

Thomas Carrier-Lafleur*

Profesor de la Universidad de Montreal

Claude Jutra, Obra con mayúsculas

(Recibido: 12-05-2017;

Aceptado: 18-08-2017)

Resumen

Jutra, receloso de escuelas y movimientos y siempre a favor de una lógica interna que genere sus propios principios y que refleje los anhelos más personales, la Obra de Claude Jutra es la de un iconoclasta, la de un apasionado del cine cuya trascendencia no debe restringirse al “pequeño contexto” nacional por el hecho de haber militado siempre a favor de la causa independentista. Sin renegar jamás de Quebec ni de la emergencia de un cine de carácter nacional, del cual inevitablemente es uno de sus pioneros más importantes, la visión de Claude Jutra habita hoy, sin ninguna duda, en el “gran contexto” de la historia del cine universal en el que su trabajo no ha dejado nunca de brillar.

Palabras clave

Cine nacional, supranacional, lenguaje fílmico, Obra, actor, exploración autobiográfica.

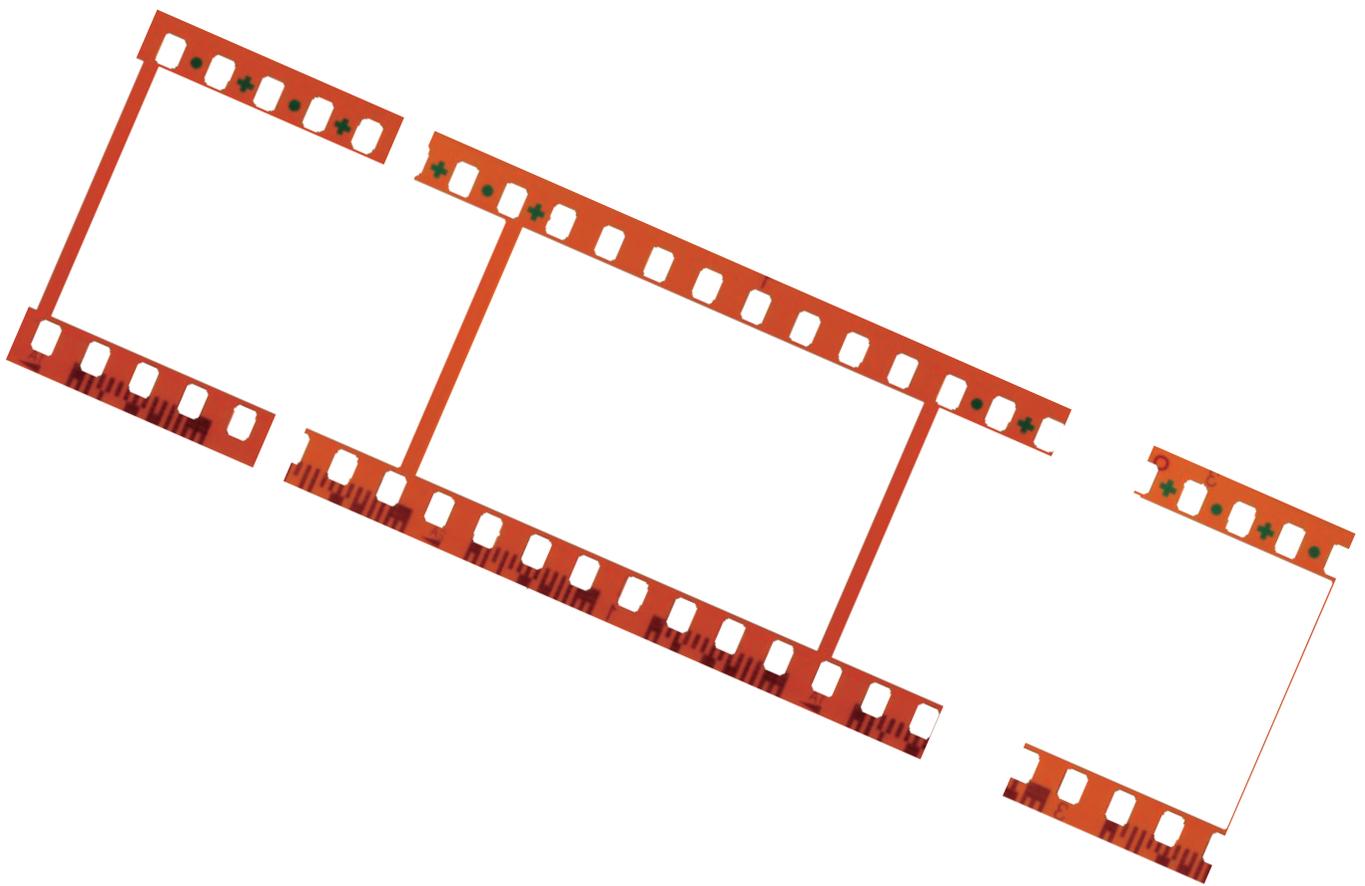
Abstract

Jutra, suspicious of schools and movements and always in favor of an internal logic that generates its own principles and that reflects the most personal yearnings, the Work of Claude Jutra is that of an iconoclast, that of a film enthusiast whose transcendence should not be restricted to the “small national context” due to the fact that they have always fought in favor of the independence cause. Without ever denying Quebec or the emergence of a national cinema, of which inevitably it is one of its most important pioneers, the vision of Claude Jutra today lives, without any doubt, in the “great context” of film history universal in which his work has never failed to shine.

