

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Vida y obras de Carl Theodor Dreyer

Autor/es:
Monty, Ib

Citar como:
Monty, I. (1991). Vida y obras de Carl Theodor Dreyer. Nosferatu. Revista de cine. (5):4-11.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40772>

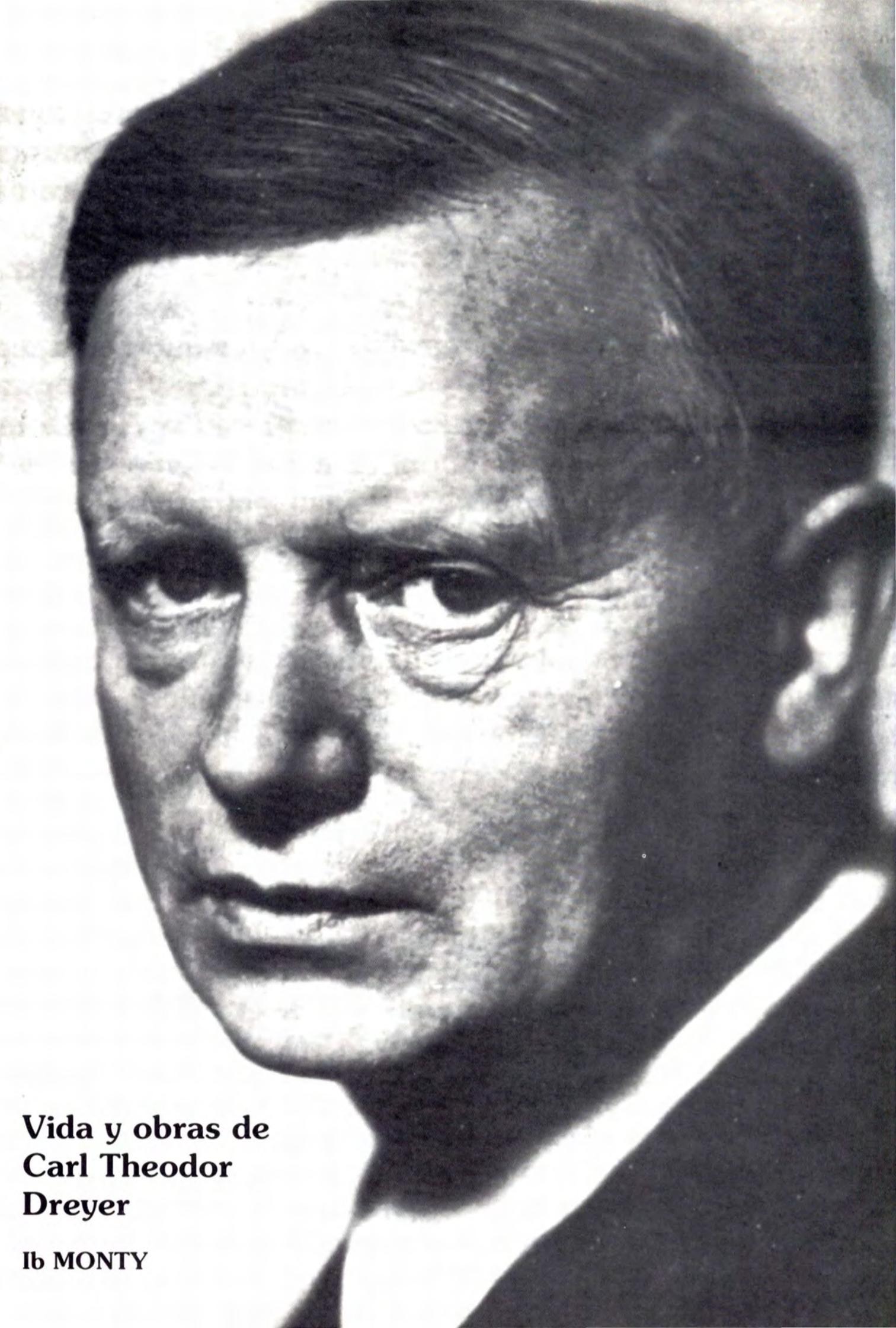
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



