportaciones a la escena teatral; además, en sus obras se realiza una crítica a los convencionalismos de la sociedad de su tiempo. Sus obras más significativas son: *Getting Married (La boda)* (1908) en la que se exponen las distintas opciones sexuales o matrimoniales enmarcadas en un determinado contexto social; *Pigmalión* (1913) donde aúna cuestiones que le preocupan (la fonética y el problema que tiene la mujer para mantener su individualidad en un mundo de hombres) con una caracterización dramática muy eficaz; *St Joan (Santa Juana)* (1923) en la que analiza los temas de la vida de la protagonista y su muerte, centrándose en aspectos relacionados con la conciencia protestante y el nacimiento del nacionalismo.

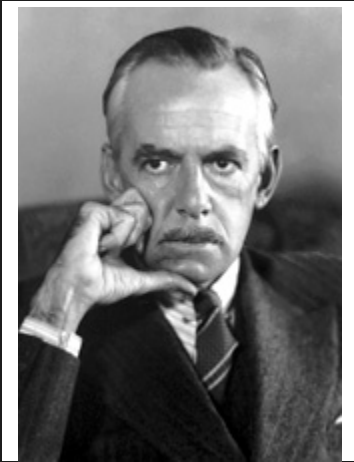


Imagen 3. Eugene O'Neill  
Autor: Nobel Foundation.  
Dominio público

En Estados Unidos es **Eugene O'Neill** (1888-1953) quien consigue romper con el gusto romántico de la escena teatral y adentrarse en la línea que venía dándose en el teatro europeo (realismo, simbolismo, vanguardismo, clasicismo); así consigue realizar un teatro con bases realistas pero en el que se incorporan otra serie de elementos de diferentes tendencias para abordar problemas existenciales y sociales; por lo tanto en sus obras son claves la especificidad de lugar y tiempo, la ternura cómica que intensifica lo trágico, los personajes y su dimensión mítica. Muchas de sus obras se caracterizan por el uso de nuevas posibilidades escénicas (escenarios doble y laterales; avances en luminotecnia) y por la utilización de recursos simbólicos para transmitir sus ideas y para lograr una mayor profundidad psicológica en los personajes.

Sus primeras obras tienen una tendencia experimental, destacando *El mono peludo* (1922); gran éxito en Broadway tuvo la obra *Más allá del horizonte* (1920; premio Pulitzer en 1921), así como *El emperador Jones* (1920) en la que trata el tema del racismo. En los años treinta buscó formas no realistas para incluir su visión trágica y así realiza una de sus obras más importantes, *A Electra le sienta bien el luto* (1931), que traspone la *Orestíada*, la trilogía de Esquilo en la que se trata de la maldición sobre la casa de Atreo, a la Nueva Inglaterra del siglo XIX.

En 1932 concibió la idea de desarrollar un ciclo de obras dramáticas sobre varias generaciones de una familia norteamericana, pero sólo llegó a completar *Un toque de poeta* (producida en 1958) y *Más mansiones majestuosas* (producida en 1967). De 1946 es *El hombre de hielo viene*, donde retrata a un grupo de inadaptados sociales incapaces de vivir sin ilusiones. Sus últimas obras son dos tragedias basadas en su propia familia: *El largo viaje hacia la noche* (producida en 1956, premio Pulitzer en 1957), cuyo tema es el sufrimiento del ser humano, entendido como la maldición que se hereda de generación en generación, y *Una luna para el bastardo* (producida en 1957).

*Comprueba lo aprendido*

claves en el desarrollo del teatro en la primera mitad del siglo XX.

- ☐ Los personajes de las obras teatrales realistas pretenden hacer burla de los héroes del teatro clásico griego.
- ☐ Eugene O'Neill introdujo en su teatro elementos de carácter experimental para subrayar las preocupaciones existenciales de sus personajes.
- ☐ Las tres tendencias más importantes del teatro de la primera mitad del siglo XX son: la que modifica el realismo de finales del XIX, la de ruptura y renovación dramática y la que pone su mirada en un teatro político con intenciones didácticas.
- ☐ El teatro inglés de este periodo está marcado por una serie de obras dramáticas en la que se manifiesta el desengaño ante una sociedad sin principios ni valores.