Keywords

National cinema, supranational, filmic language, Work, actor, autobiographical exploration.

* Profesor de la Universidad de Montreal.



Fundador en su conjunto de la cinematografía de Quebec, al trabajo de Claude Jutra no se le puede asignar un valor restringido. De todos los realizadores quebequeses que tomaron parte del renacimiento del medio fílmico alrededor de los años cincuenta y sesenta, época en la que se cristalizó también un cine propiamente nacional, Claude Jutra es aquel cuya *Obra* —la mayúscula subraya aquí el deseo de darle un sentido de totalidad a todas sus cintas y a cada uno de sus proyectos— gana mucho cuando se le contextualiza en la historia universal del cine, pues es allí donde se multiplican sus diálogos y sus intercambios con otros creadores.

Para retomar una distinción alguna vez establecida por el novelista y ensayista checo Milán Kundera, existen dos maneras de pensar la historia de un fenómeno artístico: por una parte, una vía nacional, ésa que responde al *pequeño contexto*; por otra, una vía supranacional, es decir, la del *gran contexto*. Y, de hecho, el estudio de las cinematografías na-

cionales se realiza casi siempre sin asumir el riesgo que implica olvidar ese *gran contexto*: el de la evolución de las formas que asume el lenguaje y el pensamiento fílmicos. Difícil equilibrio es aquel que exige bascular entre lo grande y lo pequeño para comprender la emergencia de un cineasta en su propio medio y, al mismo tiempo, para discernir el sitio que ocupará su quehacer en el seno de una historia que lo rebasa. Como se verá enseguida, la laboriosa reducción de la *Obra* de Claude Jutra al contexto puramente nacional de la cinematografía de Quebec se debe en gran medida a sus ambiguas relaciones con el llamado “cine directo”. De manera no menos paradójica, es a través de la construcción de una *Obra* eminentemente *personal*, incluso íntima, que Jutra podrá reintegrarse al gran contexto de la historia del cine.

Nacido en 1930 en el seno de una familia acaudalada de Montreal (su padre, Albert Jutras, era médico), desde la edad de los ocho años Jutra sabe que consagrará su vida al

cine. A pesar de todo, para satisfacer las exigencias de sus padres, Jutra sigue estudios de medicina, disciplina que no ejercerá jamás. Al llegar a la adolescencia trabará amistad con el futuro cineasta Michel Brault, de quien será cómplice hasta principios de los años setenta. Ayudado por Brault, Jutra filma rápidamente dos cintas en las cuales ya se hace clara su inventiva, a pesar de tratarse de producciones de aficionado: *El loco del Lago Jean-Jeunes* (1948) y *Movimiento perpetuo* (1949) —*Le Dément du Lac Jean-Jeunes* y *Mouvement perpétuel*, en el original francés de los dos títulos—. Igualmente descubrirá su gusto por los viajes (visita Francia y Marruecos) y, paralelo a su labor como realizador, iniciará también una carrera de actor animado por una personalidad extravagante y por un gusto desmedido hacia el mundo del espectáculo. Para subrayar aún más su singularidad creativa, pronto retirará la “s” de su apellido: en lo sucesivo, no habrá nunca sino un solo Jutra.

Durante la ceremonia de los Canadian Film Awards, donde *Movimiento perpetuo* gana un premio, conocerá a Norman McLaren, cineasta experimental cuya obra ya es mundialmente reconocida. Junto a McLaren, Jutra rodará la cinta *El cuento de una silla* (1957) —*Il était une chaise*— en la cual asume uno de los dos roles principales (¡el otro era para la silla!). Mientras tanto, se ha integrado al equipo de trabajo de la ONF, Office National du Film, donde realiza *Cantemos ahora* (*Chantons maintenant*) y *Juventudes musicales* (*Jeunesses musicales*), ambas en el año de 1956. Realiza, asimismo, dos obras más por encargo, aunque, si se piensa en los límites de este tipo de producciones, el producto final es bastante original.

