

Lucie Roy*

Profesora de la Universidad de Laval.

Pierre Ferrault y la escritura: la palabra en la pantalla

(Recibido: 21-06-2017;

Aceptado: 06-09-2017)

Resumen

Pierre Perrault es, sin duda, una figura de la cultura quebequesa. En su trabajo de realizador, actuó siempre como un gran cazador de palabras al vigilar la realidad con una cámara en la mano; pretendía ubicar a hombres en situaciones muy particulares. En todas y cada una de sus películas se muestra largos períodos de rodaje. ciones efectuadas durante va y anota meticulosamente tablecer un plan de montaje superposición de palabras y lograr con ello una gran



siempre dispuesto a resistir Al hacer uso de las graba- la filmación, Perrault obser- dichos discursos para es- que le permita efectuar la en el interior de imágenes fluidez.

Palabras clave

Habitante, imagen, escritura fílmica, realidad estética, palabra.

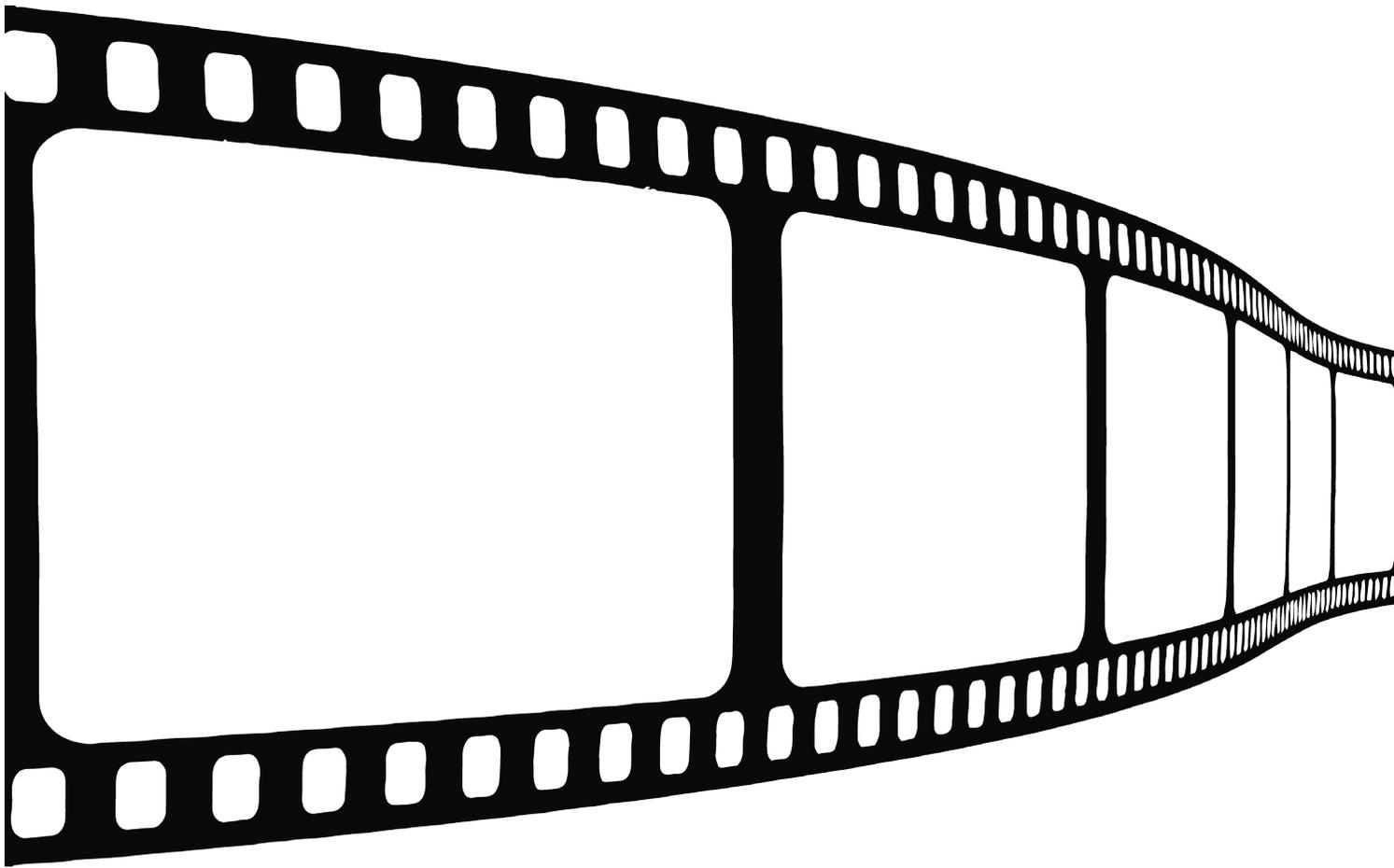
Abstract

Pierre Perrault is undoubtedly a figure of Québec culture. In his work as a filmmaker, he always acted as a great hunter of words when he monitored reality with a camera in his hand; He wanted to locate men in very particular situations. In each and every one of his films he is always ready to resist long periods of filming. When making use of the recordings made during the filming, Perrault observes and notes meticulously those speeches to establish a plan of assembly that allows him to effect the superposition of words inside the images and achieve with it a great fluidity.

Keywords

Inhabitant, image, filmic writing, aesthetic reality, word.

* Profesora de la Universidad Laval.