**Mostrar retroalimentación**

*Curiosidad*

En la que el autor norteamericano nos cuenta no solo la historia de un asesino a quien se lleva a la tumba, sino también una historia de amor y de pasión autodestructiva, de brutalidad y ternura, de sueños imposibles y realidades amargas y frustrantes.





### *Actividad de lectura*

---

El siguiente video recoge una colección de imágenes relativas a este autor en las que se incluyen fotografías, dibujos para sus dramas, escenas de *Ubú rey*, primeras ediciones de sus obras, etc.

El siguiente texto ayudará a María a resolver otra de las adivinanzas, aquella que decía: "[¿Con qué expresión malsonante comienza la corrosiva y provocadora obra dramática \*Ubú rey\*?](#)". Efectivamente, en 1896, se estrenó esta obra en la que su autor hace burla de los personajes tradicionales, de los héroes y sus intrigas habituales y que desemboca en una pieza fuera de toda lógica racional.

Este es el comienzo del Acto I de la obra:

#### ESCENA PRIMERA

(Padre Ubú, Madre Ubú)

PADRE UBÚ. ¡Mierda!

MADRE UBÚ. ¡Oh! ¡Qué bonito, Padre Ubú! Eres un grandísimo granuja.

PADRE UBÚ. ¡Y que no te reviento a palos!

MADRE UBÚ. No es a mí, padre Ubú, sino a otro, a quien habría que asesinar.

PADRE UBÚ. ¡Por mi chápiro verde!, no te comprendo.

MADRE UBÚ. ¿Así que estás contento con tu suerte?

PADRE UBÚ. ¡Por mi chápiro verde!<sup>1</sup>, ¡mierda!, señora. Claro que estoy contento. Y no creo que sea para menos: capitán de dragones, oficial de confianza del rey Venceslao, en posesión de la orden del Águila Roja de Polonia y, en otro tiempo, rey de Aragón. ¿Qué más quieres?

MADRE UBÚ. ¿Cómo? ¿Después de haber sido rey de Aragón te contentas con llevar a desfilas a medio centenar de rufianes armados con chafarotes? ¿No podrías conseguir que la corona de Polonia sucediera en tu cabeza a la de Aragón?

ALFRED JARRY. *Todo Ubú*. Barcelona. Bruguera. 1981. Traducción José Benito Alique

1. *¡Por mi chápiro verde!*: juramento que evita nombrar a Dios.

**Lee** el texto, indica **en qué aspectos** Jarry rompe con el modelo tradicional de teatro en este fragmento, e infórmate en Internet o en alguna biblioteca acerca del **contenido de esta obra teatral**.

El teatro de **Alfred Jarry** (1873-1907) se dirigió, huyendo del realismo y del simbolismo, hacia la provocación, a la farsa, al uso de máscaras y, en alguna medida, a la creación colectiva. Su obra más conocida, *Ubú rey* (ver actividad de lectura en esta página) partió del trabajo colectivo de un grupo de alumnos que quisieron burlarse de un profesor de física. Esta obra, cuyo estreno fue al tiempo un éxito y un escándalo, se convirtió en la referencia esencial para la renovación teatral del siglo XX. Este personaje sigue siendo el protagonista en *Ubú cornudo* (1897-1898) donde, aunque sin ser rey, continúa sus actuaciones llenas de maldad e inmoralidad y en *Ubú encadenado* (1900) en la que, harto de ser rey, quiere trabajar físicamente y termina por convertirse en un esclavo.

La obra dramática de **Luigi Pirandello** (1867-1936), premio Nobel de Literatura en 1934, se caracterizó tanto por sus procedimientos innovadores como por su carácter reflexivo. Además de su obra más conocida, *Seis personajes en busca de autor* (ver página introductoria a este tema) escribió también otras piezas: *Así es (si así os parece)*, 1917, en la que aborda el tema de la dificultad de distinguir entre realidad y apariencia, entre verdadero y falso; *Enrique IV*, 1922, donde vuelve a analizar el enfrentamiento entre verdad y falsedad y *Esta noche no se improvisa*, 1930, en la que el teatro se hace dentro del propio teatro para analizar la rebelión de los actores contra su director.