donostiakultura.com



**Vida y obras de
Carl Theodor
Dreyer**

Ib MONTY

Hoy en día, Carl Th. Dreyer es considerado por mucha gente como uno de los maestros del cine. 100 años después de su nacimiento y 21 después de su muerte, su imagen como artista está más viva que nunca. Su fama se sustenta en las 14 películas que hizo entre 1918 y 1964. Muchas de estas películas se proyectan continuamente, no sólo en las filmotecas, cineclubs y universidades, sino también en cines comerciales. Hace poco, un público totalmente nuevo ha podido contemplar su obra de arte muda, **La pasión de Juana de Arco** (1928), con música en directo. Es una extraña paradoja que esta película, que quizás necesite menos que cualquier otra de acompañamiento musical, haya inspirado a compositores de nuestra época para hacer nuevas obras, desde la música tradicional hasta la electrónica. Pero esta es sólo una de las múltiples paradojas relacionadas con la obra de Dreyer. Otra es que la primera biografía en profundidad sobre Dreyer, quien fue el más reservado de todos los grandes realizadores, es una psicobiografía, que desvela los secretos sobre la primera etapa de su vida y que enfoca su obra desde el punto de vista del terrible destino de su madre biológica.

Quizás haya llegado la hora de decir que *“hay que proteger a Dreyer de sus admiradores”*. Siempre es peligroso que un artista se convierta en un monumento, y el caso de Dreyer implica claramente ese riesgo. En Dinamarca siempre fue considerado como una persona solitaria que no tenía contactos con el mundo del cine. No tuvo predecesores ni sucesores, ni personas comparables a él en su época. El tipo de cine que hacía era único, tanto en el contexto danés como en el internacional. Una persona solitaria se convierte fácilmente en un monumento; sin embargo, no había nada más alejado de la mentalidad de Dreyer que querer aparecer como un *Übermensch* sobresaliendo de los demás.

Como persona era un hombre amable, un poco irónico, de gran cultura y educación, que vivía una vida modesta y tranquila junto con su mujer Ebba. Cuando yo le conocí, ya tenía más de setenta años, parecía un funcionario retirado y la gente de la calle nunca se imaginaba que era un genial director de cine. Era muy consciente de su propia capacidad, y por ello hacía caso omiso de sus aduladores. Dreyer prefería que se le hablara con sinceridad acerca del cine, y el cine era casi el único tema de sus conversaciones, porque no sólo sus películas trataban de pasiones sino que las películas eran su única pasión.

Creo que Dreyer estaría un poco sorprendido del interés que los estudiantes de hoy en día tienen por su obra. La cantidad de literatura escrita en torno a él está ampliándose rápidamente. Se organizan seminarios y simposiums sobre su persona, y existe el riesgo de que sus películas sean enterradas por la cantidad de trabajos *teóricos* que giran en torno a la obra de Dreyer, vista desde todos los ángulos posibles. Por ello es importante que se recuerde a la gente que no es necesario ser estudiante para disfrutar de las películas de Dreyer. Por supuesto, se pueden ver desde distintos puntos de vista, pero sus mejores películas pueden ser consideradas simplemente como obras de arte universales que comunican experiencias humanas, explorando el alma de los humanos tal como se refleja en el rostro.



Carl Th. Dreyer trabajando como periodista -con gorro de lana- en la llegada a Copenhague del profesor Cook, tras su expedición al Polo Norte.

