

# EL REFLEJO DE LA SOCIEDAD QUEBEQUESA A TRAVÉS DE LAS PELÍCULAS DE DENYS ARCAND

M<sup>a</sup> ÁNGELES LLORCA TONDA  
*Universitat d'Alacant*

**C**ON NUESTRO TRABAJO PRETENDEMOS MOSTRAR cómo los textos cinematográficos de Denys Arcand, director de cine quebequense, se convierten en un lugar de identificación social y cultural de Quebec.

La particular configuración social de Quebec responde a varios factores. En primer lugar, por su situación geográfica y económica, como provincia de Canadá, Quebec es una región americana. En segundo lugar, su historia y sus orígenes la vinculan a Francia, desde un punto de vista cultural y lingüístico. En tercer lugar, su sistema parlamentario responde al modelo británico. Y por último, Quebec es una región cosmopolita, debido a los continuos flujos migratorios. Todas estas circunstancias han llevado a los quebequenses a proclamar su pertenencia a una « sociedad diferente », única en el continente americano. Esta reivindicación de una conciencia colectiva es fruto de la reacción de la sociedad de Quebec, ante el peligro evidente de dominio económico y cultural anglófono. En el terreno político, a partir de los años 70, las aspiraciones independentistas de los quebequenses desembocaron en dos referéndums<sup>1</sup>, cuyos resultados ponían de manifiesto el sentimiento nacionalista

<sup>1</sup> Recordemos los referéndums de 1980 y de 1995, impulsados por el *Parti Québécois* (PQ). En este último, a la pregunta: « Acceptez-vous que le Québec devienne souverain, après avoir offert formellement au Canada un nouveau partenariat économique et politique, dans le cadre du projet de loi sur l'avenir du Québec et de l'entente signée le 12 juin 1995 ? », los quebequenses respondieron: 'no'. Tan sólo 50.000 votos separaron el 'no', de la opción independentista.

de un gran número de quebequeses. En la actualidad y desde noviembre de 2006, Quebec goza del reconocimiento de nación independiente dentro del Estado Canadiense, iniciativa llevada a cabo por el primer ministro canadiense, Stephen Harper. Políticamente, esta medida garantiza, en cierto modo, la autonomía lingüística y cultural de la *belle province* y pretende calmar los ánimos de los partidos separatistas que continúan reclamando el derecho a la independencia.

Más interesante que la reivindicación política resulta, a nuestros ojos, la historia de la reacción de defensa de la identidad quebequesa en el ámbito sociocultural, causada por un lado, por la tutela cultural de Francia y por otro lado, por el acecho de la cultura anglófona dominante en Canadá y en el país vecino, Estados Unidos.

Con la llamada revolución tranquila de los años sesenta del pasado siglo, Quebec no sólo se reafirma económica y políticamente, sino que también lo hace social y culturalmente. A partir de los años 70, las diferentes manifestaciones artísticas se hacen eco y al mismo tiempo partícipes, del cambio tan profundo que se produce en la mentalidad de los habitantes de Quebec. Gérard Bouchard<sup>2</sup>, en unas declaraciones al diario *El País* en 2003, afirmaba:

[La revolución tranquila] fue un cambio muy profundo en la mentalidad de los habitantes de Quebec, aunque aparentemente la variación parezca reducirse a un simple matiz. Dejamos de percibirnos como una minoría cultural de Canadá para empezar a considerarnos la mayoría cultural de Quebec. De la compleja situación del que se afana por su supervivencia pasamos a defender una cultura positiva, creadora, sin complejos. Eso cambió drásticamente nuestra relación con Canadá y con Francia. Empezamos a exigir ser tratados como pares, y romper así la situación del que depende del otro, que todo se lo debe.

La afianzada tradición literaria ha desempeñado —y sigue desempeñando— un papel de primer orden en este proceso de afirmación de la autonomía social y cultural, iniciado durante los años 60 y 70. Los discursos literarios se convierten en portavoces de las manifestaciones de la identidad cultural. Junto al texto literario, el gran aliado en este afán por defender un modelo social y cultural único: el texto cinematográfico.

El cine quebequés se engloba dentro del cine canadiense al que pertenece. Ahora bien, « parler de cinéma canadien peut prêter à confusion tant il est vrai qu'il n'existe pas un seul et unique cinéma, mais bien plutôt des cinémas divers et variés, marqués par des profondes divergences régionales » (Suchet, 2000: 69).

<sup>2</sup> Gérard Bouchard, historiador, sociólogo y novelista, es autor de numerosos libros y artículos sobre la historia social quebequesa. Ha trabajado también sobre el estudio comparado de los imaginarios colectivos.

