

Julie Bealieu*

Profesora de la Universidad Laval

Tras las huellas de Anne Claire Poirier, cineasta comprometida

(Recibido: 16-06-2017;

Aceptado: 25-08-2017)

Resumen

Esta incursión en el cine feminista de Anne Claire Poirier invita a reflexionar sobre la fragmentación de los relatos, característica de un cine que, como el suyo, se realizó en dos tiempos: el paso de un drama personal y ficticio: las emociones y las angustias de una mujer embarazada, el secuestro y la agresión de Suzanne; a otro que lo rebasa debido a su dimensión social y cultural: la maternidad y el alumbramiento; la clitoridectomía. Anne Claire Poirier abre así, con sus películas, el análisis dirigido a la crítica social, esto es, al estudio mismo de la condición de la mujer, tanto en Quebec como en el resto del mundo.

Palabras clave

Pionera, violación, tabú, abismación, técnica, femenino, gráfico.

Abstract

This foray into the feminist film of Anne Claire Poirier invites us to reflect on the fragmentation of the stories, characteristic of a cinema that, like his, was made in two periods: the passing of a personal and fictional drama: emotions and anguish of a pregnant woman, the kidnapping and the aggression of Suzanne; to another that exceeds it due to its social and cultural dimension: maternity and childbirth; the clitoridectomy. Anne Claire Poirier thus opens up, with her films, the analysis directed towards social criticism, that is, the study of the condition of women, both in Quebec and in the rest of the world.

Keywords

Pioneer, violation, taboo, abyss, technical, feminine, graphic.

* Profesora de la Universidad Laval.



Anne Claire en la filmación de *Mourir À Tue-Tête*, 1988.

Después de trabajar varios años en Radio Canadá como actriz, entrevistadora, animadora y crítica de teatro, Anne Claire Poirier ingresó en la Oficina Nacional de Cine de Canadá (ONF) en 1960, donde, por su condición de mujer, fue una figura de excepción en todos sentidos. Allí, rápidamente asumió la responsabilidad de trabajar como adjunta para el montaje de una cinta de Claude Jutra y Michel Brault, *Quebec U.S.A. o la invasión pacífica* (1962). Enseguida, participó en el montaje de *Día tras día* de Clément Perron (1962), antes de realizar su primer cortometraje: *30 minutos, Mister Plummer* (1963), un documental sobre el actor canadiense Christopher Plummer.

Es el productor Jacques Bobet quien le ofrece a Poirier la oportunidad de realizar su primera película. En aquella época la posibilidad de hacer cine era un privilegio, ahora ella, en tanto que montajista, debía probar su capacidad como realizadora. El acceso a las funciones de realización —un puesto de poder en la cadena de producción cinematográfica— era una excepción para

una mujer, a quien difícilmente se le otorgaba la conducción de un equipo de rodaje. Las mujeres fueron relegadas a tareas rutinarias cuya exigencia mayor era la minuciosidad de sus labores, como es el caso de la manipulación del celuloide (para el secado o el coloreado). Sin embargo, Poirier reivindicó: “El derecho a una identidad profesional en su conjunto”, y en voz alta afirmó, en 1980, lo siguiente: “Yo nací mujer, y me convertí en cineasta.”

Después de haber co-escrito el guión de *El final de los veranos* (*La fin des étés*) junto al autor Hubert Aquin, trabajará en la realización y el montaje de éste que fue su segundo cortometraje, mismo que rápidamente se distinguirá por el empleo de una estructura temporal compleja que, por lo demás, estará siempre presente en la totalidad de sus filmes. Y es, pues, con todos los elementos ya señalados que puede recorrerse una obra cumbre del cine quebequés cuyo compromiso feminista se hace sentir no sólo por su temática, sino también por su estética y, asimismo, por el sitio que ella les entrega a las

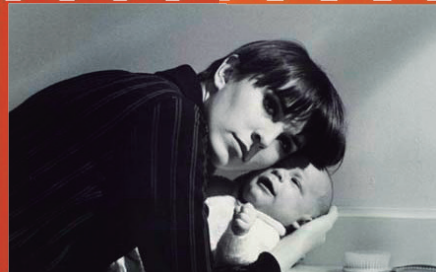


mujeres en cada uno de sus relatos. Con dichos elementos en mente y en el afán de realizar una breve retrospectiva de Anne Claire Poirier, abordaré dos obras suyas: *De madre a hija* (*De mère en fille*, 1968) y *Morir en voz alta* (*Mourir à tue-tête*, 1979). Estas cintas, perturbadoras en muchos sentidos,

permitirán iluminar mejor el trabajo de una de las pioneras del cine realizado por mujeres en Quebec.

