

Nuestro cinema

Título:

El cinema y la crítica. Significación, valores y limitaciones de "Muchachas de uniforme"

Autor/es:

Piqueras, Juan

Citar como:

Piqueras, J. (1932). El cinema y la crítica. Significación, valores y limitaciones de "Muchachas de uniforme". Nuestro

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42832>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



He aquí la razón por la cual Eisenstein me parece muchas veces como si tuviera miles de años.

Y... yo creo que Eisenstein ha traído la mala suerte a mi país. Nosotros, mejicanos, vamos a vivir ahora eternamente avergonzados de nuestros pecados frente a nosotros mismos. Nosotros no habíamos comprendido hasta qué extremo son grandes y profundas nuestras tradiciones, nuestra vida, nuestra belleza. Nosotros estábamos buscando una importación barata de lo exótico. A pesar del hecho de haber tenido una legión de héroes de nuestro propio descubrimiento. Pero ellos eran mejicanos y han sido sumergidos en el panorama entero y, al mismo tiempo, han caído en el olvido. Ahora, Eisenstein ha señalado una ruta. Pero nosotros nos sentimos demasiado pobres, débiles y descorazonados para seguir sus huellas. Durante muchos años, el país mejicano va a ser dominado por una esterilidad intelectual. Probablemente nos despertaremos cuando solamente el film de Eisenstein va a ser una rememoración del pasado.

Porque, prácticamente, Eisenstein nos ha robado toda la belleza del país.

Méjico, 7 de noviembre de 1932

A G U S T I N A R A G O N L E I V A

EL CINEMA Y LA CRÍTICA

Significación, valores y limitaciones de

« Muchachas de uniforme »

Cuando la película *Muchachas de uniforme* fué presentada en París, NUESTRO CINEMA encargó a uno de sus colaboradores — Henri Menahem — la crítica de este film alemán que apareció en nuestro número 2 y que, más tarde — utilizada por el departamento de publicidad de la casa concesionaria española —, fué reproducida en varios periódicos de Cataluña. Al anunciarse en Madrid, y coincidiendo con su estreno, unos cuantos periódicos madrileños publicaron una parte favorable de esta crítica firmada por «Juan Piqueras, Director de NUESTRO CINEMA». Tanta indignación como la de ver mi firma al pie de unos párrafos que no había escrito me produjo el hecho de que algunos o casi todos los periódicos que le dieron como colaboración mía no podrían lograr mi firma — modesta, insignificante, cuanto se quiera — ni aun con una remuneración muy superior a la que acostumbran ofrecer a sus colaboradores. Este hecho, unido a la mutilación con que *Mirador* — periódico barcelonés publicado en catalán — ha recibido una de mis colaboraciones, me obliga ahora — abusando seguramente de mi posición de Director — a publicar en NUESTRO CINEMA este artículo — escrito el 8 de octubre —, en el que indico con letra cursiva los párrafos suprimidos en la traducción de *Mirador*, para que nuestros lectores puedan juzgar de nuestra independencia y compararla con la de otros periódicos, cuyo método les lleva hasta la desvirtuación de un artículo solicitado, o a la publicación de los fragmentos favorables de otro, con una firma apócrifa. Sin que con esto quiera decir que deje de solicitar las rectificaciones que crea pertinentes, ofrezco esta crítica de *Muchachas de uniforme* para que cuantos hayan leído *Mirador* o los periódicos madrileños que publican con mi firma una crítica incompleta que pertenece a uno de nuestros colaboradores, puedan conocer mi posición concreta frente a este film.

J. P.

El film *Muchachas de uniforme* termina de abandonar la cartelera del teatro Marigny — sobre la que ha permanecido varios meses — para correr en

Herta Thiele y Dorotea Wieck en «Muchachas de uniformes» de Leontina Sagan. Foto: Ex. E. Huet

busca de un público más amplio y heterogéneo. España llegará dentro de muy poco (*Mirador* lo anuncia para una de sus sesiones de fines de octubre) y es de desear que nuestro público sepa apreciar los valores que tan netamente se perfilan en este film alemán. Quisiéramos que nuestros espectadores se detuviesen atentamente en los atisbos de significación política y social de *Muchachas de uniforme* y que la producción de Leontina Sagan no fuese torpedeada con ese encogimiento de hombros con que lo han sido casi siempre todas las buenas obras cinematográficas que nos han llegado. También deseamos vivamente que su éxito no se reduzca a merecer los aplausos de esas sesiones de iniciados, *compuestas en su mayor parte por un público «snob» que aplaude todo lo singular, sin llegar a comprenderlo íntegramente.*