Pierre Perrault es sin duda figura mayor de la cultura quebequesa, entre otras razones, por haber sido de los primeros cineastas en reconocer la contribución del “habitante” —según una antigua expresión popular, más o menos peyorativa, que remite a la idea del individuo común— para el establecimiento y el arraigo de Quebec en tanto que Nación. En su trabajo de realizador, actuó siempre como un gran cazador de palabras; al vigilar la realidad con una cámara en la mano, pretendía ubicar a hombres en situaciones muy particulares, como el propio ejercicio de la caza. Así sucede en varios filmes suyos como *Para el resto del mundo* (1962) y *La bestia luminosa* (1982) —*Pour la suite du monde* y *La bête lumineuse*, en el original francés—. En todas y cada una de sus películas, Pierre Perrault se muestra siempre dispuesto a resistir largos períodos de rodaje junto a Alexis Tremblay, Grand-Louis, Léopold, Joachim, etc., ¡nada menos que sus personajes predilectos! Al hacer uso de las grabaciones efectuadas durante la filmación, Perrault observa y anota meticulosamente dichos discursos para

establecer un plan de montaje que le permita efectuar la superposición de palabras en el interior de imágenes y lograr con ello una gran fluidez.

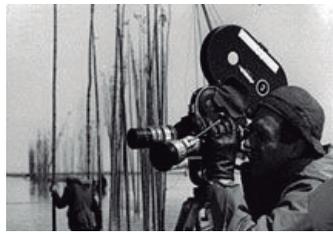
Este método de trabajo —conocido como “en directo”— constituye un momento mayor en la filmografía quebequesa. De hecho, tal procedimiento ha favorecido a otros realizadores, como es el caso de Guilles Groulx. Este último, junto al propio Pierre Perrault, se une al trabajo de Michel Brault, todos ellos realizadores cuyos nombres conviene guardar en la memoria debido a que son portadores de una visión compartida del quehacer cinematográfico. Para lo que ocupa decir aquí, el término “en directo” define la tarea de tomar “huellas”, en forma simultánea y directa, tanto de la imagen como de la voz de los objetos tratados; una vez concluidas las dos operaciones, la unión de todas ellas adquirirá en la pantalla un nuevo valor en tanto que realidad estética.

