ciclo
PANTALLA 57

19 JUE 20:30 | 20 VIE 18:00

La pasión de Juana de Arco

Carl Theodor Dreyer. Francia. 1927. 88 min. ByN. v.o.s.e.

FICHA TÉCNICA

Título original: *La passion de Jeanne d'Arc.*
Título español: *La pasión de Juana de Arco.*
Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1927.
Dirección: Carl Theodor Dreyer.
Guión: Joseph Delteil, Carl Theodor Dreyer.
Producción: Société générale des films.
Fotografía: Rudolph Maté.
Montaje: Marguerite Beaugé, Carl Theodor Dreyer.
Ayte. de dirección: Ralph Holm, Paul La Cour.
Música: Jesper Kyd, Ole Schmidt.
Vestuario: Valentine Hugo.
Decorados: Jean Hugo, Hermann Warm.
Intérpretes: Marie Falconeti, Eugène Silvaìn, Maurice Shutz, Michel Simon, Antonin Artaud.
Duración: 88 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

Guerra de los Cien Años, siglos XIV y XV. En 1431, la joven Juana de Arco, después de haber conducido a las tropas francesas a la victoria, es arrestada y acusada de brujería. Ella declara haber recibido de Dios la misión de salvar a Francia, pero es procesada y condenada a morir en la hoguera.

COMENTARIO

La canonización de Juana de Arco a principios del siglo XX dio origen a un gran revuelo periodístico y a la creación de obras literarias de escritores de primera línea como George Bernard Shaw (1856-1950) y Anatole France (1844-1924). Naturalmente, hubo productores cinematográficos franceses que quisieron capitalizar esta ola ascendente de popularidad con una película sobre la santa. La prestigiosa trayectoria previa de Carl Theodor Dreyer (1889-1968) como guionista y director en Dinamarca le permitió ser contratado para filmarla.

Dreyer renunció a hacer una recreación histórica. Creía que intentar copiar o reproducir la realidad era una pérdida de tiempo y que lo interesante era más bien buscar otro tipo de realismo, de corte psicológico, que no estuviera ligado a una situación histórica concreta. Para alcanzar ese realismo, Dreyer utilizaba el método de reducir la historia a sus elementos más simples, depurándola de lo que no resultara esencial. Por eso, en *La pasión de Juana de Arco*, partió de una novela del escritor Joseph Delteil (1894-1978), que se enfocaba en el juicio y la muerte de la santa sin incluir otros episodios célebres, como sus visiones infantiles y su participación decisiva en la coronación del rey Carlos VII.

De entrada, entonces, Dreyer utilizó un único episodio de la biografía de Juana, pero siguió trabajando sobre él con el mismo procedimiento, y redujo los 29 interrogatorios reales a uno solo; planteó la escenografía y el vestuario con elementos muy sencillos; impidió que los actores utilizaran maquillaje; ubicó la acción misma en un espacio mínimo y, lo más importante, redujo el alcance de la cámara destinándola a filmar sobre todo acercamientos a los rostros de los intérpretes (*close ups*).

En lugar de describir las circunstancias de la Juana de Arco histórica en el siglo XV, estos procedimientos permitieron a Dreyer hacer la parábola atemporal de una mujer enfrentada a un tribunal que la juzga y la condena sin comprenderla. La narración de esa injusticia se reforzaba al asociarse desde el título con Jesús.

La utilización de los acercamientos extremos a los rostros de los actores fue sólo uno de los recursos con los que Dreyer, de acuerdo con los propósitos del cine vanguardista de la época, forzó una transmutación de las reglas de la narrativa clásica, según las cuales la acción debe ocurrir en un espacio homogéneo que garantiza que los espectadores no duden acerca de la ubicación de los personajes en él y de las relaciones de contigüidad o distancia que tienen con otros personajes.

Otro recurso utilizado en la misma dirección fue el uso constante de un fondo blanco sobre el que se recortan los rostros, lo que al suprimir la profundidad de campo tiene el efecto de que no se sabe bien dónde se ubican los personajes en las habitaciones ni respecto a los objetos o los otros personajes. Por otro lado, al emplazar la cámara en niveles más bajos que el cuerpo –y ofrecer lo que se ha llamado la perspectiva desde el foso de la orquesta-, Dreyer produjo la sensación de que los intérpretes pierden el contacto con el suelo. A esto se suma

el uso de planos donde el horizonte es oblicuo, o incluso donde el piso está en la parte superior del cuadro de la pantalla, y hay algunos, por lo tanto, que parecen caminar de cabeza. Otro efecto atípico es que los rostros de Juana y sus acusadores se muestran en cualquier punto del encuadre, en las orillas, en las partes superior e inferir, y no sólo en el centro, que se considera en la narrativa clásica –y en esto el cine hereda una tradición pictórica centenaria- el sitio privilegiado de representación. Además, hay en la película una serie de motivos gráficos (arcos, ruedas, cruces…) que actúan como rimas visuales y crean, junto con los demás elementos mencionados, un espacio autónomo muy alejado de los espacios realistas propios de la narrativa clásica. De hecho, el espacio mismo ha dejado de tener importancia en *La pasión de Juana de Arco* (…).