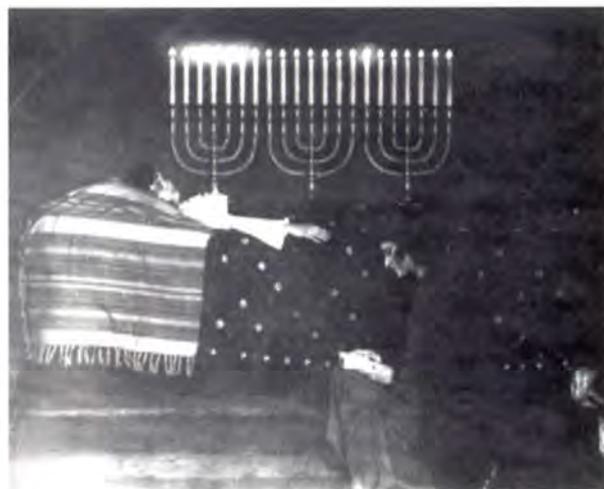


Estudios de la "Nordisk Films Kompagni" en Valby (arrabales de Copenhague), donde trabajó Dreyer como asesor y guionista.

Dreyer era hijo ilegítimo. Nació el 3 de Febrero de 1889 en Copenhague, hijo de Josefina Nilsson, sirvienta sueca, y Jens Christian Torp, terrateniente danés. Fue adoptado por el tipógrafo Carl Th. Dreyer y su mujer, Marie. Josefina Nilsson murió en 1891, víctima de un envenenamiento producido por un aborto provocado por ella misma. Dreyer se enteró de lo ocurrido a su madre cuando tenía 18 años. Nunca conoció a su padre, que murió en 1928.

Dreyer no tuvo una infancia muy feliz y se marchó de casa a los 17 años. El primer trabajo que desempeñó fue en una oficina de telégrafos, pero en 1909 empezó a trabajar como periodista. Fue enviado especial de dos periódicos de Copenhague y en 1912 hizo de periodista para un tercero. Entre otras cosas, escribió una serie de artículos retratando de forma satírica, y a veces sarcástica, a personas célebres de aquella época, lo cual le llevó a su primer contacto con el mundo del cine. Empezó a escribir guiones de películas en 1912. En el año siguiente se incorporó a la mayor compañía productora danesa, la *Nordisk Films Kompagni*, a tiempo parcial, y a partir de 1915 ya trabajó para la *Nordisk*, con horario completo, como asesor y escritor de guiones.

En 1919, Dreyer tuvo su primera oportunidad para dirigir una película, **Presidente**. Aunque la primera obra de este director de 29 años es un melodrama en el estilo tradicional de la *Nordisk*, que los críticos contemporáneos recibieron con indiferencia, está claro que ya tiene el típico "toque Dreyer". Como todas sus películas, no se hizo partiendo de un guión original. Dreyer trabajó sobre una novela de 1883 de Karl Emil Franzos, que se había traducido al danés aquel año. Era característico de Dreyer tomar la obra de un autor de 2 ó 3 generaciones anteriores a la suya. Aparte de algunas excepciones (Holger Drachmann, Herman Bang, Kaj Munk y Hjalmar Söderberg), también prefirió basar sus guiones en autores de segunda o tercera categoría. Comparándola con la novela de Franzos, la película está marcada por una mayor simplicidad. En esta obra inicial se puede observar que Dreyer tiende a la abstracción en su esfuerzo por llegar más allá del naturalismo que formó su gusto literario.



El Presidente (1918-19), primer film de Carl Th. Dreyer.

También se puede reconocer a Dreyer en los temas de la película, relacionados con la culpa y la mujer atormentada; en el estilo pictórico, en los decorados, en la composición..., y en los primeros planos de los rostros. Una de las fuentes de inspiración de Dreyer fue el gran pintor danés Vilhelm Hammershoi, con sus cuadros de tono gris y de interiores. Como la de muchos grandes artistas, la obra de Dreyer está caracterizada por la cantidad relativamente reducida de temas en torno a los cuales se desarrollan siempre sus películas. Una de las características de su obra es el sufrimiento del hombre -o más bien de la mujer-, y su mundo está lleno de *mártires*. Sin embargo, el sufrimiento y los martirios no son elementos fundamentales: son sólo manifestaciones o consecuencias del mal. Y es la maldad y su influencia sobre las personas lo que él retrata a lo largo de toda su obra. En su segunda película, **Páginas del libro de Satán**, Dreyer empezó a tratar este tema, y nunca dejó de ocuparse de él: el poder del mal sobre la mente humana. Para esta película, que consiste en cuatro historias que representan las tentaciones de Satanás para el hombre a través de los siglos, Dreyer se inspiró directamente en la obra de D.W. Griffith **Intolerancia**, que vio en 1918 y que le impresionó fuertemente. De nuevo la película de Dreyer fue más simple que la obra que le inspiró, y en su versión lo más importante era la descripción que Dreyer hace de la mujer como víctima.

