

# *ANTÍGONA, de Sófocles a Straub – Huillet: la rebelión contra el sentimentalismo*

RUSSO, Patricia / FADU – U.B.A. / [pj\\_russo@hotmail.com](mailto:pj_russo@hotmail.com)

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

Palabras claves: mito – Antígona – reinterpretación fílmica – texto.

“Creonte:¿Por qué eres tan obstinada?

Antígona: Porque creo en la eficacia del ejemplo.”<sup>1</sup>

## Resumen

El siglo XX, momento de tensión entre un progreso sin antecedentes, por un lado y de una violencia que no cesa, por otro, vuelve al mito y revisita los clásicos una y otra vez. Esa vuelta al pasado con nuevas preguntas se observa en diversas disciplinas artísticas. El cine es una de ellas. El lenguaje audiovisual asume ese momento histórico y se posiciona como el instrumento clave para plantear nuevos abordajes a relatos de un pasado originario y remoto.

De ese momento, retomando el universo mítico de los griegos una de las figuras con mayor resonancia es la de Antígona quien, a partir del texto de Sófocles, se encuentra presa de su decisión entre obedecer o rebelarse. Su caso ha despertado no poca polémica y originado, a lo largo del tiempo, numerosos escritos.

En este trabajo intentaremos adentrarnos en una reinterpretación fílmica que rescata el valor de la experimentación con respecto al relato mítico, y se encuentra atravesada por dos vías aparentemente divergentes: el romanticismo y el distanciamiento. El punto de unión será la revalorización del texto poniéndolo a prueba. Nos proponemos rescatar la libertad creativa de este caso donde se concibe el cine como un acto de resistencia, donde protagonista e intención autoral se refieren y se potencian.

## › **Presentación**

¿Por qué volvemos a Sófocles? es la pregunta que se hace el Profesor H. Bauzá en un artículo donde recorre la obra de este autor a propósito de Edipo rey.(Bauzá, 2005) Pero no es el único.

---

<sup>1</sup> Todas las citas de la obra corresponden a la traducción de Assela Alamillo.

Ya María Rosa Lida en su introducción al teatro de Sófocles, se preguntaba por qué vive hoy su obra concluyendo en: porque es clásica, esto es, humana, verdadera y universal. Sófocles, el más “homérico de los trágicos” supo darle al mito su visión para acercarlo a los problemas de su época, la democracia ateniense comandada por Pericles. El siglo de oro naturalmente. Época en la que florecieron las artes en todas sus manifestaciones y tuvo su momento de auge la tragedia griega. Esta particular forma de teatro hizo suyo el material mítico que otrora cantara la épica y se convirtió en una de las instituciones de la polis.

El teatro, algunos miles de años después, retoma estas obras y las resignifica. El siglo XX fue prolífico en esta operación. Tanto en Europa como en América Latina. George Steiner (1996) y Rómulo Pianacci (2015) respectivamente, dan cuenta acabada de este aserto en sus completísimos estudios.

Qué tiene el cine para aportar y cómo lo hace, es la tarea que desarrollaremos en este trabajo

Tomamos la versión de Jean-Marie Straub y Daniele Huillet de 1991 basada en textos de Bertolt Brecht a partir de la traducción que hiciera Friedrich Holderlin de la obra de Sófocles. Como una caja de sorpresas un texto se abre a otro y lo contiene pero a la vez, cada uno aporta algún destello para la iluminación final. Una obra que habla de la resistencia poniéndola en práctica. Que se constituye en cine *desobedeciendo* sus leyes.

### › ***El texto de partida:***

Sófocles, uno de los tres grandes trágicos cuya obra ha llegado hasta nosotros, fue un autor prolífico, se calcula que escribió unas ciento veintitrés obras, si bien solamente disponemos de siete tragedias completas y una cantidad importante de fragmentos. Gozó de fama y popularidad tempranamente ya que en su primera participación en los concursos de las Grandes Dionisiacas obtuvo el primer puesto. Aristóteles en su Poética lo destaca como modelo del género trágico y toma de él, de su habilidad para condensar la acción en el transcurso de un ciclo solar, la idea de las tres unidades: acción, tiempo y lugar. Prefirió que sus obras fueran un todo en sí mismas pues concentró la fábula, no en la historia de una familia o linaje si no en el héroe mismo. Ejemplo de ello serán Edipo rey, Edipo en Colono y la propia Antígona.