(…) Dreyer hace una transformación equivalente del tiempo. No es posible saber, en los 110 minutos que dura la película, en cuántos meses, semanas, días u horas "reales" transcurre la historia. La acción principal se muestra en lo que podría ser considerado como una sola larga secuencia compuesta por los interrogatorios que conducen a la condena de Juana, sucedida por otra secuencia que muestra de manera muy impresionante su ejecución y la represión simultánea, por los invasores ingleses, de un grupo de campesinos que protestan contra la injusticia cometida. Pero esa sucesión de actos en los que no se advierte el paso del día a la noche ni de la noche al día parecen ocurrir internamente, en un denso tiempo subjetivo.
El resultado del contraste entre los primeros planos de los rostros fríos y secos de los jueces y los que muestran la conmovedora expresividad de la acusada, en esa extraña situación en la que no existe ni un espacio ni un tiempo reconocibles fuera de la cinta, es una tensión sostenida con la que se pretende que el espectador sienta "los mismos *shoks* que Juana recibiendo las preguntas y siendo torturada por ellas", como afirmó el propio Dreyer. Y esto se orienta a suscitar una identificación profunda con el personaje principal, cuya característica más destacada no es la rebeldía de quien no acepta la Iglesia, ni el patriotismo que la ha llevado a luchar contra los ingleses, ni la herejía de la que la acusa el tribunal, ni el travestismo que la hace vestirse de hombre y que es una de las razones por las que es finalmente condenada sino la fe auténtica que tiene, su seguridad de estar en contacto con Dios. Por eso Dreyer afirmó que su deseo al realizar *La pasión de Juana de Arco* era transmitir el sentimiento de una "mística realizada". Tal vez, al ver la película, lo que resuena más profundamente en los espectadores es la inquietante posibilidad –y los riesgos que derivan de ella- de acceder a una comunión directa con la divinidad.

La pasión de Juana de Arco es muy curiosa. Tratándose de una película sobre una celebridad francesa y con intérpretes de esa nacionalidad, hubiera sido lógico que tuviera una buena recepción en el país donde se filmó, Pero Dreyer se encontraba fuera de lugar. No sólo hubo críticas negativas a la elección de ese extranjero para dirigir una cinta sobre un personaje mítico canonizado pocos años antes sino que, una vez terminada la película, se la sometió a censura, lo que retrasó su estreno en Francia seis meses con respecto a su exhibición en el extranjero.

Sin comprender el alcance universal de la propuesta de Dreyer, la censura mutiló la cinta para atenuar la visión negativa del tribunal que juzga y condena a la hoguera a Juana, integrado por sacerdotes y teólogos franceses. Y así, deformada, la película no gustó y se exhibió poco tiempo. El mismo año un incendio consumió accidentalmente su negativo. Dreyer, con muchos trabajos, editó un segundo negativo, idéntico al primero, utilizando tomas alternas que tenía almacenadas en otro lugar, pero con tan mala suerte que este segundo original también pareció quemarse en un incendio.

Por otro lado, el desgaste por exhibición de los positivos vendidos en distintos países hizo que en poco tiempo se perdiera la posibilidad de ver la versión editada por él, aunque circularon por un tiempo copias censuradas y otras que también alteraron la película al suprimir o cambiar sus intertítulos, y al agregarle una banda sonora que tenía poco que ver con su sentido. No fue sino hasta 1981, más de cincuenta años después de su filmación y trece después de la muerte de Dreyer, cuando un descubrimiento inesperado permitió restaurar la cinta: en el desván de un hospital psiquiátrico noruego apareció un positivo sacado del primer negativo. Por fortuna esa copia estaba en excelentes condiciones y de ella derivan las versiones difundidas actualmente (…).

(…) la película de Dreyer [para los artistas Iván Marino (Rosario, Argentina, 1968) y Jorge Macchi (Buenos Aires, Argentina, 1963), que entre 2007 y 2008 presentaron en México sendos trabajos audiovisuales basados en *La pasión de Juana de Arco* y que Miquel utiliza para hablar de hipertextualidad] fue un texto a intervenir. Desde él crearon obras independientes, unidas con el original a través de un complejo juego de citas. ¿Por qué eligieron precisamente esa cinta para dialogar? Tal vez para ellos el mayor atractivo de *La pasión de Juana de Arco* radicó en sus asombrosas características formales, en que fuera un espacio propio, distintivo, a partir del cual podrían hacerse –sin salir del ámbito del lenguaje artístico- alusiones, apropiaciones, distorsiones y supresiones. Desde luego, también puede haberles resultado seductora el aura creada alrededor de la cinta por su compleja historia, desde las primeras exhibiciones censuradas hasta el rescate de la versión original. Pero independientemente de la explicación que podamos dar a los motivos que tuvieron estos artistas contemporáneos para abordar la obra de Dreyer, hay que reconocer la vigencia de la película con la que dialogan. Y es que *La pasión de Juana de Arco* conserva, como el personaje que tan conmovedoramente retrata, una vitalidad extraordinaria.

Por Ángel Miquel en *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*, nº 8, 2008, extracto de "Dreyer y Juana de Arco", pp. 103-113. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3059666

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016