Pero aunque Dreyer es el maestro del cine trágico, su producción también incluyó películas de carácter más ligero. Su tercera película, **La mujer del párroco**, que realizó en Suecia en 1920 y que se lanzó antes de **Páginas del libro de Satán**, es una película divertida y entretenida sobre un joven coadjutor que tiene que casarse con la viuda de un predicador para conseguir un puesto de trabajo.

Los realizadores suecos Sjöström y Stiller inspiraron a Dreyer con sus obras; **La mujer del párroco** fue filmada en el lugar de los hechos, y era una combinación de unas exquisitas escenas lírico-documentales con un humor rural y grosero. En el film destaca la excelente interpretación de Hildur Carlberg como el viejo viudo que, en sus últimos momentos, facilita el matrimonio del joven clérigo con la mujer que ama.

El mismo ambiente idílico y rural se encuentra más tarde en la película **La novia de Glomdal**, de 1925, de la cual desafortunadamente sólo existe una versión muy recortada. También fue filmada en Noruega y era del típico estilo sueco, tan característico en Dreyer y que fue tan valorado. Sin embargo, antes de realizar la película **La novia de Glomdal**, Dreyer hizo dos películas en Alemania y otra en Dinamarca. La obra danesa **Erase una vez** era su versión de una obra clásica, basada en un cuento danés. No estaba muy satisfecho con esta obra, y sólo dos terceras partes han sobrevivido. Pero los fragmentos que han quedado muestran a Dreyer en su faceta más satírica en las escenas de la corte, y además contiene las más bellas escenas paisajísticas que uno recuerda haber visto en una película danesa. Fue filmada por George Schnéevoigt, el cámara de cuatro de las películas de Dreyer de los años veinte.

Las películas alemanas son: **Los marcados** (1921), retrato de un pogrom ruso de judíos en 1905 que resulta impresionante por la naturalista representación del ambiente ruso; **Mikáel** (1924), una película sobre artistas, basada en una novela de Herman Bang, con Benjamin Christensen haciendo el papel de maestro y Walter Slezak como su joven alumno. Aquí Dreyer intentó rodar una película del estilo de los *Kammerspiel* alemanes (obras filmadas en interiores) con un realismo convincente en la descripción del ambiente y de su gente.

Mientras que **Los marcados** y **Mikáel** son películas que pertenecen estilísticamente al cine alemán, su séptima película, **El amo de la casa** (1925), aún siendo una película danesa basada en una típica y muy popular obra danesa, obtuvo una buena crítica, especialmente en Francia. Es la historia de un marido tirano que recibe su merecido, pero Dreyer transformó este malicioso melodrama populista en el drama íntimo de todos los días, situándolo en un ambiente "pequeño burgués",



La influencia pictórica en Dreyer. De arriba abajo: V. Hammershoi ("Joven cosiendo", 1887, e "Interior con mujer sentada en una silla blanca", 1900), y J. Vermeer ("Oficial y joven riendo", 1657 aprox., y "Joven mujer leyendo una carta", 1665 aprox.).