Porque *Muchachas de uniforme* merece los mayores cuidados y las mejores atenciones. Cuidados en su lanzamiento, en su forma publicitaria, en su presentación al público... Y atenciones de este mismo público para una obra cinematográfica que marca una nueva etapa en la producción capitalista y que afirma con sus óptimos resultados una forma de gran porvenir: la unificación de artistas y artesanos cinematográficos en completa libertad de acción. Esto es: libres de la vigilancia del capital, del yugo financiero, asesino casi siempre de las ideas que considera peligrosas para su sostenimiento y gran vigía y fiel defensor de la rutina.

Por eso *Muchachas de uniforme* no ha podido darse más que en la forma en que se ha dado. Si todos los elementos que han contribuido a su realización no hubiesen poseído la libertad de que disfrutaban, ni hubiesen estado animados por una situación parecida, en lugar de haber ofrecido un film de tesis con *raigambre social* habrían construido una opereta. Su asunto, en manos de la Ufa, de Pathé Natan, de Paramount, habría resultado una comedia pícarasca con ribetes de pornografía y no un drama como el que se nos ofrece. Ese grupo de muchachas secuestradas por una tradición no habría aparecido en la pantalla con esos trajes (antipáticos y antielegantes para la gente que gusta de «lo bonito» y del «sex-appeal»), con esos gestos ingenuos y bonachones ni con esos problemas esenciales y dolorosos provocados por su encierro... En una palabra: *Muchachas de uniforme*, en manos del departamento de escenarios de una gran productora, habría sido un film de «girls» y de «flappers» y no de adolescentes sacrificadas a un régimen — austero y antinatural — en sus épocas y momentos más delicados. Pero al haber en su producción esa ausencia de capital y de «supervisores», con sentimientos y obligaciones de perros de presa, todo ese grupo soviético que se encargó de su realización ha podido manifestarse libremente y obrar en consecuencia. He aquí por qué una nueva forma de producción cinematográfica ha podido ofrecer un film de formas y tendencias nuevas.

* * *

En el momento más agudo de la crisis alemana, los estudios cinematográficos permanecían tan inactivos como las propias fábricas. Este hecho dejó a una serie de gentes sin trabajo y con necesidades de él para sostenerse. En una de esas interminables viglias — sufridas en común —, en una de esas grandes y cotidianas esperas, alguien lanzó la idea de realizar un film por cuenta propia, puesto que en esa bolsa cinematográfica de los sin trabajo



había los elementos necesarios a su realización. Directores, actores, operadores, decoradores, maquilladores, montadores, electricistas, figurantes, sastres, carpinteros, albañiles — toda esa abigarrada y heterogénea mezcla de profesiones y oficios necesaria al cinema — se movían en medio de un franco y desesperado compañerismo. Solamente faltaban estudios, pero éstos podían conseguirse mediante una intervención en el negocio. Faltaba también ese «director de producción» que las grandes empresas colocan junto al realizador para que éste no se aleje mucho del presupuesto y del plan concebido por él y fijado por ellas. Pero en esta ocasión el productor era el realizador (en todas sus fases) y no hacía falta. Sin embargo, se le ofreció a Karl Froelich — que cedió los estudios — la «supervisión». Pero Froelich no tenía confianza en toda aquella gente semianónima y no quiso comprometer su nombre. Fué más tarde, cuando el público y la prensa alemana manifestó su entusiasmo por *Muchachas de uniforme*, cuando accedió a «valorizar» la película con su «supervisión» o «dirección artística». (El capital más visible — la materia de los estudios, de la película virgen, de los aparatos de impresión y revelaje — se apodera una vez más de lo que no le pertenece.)

Muchachas de uniforme ha sido el más auténtico acontecimiento cinematográfico ofrecido últimamente por el cine capitalista. El film merece esta significación, esta singularización de cosa con valores auténticos en medio de ese fárrago de operetas alemanas, de films militaristas y dramas policíacos o de policía. El interés despertado por el film de Leontina Sagan está muy cerca del interés que despertaron en su día los mejores films soviéticos. En *Muchachas de uniforme*, como en *El acorazado Potemkin*, como en *Tempestad sobre el Asia*, como — ahora — en *El camino de la vida*, no es solamente su realización, su técnica, sus intérpretes, sus «estrellas» lo que ha provocado un interés cinematográfico que no es solamente espectacular. Por encima de su buena fotografía, de sus buenos decorados, de su buena interpretación — de su realización específicamente cinematográfica, equilibrada en todo momento — hay una cosa que le singulariza y le equipara con los films soviéticos. Y esta cosa singular le viene de su idea, de su fondo, de su contenido social con valor — en muchas escenas — de documento a la vista y de protesta viva y revolucionaria.

Porque *Muchachas de uniforme* es ante todo y sobre todo un film de tendencias sociales. En él no hay esa técnica — virtuosa ya — de un Fritz Lang, de un Pabst, de un René Clair, de un Mamoulian o de un Sternberg.



Cuatro imágenes de «Muchachas de uniforme», film alemán de Leontina Sagan. Fotos: Ex. E. Huet.

Pero en cambio contiene una idea, un sentimiento, un sentido de defensa por el oprimido que solamente encontramos en las películas rusas y que los demás realizadores — obligados por sus propias limitaciones o por el capital a quien sirven — separan de sus obras, porque estos temas fundamentales pueden torpedear o colaborar en el torpedeamiento de lo instituido.

Sin embargo, es necesario reconocer también las propias limitaciones de *Muchachas de uniforme*. Naturalmente que es ya un gran paso en la construcción de ese cinema que nosotros venimos preconizando desde hace tanto tiempo. Pero no es lo suficientemente vigoroso para que nosotros podamos darnos por satisfechos. También *Leontina Sagan* ha tenido sus claudicaciones, sus limitaciones, que nosotros no queremos silenciar.

En el film, el elemento sexual ha debido tener mayor importancia de la que se le ha dado. Todo este ángulo ha sido tratado muy delicadamente, pero no con la firmeza que ha debido tratarse. Solamente los espíritus más alertas podrán comprender exactamente el papel que juega en el film la intimidad de algunas colegialas y el sentimiento que ha despertado en todas ellas una de sus institutrices. Muchos espectadores creerán que estos sentimientos son puramente fraternales, y el sentido central del film debería llegar a la gran masa por una vía mucho menos esquiva y más directa.

Otra de las concesiones es la falta de rebeldía de las internadas. *Pabst* resolvió este sistema de corrección y disciplina con una protesta en sus tres páginas de un diario. *Leontina Sagan*, en cambio, ha tenido miedo. No ha querido rebelarse de hecho y lo hace de palabra. Lo que no ha sabido resolver con la imagen, lo ha resuelto con el diálogo. No obstante, su protesta es personal y no colectiva. Por eso resulta débil. La gran protesta de las secuestradas — que debió haber surgido — ha sido sustituida por las palabras de reconversión de la institutriz — que tiene una idea más amplia de la situación sentimental y fisiológica de las muchachas — a su directora.

Puesta en el trance de las concesiones, *Leontina Sagan* ha temido que sucumbir también al final, evitando el suicidio provocado de *Manuela*. Para dar al film toda la fuerza que le restó la pasividad de las muchachas y para traer al espectador una consecuencia trágica que le haga reaccionar contra el sistema educativo del internado, debe presentársele un hecho mucho más fuerte que el simple intento de suicidio. Y este hecho no ha podido ser otro que la muerte de la muchacha desesperada por la inflexibilidad y la disciplina autoritaria de una institución que no pretende hacer de sus educandas más que «esposas honorables y futuras madres de futuros soldados».

Pero *Leontina Sagan* ha temido miedo al fracaso espectacular del film. Ella misma ha confesado su retoque a la obra original «por miedo a que el público, encariñado con su protagonista, pudiese sentir su muerte». He aquí una confesión con todos los agravantes de las clásicas claudicaciones. El autor o el realizador de una obra no debe pensar en las reacciones sentimentales que puedan derivarse en sus espectadores, y menos todavía cuando en esta obra late un sentido social. Todo film — como toda obra con pretensiones ejemplarizantes — debe ser planteado honradamente y resuelto con rectitud. De lo contrario, solamente se logra una obra media — buena en algunos casos — y no una obra ejemplar. Nosotros, que hemos proclamado en España — antes que nadie — los valores auténticos que hay en *Muchachas de uniforme*, sentimos denunciar estas concesiones que ponen una tara en un film que ha podido ser magnífico y completo.

París, 8 de octubre de 1932

J U A N P I Q U E R A S