El cine después de la maternidad

De madre a hija nos propone una reflexión sobre la maternidad realizada en los términos de la liberación de la mujer que se produjo en los años setenta; la película hacía eco de diversos grupos que en su momento reivindicaron el derecho femenino para ejercer profesiones tradicionalmente masculinas y la obtención de condiciones de trabajo iguales a las de los hombres. Es una cinta que explora, desde una temporalidad y con una narración fragmentadas, las emociones y las angustias de una mujer embarazada, tema poco presente



en el cine de aquellos años: “Este proyecto se impuso después de mis dos periodos de maternidad. Tampoco debe olvidarse el vínculo existente entre la cinta y ‘Las propuestas de Anne Claire’ que yo hacía en Radio-Canadá. Un vínculo al nivel de la anécdota, pero sobre todo porque la emisión me llevó a verbalizar y a revelar lo que yo sentía y pensaba, a eliminar un primer nivel de falso pudor”, dice, al respecto, la propia realizadora.

Primer filme quebequés considerado abiertamente feminista, *De madre a hija* es un buen ejemplo del estilo de la realizadora, siempre a medio camino entre el documental y la ficción, dos géneros que difícilmente se disocian en sus obras; filmada en blanco

y negro, la cinta practica distinciones formales —las cuales en ocasiones llegan a ser muy claras— entre el registro documental y el ficticio, mientras que en otros momentos las fronteras entre ellas son intencionalmente difusas.

Las secuencias documentales abarcan el embarazo, el parto y el periodo ulterior al nacimiento de un hijo. La visión subjetiva refleja la forma en que el realizador se expresa para dar mayor calidad estética al material documental.

- *De madre a hija* lleva a la pantalla la doble experiencia de la feminidad que vive la mujer; es decir, la feminidad como una construcción doméstica; y,

Fotogramas de *Les filles du Roy*, 1974.

asimismo, la crítica contra los códigos que restringen la propia figura de la mujer; dicha crítica se hace patente, principalmente, por el comentario en *over* que sobresale entre las imágenes, éste fue escrito por la poeta, dramaturga y ensayista Michèle Lalonde a partir del diario personal que Anne Claire Poirier escribió durante el embarazo de su segundo hijo, dicho comentario invita a hacer nuestra la experiencia personal de la realizadora.

- De esta manera Poirier se hace escuchar, en tanto que cineasta, por medio de un documental narrado en el cual la voz de la mujer —de todas las mujeres— cobra expresión. Por lo demás, es precisamente la estructura del documental en cuestión, ajena a todo sentido de lo lineal y de lo objetivo, lo que permite a la cineasta criticar los códigos sociales y las claves domésticas de la feminidad, entre ellos la figura misma de la madre.

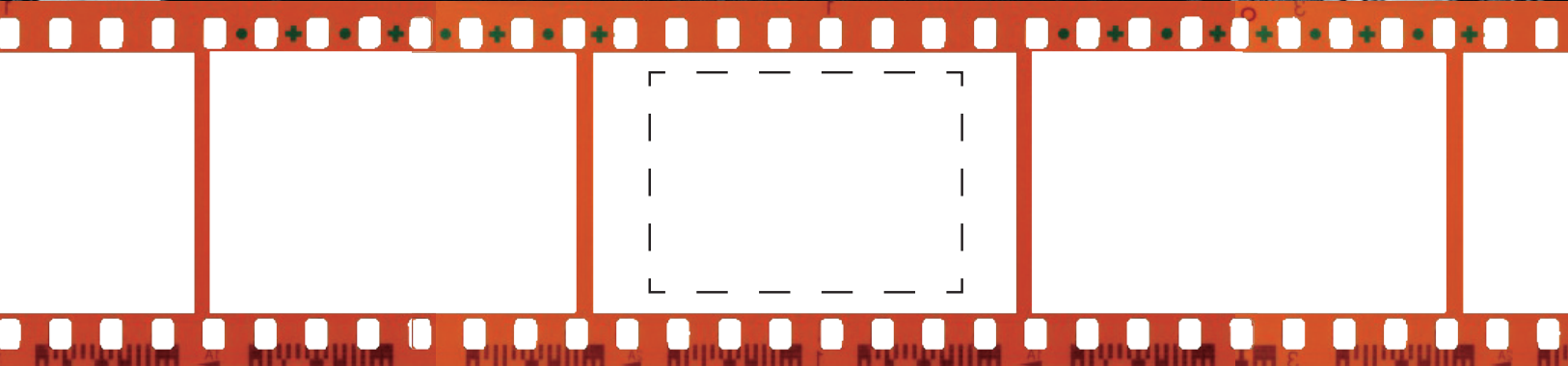
Gritar a voz en cuello la violencia sexual

Con *Morir en voz alta* el público de la época asistió a una: “Cinta con un golpe con efecto”, según puede leerse en el portal de *Las damas del Doc* (realizadoras equitativas). A más de tres décadas de su realización, la representación fílmica de una violación, considerada por sí misma como un tema tabú, inquieta tanto como interpela al espectador con igual intensidad; en el filme, la condición de la mujer conserva su valor en tanto que realidad sensible, y no ha perdido actualidad.