La historia se inscribe dentro del ciclo tebano y se refiere a la familia de los Labdácidas, esto es: los descendientes de Lábdaco (padre de Layo y abuelo de Edipo). Luego de su terrible anagnórisis Edipo se autoexilia y se retira de Tebas, acompañado por su hija Antígona. A su muerte, ella regresa a Tebas para reencontrarse con su hermana menor Ismene y sus hermanos Etéocles y Polinices, que habían acordado turnarse en el trono. Por no cumplir Etéocles con ese acuerdo, Polinices comanda el ejército argivo que asedia la ciudad y desata la Guerra de los siete jefes, en la que ambos hermanos se matan mutuamente.

Creonte, quien toma el gobierno, dispone las honras fúnebres para Etéocles, que murió defendiendo la ciudad mientras que Polinices deberá permanecer insepulto y sin los correspondientes honores. Establece además que quien desobedezca la orden será castigado con la muerte. Aquí comienza la obra.

Nos referimos al texto de Sófocles, que fuera representado por primera vez en el año 442 a.C. Inicia con un prólogo en el que se nos cuenta la situación mediante el diálogo entre las dos hermanas. Antígona ha sacado a Ismene fuera de palacio y se refiere a las desdichas que les vienen de Edipo, a las que ahora se suma la muerte de los hermanos y el reciente edicto del tirano. Le cuenta su plan de enterrar a Polinices y le pregunta si colaborará con ella. Ismene, temerosa, se niega a acompañarla en la empresa manifestándole sus motivos: son mujeres y deben obedecer a quien tiene el poder. Antígona considera inaceptable esa respuesta y dice que continuará con lo que se ha propuesto llamando a ese acto un “piadoso crimen”. Este oxímoron, expresión literaria que se define por la unión imposible de dos opuestos, establece ya desde el comienzo el doble plano en que se desarrollará toda la obra.

El agón está dado por el enfrentamiento que supone la ley de la polis contra los designios divinos. Antígona desobedecerá las leyes de la ciudad para seguir las de la familia y la tradición. .

Vale decir que a partir de este nuevo género literario, la tragedia, Sófocles utiliza el mito para poner en escena cuestiones de actualidad.

Como obra dramática, la esencia de la tragedia está dada por la alternancia entre dos planos: lo episódico y lo coral, siendo esto la trama que se desarrolla a través de los personajes por un lado y las intervenciones del coro, por otro. En el caso que nos ocupa Sófocles desarrolló en cinco episodios (personajes) con sus cinco estásimos (coro) una historia del corpus mítico que pasó a ser un tema universal de apasionada elocuencia y obcecación por ambos lados.

Luego del prólogo, el coro hace su entrada y primera intervención, llamada párodos: los ancianos de Tebas intrigados por saber el motivo por lo que los ha convocado Creonte, saludan al rayo del sol, en este nuevo día en que, luego de la guerra fratricida, la ciudad festeja la victoria.

A continuación, los episodios son:

El primero: Creonte habla con los ancianos. Los ha hecho venir para ratificar el edicto que ha promulgado y hace mención de las obligaciones del gobernante.

Llega un guardia con la noticia de que han descubierto el cadáver de Polinices sepultado. Orden de Creonte de buscar al responsable.

El segundo: Vuelve el guardia con Antígona, a quien ha descubierto dando sepultura al cuerpo de Polinices. Confrontación de la protagonista con Creonte

El tercero: Llega Hemón quien discute fuertemente con su padre acerca de la decisión de castigar a Antígona, las razones de gobierno, la justicia y la opinión de los ciudadanos.