"Misticismo hecho realidad": ese fue el objetivo que se marcó Dreyer a la hora de realizar **La pasión de Juana de Arco**.

con toda su mentalidad estrecha y su egoísmo. El conocimiento de Dreyer de la autenticidad del ambiente y del realismo psicológico, que él había refinado, se combinaron de forma perfecta. Hay una estrecha conexión entre la representación del piso de tres habitaciones y la interpretación natural de los actores. Esta película fue influenciada en cierta medida por las experiencias de Dreyer en su propia infancia, y está impregnada de una aversión casi salvaje hacia el pedante, avaricioso y mezquino pequeño burgués, y en la descripción de su esposa, Dreyer retrató otra vez a una mujer sometida a una gran presión.

La consecuencia de esta película fue que Dreyer recibió una oferta desde Francia, y desde octubre de 1926, cuando empezó su guión, trabajó durante año y medio en la película que más tarde le daría la inmortalidad, la famosa **La pasión de Juana de Arco** (1928). Esta obra, del más puro estilo trágico, describe a una joven mujer que sufre en su lucha en un mundo hostil. Dreyer concentra los 29 interrogatorios, a los que Juana fue sometida en realidad, en un sólo interrogatorio prolongado, que se le hace durante el último día de su corta vida, el 30 de Mayo de 1431, manteniendo así la unidad de tiempo y lugar. El estilo de **Juana de Arco** es derivado directamente de sus fuentes de información, como todas las películas importantes de Dreyer. Aquí se evoca el protocolo del juicio. La película ha sido descrita como una serie de primeros planos, y de hecho la técnica de primeros planos es el elemento básico de la película, porque eleva el drama por encima del tiempo y del espacio.

Este es el método que Dreyer utiliza para hacer abstracción de una realidad histórica y definida, sin perder su respeto por la autenticidad y el realismo. Este deseo de lograr una calidad que perdurase a través del tiempo se refleja en todos los componentes de la película. Y la película tiene más que solamente primeros planos. El lenguaje visual es muy complejo. **La pasión de Juana de Arco**, que reúne todos los recursos de los que disponía el cine de aquella época, es quizás la expresión más pura y perfecta del arte de Dreyer. Representa perfectamente lo que él quería decir cuando hablaba del "misticismo hecho realidad"; para ninguna de sus otras películas es más adecuada su afirmación: "el alma se revela en el estilo, en el cual el artista expresa su forma de enfocar el tema" (1). Aunque **Juana de Arco** tuvo una buena acogida cuando fue estrenada, no llegó a tener mucho éxito comercial. Su fama aumentó y fue considerada como la última de las grandes películas mudas, una recopilación de todo el movimiento vanguardista en Francia. Sin embargo, la película es mucho más que la cumbre del cine experimental, ya que hoy en día todavía impresiona profundamente a espectadores que no tienen una especial formación cinematográfica ni histórica.

En el verano de 1930, Dreyer filmó en Francia la película **Vampyr**, en versión francesa, alemana e inglesa. Fue su primera película sonora, aunque el diálogo se reduce al mínimo. Con esta obra, que se clasifica muchas veces tanto como película experimental como de terror, Dreyer quería "demostrar que el terror no es parte de las cosas que nos rodean, pero forma parte de nuestro propio subconsciente" (2). Más tarde, Dreyer se mostraría un tanto irónico acerca de la película, considerándola como un experimento en cuanto a estilo, por la imagen borrosa que él y su cámara Rudolph Maté inventaron para recalcar la disolución de la realidad, uno de los temas principales de esta película crucial en la carrera de Dreyer.



Vampyr es seguramente una de las películas de terror más poéticas que jamás se hayan hecho, llena de un extraño y sutil erotismo, investigando poco a poco las conexiones entre los mundos conocidos y desconocidos, entre la subjetividad y la objetividad, el sueño y la realidad, lo bueno y lo malo, temas éstos que aparecen recurrentemente en la obra de Dreyer.