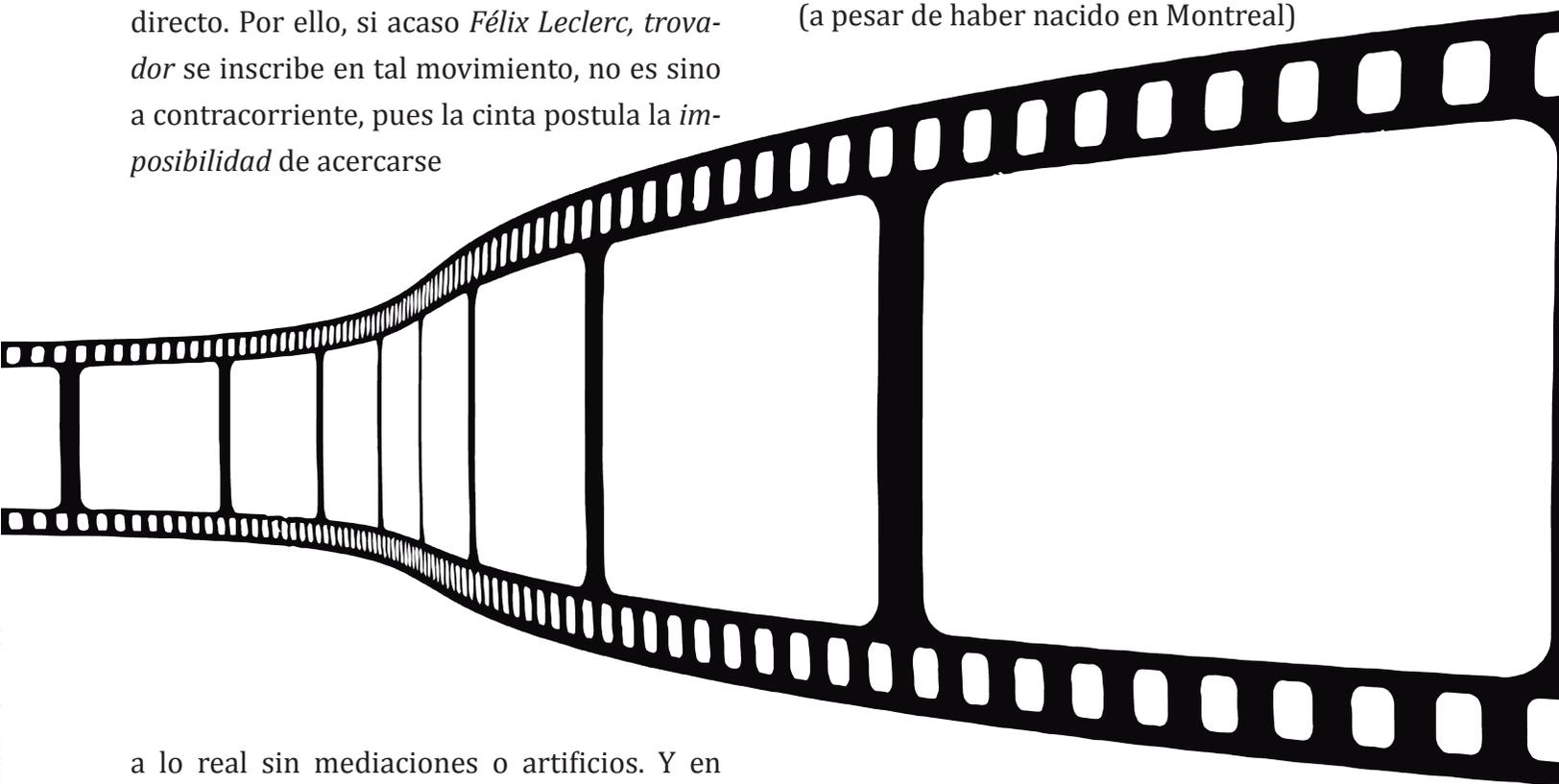
Sin embargo, es con *Félix Leclerc, trovador* (1958) que finalmente “despegará” la Obra de Claude Jutra. La confirmación de todo ello se produce a través de un malentendido cuyas resonancias llegan hasta nuestros días: la idea largamente aceptada de que la cinta



Fotografía de
Claude Jutra en 1978.

representa, tal como lo escribió Yves Lever (biógrafo de Jutra): “Uno de los ejemplos más logrados del tránsito del documental tradicional al directo”. Esta asociación del primer gran filme de Jutra con la naciente estética del cine directo es todo menos *natural* y, por lo demás, restringe su Obra al reducido contexto de lo nacional. En la cinta en cuestión, lejos de canonizar los procedimientos y los métodos del cine directo (heredero del llamado “cine-verdad”), Jutra no deja de *inclinarse* hacia la idea de captar las cosas vivas de la realidad, sólo lo vivo que en ella se ofrece, favoreciendo así un *desvío* del principio mismo del cine directo. Por ello, si acaso *Félix Leclerc, trovador* se inscribe en tal movimiento, no es sino a contracorriente, pues la cinta postula la *imposibilidad* de acercarse