El cuarto: Antígona antes de morir en diálogo con el coro

El quinto: Tiresias viene a hablar con Creonte para que recapacite pues la ciudad sufre a causa de sus decisiones. Le predice desgracias por parte de las destructoras y vengadoras Erinias y se va. Como Creonte duda, el Corifeo le aconseja que vaya a liberar a Antígona cuanto antes. Ya es tarde, un mensajero anuncia la muerte de la joven y de su amado Hemón por mano propia. También su mujer, Eurídice, luego de escuchar las noticias, decide terminar con su vida

En estos cinco episodios se ha desarrollado la acción mientras que el coro de ancianos, en los estásimos, acompaña de diversa manera a los personajes.

En el primer estásimo alaban la figura humana con la célebre frase “*Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre*”. Él todo lo

puede excepto superar la muerte, pero aún más: solamente será feliz si sabe observar tanto las leyes humanas como las divinas.

En el segundo estásimo reflexionan acerca del destino de la familia de los Labdácidas, de la cual las hermanas eran la última esperanza. Anuncian la llegada del hijo menor de Creonte, Hemón.

El tercer estásimo es un canto a Eros, el amor, que todo lo puede y compadecen, a su vez, a Antígona, que se dirige hacia su muerte.

El cuarto estásimo expresa la potencia del destino y pone de manifiesto que nadie puede huir de él.

El quinto estásimo es una breve intervención del coro, casi de tono alegre, que invoca al dios Dioniso, protector de Tebas.

Finalmente, se desarrolla el éxodo: última intervención coral y cierre de la tragedia. Un mensajero relata lo sucedido a Antígona y Hemón, tras lo cual Eurídice, su madre, se retira hacia el interior del palacio. Aparece Creonte en escena, trayendo el cadáver de su hijo y se entera de la tercera muerte que le espera, su propia mujer. Desesperado y arrepentido comienza un diálogo lírico con el Corifeo, quien cerrará la pieza con una última sentencia: *“La cordura es con mucho el primer paso de la felicidad. No hay que cometer impiedades en las relaciones con los dioses. Las palabras arrogantes de los que se jactan en exceso, tras devolverles en pago grandes golpes, les enseñan en la vejez cordura.”*

No poca enseñanza transmiten estas palabras. La idea de cordura, repetida dos veces remite a una acción equilibrada pero también a sensatez, claramente contrapuesta a nuestro concepto de arrogancia que para los griegos era signo de impiedad, esto es, un acto de *hybris*. Y eso no es bueno, los dioses lo castigan sin dudar. Difícil de situar el concepto en esta obra, dado que la actitud finalmente de mayor arrogancia le corresponde a la protagonista. Que está del lado de los dioses... Podríamos pensar entonces que se trata de una “*hybris* escénica” por parte de ella.

Esta situación es más llamativa puesto que surge de una mujer, una muchacha todavía. Tema que ya desde el comienzo deja claro Ismene en su parlamento. Alzarse no era cuestión de mujeres en esa sociedad de hombres.

Antígona, tanto tragedia como protagonista que le da nombre plantea la esfera de lo humano versus lo divino, las leyes de los hombres en la polis, defendidas a ultranza por Creonte, y las leyes ancestrales impuestas por los dioses. Las leyes escritas y las que no lo están.

Este enfrentamiento, marcado por la desobediencia y la transgresión ha promovido abundantes lecturas a través del tiempo. Sugestivamente, en mayor cantidad para el ámbito teatral.

En el cine la versión canónica le correspondió a un griego, Yorgos Tzavellas, en los años '60 y con el protagónico de la cautivante Irene Papas.

Treinta años más tarde los cineastas Jean-Marie Straub y Daniele Huillet, pareja creativa y pareja de vida, deciden llevar la obra a la pantalla grande.

Este par de realizadores, que por cercanía generacional podrían relacionarse con la Nouvelle Vague, se encuentran más cerca de lo que fue el Nuevo Cine Alemán. Hacen de su filmografía una obra muy personal, alejada de las convenciones de la industria y de corte netamente político.