Vampyr se estrenó en Berlín, en Mayo de 1932, pero no tuvo mucho éxito. Después de esto, hubo un intervalo demasiado largo en la vida de Dreyer, durante el cual no hizo cine. Tenía muchos proyectos pero no tuvieron ningún resultado en concreto. Volvió a Dinamarca y empezó a trabajar como periodista. Su carrera como realizador estuvo prácticamente olvidada hasta 1940, cuando su amigo Ebbe Neergaard escribió un pequeño pero excelente libro sobre Dreyer, que sigue siendo básico. Dos años más tarde tuvo la oportunidad de volver al mundo del cine como director de unos documentales cortos, subvencionados por el Estado. La importancia

de estas películas no reside en ellas mismas. Por el contrario, demuestran que Dreyer era un realizador dramático y no documentalista. La más interesante de estas películas es **Cogieron el transbordador**, donde Dreyer usaba un argumento de ficción para hacer publicidad sobre la seguridad en el tráfico. Sin embargo, los trece documentales y cortometrajes en los cuales él participó como director y/o guionista desde 1942 hasta 1956 le devolvieron al mundo del cine, que ya no abandonaría más.

Las películas más importantes del final de su vida, y consideradas por algunos como las mejores de toda su carrera, son **Dies Irae** (1943), **Ordet** (1955) y **Gertrud** (1964). Para el público contemporáneo, éstas son las películas en las que está basada la fama de Dreyer. En 1944, durante la ocupación alemana de Dinamarca, Dreyer se marchó a Suecia y allí hizo **Dos seres**, una película que consideró un fracaso, y no sin razón. Fue un experimento del tipo de los *Kammerspielfim*, filmado en un apartamento con dos actores -aunque no fueran los actores que él deseaba-. Durante toda su vida presionó al Museo Cinematográfico Danés para que no incluyera la película en ninguna de las retrospectivas que organizaba. Ahora sí que se incluye, pero sobre todo para completar toda su obra.

Dies Irae fue la primera película danesa de Dreyer después de 18 años. En 1909 Dreyer había visto la obra noruega, en la que la película está basada, en una representación en Copenhague, y desde entonces quería hacer una versión cinematográfica. Es un drama erótico en torno a un triángulo amoroso, y tiene como fondo la superstición y la crueldad cristiana en 1623. El personaje principal es una joven mujer, la segunda esposa de un viejo párroco, que es quemada por bruja. La película es interesante por la intensa pero sobria interpretación de los actores, su estilo visual austero, el movimiento lento de la cámara, las largas tomas, los primeros planos y los planos medios, y las bellas composiciones, inspiradas por la pintura del siglo XVII. **Dies Irae** no tuvo una buena acogida por parte de los críticos en Dinamarca en 1943, y su estreno americano en Nueva York, en 1948, cosechó unas críticas muy variadas.



Vampyr (arriba) y **Dies Irae** (derecha), el terror y la intolerancia (otra forma del terror) según Dreyer.



Una idea que tardó veinte años en hacerse realidad: **Ordet**.