Níger, república joven (*Le Niger, jeune république*, 1961)— antes de regresar a Montreal y lanzarse a la que será su obra maestra : *Tomarlo todo* (*À tout prendre*, 1963), una audaz réplica del filme *Sin aliento* (*Au bout de souffle*, 1959), de Godard. Retomando la técnica de las imágenes trucadas que ya ha utilizado en *Félix Leclerc, trovador*, Jutra trabajará esta vez sobre el espejo fílmico de su propia persona, es decir, rodará una autobiografía imaginaria. En lo que podría denominarse autoficción *avant la lettre*, se cuenta el idilio entre Claude (Jutra) y Johanne (Harrelle), una bella modelo de rasgos mulatos que se pretende haitiana (a pesar de haber nacido en Montreal)



a lo real sin mediaciones o artificios. Y en este sentido vale la pena recordar que Jutra insistió muchísimo sobre un cine de *trucos* y de *juegos*, una especie de ebriedad barroca que lo mismo representa una alusión a Orson Wells que a George Méliès —de quien, por cierto, Jutra heredará su gusto por el disfraz y las artesanías—.

Después de un nuevo (y largo) viaje por Europa, donde se encontrará con los cineastas de la nueva ola y rodará *Anna la buena* (*Anna la bonne*, 1959), filme adaptado de una canción de Jean Cocteau y producido por François Truffaut, prolongará su travesía por África —allí conocerá a Jean Rouch y filmará

y con quien ha tenido una relación adúltera antes de partir a su exilio europeo. Los procedimientos líricos, sobre todo el uso de la voz en *off* para crear un flujo de conciencia poética, así como los múltiples trucos desplegados cortejan de nueva cuenta los métodos del cine directo del que Jutra busca distanciarse; apreciada desde su estreno por Jean Cocteau y John Cassavetes, *Tomarlo todo* representa un paso adelante en el desarrollo del lenguaje cinematográfico, al yuxtaponer una confesión personal (Jutra revelará aquí su bisexualidad) con la inventiva más formal, la puesta en escena se convertirá en explora

ción autobiográfica y, por añadidura, ha de heredar al cine universal una nueva forma de hablar desde el *yo*. Hay que mencionar, asimismo, que *Tomarlo todo* fue rodada por Jutra sin ayuda alguna de la ONF, y que su única fuente de financiamiento fue una parte de su herencia familiar. Sin alcanzar a casi ningún público local durante su estreno, tal vez a causa de una originalidad demasiado pronunciada así como a los muchos tabús que la cinta rompía en una sociedad aún muy puritana, estamos frente a una producción determinante en la historia del cine.

En 1971 Jutra realizará *Mi tío Antoine* (*Mon oncle Antoine*), considerada por los críticos no sólo como la mejor película canadiense sino, también, como una de las más importantes representaciones de la adolescencia en el cine.

En 1973 rodará *Kamouraska*: “Un gran filme enfermo” (según la expresión de Truffaut), cinta que adapta el universo de Anne Hébert y que marcará el final de la colaboración entre Brault y Jutra. A partir de entonces tendrá más dificultades para filmar, debiendo incluso de recurrir al exilio de Canadá inglés para realizar cintas de índole y calidad diversas. Mientras el cineasta exhibe ya los síntomas de una enfermedad mental próxima al Alzheimer, misma que provoca un rápido de-

clive en su salud, los últimos años de su vida serán difíciles. En noviembre de 1986, cuando ya no puede llevar una vida normal y sus recuerdos lo siguen abandonando, pone fin a sus días arrojándose al río Saint-Laurent desde lo alto del puente Jacques-Cartier, en la ciudad de Montreal. Sobre su cadáver se encontrará un papel escrito: “Yo soy Claude Jutra”.^S Ironías del destino: el director había previsto este trágico final en la figura de su personaje Claude, quien también saltaría al vacío en *Tomarlo todo*.

Receloso de escuelas y movimientos, y siempre a favor de una *lógica interna* que genere sus propios principios y que refleje los anhelos más personales, la Obra de Claude Jutra es la de un iconoclasta, la de un apasionado del cine cuya trascendencia no debe restringirse al “pequeño contexto” nacional por el hecho de haber militado siempre a favor de la causa independentista.

Sin renegar jamás de Quebec ni de la emergencia de un cine de carácter nacional, del cual inevitablemente es uno de sus pioneros más importantes, la visión de Claude Jutra habita hoy, sin ninguna duda, en el “gran contexto” de la historia del cine universal en el que su trabajo no ha dejado nunca de brillar.

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





Pintura al óleo de Claude Jutra para la película
Kamouraska, 1973.