**Antonin Artaud** (1896-1948) fue el creador del llamado "teatro de la crueldad" en el que propone un teatro lleno de emoción, donde aflore lo instintivo del ser humano, su "primitivismo", "salvajismo", su lado más irracional y así poder analizar los conflictos más profundos del ser humano. Pretende acabar con la pasividad del espectador y, por tanto, hay que provocarlo con imágenes violentas. Defendió un espectáculo total en el que se incorporen elementos del cine, de las revistas, del circo y de la vida y donde la representación tiene más importancia que el texto teatral. Algunas de sus principales ideas relativas a su concepción dramática están expuestas en *El teatro y su doble* (1938).

## Comprueba lo aprendido

Indica las afirmaciones que son verdaderas o falsas.

El llamado "teatro de la crueldad" se caracteriza por la provocación al espectador con imágenes violentas que incluso llegan a lo insostenible.

Verdadero ☐ Falso ☐

El teatro de la primera mitad del siglo XX continúa la tendencia realista-naturalista de finales del XIX.

Verdadero ☐ Falso ☐

El personaje principal de *Ubú rey* conspira con su mujer para matar y destronar al rey de Polonia.

Verdadero ☐ Falso ☐

El teatro de Luigi Pirandello reflexiona constantemente a cerca de los problemas del ser humano.

Verdadero ☐ Falso ☐

## Curiosidad

**Antonin Artaud** nació en Marsella el 4 de septiembre de 1896. Reunió sus primeros versos bajo el título de *Trictac del ciel* (1924); a raíz de esta publicación entró en contacto con André Breton quien acababa de hacer público el *Primer Manifiesto Surrealista* y se convirtió en uno de los adalides de la Revolución Surrealista. Poco después rompió con el grupo y fundó el Teatro Alfred Jarry. Sus primeros montajes fueron un fracaso y por eso se refugió en la teoría teatral. Trabajó como actor de cine: será el Marat de "Napoleón", que Abel Gance rueda en 1926 y el hermano Krassien de "La pasión de Juana de Arco", dirigida por Carl Th. Dreyer en 1928. También escribió guiones cinematográficos, novelas y diferentes ensayos. Después de su etapa en México, donde probó diferentes hongos alucinógenos, se agudizaron sus desequilibrios mentales que finalmente lo llevaron al manicomio durante diez años. La publicación de *El teatro y su doble* (1938) sirvió para que fuera reconocido como un genio. Murió en 1948.

Puedes ver a continuación el siguiente video en el que se incluyen fotos y algunos de sus dibujos, con música de la Sonata para violín y piano, Op. 47 "Kreutzer", de Ludwig van Beethoven.



#### *Actividad de lectura*

---

el amor humano, el enfrentamiento ante las circunstancias de los personajes, etc.). En ella, además, a la representación de la adaptación de dicha obra realizada por **Bertolt Brecht**. En el "Prólogo", el dramaturgo alemán traslada la acción al mes de abril de 1945, en Berlín:



Escena de la destrucción de una calle de Berlín en 1945. Imagen en [Wikimedia Commons](#) bajo [dominio público](#)

*"Amanece. Dos hermanas salen del refugio antiaéreo y entran en su casa.*

(...) HERMANA SEGUNDA: Hermana, ¿quién estuvo aquí?

HERMANA PRIMERA: ¿Cómo quieres que lo sepa? Alguien que quiso ofrecernos un buen desayuno.

HERMANA SEGUNDA: ¡Ya sé! ¡Oh, qué alegría! Hermana, nuestro hermano ha regresado!

HERMANA PRIMERA: Nos abrazamos, llenas de gozo; nuestro hermano estaba en la guerra, pero la suerte lo acompañaba. Cortamos el pan y el jamón y nos pusimos a comer.

HERMANA SEGUNDA: Sírrete más: tu trabajo en la fábrica es duro.

HERMANA PRIMERA: No tanto como el tuyo.