Tal y como Pierre Perrault lo mencionó —e insistió tanto al respecto—, sus películas participaban de una escritura que no fue nunca desarrollada con palabras sino apoyada en



imágenes. Esta labor confiere a sus cintas una singularidad que resulta aún más excepcional cuando comprobamos que sus filmes se inscriben con intensísimo vigor en nuestra memoria.

Son varios los ejemplos susceptibles de dar testimonio de la escritura fílmica de Pierre Perrault. El primero de ellos nos remite al título ya comentado, *Para el resto del mundo*. Co-realizada junto a Michel Brault en el año de 1962, la cinta pone en escena una persecución de marsopas (delfines blancos). Dichas cacerías estaban ya en desuso en la Île-aux-Coudres, sobre el río San Lorenzo, desde hacía varias generaciones, dado que su práctica se detuvo en forma definitiva en 1924. En el rodaje de la pesca tuvo que ser muy bien organizada —o, según la expresión del propio Léopold Tremblay, tuvo que ser “tendida”—, lo cual constituyó el mayor reto del filme. Asimismo, el rodaje se ofrecía como una ocasión ideal para revivir aquel antiguo ritual de pesca de temporada practicado por algunos de los habitantes de la isla cuarenta años atrás. Antes de adquirir los avíos que debían servir para atrapar a las marsopas en el Saint-Laurent, los más jóvenes se informaron y estudiaron sobre la labor que los esperaba. Una secuencia de la cinta ofrece un buen testimonio de todo ello cuando Léopold Tremblay pregunta a Alexis Tremblay (su padre) lo que pensaría sobre un regreso a la pesca de las marsopas, a lo cual éste último responde: “Es-



toy prácticamente convencido de que con los hombres correctos puede hacerse, y aun junto a gente que no ha estado [allí] jamás y que, sin embargo, sabe dónde localizarla; y mejor todavía con hombres como Abel Harvey, Pierre Bouchard, George Harvey, Thomas Tremblay y otros como ellos. Van a encontrar el rastro de la pesca muy fácilmente [...]. Veo el asunto muy grande [...]. Si pudiese decidirse un grupo de quince, entre quince y veinte, que tuviesen las mismas ideas que ustedes, yo me encargaría de apoyar su intento de recuperar el rastro”. Más adelante, en el filme, con los arpones instalados y los hombres reunidos, atraparán una marsopa que han de conducir a un acuario.

Un solo intercambio de palabras es, de hecho, muy poco, y, sin embargo, lo es todo. Lo que es más, dicha idea puede y debe ser considerada a la luz del propio testimonio que ofrece Pierre Perrault en un filme realizado por

Jean-Daniel Lafond en 1986 y que lleva por título *Los rastros del sueño —Les traces du rêve—*. Dicha cinta se acerca al hombre que fue Pierre Perrault tanto como a su obra, y en ella se le escucha decir que: “El río no existe sino en los hombres,

en las situaciones, en una pesca de marsopas, en una escritura, en una posesión”. En la misma película, en el momento en que Perrault mira a un grupo de gansos levantar el vuelo, el cineasta añadirá: “He allí una playa llena de escritura”. Dicho de otra manera, para él filmar es escribir. Y entregarse a una pesca de marsopas es habitar esa escritura, poseerla, tal y como la cinta lo pone en evidencia.

La escritura de Perrault participa, por todo ello, de la historia viva de los hombres, esa misma que los personajes de sus filmes han contribuido a realizar. Se trata, de hecho, de pequeñas situaciones que buscan acercarse a los individuos más que a los grandes acontecimientos de la llamada Historia oficial.