Poirier es capaz de representar lo insostenible: la violación de una enfermera de nombre Suzanne, provocando así el debate sobre el abuso sexual, y posicionando a la mujer en un doble juego de significados: como tema y como espectadora de su relato. En esta lógica, en el interior de la pantalla una realizadora (Monique Miller) y una montajista (Micheline Lanctôt) comentan la representación del estupro en una sala de montaje, de este modo construyen tanto la propuesta fílmica como la postura crítica, en una realidad de abismación cinematográfica (de *mise*





en abîme).

En esta cinta, el punto de vista contestatario se despliega desde las primeras imágenes, mucho antes de la aparición de la cuestión de género y justo cuando descubrimos que una misma actriz (Germain Houde) interpreta varios roles: director de escena, dependiente en una tienda de alimentos naturales, marido, patrón, conductor de camión. Este último personaje, el conductor del camión, participará del relato en tanto que violador. Todos estos roles permiten a Poirier ofrecer un variado espectro de relaciones sociales y de vínculos de clase, los cuales han de señalar al hombre en su condición de posible agresor. Además, son siempre voces de mujer, cada vez una distinta, las que lo acusarán; la toma de posición de la

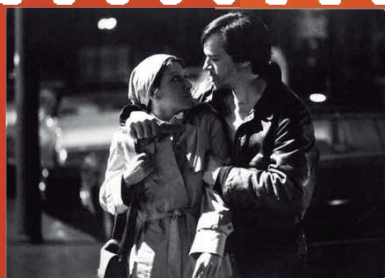
cinéasta se distingue, así, con toda claridad: potencialmente, cada hombre es un agresor. Sin embargo, el punto de vista de Poirier puede considerarse un tanto ambiguo, son justamente las imágenes que preceden a la reflexión de género las que hacen avanzar la ficción, es decir, la historia misma de la violación, pues es sobre dicho elemento que reposa todo el discurso crítico del filme.

La ficcionalización del abuso sexual de la enfermera permite a Poirier, por medio de dos de sus personajes femeninos (la realizadora y la montajista), instalados en una sala de montaje, poner en perspectiva las imágenes vistas hasta ese momento; con ello, la cineasta abre la puerta para comentarlas y criticarlas. El repetitivo segmento opera como una

Fotografía de Anne Claire Poirier y Claude Jutra en *Mourir À Tue-Tête*, 1979.

especie de pausa en la continuidad del relato y sirve de invitación para que el público tome distancia. Otras técnicas de distanciamiento son igualmente utilizadas por Poirier con el objeto de discutir los entresijos de la violencia de que se hace objeto a la mujer. Es el caso, por ejemplo, del segmento fílmico sobre la clitoridectomía, el cual sucede después de que la personaje ha sido examinada por un ginecólogo en previsión de una indagatoria policíaca.

Este último momento irrumpe en la historia de Suzanne; de hecho, interrumpe abruptamente el curso del tiempo narrativo para establecer una analogía visual con las jóvenes de África, ya que ella también ha sido enmarcada con las piernas separadas. La voz en *off*, que hace mirar hacia imágenes



de archivo, habla de una violación ritual, de un asesinato del sexo femenino. Dicha voz completa la analogía visual al inscribir la violación y la clitoridectomía como actos similares de violencia extrema en los que la condición femenina se acerca a la victimización tradicional de la mujer a lo largo de la Historia. La imagen de piernas abiertas de las dos mujeres insiste, en el plan gráfico, en su vulnerabilidad. Así, Suzanne tanto como la joven africana simbolizan con sus individualidades a todas las mujeres, hayan sido abusadas o no.

Esta breve incursión en el cine feminista de Anne Claire Poirier invita a reflexionar sobre la fragmentación de los relatos, característica de un cine que, como el suyo, se

Fotogramas de *Mourir À Tue-Tête*, 1979.

realizó en dos tiempos: el paso de un drama personal y ficticio: las emociones y las angustias de una mujer embarazada, el secuestro y la agresión de Suzanne; a otro que lo rebasa debido a su dimensión social y cultural: la maternidad y el alumbramiento; la clitoridectomía. Anne Claire Poirier abre así, con sus pelícu-

las, el análisis dirigido a la crítica social, esto es, al estudio mismo de la condición de la mujer, tanto en Quebec como en el resto del mundo.



**Traducción del francés:
Javier Vargas de Luna.**