¿Qué es lo que ha llamado la atención de los directores? Ellos lo explican en una entrevista realizada en los años 1991 y 1992: *“El camino pasaba por Hölderlin.”*

*Vino después de habernos ocupado de Hölderlin durante cuatro años.(...) Después, una cosa reapareció, algo que habíamos descubierto en 1971: un lugar. Ese fue el punto de partida. El lugar es un teatro al aire libre, que en sus orígenes fue un teatro griego, en Segesta (Sicilia).(...) habíamos guardado ese lugar en nuestro corazón.”(Damerau, 2016)*

En efecto, el espacio era el adecuado, un teatro griego del siglo III a.C. con su orquesta circular rodeada de la cavea para los espectadores prácticamente intacta y que hoy puede ser visitado. Se encuentra al norte de la isla de Sicilia, en el sitio arqueológico de Segesta, provincia de Trapani.

Pero había algo más: Bertolt Brecht, a quien habían descubierto en los '60 en el Berliner Ensemble y que habían incluido ya de diversas maneras en sus films anteriores. Según sus propias palabras, Brecht les permitía mantener el contacto con la obra de Hölderlin. ¿Por qué? Porque Brecht había hecho su propia versión de la obra Antígona en 1948 pero basada en la traducción realizada por Friedrich Hölderlin a principios del siglo XIX.

El producto de hoy se apoya en las elaboraciones del pasado y como en un “viaje a la semilla” es interesante desandar el camino para ver cada uno de los aportes recibidos.

El producto de hoy es entonces un film peculiar que revaloriza el texto. ¿Pero qué texto?

En principio la obra teatral de Bertolt Brecht que, como dijimos, hace pie en la traducción de Hölderlin, aunque con variaciones sustanciales. La idea es que el texto esté al servicio de una intención política determinada y a la vez sea representativo de su particular modo de entender el teatro. Elige a Hölderlin por su tratamiento del lenguaje: minimalista y fracturado, casi al límite de lo comprensible pero lleno de extrañeza. Lo que cuadra a la perfección con su idea de distanciamiento. Este efecto sirve para evitar la identificación y complacencia del espectador burgués.

Agrega un breve prólogo con una didascalía que dice: Berlín, abril de 1945. Nos coloca rápidamente en un momento histórico determinado: el auge del nazismo y el horror. Brecht se hallaba en el exilio pero a su vuelta y, para representar la obra en Alemania, decide eliminar el prólogo a fin de que la comprensión fuera más general, como mensaje antibélico.

Además, en esta versión los hermanos Etéocles y Polinices luchan mancomunadamente contra el usurpador Creonte y al final la ciudad, debido a los excesos del tirano, se encuentra al borde del desastre.

En el desarrollo de la trama se manifiesta poco equilibrio en el enfrentamiento entre Creonte y Antígona: no hay paridad entre los dos (no son de la misma clase social) por lo cual Antígona ya no es la heroína griega sino una mujer común. La gran desgracia pasa a ser la muerte del otro hijo, Megareo, en batalla y recién al final la muerte de Hemón. Desaparece el personaje de Eurídice y desaparece también el tema del destino, fundamental para entender el mundo griego y la obra de Sófocles en particular.

Indudablemente es otro momento histórico y comprensiblemente, la intención del autor es diferente.

Si seguimos nuestro camino hacia atrás el siguiente paso es el texto del poeta alemán Friedrich Hölderlin quien tradujo las obras de Sófocles a principios del siglo XIX. Trabajó en la traducción de Edipo y Antígona entre 1801 y 1804, fecha de publicación de las obras, en realidad: su despedida de la lucidez. En efecto,

en 1806 fue internado en una clínica psiquiátrica y luego en una casa particular, donde fue cuidado y vivió hasta su muerte.

