



# Addio Danièle

## “Como un claro en el bosque”

Danièle Huillet y Jean-Marie Straub,  
cineastas europeos

**Hélène Thiérard y León García**

Su última película *Aquellos sus encuentros* estaba en competición en la pasada Mostra de Venecia, a comienzos del otoño, donde les fue otorgado un León de Oro de honor por el conjunto de su obra. Los cineastas ausentes durante la ceremonia se pronunciaron en un comunicado: “este premio llega demasiado temprano para nuestra muerte, demasiado tarde para nuestra vida”; tristemente dicho un mes antes de la muerte de Danièle Huillet.

### ¿Adaptaciones?

En 1958, luego de la negación por parte de Jean-Marie Straub de combatir en Argelia, los cineastas viajan a la RFA con un proyecto en la cabeza: llevar a la pantalla la música de Bach, no como acompañamiento sino como una materia estética, verdadera protagonista del filme. Diez años son necesarios para que la *Crónica de Anna Magdalena Bach* vea la luz. Entre tanto, realizan dos películas a partir de los textos de Heinrich Böll: *Machorra Muff* en 1962 y *No reconciliados* en 1965; producen así la primera cólera política provocada por el rearme de Alemania, añadida a una denuncia contra el nazismo sobreviviente y una espléndida oda contra la guerra.

Entre las otras películas “alemanas”, realizadas luego de que la pareja Straub-Huillet dejara la RFA para instalarse en Italia, cabe destacar *Lecciones de historia*, a partir de una obra de Brecht; *Moisés y Aarón*, según Arnold Schönberg; *America, relacion de clases*, inspirada en la novela de Franz Kafka; *la Muerte de Empédocles* y *Pecado Negro*, sobre el poema dramático de Hölderlin; *Antígona*, de Sófocles, traducida del griego por Hölderlin y puesta en escena por Brecht.

En cuanto a la cinematografía francesa, “adaptaciones” igualmente, según parece: el guión se basa en textos de Corneille (*Othon*), Mallarmé (*Toda revolución es un golpe de dados*), Duras (*En rachâchant*), Joachim Gasquet (*Cézanne* y *Una visita al Louvre*). Lo mismo para las películas italianas: Franco Fortín (*Los perros del Sinaí*), Cesare Pavese (*De la nube a la resistencia* y *Aquellos sus encuentros*), Elio Vittorini (*Sicilia!*, *Campesinos y obreros* y *El Regreso del hijo pródigo*). Sin embargo, los filmes de Straub-Huillet son algo muy distinto de una adaptación. Cada uno de ellos es ante todo el fruto de un encuentro con un escritor, un músico, un pintor, y el firme

deseo de compartirlo con la gente. Su materia es “como un claro del bosque”, hay cientos de caminos que allí conducen, los cineastas modestamente proponen uno de tantos. La escogencia de las obras llevadas a la pantalla no es nada fortuita, pues apunta hacia una materia explosiva con la esperanza de despertar en el espectador su espíritu insumiso. La revolución, como decía Péguy, es también poner de nuevo en su lugar cosas muy antiguas pero olvidadas.

## Revolución y pedagogía

Los años 60 y 70 fueron ricos en filmografías de ostentadora militancia (Costa Gavras, Rosi, Bertolucci...). Más radical aún, la obra de Straub-Huillet se revela primero que todo como una revolución cinematográfica, consciente de su propio papel político e histórico. Como Godard declaran el combate al orden establecido, además con la idea íntima de Pasolini de entregar al pueblo el patrimonio clásico (Esquilo, Sófocles, Eurípides, Boccaccio, Chaucer,...).

La obra de la pareja de cineastas se funda sobre la idea de un cine pedagógico; gesto político: si lo hay. No se trata de educar al pueblo sino de permitirle encuentros de costumbre, reservados a una élite burguesa, lo que dinamita así el concepto de cultura en sentido institucional. Es sacar a Cézanne del museo, a Bach del conservatorio, a Hölderlin de los círculos de eruditos germanófilos. El verdadero desafío consiste en dar confianza al pueblo al proponerle obras exigentes.

Exigencia que los cineastas ejercen, ante todo, con ellos mismos. Con el fin de preservar la autenticidad del encuentro, no admiten concesiones dos puntos en particular: el sonido directo y la construcción del plano como unidad fundamental del arte cinematográfico.