Después de verla en un teatro de Copenhague, Dreyer decidió convertir la obra de Kaj Munk "Ordet", de 1925, en una película. 11 años más tarde, en 1943, el sueco Gustaf Molander hizo una versión de esta obra, pero Dreyer tardó 20 años en realizar su idea. El drama gira alrededor de una joven mujer que muere durante un parto pero que vuelve a la vida gracias a un acto de fe, y se sitúa entre los campesinos que viven en la inhóspita zona oeste de Jutlandia. El núcleo dramático de la película lo forman sus contrastes: entre el mundo de los hombres y de las mujeres; entre la optimista y alegre vida cristiana de la familia Borgen y el oscuro fanatismo pesimista del sastre del pueblo; entre los viejos y los jóvenes, y entre los cuerdos y el loco, que es el instrumento del milagro en la película. En **Ordet**, Dreyer intentó conseguir más simplicidad. La sobria interpretación, los decorados simples, los primeros planos flotantes, las largas secuencias sin cortar (hasta 8 minutos), las serenas tomas panorámicas y *travellings* y el deliberado ritmo lento de la película, se combinan entre sí para dar forma al ambiente y a su gente de una forma muy convincente. **Ordet** obtuvo un éxito inmediato, y es posiblemente su película más popular. Siempre ha obtenido un éxito especial en Francia y en Italia, donde la película obtuvo el "León de Oro" en el Festival de Cine de Venecia de 1955. Dreyer era otra vez famoso en el mundo entero y una personalidad respetada en Dinamarca. Desde 1958 era el director de una de las mejores salas de cine de Copenhague, donde promocionaba las películas americanas (quizás porque quisiera hacer cine en los Estados Unidos). En 1941 logró ponerse en contacto con Harry Cohn de *Columbia Studio* a través de un intermediario, y le ofreció su película **Dies Irae**, pero este duro empresario del mundo del cine no creía que una historia lúgubre sobre la quema de una bruja en la Europa del siglo XVII, realizada por un oscuro director escandinavo de cine mudo, fuera exactamente lo que Hollywood estaba esperando en 1941. Más adelante, en los años 40, Dreyer conoció al empresario americano Blevins Davis, que le prometió producir una película basada en su guión de "Jesús de Nazareth", y ese fue el proyecto soñado de Dreyer durante los últimos 20 años de su vida. Sin embargo, es una de las muchas películas no realizadas del siglo XX. Dreyer fue invitado por Davis a Estados Unidos, y en 1950, durante el período en que vivió en Independence (Missouri), volvió a escribir el guión final de "Jesús de Nazareth". Se publicó de forma póstuma en Dinamarca en 1908 y en los Estados Unidos en 1972, con el título "Jesús".

Aunque Dreyer continuó trabajando en la realización de su guión de "Jesús" hasta su muerte, varios otros proyectos también le mantuvieron ocupado en su vejez, incluyendo el guión de "Medea", que se publicó en francés en 1986. Pero su última película fue **Gertrud** (1964). Como sus anteriores tres películas, está basada en una obra teatral, el drama de Hjalmar Söderberg de 1906, "a la manera" de Ibsen. En esta película, el director, que ya contaba 75 años, volvió a la experimentación. Al contrario que la obra, la película no era en absoluto naturalista. Dreyer quería crear armonía entre lo que se ve y lo que se dice, para volver a traer la palabra a la pantalla y lograr que los personajes se manifiesten por su forma de moverse y de hablar. **Gertrud** casi no contiene primeros planos pero es una película de tomas de *travelling* y largas escenas sin cortar. La película tiene sólo 88 tomas, muy pocos decorados y sólo una escena exterior. Su descripción de la vida es antinatural y estilizada, y Dreyer filmó la historia como una tragedia. Describió la película como "retrato del tiempo desde principios de siglo". Pero, en primer lugar y sobre todo, **Gertrud** es el último de la serie de retratos que Dreyer hizo de mujeres. No obstante, Gertrud no es una mujer atormentada, sometida a los hombres. Ella es superior a ellos. Es una mujer libre e intelectual con una gran fuerza mental, y que rechaza a los hombres en su vida. Mientras que ellos prefieren su carrera y sus diversiones, para Gertrud el amor lo es todo; y ya que sabe que lo que pide de la vida no se cumplirá nunca, ella prefiere vivir de acuerdo con sus normas interiores.

Tanto por su temática como por su estilo, **Gertrud** se parece mucho a las películas de los años 60, hechas por directores mucho más jóvenes. Dreyer resulta ser mucho más moderno en su última película que muchos de los directores que intentaron adaptarse a su tiempo. El mantuvo su integridad, sin querer conscientemente estar a la altura de su tiempo.

No a todo el mundo le gustó **Gertrud**. En su estreno mundial recibió bastantes críticas negativas por parte de los críticos franceses y daneses. Aunque no fuera su intención, Dreyer creó controversia hasta el final de su vida. **Gertrud** fue -y sigue siendo- una película que dividió a la opinión pública.