El otro ejemplo fílmico sobre el cual se de-

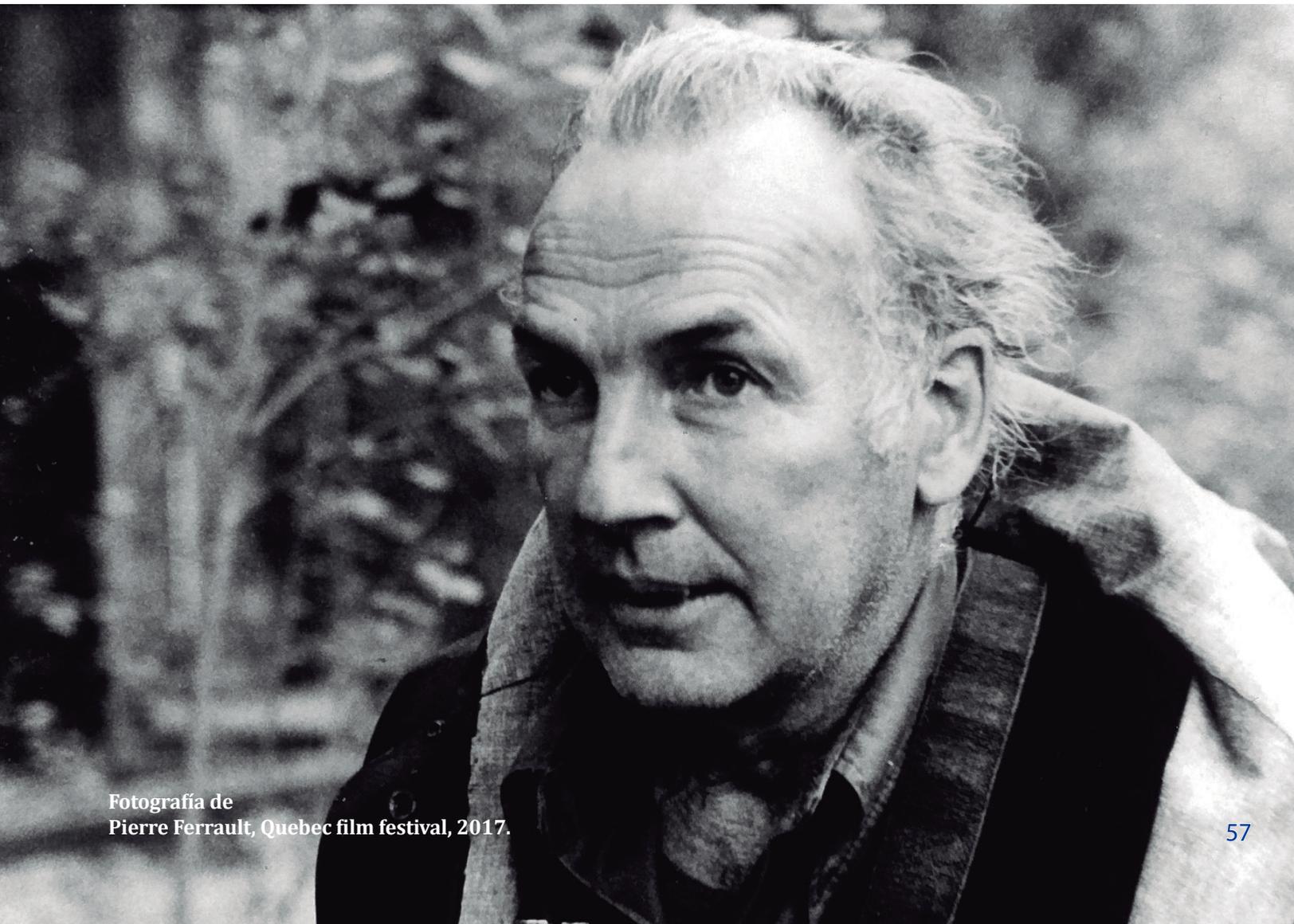
Fotograma de
Pour la suite du monde, 1963.

tiene mi reflexión lleva por título *El 'oumigmag' o el objetivo documental* (1993) —*L'Oumigmag ou l'objectif documentaire*—. En este filme la propia palabra de Pierre Perrault sustituye a todas las demás, pues es su voz lo que el espectador escucha en la pantalla y, asimismo, descubre las imágenes que el cineasta ha puesto a su alcance. La película tiene también un elemento testimonial, ya que se trata de su última cinta, realizada seis años antes de morir, en 1999. Este filme es muy particular pues el objetivo documental —o el objetivo de la película— no se concentra en la caza del *oumigmag* o, para identificarlo mejor, del buey almizclero. La finalidad es, por el contrario, realizar un ejercicio de escritura muy diferente a todos los que hasta entonces había producido.