El rechazo de la post-sincronización devela un cuidado de no-intervención sobre lo real registrado, lo que vale igualmente para las obras “musicales” a pesar de la complejidad de dispositivos a poner a punto durante el rodaje. *Moises y Aarón*, ópera filmada totalmente en exteriores con una orquesta fuera de campo para cada uno de los planos, constituye el mejor ejemplo de esta intransigencia estética.

La concepción del plano nos remonta a los orígenes mismos del cinematógrafo y al trabajo de los operadores Lumière. Las condiciones técnicas (bobinas de menos de un minuto, una muy débil sensibilidad, una sola distancia focal) les obligaba a hacer largos sondeos para activar la manivela en el momento exacto de mayor tensión de lo real: la salida de los obreros de la fábrica, la llegada del tren a la estación... Es este trabajo de topógrafos y de geólogos que Straub-Huillet ponen en práctica antes de cada obra, construyéndola enseguida con una gran economía de movimientos de cámara. *La Muerte de Empédocles*, filmada enteramente desde un mismo eje, lleva este principio hasta sus últimas consecuencias. En esto los cineastas son fieles a la concepción primigenia del arte cinematográfico, un arte autónomo que no reside en la narración sino que esencialmente está allí para captar el mundo.

## ¿Documentales?

La paradoja consiste en concebir el registro de lo real al mismo tiempo que la puesta en escena de un drama, una novela, una ópera. ¿Hay documental? Sí: el de la propia película haciéndose. Straub-Huillet no adaptan a Schönberg, a Vittorini, a Hölderlin. La ilusión de ficción está sin

cesar rota por un dispositivo brechtiano de distanciamiento<sup>1</sup>. El anacronismo de una autopista en pleno drama antiguo o la colisión de la toga romana con la corbata son otros tantos llamados al público con el fin de hacerle tomar conciencia de que se trata de una representación. El texto es portador de un sentido fundamental para la acción política; de allí la importancia de dejar hablar la materia: la "voz" desdramatizada, aplanada, impide dejarse arrastrar por la ficción. Es el peso de las palabras el que da la fuerza a las ideas.

## Juntos, trabajar

"El amor es producir con las capacidades del otro" (Brecht). La frase retorna constantemente en los comentarios de Straub-Huillet. En *Adónde yace vuestra sonrisa enterrada*, documental realizado en el 2001 para la cadena franco-alemana Arte, Pedro Costa nos muestra la fase de montaje de *Sicilia!* Filmándoles en plena actividad nos adentra en la práctica de un oficio. En el combate por el advenimiento de sus obras, los dos solitarios llevan a cabo una empresa de abolición de las fronteras entre la vida y la profesión.

La concepción de las películas se hace a dos: intuición, sondeo, preparación del terreno, organización logística. Durante la elaboración las tareas se dividen. Él para el guión, la imagen, el encuadre; ella para el sonido, la "voz", cómo hacer que el actor encuentre la respiración justa para decir el texto, lo que permite "revelar o sugerir del texto otro sentido del que parece ser el oficial". Danièle aún para la traducción y los subtítulos (italiano, francés, alemán), tarea delicada, si la hay, ya que el sentido del texto es conducido por la voz. Inútil precisar que tales obras excluyen el doblaje, dado su fundamento en el peso de las palabras. También ella para el montaje, es ella quien toca la película, la corta, la junta. Y el filme toma forma.

## Aquellos sus encuentros

En competición durante la última Mostra de Venecia, el magistral testamento está construido a partir de los *Diálogos con Leucò* de Cesare Pavese. 27 años después de *De la nube a la resistencia*, la pareja de cineastas vuelve al escritor italiano, esa "máquina de guerra contra el catolicismo, contra la Iglesia". También es un retorno al mito como materia filmica.

Cinco diálogos en medio del bosque, los dioses se lamentan, se quejan de no ser mortales; ven a los hombres extraviados, alejados de la inocencia, sin conciencia de que la brevedad de la vida es una fortuna. Nunca antes la obra de los materialistas ateos Straub-Huillet había llevado tan lejos la idea pagana de una divinidad de la naturaleza. Aquellos que se dirigen a los hombres son en realidad los campesinos de la Toscana que, siendo ellos mismos frente a la cámara, dicen un texto con el cual han vivido durante un año, pues la intención que anima a la pareja es "no de ir hacia el pueblo sino de ser el pueblo, vivir una cultura que tenga sus raíces en el pueblo", como diría Elio Vittorini.

<sup>1</sup> *Verfremdungseffekt*, que más que 'distanciamiento' podríamos traducir como 'efecto de extrañamiento'.