Las películas de Dreyer se describen a menudo como pesadas y lúgubres, especialmente por sus compatriotas, y es verdad que él nunca intentó convencernos de que la vida es un lecho de rosas. En ellas aparece mucho sufrimiento, maldad, aflicción y muerte pero, sin embargo, al final concluyen en la convicción optimista de la victoria del espíritu. Y tampoco debemos olvidarnos del humor en algunas de sus películas, o de las maravillosas escenas en las que ofrece visiones momentáneas de solidaridad humana.

Dreyer no apoyaba ninguna posición política. Era un humanista liberal y anti-autoritario, y como artista, su preocupación principal era el hombre individual. Aunque trataba de analizar los procesos del alma, Dreyer siempre se mantenía imparcial al retratar a sus personajes. Tenía una gran objetividad en la descripción de lo subjetivo. Describió su método artístico como un método de abstracción: *"Debo definir la abstracción como algo que pide que el artista haga abstracción de la realidad para reforzar la fuerza espiritual de su obra. Más concreto: el artista debe describir la vida interior, no la exterior. La capacidad de hacer abstracción es esencial para toda creación artística. La abstracción permite al director saltarse las barreras con las que el naturalismo encierra su medio de expresión"* (3).

Dreyer siguió su propio camino como artista. Por supuesto otros artistas y directores influyeron en él. Cuando en 1963 le preguntaron cuáles eran sus 10 películas favoritas, Dreyer contestó: *"Los títulos de las 10 películas de las que creo que he aprendido mucho: **El tesoro del señor Arne** (Stiller), **Los hijos de Ingmar** (Sjöström), **Intolerance**, el capítulo moderno (Griffith), **Crainquebille** (Feyder), **Die Flamme** (Lubitsch), **El acorazado Potemkin** (Eisenstein), **La madre** (Pudovkin), **Iván, el Terrible** (Eisenstein), **Henry V** (Olivier) y **Jigoku-mon** (Kinugasa)"* (4). No es una selección sorprendente. Pero la influencia de Dreyer en otros directores es más ejemplar que directa. En el cine danés no ha tenido ninguna influencia, y es difícil encontrar un realizador internacional que haya sido influenciado directamente por Dreyer. Esto no significa que no sea admirado por muchos realizadores. El homenaje más importante a Dreyer por parte de un colega más joven es la escena en la película de Jean-Luc Godard, de 1962, **Vivir su vida**, en la que Anna Karina está viendo la película **La pasión de Juana de Arco** en un cine de París. Aquí se manifiesta de forma hermosa el objetivo que Dreyer quería alcanzar en toda su obra: tocar el corazón de cada espectador individual.



(Publicado en *"Carl Th. Dreyer"*.
Museum of Modern Art. New York,
1988)

NOTAS

(1) Carl Theodor Dreyer: *"Lidt om Filmstil"*, *Politiken*, 2 de diciembre, 1943. re-imprimido en Donald Skoller, ed. *"Dreyer in Double Reflection"* (New York: E. P. Dutton, 1973).

(2) Dreyer: *"Selvbiografisk Notat"*, 1939. Publicado en: Maurice Drouzy, *"Kildemateriale til en biografi om Carl Th. Dreyer"* (Copenhague: Institut for Filmvidenskab, Københavns Universitet, 1982), p. 61.

(3) Dreyer: *"Fantasi og Farve"*, *Politiken*, 30 de agosto, 1955. Basado en una conferencia organizada durante el Festival de Cine de Edimburgo. Publicado como *"Réflexions sur mon métier"*, *Sight and Sound*, invierno de 1955-56. Re-imprimido en: Skoller, *"Double Reflection"*.

(4) *"Kosmorama"* (publicado por el Danish Film-museum), nº 53, vol. 10 (octubre, 1963), p. 19.

Las dos despedidas de Dreyer: del cine, en 1964, con **Gertrud** (arriba), y de la vida, en 1968 (a la izquierda, entierro de Dreyer, el 26 de marzo de 1968).