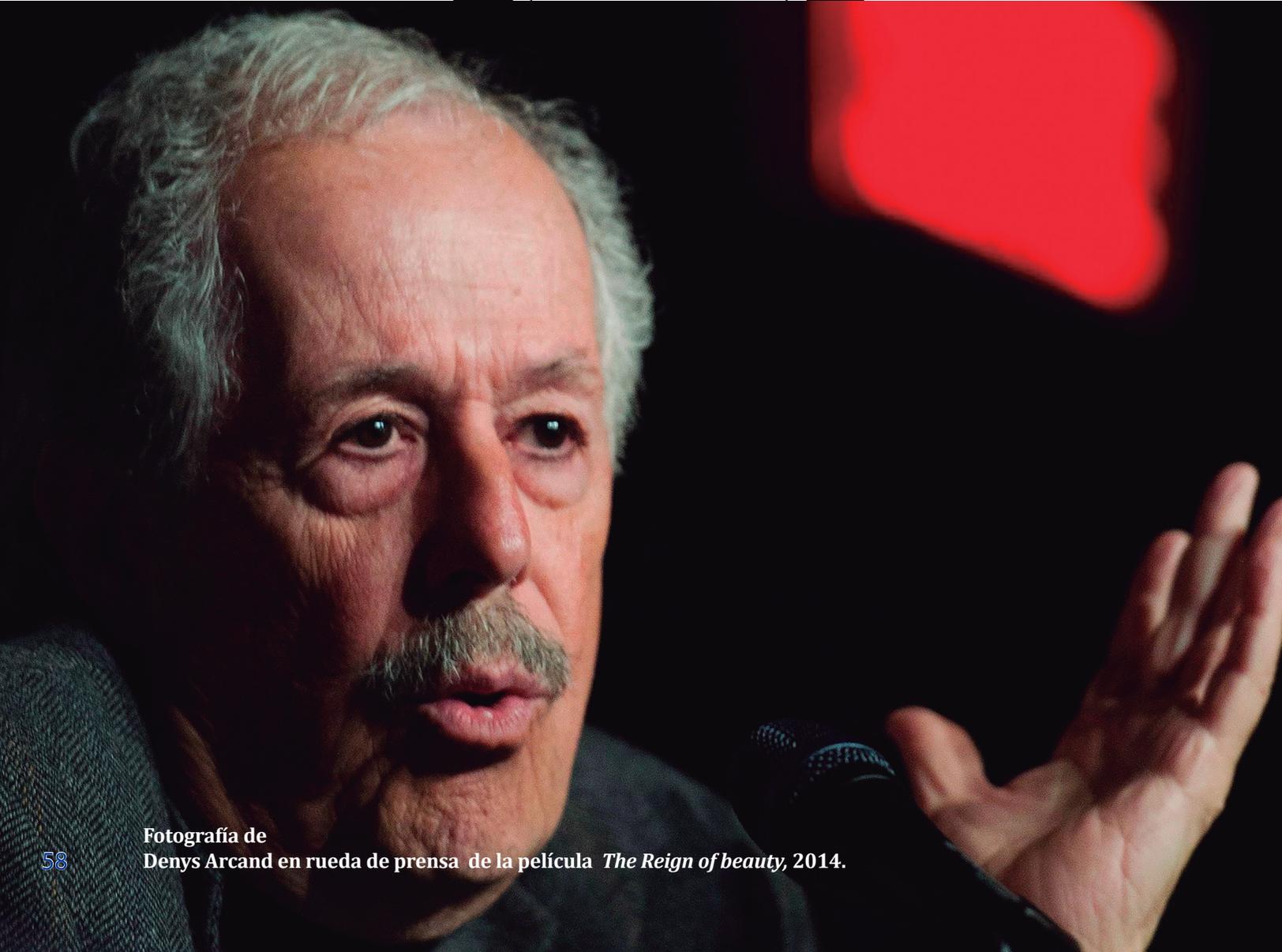
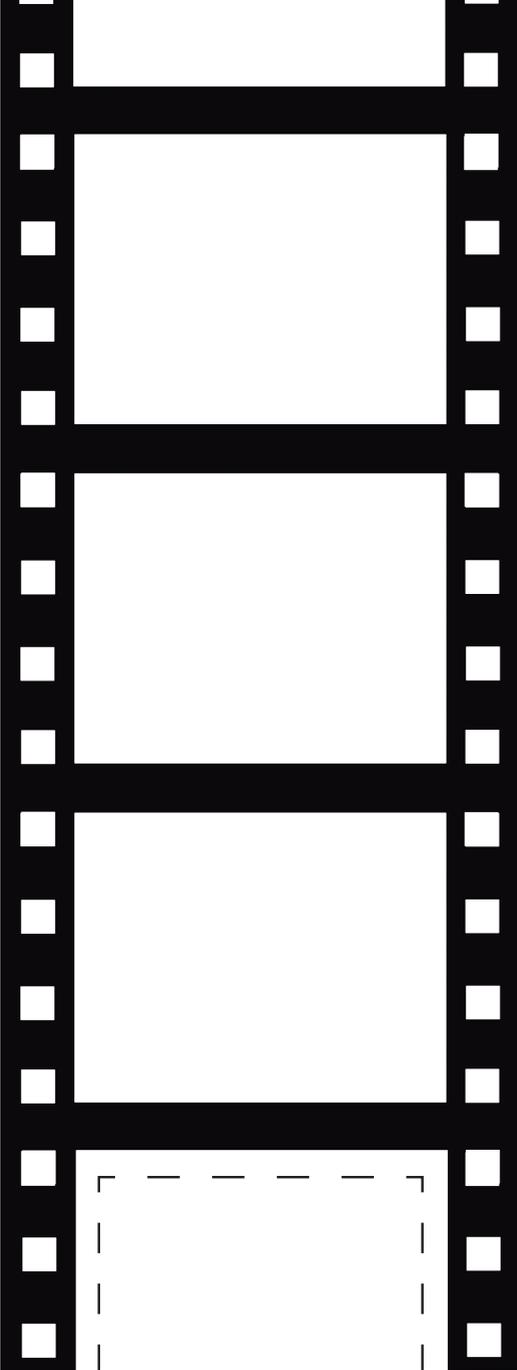
Al recorrer paisajes nórdicos, Pierre Pe-

rrault recita un poema que él mismo ha escrito y que el público recibe desde su voz en *off*: “No llegaremos jamás —se pregunta— a retroceder los milenios que nos separan de la vivacidad de la marcha, de la vehemencia de los movimientos [...]”. Su voz y sus imágenes son sometidas a las errancias y, por lo tanto, adquieren un carácter geográfico; además, si todo ello tiene lugar en un espacio nórdico, posee asimismo un carácter temporal, dado que el gran lanudo del *oumigmag* parece haber atravesado las edades. Imágenes y voz se adhieren así a la percepción que Pierre Perrault tiene en ese preciso momento. Y dicha percepción constituye nuestro legado.

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



Fotografía de
Pierre Ferrault, Quebec film festival, 2017.



Fotografía de Denys Arcand en rueda de prensa de la película *The Reign of beauty*, 2014.