

CINE Y DERECHO

CARL DREYER

Y LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO

Por Juan Manuel Matera*

No hay nada en el mundo comparable al rostro humano, solía repetir el director de cine danés Carl Theodor Dreyer (1889-1968), quien hizo de los primeros planos un registro distintivo en su filmografía.

Puede afirmarse que la obra magna de este realizador, uno de los más grandes de la era del cine mudo, es *La pasión de Juana de Arco* (1928).

Cabe recordar que la verdadera Juana fue condenada a muerte en la hoguera el día 30 de mayo de 1431 por herejía y, llamativamente, por contravenir el Deuteronomio 22:5:

"La mujer no vestirá ropa de hombre, Ni el hombre vestirá ropa de mujer, Porque cualquiera que hace eso Es una abominación al señor tu Dios..."

Un cuarto de siglo después, y ante varios reclamos del pueblo, el papa Calixto III dirigió un nuevo proceso judicial. La iglesia reconoció la falla del proceso anterior y en 1456 la Corte de Apelación Eclesiástica declaró la inocencia de Juana con la misma evidencia que había sido condenada. Podemos enumerar, de modo en extremo sucinto, algunos de los vicios que se detectaron en el proceso que condenó a la mártir:

- Intervino una corte sesgada en un juicio a puertas cerradas;

- Nunca escuchó -ni leyó, en tanto la joven era iletrada- los cargos que se le imputaban;

- Nunca enfrentó a los testigos que declararon en su contra;

- No pudo presentar sus propios testigos ni tuvo asesoramiento letrado;

- Le fue negado el derecho a apelar la resolución ante el Papa -como ella lo reclamó en varias oportunidades-, o bien ante una corte secular.



La historia de la "Doncella de Orleans" ha sido llevada varias veces a la pantalla, sobre todo en películas de acción y aventuras en las que la vemos encabezar al ejército francés contra los invasores ingleses en la Francia del siglo XV. Pero para *La pasión de Juana de Arco*, Dreyer se basa en las actas del proceso de Juana, a fin de crear un relato íntimo y de gran intensidad emocional sobre su persecución y ejecución por la Iglesia. De este modo, convierte los diálogos en una transcripción casi literal del juicio. En esta versión de la historia, no hay batallas, ni héroes ni decorados espectaculares, solo una mujer rodeada por sus inquisidores, y una cámara que no la deja escapar. El filme transforma la fe en tensión psicológica y el dolor en lenguaje visual puro.

La actuación de la francesa Renée Falconetti en la piel de Juana suele mencionarse como la mejor del período silente -distinción que comparte con Bri-

ggite Helm, quien diera vida a la "mujer robot" en "Metrópolis" (1927), de Fritz Lang-. Falconetti era una actriz de teatro sin experiencia en cine cuando Dreyer la convocó para protagonizar el filme, pero lo que hizo frente a la cámara redefinió por completo lo que se entendía hasta el momento por actuar.

El director llevó su búsqueda del realismo visual al extremo; su obsesión por alcanzar el encuadre perfecto se refleja en que filmó más de cien tomas para lograr una sola escena. Siempre utilizaba luz natural y requería que su actriz protagonista no tuviera ningún tipo de maquillaje. Los primeros planos que componen el filme casi en su totalidad obligaban, dada la tecnología de la época, que la cámara estuviera prácticamente pegada al rostro de la intérprete en todo momento. Así, las expresiones torturadas de la joven contrastan con las severas facciones de los clérigos. Incluso en la escena final en la hoguera la cámara sigue encuadrando su semblante, ya casi cubierto por humo y ceniza.

Podemos ver este filme una y otra vez, y nunca percibiremos en la actriz algún artificio escénico, o técnica adrede utilizada para lograr un resultado efectista; es que Falconetti no actúa para nosotros, realmente está viviendo los padecimientos que desnuda. Lloro, duda, se quiebra, y vuelve a resistir ante la cámara. Tales fueron sus padecimientos durante el rodaje que no volvió a actuar en cine. Ese papel, sin embargo, aún se estudia como una de las interpretaciones más intensas jamás registradas en la historia del séptimo arte.

Dreyer, por su parte, rompe todas las reglas que hasta el momento se seguían en el cine mudo: elimina decorados y

llena la pantalla de primeros planos extremos, ángulos torcidos y fondos vacíos que acentúan la sensación de encierro. Se pretende un efecto psicológico en el espectador, la sensación de estar en la sala del tribunal, viviendo el proceso junto a la mártir. Ello, en el marco de una historia que hace hincapié en la fe, en el poder, y en la fragilidad humana.

Luego de su interpretación en el filme de Dreyer, Falconetti continuó su carrera como actriz y productora en el *Teatro de la Comedia Francesa* -teatro nacional de Francia-, hasta que la Segunda Guerra Mundial hizo que debiera escapar primero a Suiza, luego a Brasil, hasta que finalmente se estableció en Buenos Aires. En 1946, a los 54 años, se suicidó en extrañas circunstancias. Siempre está quien relaciona su frágil salud mental al trato recibido por el director del filme, muchas veces calificado como sadista.

Al estrenarse, *La pasión de Juana de Arco* fue censurada en Francia. La razón política, su lenguaje crítico hacia la Iglesia; la artística, su tono experimental. Años más tarde, el negativo original se destruyó en un incendio y el filme se consideró perdido. Recién en 1981 una copia de la película completa fue hallada por accidente; irónicamente, en un hospital psiquiátrico en Noruega. Nos queda ese rostro que llena la pantalla y nos interpela, nos advierte sobre los peligros de la intolerancia, y sobre una sociedad que lleva a sus ídolos a la hoguera. ❖



* Prosecretario letrado Sala A, Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil, titular de las materias "Contratos civiles y comerciales" y "Filosofía del Derecho" en la universidad de Concepción del Uruguay y titular de la materia "Literatura y Derecho" en la Universidad Nacional de San Isidro.