En referencia a su texto podríamos hablar de una verdadera versión, aunque conciente de su distancia con el texto griego. Su tratamiento del lenguaje fluctúa entre pasajes oscuros y momentos de literalidad, lo cual desconcierta al lector moderno, poco acostumbrado a esa rudeza. Su táctica de despojamiento y condensación extrema le dan un tono minimalista al lenguaje que a la vez hace difícil su comprensión. Un texto experimental que nadie entendió en su época. Es conocido el comentario de Goethe y, junto con Schiller, la consideración de que se trataba de un auténtico disparate. Para ellos la manera que tenía Hölderlin de tratar el texto griego daba palpables pruebas de colapso mental. Tendría que pasar el tiempo y llegar hasta las opiniones de Heidegger para recuperar el valor de su trabajo. (Steiner, 1996:58-59)

Pese a esas "rarezas" la coincidencia de fondo con el espíritu de la tragedia griega es probablemente mucho mayor que la de las versiones más convencionales (Cortés Gabaudán, 2014).

En sus Anotaciones a Antígona, él se refiere el valor fáctico de la palabra, de la violencia implicada. Dice Hölderlin: *La palabra trágica de los griegos es fácticamente mortal, porque el cuerpo en el que hace presa mata efectivamente* (Cortés Gabaudán, 2014:169).

Entonces el hombre, que camina en un incierto territorio, osa colocarse al nivel de los dioses o bien, enfrentarse a ellos, como en Antígona, ella sola defenderá el cadáver de su hermano y su derecho a sepultura. Ella tendrá el peso de la tragedia y Sófocles la ubica en el prólogo en diálogo con su hermana destacando de esta manera las dos posturas. La una, en su temor, refuerza a la otra en su valentía.

El agón se presentará entre Creonte y Antígona, como ya dijimos: las leyes representadas por uno y por otro, personificadas en cada uno. Creonte, líder reciente, se muestra inflexible con ella y la condena a muerte pero también se muestra inflexible con su hijo Hemón enamorado de la joven. La lucha está dada por los argumentos del padre a quien se le enfrenta el hijo, pleno de juventud, quien no tiene reparos en comunicarle que así como él, otros piensan, esto es: la voz del pueblo.

Nada hace desistir a Creonte hasta que oye la voz de Tiresias y sus amargas predicciones, pero ya es tarde. La tragedia se precipita. Antígona pagó con su vida la decisión de oponerse a la ley pero arrastró consigo la muerte de Hemón y finalmente la de Eurídice.

El autor griego supo poner en el tapete un tema de actualidad, la isonomía: la igualdad ante la ley (nómos), valiéndose del mito. Se hace mención de la diferencia entre lo que se da por convención y "*las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses*" que "*nadie sabe de dónde surgieron*".

Podemos agregar: "*la función educadora, política y religiosa de la tragedia griega se refleja en el hecho de que gustaba de poner ante los ciudadanos bajo la forma de un mito tradicional el problema que de alguna manera signaba el momento.*" (Pinkler, 1998)

Vale decir que Sófocles, de acuerdo a sus convicciones, puso en escena un tema candente y apoyó el valor de la tradición y las leyes no escritas.

El contenido mítico es inherente a las tragedias como lo es a la epopeya de distinta manera y se perpetúa en las distintas reelaboraciones estéticas.

Así llegamos, en realidad volvemos, a la película de 1992 de los cineastas Jean-Marie Straub y Daniele Huillet que retoma el personaje mítico a partir de la lectura de Hölderlin y Brecht, con cuyos textos ellos ya habían trabajado. ¿El punto de partida? Un lugar: el teatro griego de Segesta. Efectivamente, el primer plano que aparece como un cartel, es de esta ruina arqueológica

La banda sonora nos pone en situación, primero tambores muy bajos hasta que logramos ubicar la Cabalgata de las valquirias de Richard Wagner, aunque en realidad se trata de un tema musical de Bernd Alois Zimmermann que incluye, versionadas, diversas melodías famosas.

Mediante corte pasamos a un plano de las dos hermanas en medio de ruinas, que luego sabremos es el mencionado teatro con solamente un árbol a la derecha y de lejos el paisaje. Como único elemento, un ánfora a los pies de Antígona.

Así se desarrolla el prólogo con primeros planos de ambas, que dicen el texto sin mirarse. Ante la negativa de Ismene, Antígona se retira por derecha.