HERMANA SEGUNDA: ¿Cómo habrá venido?

HERMANA PRIMERA: Con su unidad.

HERMANA SEGUNDA: ¿Dónde estará en este momento?

HERMANA PRIMERA: Donde se está combatiendo.

HERMANA SEGUNDA: ¡Oh!

HERMANA PRIMERA: No es cierto: no están combatiendo. No oímos nada.

HERMANA SEGUNDA: No debí preguntar.

HERMANA PRIMERA: No quise afligirte. Nos quedamos calladas; luego, del otro lado de la puerta, alguien lanzó un grito espantoso, que nos paralizó.

*Grito desgarrador afuera.*

HERMANA SEGUNDA: Hermana, han gritado. Vamos a ver.

HERMANA PRIMERA: ¡Quédate sentada! Quien quiere ver, es visto. No tratamos de ver qué había sucedido ante nuestra puerta. Tampoco seguimos comiendo. Sin mirarnos, nos levantamos para ir al trabajo, como todas las mañanas. (...) Creí que se me paralizaba el corazón: de la



Bertolt Brecht, por J. Kolbe.  
Imagen en [Wikimedia Commons](#)  
bajo [dominio público](#)

**Bertolt Brecht** (1898-1956) realizó un **teatro didáctico y político** cuyo principal objetivo fue concienciar al espectador de la necesidad de transformar la sociedad. Sus primeras obras siguieron una línea expresionista (*Baal*, 1918, y *Tambores en la noche*, 1920); en los años que van de 1924 a 1933 fue clave su colaboración con Edwin Piscator (1893-1966), director de teatro que consideraba a éste como un instrumento de propagación de la ideología, en su caso el comunismo; en la década de los años treinta su conciencia política aumentó y también su compromiso con los más necesitados, el marxismo era su ideología y a través de ella denunció las estructuras capitalistas de la sociedad; en 1933, tras la llegada al poder de Adolf Hitler, abandonó Alemania y presentó en Copenhague *Cabezas redondas y cabezas puntiagudas*, 1936, una sátira contra la filosofía nazi. Sus obras más importantes son de esta etapa: *Madre Coraje y sus hijos*, 1939, acerca de las consecuencias de la guerra en los más desvalidos, y *La vida de Galileo*, 1943, sobre el compromiso entre los intelectuales y la sociedad.

Su texto teórico más significativo sobre el teatro es *El pequeño organón*, 1948, en el que sostiene su teoría del **distanciamiento**. Brecht, a diferencia de la teoría aristotélica, pretende que el espectador sea capaz de comprender la lección moral de la obra teatral y que no se identifique con los

personajes; para ello utiliza parábolas que cuenta un narrador, mezcla tragedia y farsa, rompe la tensión con diálogos en los que se dirige al público y la escenografía es antirrealista con máscaras, técnicas cinematográficas, etc.

## Comprueba lo aprendido

**Completa** las afirmaciones que se proponen a continuación:

**Banco de palabras:** dinero, propaganda, escena, tradicional, despierto.

- El teatro político de principios del siglo XX redescubre la utilización del teatro como vehículo de .
- Brecht desea que el espectador esté siempre  ante los conflictos que se plantean en la .
- No le interesa la puesta en escena  porque en ella el espectador se identifica sentimentalmente con la acción.
- Uno de los temas más habituales de este teatro es la explotación de los más débiles por el  y por el abuso de los más poderosos.

**Enviar**

## Curiosidad

Algunas de las obras más conocidas de **Bertolt Brecht** se han llevado al **cine**, así *La Comedia de la vida* (1931) de G. W. Pabst era una adaptación de "La ópera de los cuatro cuartos"; **Galileo Galilei** (1974) de Joseph Losey; *Mack el cuchillo* (1990) de Menahem Golan basada en el libreto de "La ópera de tres peniques" o *Kariera Arturo Ui* (1996) de Boris Blank que es una película rusa adaptación de "La inevitable ascensión de Arturo Ui".

Puedes ver a continuación las **primeras escenas de Galileo Galilei**, la película de Joseph Losey: