

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

—
ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



MARZO 2019

DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER

PROYECCIÓN ESPECIAL

ORGANIZA

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE





Sábado 9 marzo **20 h.**
Sala Máxima del Espacio V Centenario
(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)
Entrada libre hasta completar aforo

DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER
Proyección Especial

MUCHACHAS DE UNIFORME

(1931) Alemania 83 min.

Título Orig.- Mädchen in Uniform. **Director.-** Leontine Sagan & Carl Froelich. **Argumento.-** Las obras teatrales “Ritter Nérestan” (“Caballero Nérestan”, 1930) y “Gestern und Heuten” (“Ayer y hoy”, 1931) de Christa Winsloe. **Guión.-** Christa Winsloe y Friedrich Dammann. **Fotografía.-** Reimar Kuntze y Franz Weihmayr (1.20:1 – B/N). **Montaje.-** Oswald Hafenrichter. **Música.-** Hanson Milde-Meissner. **Productor.-** Carl Froelich y Friedrich Pflughaupt. **Producción.-** Deutsche Film-Gemeinschaft / Bild und Ton GmbH. **Intérpretes.-** Hertha Thiele (*Manuela von Meinhardis*), Dorothea Wieck (*señorita von Bernburg*), Hedwig Schlichter (*señorita von Kesten*), Ellen Schwanneke (*Ilse von Westhagen*), Emilia Unda (*la directora*), Erika Biebrach (*Lilli von Kattner*), Lene Berdoit (*señorita von Gaerschner*), Margory Bodker (*señorita Evans*), Erika Mann (*señorita von Atems*), Gertrud de Lalsky (*tía de Manuela*).

Versión original en alemán con subtítulos en español



Película nº 1 de la filmografía de Leontine Sagan (de 3 como directora)

Premio del Público en el Festival de Venecia

Música de sala:
Berlin Cabaret songs
Ute Lemper



En los primeros años de la historia cinematográfica alemana, la atracción entre mujeres en las películas mudas aparece sólo someramente, al margen y en la forma de *Hosenrollen* (mujeres con pantalones).¹ En un momento de necesidad o con un guiño de ojo como maniobra de diversion, una mujer se viste con ropas masculinas, para poder comportarse frente a una persona o a una situación de una forma diferente a la que prescribe su ser femenino.² Entre la “mujer con pantalones” y una mujer que en general se siente deslumbrada por ella y va vestida tradicionalmente, puede llegar a suceder que intercambien un beso (*Zapatos Bande*, Urban Gad, 1914) o simplemente un acercamiento pleno de miradas sugestivas (*No quisiera ser hombre*, *Ich möchte kein Mann sein*, Ernst Lubitsch, 1918). Todo termina con el descubrimiento del verdadero género de las participantes, aunque se debe señalar que la atención que una mujer siente por aquella que está disfrazada, ésta – como en los ejemplos nombrados – generalmente la encuentra desagradable. La primera producción germana con tema explícito de deseo lésbico, **MUCHACHAS DE UNIFORME**, es al mismo tiempo un clásico internacional y un punto luminoso en la historia del cine alemán. (...) Solo por esta realización se podría afirmar que Leontine Sagan (1889-1974), nacida en Viena, ha sido la más destacada directora de cine en el ámbito cultural germánico, junto, por supuesto, a Leni Riefenstahl (...).

¹ La palabra *Hosenrolle* tiene su origen en el mundo del teatro y define a una mujer que en el escenario aparece vestida de hombre.

² Wolfgang Theis ha descrito con precisión la situación: “A causa del intercambio de pantalones o de faldas, se producen situaciones que irritan y que el espectador siente como una experiencia personal: la homosexualidad no es representada sino que se la hace suponer como algo personal.”

(...) **MUCHACHAS DE UNIFORME** es una obra absolutamente sorprendente y llamativa teniendo en cuenta su época de realización. Estrenada en los últimos años de la República de Weimar antes de la llegada del nazismo, el film destaca por su retrato de la feminidad y la psicología de sus protagonistas. No era muy habitual por entonces que una película se dedicara tan enteramente a figuras femeninas (y menos aún que no hubiera ni un solo personaje masculino en todo el metraje), y por ello no es de extrañar que en los últimos años haya sido rescatada para ser fruto de análisis feministas (...).

(...) Convendría clarificar algunas cuestiones relacionadas con el guión, el contenido y la realización de este film ya clásico. La película se inspira en una pieza teatral, “Ritter Nérestan” (“Caballero Nérestan”, 1930), de la escritora y escultora alemana Christa Winsloe (Darmstadt, 1888 -Cluny, 1944), en la que reconstruía experiencias personales en un internado de Potsdam siendo adolescente, donde se enamoró platónicamente de uno de sus profesores. La obra tuvo un éxito considerable, siendo de nuevo publicada al año siguiente, esto es, en 1931, en Berlín, bajo el título de “Gestern und Heuten” (literalmente, “Ayer y hoy”). Aunque la experiencia amorosa real de la escritora en el internado de Potsdam había sido con uno de los profesores, en la obra teatral la reelabora haciendo que el vínculo se establezca entre una profesora y una alumna, huérfana de madre. Es decir, que introduce un elemento fundamental de evidentes resonancias lésbicas. Fue dos años después de realizada la película, cuando Christa Winsloe volvió a retomar de nuevo el tema, ahora en forma de novela, y escribió “Das Mädchen Manuela” (“La muchacha Manuela”, 1933). El propio film, o mejor dicho, las alteraciones introducidas en el guión, pudieron determinar a redactar de nuevo la historia. Tanto en la obra teatral como en la novela, la protagonista adolescente muere, circunstancia que no ocurre en la película. Cuando Leontine Sagan se decidió a llevar al cine la obra teatral de Winsloe, llamó a esta para que fuese la guionista, pero la intervención del prestigioso realizador alemán Carl Froelich (1875-1953), que actuó como supervisor de la dirección, decidió que se pusiese el énfasis en el autoritario modelo de educación prusiano (la película transcurre en Potsdam en 1910, en el interior de un internado para hijas de oficiales), y no en la relación amorosa entre una de las profesoras y una de las alumnas, quienes son, a pesar de todo, las protagonistas indiscutibles y el alma de la película de Leontine Sagan. Esta alteración se hizo, y es preciso subrayarlo, con el pleno consentimiento de la guionista, aunque, ni mucho menos, aquella relación lésbica fue aniquilada, pero sí notablemente atemperada. En el fondo, Christa Winsloe consigue que el guión no traicione su propia experiencia íntima. (...) Militante del Partido Socialdemócrata Alemán (SPD), Christa Winsloe mantuvo, entre 1932 y 1933, una breve pero apasionada relación amorosa con la destacada periodista estadounidense Dorothy Thompson, cuando esta trabajaba como corresponsal en Europa. La muerte de Christa Winsloe, tan sólo cuatro días después del desembarco aliado en Normandía, ocurrió en extrañas circunstancias nunca aclaradas en la floresta que rodea la localidad francesa de Cluny, en Borgoña, siendo fusilada, junto con otra mujer, por un supuesto comando de la Resistencia francesa formado por cuatro hombres, al frente del cual se encontraba un tal Lambert. En el juicio



posterior, Lambert fue exculpado por falta de pruebas. Resulta de todo punto inverosímil y muy difícil de creer que la Resistencia francesa diese la orden de ese fusilamiento, teniendo en cuenta que se conocía ampliamente la posición antinazi y antifascista de la escritora, sus ideas avanzadas y su lesbianismo. Es probable que ese comando estuviese integrado por colaboracionistas franceses, que lograron engañar a la Resistencia, o como algunos han sugerido, que fuese entregada a las fuerzas alemanas de ocupación en Francia. En cuanto a Dorothy Thompson había nacido en el Estado de Nueva York en 1893, en el seno de una familia cuyo padre era metodista, se graduó en la Syracuse University, participando desde joven en movimientos políticos progresistas y sufragistas. Desde 1920 fue corresponsal en Europa. En 1928 se casó con el escritor estadounidense Sinclair Lewis (1885-1951), quien recibiría el Premio Nobel de Literatura en 1930. Desde muy pronto, el matrimonio tuvo problemas, en parte derivados de la afición desmedida a la bebida de Lewis. El caso es que se produjo un distanciamiento, momento en el que Dorothy mantendría la ya mencionada breve relación amorosa con Christa Winsloe. En 1936, Dorothy Thompson era una celebridad nacional en los Estados Unidos, afianzada por sus célebres artículos, publicados entre 1937 y 1941 en el "New York Herald Tribune", en los que arremetió contra Hitler y el movimiento nacionalsocialista. También fue muy crítica con algunas decisiones políticas adoptadas por el presidente Franklin Delano Roosevelt. No obstante, como correspondía a una mujer amante de la libertad individual y firmemente convencida de los beneficios de la democracia representativa y del Estado de Derecho, fue una decidida anticomunista. En 1948, al comienzo de la Guerra Fría y como consecuencia del bloqueo de los accesos terrestres al Berlín occidental por orden de Stalin



(junio de 1948), le escribió una carta al presidente Harry Truman instándole a que frenase la expansión comunista en Europa (...).

(...) Imponentes estatuas y columnas de piedra, una arquitectura colosal que mantiene vivo el recuerdo de un pasado glorioso que sería derruido en el desastre de la Primera Guerra Mundial y que la norma y la tradición resucitan a cada instante a través de sus instituciones y sus representantes. La sobriedad y la fortaleza como emblemas del espíritu de un pueblo que oblitera sin embargo su humanidad. Estamos en Alemania, más en concreto en la Prusia de 1910, pero podría ser cualquier otro lugar del mundo, uno de esos lugares donde el concepto de patria olvida que una nación la conforman las mujeres y los hombres que viven en ella y no ideas abstractas ajenas a su naturaleza, inhóspitas para la vida y la libertad de sus gentes. La losa del pasado oscureciendo el presente y anegando de horror el futuro por venir, el de la oscuridad nazi. Unas jovencitas marchando en fila en procesión y ritmo marcial, una escuela para señoritas gobernada como si se tratara de un cuartel militar, un sitio donde forjar el carácter a golpe de martillo descargando su furia ciega sobre el corazón de una juventud que grita, ríe y se ensalza en lo más bello y elevado, pero también en lo más intrascendente y juguetón, lo normal a los quince años, cuando cualquier sentimiento y emoción cobra la importancia de ser una cuestión de vida o muerte. Y justo aquí la joven *Manuela*, catorce años y medio de edad, es donde será ingresada tras la muerte de sus padres debido al desinterés de su tía por seguir acogiéndola en su casa. Un internado será el mejor lugar donde domar su juvenil ímpetu.



MUCHACHAS DE UNIFORME se abre así de lo general a lo particular, mostrando el entorno donde se desarrollará la acción para dar a conocer enseguida a la que será una de las protagonistas, *Manuela* (interpretada por la bellísima Hertha Thiele, que superaba en casi en un década la edad de su personaje), a sus compañeras de clase y a las estrictas directora y profesoras del centro. La directora Leontine Sagan, en el que sería su primer film, muestra en estos minutos iniciales con gran agilidad y limpieza estilística todo ese microcosmos cerrado y asfixiante en el que las escaleras principales evocan los diseños imposibles de algunos cuadros de M. C. Escher, los pisos en los que se distribuyen las estudiantes y sus cuartos compartidos con filas de camas que nos hacen recordar las de los hospicios dickensianos o los más tristes cuarteles militares, ambiente el de estos que domina la estructura de orden y obediencia que imperan en el colegio. La joven *Manuela* entrega sus ropas de calle al entrar y recibe un uniforme usado que será lo que vestirá a partir de ese momento. Su pelo es recortado y se impone el uso obligatorio de horquillas para llevarlo siempre recogido. Sin tener plena consciencia de ello pareciera que ingresara en una cárcel, y tal es así pues cualquier sentimiento, cualquier sueño infantil intentará ser reprimido y eliminado como inconveniente e inapropiado para su educación. Un ambiente severo, unas normas de conducta rígidas que, como no puede ser de otra manera, invitarán a una constante rebelión. En su intimidad, las jóvenes leen a escondidas libros prohibidos, pegan en sus taquillas fotografías de actores y hombres semidesnudos tras inocentes carteles que las ocultan y hablan del amor, un deseo por descubrir y experimentar que parece no tener sexo determinado. Lo mismo suspiran arrobadas por ese deportista musculoso que por una de sus maestras, la *señorita von Bernburg* (Dorothea Wieck), la única que

se muestra humana y cariñosa con ellas. Una necesidad de afecto que no atiende al género y que no se mide por las restricciones sociales del exterior. Una de las primeras advertencias que recibe *Manuela* de sus compañeras es precisamente un admonitorio “*No vayas a enamorate*” referido a esta profesora.

Las alumnas, casi en su totalidad hijas de soldados, recibirán una educación que las preparará para ser madres de soldados. Mientras la directora se explaya en explicar las virtudes de una dieta frugal, de la fortaleza que impregna el espíritu cuando se pasa hambre, de cómo la pobreza y el orden honran a la mujer, las jóvenes, en un ágil y breve montaje en paralelo, no harán otra cosa sino hablar de comida. Sagan se muestra siempre elegante pero implacable a la hora de enfrentar la rigidez de una generación envejecida y aferrada a un pasado muerto con una juventud que lo que anhela no es otra cosa que vivir. Pasamos rápidamente a la rúcana cocina, donde se cierra el discurso sobre qué es lo que de verdad comerán las muchachas: “*con disciplina y hambre, hambre y disciplina, volveremos a ser grandes*”, insistirá en afirmar incansable la directora. La realidad ahogando toda ilusión. Ambiente de reformatorio donde se ven forzadas a formar en rígidas filas y a realizar constantes rezos, cantos y momentos de meditación, donde impera el castigo más temido, el de ser negada la ocasional salida a la ciudad del domingo, y el régimen de cartas revisadas y censuradas. Asistimos a la rutina diaria de las jóvenes constreñidas en la laberíntica arquitectura interior que nos retrotrae a esas imágenes iniciales de las construcciones que dominaban el exterior, una rutina cuyo único momento de solaz resulta ser el beso de buenas noches que la *señorita von Bernburg* da en la frente a todas las chicas a su cuidado, beso que a *Manuela* le es ofrecido en los labios. Sagan apenas se detiene en ello, es un gesto natural y espontáneo, apoyado en su forma de huir de la monotonía visual a la hora de perfilar esa vida aburrida y repetitiva gracias a una planificación siempre imaginativa que lucha, como las jóvenes, por huir de la homogeneidad. Un universo cuadrículado en el que las cartas de amor de las internas será otra válvula de escape, donde los gestos y las miradas arrobadas de enamoramiento supondrán su pequeño acto de rebelión y liberación en ese ambiente opresor.

De manera paulatina, el amor de *Manuela* por su profesora devendrá incontenible, el más mínimo detalle de humanidad interpretado como una declaración encubierta de ser correspondida. Y su pasión irrefrenable se desatará durante una representación teatral de la obra “*Don Carlos*” (“*Dom Karlos, Infant von Spanien*”, 1783-1787) de Friedrich Schiller, drama de amores imposibles que no puede ser más adecuado para que *Manuela*, en el papel del sufriente infante, declare en voz alta su pasión. Se ha preparado ponche para la fiesta posterior y entre la niebla de la borrachera que desata a las jóvenes en un breve instante de libertad, entre el descuido de las gobernantas y la propia ebriedad de las cocineras que también a su manera escapan de su aburrido quehacer, *Manuela* culmina su alegría provocada por las felicitaciones recibidas por su actuación y el exceso de bebida con un discurso en el que, de manera inocente pero arrebatada, confiesa su pasión ante la adhesión incondicional de todas



sus compañeras. Esto provocará el escándalo y el posterior castigo de expulsión del internado de la joven. *Manuela* mantendrá en todo momento la belleza de sus palabras, la honestidad de las mismas y la firmeza en su creencia de lo que es correcto. Sentir amor no puede ser malo ni malvado, más cuando es puro y desinteresado. Su declaración de principios, que no es sino la de la propia película, se resume en la respuesta que da cuando es interpelada de manera brutal por la directora: “*Hay que curarte con disciplina.*” “*¿Curarme? ¿De qué?*”, responderá imbatible a la invectiva. Planteamiento que será refrendado en el enfrentamiento final entre la *señorita von Bernburg* y la siniestra directora en el que resultará diáfana la lucha entre el fantasma de la represión y la oscuridad retrógradas contra el afán liberador y natural de la juventud. (...)

(...) Siegfried Kracauer caracteriza con sucintas aunque precisas pinceladas la personalidad y la interpretación de cada una de las protagonistas. Respecto de *Manuela* afirma que es “*un compendio único de dulce inocencia, temores ilusorios y emociones confusas*”, y que mientras “*encarna la adolescencia con su manifiesta vulnerabilidad*”, *Elisabeth* “*brilla aún con una juventud que se desvanece irreparablemente. Cada gesto suyo dice de batallas perdidas, esperanzas enterradas y deseos sublimados*”. Por su parte, la historiadora alemana y crítico de cine Lotte Henriette Eisner (1896–1983), en su también clásico ensayo sobre el cine alemán hasta 1936, pondera los diálogos de la película, indicando que Leontine Sagan “*resalta la inconsciente ingenuidad de las confidencias de las pensionistas en la intimidad del dormitorio y ese impulso amoroso que vibra en la voz de la adolescente —Hertha Thiele— haciendo*

contrapunto al contralto de Dorothea Wieck". Es muy significativo que ni Kracauer ni Eisner hicieran alusión al pretendido carácter erótico del film. (...)

(...) **MUCHACHAS DE UNIFORME** se organiza sobre dos grandes temas que deben estudiarse por separado: de un lado, una crítica a la severa y estricta ideología prusiana; de otro, la atracción que sienten las alumnas hacia la *señorita von Bernburg*.

En lo que respecta al primero, el film es implacable y bastante revolucionario para una Alemania que aún por entonces tenía reciente su pasado prusiano y que desgraciadamente pronto vería renacer algunas de esas actitudes en el nazismo. Las niñas son educadas en el internado con una disciplina tan estricta que busca convertirlas en seres sin sentimientos y sin iniciativa. Este tipo de educación es explicado por la directora al inicio del film cuando se le dice que algunas niñas se quejan por la falta de alimentos, a lo que ella responde que para darles una verdadera educación prusiana deben pasar hambre y someterse a una estricta disciplina. En otro momento aludirá al mismo hecho diciendo que "*la patria necesita hombres de hierro*". Las jóvenes no comprenden por qué deben pasar tantas penurias o por qué sus padres les han enviado ahí, especialmente algunas cuyas madres también fueron educadas en ese mismo internado y ya conocían las condiciones en que estaban. En realidad se espera que en el futuro ellas se vuelvan también seres fríos e implacables que manden ahí a sus hijas.

Los pocos momentos en que las alumnas se dejan llevar por algún sentimiento espontáneo o de felicidad (risas, bromas, etc.) son siempre reprimidas por alguna profesora, como si les estuviera prohibido disfrutar de su juventud. Resulta irónico que cuando la *Princesa* les hace una visita comente que es reconfortante "*ver a tantas niñas felices*". No nos debe extrañar por tanto que con la llegada al poder del nazismo la película fuera prohibida, puesto que su mensaje sobre la extrema dureza de la educación prusiana basada en la ciega obediencia chocaba frontalmente con los valores de un partido que precisamente exigía eso mismo del pueblo alemán, y de hecho ése sería el principal mensaje de las películas de propaganda nazi.

El otro gran tema del film -y quizás el que más difundido- es el retrato de la homosexualidad femenina. Aunque no se alude explícitamente, realmente no puede dejar de ser más obvio y no se esconde en ningún momento. De hecho la primera referencia que *Manuela* y el espectador tendrán de la *señorita von Bernburg* es que todas las chicas que están bajo su supervisión se enamoran de ella, ni más ni menos. Y aunque quiera tomarse ese enamoramiento como algo inocente e infantil, la directora del film no dejan ninguna duda al respecto.

En otras escenas nos muestran a las jóvenes (que se encuentran en la conflictiva edad de la pubertad) contemplando fascinadas fotografías de hombres e incluso sintiendo curiosidad por sus propios cuerpos y los de sus compañeras, que están experimentando el proceso de convertirse en mujeres. No son niñas enteramente inocentes, sino jóvenes descubriendo la



sexualidad, un tema que por supuesto no entra en su educación y que las profesoras intentan evitar en la medida de lo posible como si no existiera. *Von Bernburg* será su única válvula de escape a esos sentimientos. Resulta inolvidable la escena en que dicha profesora entra en la habitación de las chicas y les desea buenas noches dando un beso a cada una. Pese a que es un gesto que ahora pueda parecer inocente, no significa lo mismo para unas niñas aisladas del mundo exterior y que no reciben de nadie el amor y cariño que necesitan (en otra escena podemos ver como entre ellas mismas se escriben “*cartas de amor*”). Las caras que ponen esperando impacientemente ese momento mientras *von Bernburg* va besándolas no dejan ningún lugar a dudas sobre la fascinación y atracción que sienten hacia ella.

En el tramo final de la película, ambas ideas se funden cuando estalla el conflicto: *Manuela* en cierto momento manifiesta públicamente el amor que siente hacia *von Bernburg* y es castigada duramente por la directora de la escuela por su escandaloso comportamiento. Se produce un choque entre la implacable y estricta educación prusiana y la necesidad de amor de todas las chicas, que solo *von Bernburg* corresponde. Para la directora cualquier manifestación de amor o sentimientos resulta inaceptable, y por tanto ese trato tan cercano de la profesora a sus alumnas (es decir, de un superior a sus subordinados) le resulta intolerable.

MUCHACHAS DE UNIFORME no es solo una severa crítica a ese tipo de educación tan fría y estricta sino una película que retrata una edad especialmente conflictiva para toda joven en que su necesidad de amor o de alguien a quien manifestar sus dudas y sentimientos debe ser correspondida. *Von Bernburg* no deja de ser también una profesora estricta y disciplinada, pero al mismo tiempo intenta darles a entender el cariño que siente hacia todas las alumnas. Más allá del obvio y atrevido trasfondo homosexual que se encuentra tras esta relación (y que se percibe en cada escena que *von Bernburg* y *Manuela* comparten juntas), el mensaje final de la película es un llamamiento a una mayor comprensión hacia esas pobres niñas indefensas (...)

(...) La escalera interior del internado constituye un elemento que juega un papel destacado en la película, aunque muy sabiamente administrado por Leontine Sagan, quien nos lo va mostrando paulatina y progresivamente, y, cada vez que lo hace, intensifica la presencia amenazadora del inmenso hueco. La escena previa decisiva a la del intento de suicidio de *Manuela*, en lo que se refiere al simbolismo fatídico de la escalera, tiene lugar cuando un reducido grupo de colegialas arrojan desde lo más alto un objeto, a fin de explicarse entre ellas la atracción de la gravedad, evocando los experimentos de Galileo Galilei en el campanile del Duomo de Pisa. En esa escena vemos por vez primera el profundo y horroroso vacío del hueco de la escalera, un plano ya abiertamente premonitorio que no puede dejar indiferente al espectador. Psicológicamente, pues, Leontine Sagan ha ido preparándolo para esa dramática penúltima escena, cuando *Manuela* se agarra con fuerza a los hierros forjados de la barandilla, pero situándose no en los escalones, sino en el bordillo del propio hueco, es decir, sin barrera



protectora alguna. Cuando *Manuela* ha tomado su fatídica decisión y se dispone a cumplirla, paralelamente tiene lugar la entrevista, solicitada por la autoritaria directora del colegio, con *Elisabeth*, a quien amonesta severamente por su desobediencia, ya que sus órdenes expresas han sido que *Manuela* no hable con nadie. Pero cuando *Elisabeth* comienza a oír los gritos de las compañeras buscando a *Manuela*, con extraordinaria eficacia, cual si se tratase de una premonición, de una intuición sin margen alguno de error (hasta tal punto conoce *Elisabeth* las posibles reacciones de la joven), Leontine Sagan nos muestra superpuestos los primeros planos del rostro de *Elisabeth* y de *Manuela*, en un maravilloso fundido, de apenas un segundo de duración, que le permite a Franz Wehmayr ofrecernos el mejor primer plano de Dorothea Wieck de toda la película. Merece la pena congelar el plano, observar la iluminación del semblante, el brillo resplandeciente de la sien derecha, afectando a una pequeña zona del pelo recogido y a la oreja, pero, sobre todo, los ojos fijos, en cuyas pupilas se refleja una luz diminuta, unos ojos sumamente expresivos que denotan la dramática intuición que acaba de atravesar como un rayo la mente de la profesora, con su despejada y ancha frente, su ovalado y perfecto perfil del semblante, sus finos labios apenas entreabiertos, todo ello contra un fondo abstracto, plano y vacío.

Resulta extraordinariamente significativo que ese mismo año de 1931, otro gran realizador alemán, aunque nacido en Viena, Fritz Lang (1890–1976), hace también un uso prodigioso y genial de una escalera en *M, El vampiro de Düsseldorf*, pero de un modo abrupto, impactante, al principio mismo de la película, sin gradación ni preparación previa ni consideración para con

el espectador, pues lo que quiere mostrarle a través de ese elemento es la angustiosa ausencia de la niña, el vacío irracional que deja, la terrible presencia de la muerte a través de la nada y del vacío del horrible hueco de la profunda escalera del edificio donde vive *Elsie Beckmann*, tomada a través de un estremecedor plano en picado, un picado que sólo dura uno o dos segundos, y que nos resulta visualmente insoportable (...).

(...) **MUCHACHAS DE UNIFORME**, intentó ser retirada de los cines tras su estreno debido a las connotaciones lésbicas de la trama, pero su incontenible éxito en toda Europa, e incluso en los Estados Unidos, donde recibió el encendido apoyo de Eleanor Roosevelt, lo impidió. Leontine Sagan contó en la dirección con el asesoramiento de un pionero del cine alemán, Carl Froelich, que pronto se convertiría en uno de los realizadores al servicio de la propaganda nazi. Sagan huiría de Alemania ante el inminente ascenso al poder de Hitler, y al año siguiente rodaría una película en Inglaterra junto al gran Zoltan Korda, *Men of Tomorrow* (1932). Pero su carrera se detendría por desgracia aquí, llegando solamente a rodar una tercera película en un ya lejano 1946 junto a George King, *Gaiety George*. La actriz Hertha Thiele, que debutaba en este film, protagonizaría en 1932 la mítica película escrita por Bertold Brecht y Ernst Ottwald, bajo la dirección de Slatan Dudow, *Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?*, pero también acabaría exiliándose de la Alemania nazi abandonando su carrera solo para volver a ella en un tardío 1967. Compartiría protagonismo de nuevo junto a Dorothea Wieck en la excelente *¿Milagro?* (*Anna und Elisabeth*, 1933), del genial director Frank Wysbar (supervisor de producción además en esta **MUCHACHAS DE UNIFORME**), película donde también se intuía una fascinación lésbica, y que volvía a poner de manifiesto las excepcionales y modernísimas actuaciones de ambas actrices.

Con casi un siglo a sus espaldas, **MUCHACHAS DE UNIFORME** transpira fuerza y vida en cada uno de sus planos, con un mensaje liberador en sus entrañas que hoy más que nunca necesita ser repetido ante la ola de conservadurismo necio que nos invade y aprisiona (...)

Texto (extractos):

Ingeborg Boxhammer, "Huellas lésbicas en la cinematografía alemana hasta 1933" (2006), en www.lesbengeschichte.de

Enrique Castaños Alés, "Muchachas de uniforme: una obra maestra de la realización y de la interpretación", en www.gibralfaro.una.es, julio-septiembre 2016.

Guillermo Triguero, "Muchachas de uniforme", en www.elgabinetedeldoctorabuse.com

Siegfried Kracauer, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Paidós, col. Comunicación, nº 73, 1995.

Lotte Eisner, *La pantalla demoniaca: la influencia de Max Reinhardt y del expresionismo*, Cátedra, col. Signo e Imagen, 1996

José Luis Forte, "Muchachas de uniforme: Safo encadenada", en revista EAM (2016), www.elantepenultimomohicano.com

SELECCIÓN Y MONTAJE DE TEXTOS E IMÁGENES:

JUAN DE DIOS SALAS. CINECLUB UNIVERSITARIO/AULA DE CINE. 2019

AGRADECIMIENTOS:

RAMÓN REINA/MANDERLEY

ÁREA DE RECURSOS GRÁFICOS Y DE EDICIÓN.UGR

M^a JOSÉ SÁNCHEZ CARRASCOSA

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

DESCARGA NUESTRO **CUADERNO DEL CICLO** EN:

LAMADRAZA.UGR.ES/PUBLICACIONES

SÍGUENOS EN REDES SOCIALES:

FACEBOOK, TWITTER E INSTAGRAM

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE
DESCARGA NUESTRO CUADERNO DE ESTE CICLO EN: lamadraza.ugr.es/publicaciones

<http://veu.ugr.es/pages/auladecineycineclub>
<http://veu.ugr.es/pages/agendacultural>



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

lamadraza.ugr.es
Síguenos en redes sociales
facebook, twitter e instagram