Pasamos a un plano picado de cuatro ancianos que integran el coro y se ubican cerca de las gradas. Luego de su intervención otro plano picado enfoca a Creonte: *"Argos no existe más"*.

Con una voz en off primero, se anuncia la llegada de un guardia que luego vemos en imagen y que comenta lo que aconteció. Luego de dar la orden con furia, sale Creonte y con un movimiento a derecha hace lo propio el guardia, a quien seguimos en imagen, prácticamente en tiempo real.

Plano picado de los ancianos que recitan el estásimo donde se refieren al hombre, mientras la cámara va despaciosamente hacia izquierda y queda fija en unas piedras que podríamos suponer se trata del límite de la antigua skené.

A su término, vemos un primer plano de uno de los ancianos y luego por corte: plano del guardia que ha traído a Antígona.

Con este procedimiento ya decodificamos en principio, el espacio físico y dónde se ubica cada uno de los dos ámbitos que van a alternarse en el relato: el coro, fijo cerca de la cavea o gradas y en frente de ellos, los distintos personajes.

Pero algo contradice la sucesión esperada pues varios parlamentos comienzan en off y el plano es de quien escucha.

Si bien hay comentarios de quienes han colaborado con los Straub-Huillet en cuanto a su meticulosidad durante el montaje, la sensación es que hay poco de eso y más bien la cámara suele estar fija. Pero es solamente una sensación. Por ejemplo en la primera discusión entre Creonte y Antígona hay un largo plano de ella durante su parlamento en donde vemos la acción del viento y hasta de una nube pasajera que la ensombrece por momentos. Es decisión de los Straub-Huillet que la naturaleza acontezca.

Así también en un parlamento encrespado del jefe de la ciudad, se ve pasar por detrás una pequeña lagartija, indiferente.

A excepción de las entradas y salidas de los personajes, muy pocas son las acciones propiamente dichas. Destacamos el momento en que el guardia revisa su bolsita de dinero ante la acusación de Creonte de haber recibido paga por una acción prohibida o bien del propio Creonte cuando se saca su espada y se la da a uno de los ancianos cambiándola por un cetro, símbolo de su incipiente poder.

Escasos también son los cambios de vestuario, lo que nos hace pensar en la duración de la tragedia: un ciclo solar. Pero podemos mencionar el de Creonte al promediar la película y el más significativo de Antígona. En su segunda

intervención la vemos arreglada con un peinado diferente, hermosos aros y un vestido de color claro que adquieren significado al momento en que ella dice: “*¡Oh tumba! ¡Oh lecho nupcial! ¡Subterránea morada, siempre en vigilia! Allí viajaré para acudir hacia los míos...*” Obvia referencia a una boda que no será.

Hace su aparición Tiresias, acompañado de un niño, para predecir las desgracias por venir si Creonte no cambia sus decisiones. Al principio no es bien recibido pero ante tal panorama, Creonte se muestra indeciso. El coro discute con él para que no desoya los consejos. Por detrás, se ve el paisaje hacia abajo, que podría ser el actual del lugar.

Inmediatamente vemos llegar un mensajero que comunica otra noticia lamentable, ha muerto Megareo, el hijo mayor, en batalla. Luego cae rendido.

Creonte se desespera y ante la insistencia del coro: “*Llama al menor. Libera a Antígona!*” sale rápidamente de plano, hacia la ciudad.

Una mensajera es quien cuenta lo sucedido, las últimas noticias infaustas.

Creonte aparece no ya con el cadáver de su hijo sino con su túnica ensangrentada que se convierte así en símbolo de la desgracia. Se va por donde saliera Antígona. Se precipita el final pues ya nada puede hacerse.

Último plano y parlamento del coro de ancianos mientras la cámara hace un lento paneo hacia izquierda. Por fuera del borde que marcan las piedras del antiguo teatro, la mirada se pierde en el valle más abajo.

Corte a un intertítulo: mientras leemos un texto de Brecht, pronunciado en una conferencia por la paz, en 1952, se oye el ruido de helicópteros. ¿Podríamos suponer una cita a *Apocalypse Now*?

En todo el film se nos impone la idea de sobriedad estética, se ha tratado de una sola locación en exteriores, el uso de sonido directo, la repetición casi rítmica de planos fijos y panorámicas, picados y contra-picados. Y en los diálogos entre personajes se desechó el habitual plano contra-plano.

Para completar esta aproximación a la película tenemos que hablar del trabajo de los actores. Se desenvuelven de manera hierática, casi solemne. Se encuentran generalmente parados en un sitio a la hora de emitir su parlamento, que resulta entonces un recitado. Dice Straub que “*Uno debe descubrir dónde están las venas del texto. Las venas en ese bloque de mármol que es el texto, ya sea todo un monólogo o solamente una frase. ¡Hay venas ahí dentro, como en la piedra que se extrae de la cantera! Estas venas son las venas del enunciado, de la lógica, etc. Es necesario ver dónde es mejor no respirar, dónde se puede respirar y dónde se debe – y no de cualquier forma.*” (Damerau, 2016)

Podríamos pensar en una vocación de recrear la estructura de los personajes a la manera de la tragedia griega pero se trata fundamentalmente de valorizar el texto empleando para ello los postulados de Bertolt Brecht. Esto es: mediante la ausencia de toda interpretación psicológica y poniendo en práctica el efecto de distanciamiento se consigue deshacer la ilusión escénica a fin de evitar la identificación del espectador y con ello, el consecuente sentimentalismo.

Rebelándose contra él es como conciben también su cine los Straub-Huillet, poniendo a prueba el texto, recuperando la potencia de la palabra, como dicen ellos y recuperando el pasado para desarrollar una postura crítica hacia el mundo. Una actitud de resistencia política.

## › ***A modo de cierre:***

Hemos hecho un recorrido desde el siglo XX hasta los orígenes mismos de la cultura occidental, no sólo por la obra de Sófocles sino por el mito que le da motivo y sustento. Una historia que surge en época de oralidad y se transmite de generación en generación, con la frescura y espontaneidad propias de lo volátil. Desde su constitución como tal y a partir de su fijación por escrito, es traído una y otra vez para prestarle el cuerpo a lo que cada época necesite.

En esta época o más bien en las postrimerías del siglo XX el signo es la violencia y uno de los grandes temas, la injusticia. Los Straub-Huillet, que ya tenían una larga carrera detrás, ven en esta obra una metáfora. Antígona personifica la resistencia a un poder autoritario.

Su trabajo, amén de creativo, se nutre de los otros que los precedieron, lo que no quiere decir solamente conocer la historia del cine sino reconocer su propio origen.

Straub afirma: *"Un film no está hecho para contar una historia en imágenes; de todos modos, está claro que un filme no está hecho tampoco para expresar algo, sentimientos u otra cosa. Un filme no está hecho ni siquiera -aunque de esto no estoy tan seguro- para demostrar algo. Para no caer en una de estas trampas, el trabajo del decoupage consiste, para mí, en destruir desde el inicio esas diversas tentaciones de expresión. Sólo entonces se puede hacer durante las filmaciones un verdadero trabajo cinematográfico."* (Dottorini, 2002)

Es cierto que estos cineastas no tienen nada que demostrar, más bien quieren mostrar, su trabajo es sobre la imagen y el sonido para que la realidad pueda emerger. Confrontan presente y pasado o más bien, dejan que suceda. Esto se hace evidente cuando vemos detrás de Creonte el paisaje actual de Segesta.

Para ellos hay que deshacerse de las leyes de la bendita mímesis. Diríamos que actúan por la vía negativa, suprimiendo de entrada la "tentación" de comunicar. Así su cine se aleja de lo convencional y se desarrolla con una nueva sintaxis que apunta a hacer ver las cosas que no se quieren ver.

Para ver la realidad hay que retratarla, "no hacerle ascos" y en ese trámite se encontraban embarcados los directores. *"...el único deber del que hace películas consiste en no falsificar la realidad y abrir los ojos y las orejas de las gentes con lo que hay, con la realidad(...)* Si un filme no sirve para abrir los ojos y los oídos de las gentes, ¿para qué sirve?" (Zunzunegui, 2007:104)

Para rebelarse contra el sentimentalismo. Entre otras cosas.

Ficha técnica:

Antígona

Dirección: Jean-Marie Straub y Daniele Huillet

Guión: Bertolt Brecht, Friedrich Holderlin, Sófocles

Producción: Marine Marignac, Jean-Marie Straub, Regina Ziegler y Daniele Huillet

Año: 1991/1992 Duración: 100 minutos

Dirección de fotografía/Cámara : Nicolás Eprendre, Irina y William Lubtchansky

Música: Bernd Alois Zimmermann, dirigida por Michael Gielen

Intérpretes: Astrid Ofner, Ursula Ofner, Albert Hetterle, Stephan Wolf-Schönburg,

Agradecimiento a Marco Müller y Jean-Luc Godard.

Bibliografía

- Alamillo, A. (1995), traducción y notas a *Antígona, Edipo rey, Electra, Edipo en Colono* de Sófocles. Madrid. Planeta DeAgostini.
- Bauzá, H. (1997), *Voces y visiones, Poesía y representación del mundo antiguo*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Bauzá, H. (2005). "Por qué volvemos a Sófocles", en *Escritos sobre Teatro I*, J. Dubatti (comp.). Buenos Aires, Editorial Nueva Generación /CIHTT/ Escuela de espectadores.
- Benjamin W. (2010). "La tarea del traductor" en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Brecht, B. (1987), *Antígona, Teatro Completo*, Tomo XIII, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Brecht, B. (1970), *Escritos sobre teatro*, Tomo 2 y 3, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Dottorini, D. (2002), "No reconciliados. El cine como forma de Resistencia en Straub y Huillet, en *Kilómetro 111*, Número 3, ISSN 1515-8276, Buenos Aires.
- Goethe y Schiller (1946), *La Amistad entre dos genios*, Buenos Aires, Editorial Elevación.
- Grimal, P. (1997), *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Ediciones Paidós.
- Handke, P. (2012), *Lento en la sombra. Ensayos sobre literatura, arte y cine*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Hölderlin, F. (2014), *Antígona*, Edición y traducción de Helena Cortés Gabaudan, Madrid, La Oficina de Arte y Ediciones.
- Lida, M. R. (1944), *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- Peña Ardid, C. (1992), *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Pianacci, R. (2015), *Antígona: una tragedia latinoamericana*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- Pinkler, L. (1998) "El problema de la ley en la *Antígona* de Sófocles", en *Persona y Derecho*, ISSN: 0211-4526. Universidad de Navarra.
- Sánchez Noriega, J. L. (2000), *De la literatura al cine/Teoría y análisis de la adaptación*, Madrid, Ediciones Paidós.
- Steiner G. (1996), *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- Vernant, J.P. Vidal Naquet, P. (1987), *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Madrid, Taurus.
- Wolf, S. (2001), *Cine/Literatura – Ritos de pasaje*, Buenos Aires, Paidós.
- Zunzunegui, S. (2007). "La mariposa y el crimen. A propósito del cine de Jean-Marie Straub y Daniele Huillet", en *Archivos de Fílmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen/Fílmoteca de la Generalitat Valenciana*, ISSN: 2340-2156. Valencia.

#### Fuentes:

Damerau, B. "El camino pasaba por Hölderlin. Entrevista con Jean-Marie Straub y Danièle Huillet a propósito de Bertolt Brecht y de Die Antigone des Sophokles. En Lumiere INTERNACIONAL STRAUB-HUILLET [citado 2016-03-30]. Disponible en Internet: [www.elumiere.net/exclusivo\\_web/internacional\\_straub/textos/camino\\_holderlin.php](http://www.elumiere.net/exclusivo_web/internacional_straub/textos/camino_holderlin.php)