Hemos de señalar cuáles son las características propias del cine que se produce en Quebec y que resumimos a continuación. Se trata de un cine francófono, la mayoría de las películas se ruedan en francés. Económicamente hablando, depende de los organismos oficiales que lo sustentan e impulsan: *Office national du film du Canada*, *Radio Canada*, *Institut québécois de cinéma*, *Radio-Québec*. Las producciones cinematográficas se convierten, de este modo, en una manera diferente de hacer cine, desmarcándose del modelo hollywoodiense e impidiendo el imperialismo cultural por parte de Estados Unidos. Entre los géneros cultivados, destacan el documental, el cortometraje y el cine de animación. A partir de los años 70 y sobre todo en las décadas de los 80 y 90, los organismos oficiales apuestan también por el cine de ficción y empiezan a coproducir películas con el sector privado.

Desde un punto de vista estético, formal y temático el cine realizado en Quebec es, mayoritariamente<sup>3</sup>, un cine de arte y ensayo. Este cine de autor tiene un gusto especial por la sátira social y el drama psicológico. La finalidad de los cineastas quebequenses es la de divertir y al mismo tiempo la de transmitir una cultura y expresarse como artistas. Los autores aceptan crear una historia, pero al mismo tiempo lo que hacen es contar su entorno, su familia, su país; de ahí que, en muchas ocasiones, el director se detenga en la descripción, dejando de lado la acción. Aunque en ocasiones se ha clasificado el cine quebequés como intimista, la dimensión del reflejo de una conciencia colectiva está muy presente, tal y como reflejan las últimas frases del Manifiesto de la Asociación Profesional de Cineastas de Quebec: « Nous voulons que la collectivité québécoise retrouve au cinéma un reflet d'elle-même qui soit juste, dynamique et stimulant » (Lever, 1994: 344).

En este sentido hay que interpretar el carácter alegórico del cine de Quebec a partir de temas aparentemente inocentes. La mayoría de las historias que se cuentan en estas películas nos presentan a unos personajes que buscan la felicidad. Tanto los adultos como los jóvenes intransigentes que pueblan estas obras persiguen una *quête du bonheur* y nos ayudan a descubrir que, detrás de la necesidad existencial del contacto afectivo con los demás, se esconde la necesidad de una experiencia social que les aporte seguridad. En la mayoría de estas películas, a partir del tema de la familia, biológica o de adopción, —como en el caso del *Déclin de l'empire américain* o *Les invasions barbares*— se intenta, o bien compensar las frustraciones de la condición social o bien reflejar los cambios de las estructuras sociales. Para ello, se utilizan personajes de todas las clases sociales, siendo las clases marginales las que más atraen a los directores; con la excepción de *Le déclin* o *Les invasions barbares*,

<sup>3</sup> No olvidemos que existe también un elenco de películas comerciales que han obtenido éxito de taquilla recientemente.

películas en las que Arcand recurre a una serie de personajes que pertenecen a la intelectualidad burguesa.

La elaboración por parte de los directores de sus propios guiones es una constante en las producciones de Quebec. Para crearlos se inspiran y nutren del cine europeo –Godard, Fellini– sobre todo, rechazando todo aquello que llega de Hollywood. Así, la elección de los actores, por ejemplo, no se hace en función de la popularidad de estos, tal y como ocurre en Estados Unidos, sino que los cómicos quebequenses lejos de tener un físico imponente, son más bien realistas y naturales.

En este principio de siglo se ha producido un cambio de perspectiva respecto al cine quebequés. Tanto el público como los productores confían en este arte que, lejos de quedarse anclado en el pasado, intenta renovarse, gustar e innovar para continuar reivindicando su propia identidad y la de la cultura a la que representa (Coulombe, 2006: x).

En efecto, en los años 90 y 2000 las películas de autor consiguen alcanzar una proyección internacional. Buena muestra del reconocimiento y el interés suscitado por estas producciones fuera de Quebec son dos nominaciones a los oscar y varios premios en el festival de Cannes para *Léolo* y *Un zoo la nuit* de Jean-Claude Lauzon; y, sobre, todo las obras de Arcand, el más internacional de los directores quebequenses, que obtiene el oscar a la mejor película extranjera en 2004 con *Les invasions barbares*, así como varios premios en el festival de Cannes y la Academia francesa.

Denys Arcand logra, como ya había hecho en 1986 con el *Déclin de l'empire américain*, atraer la atención, no sólo del público de Quebec, sino también del público internacional. El éxito del cine quebequés y de su abanderado Arcand ponen de manifiesto, aún más si cabe, las particularidades de una manifestación artística que se erige en reflejo de una identidad colectiva.

La trayectoria cinematográfica de este licenciado en Historia merece ser recorrida sucintamente. La presencia de Arcand en la industria cinematográfica de Quebec se remonta a los años 60, cuando entra a formar parte del ONF (*Office national du film du Canada*). A partir de este momento se consagra al género de los documentales<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *On est au coton* (1969), documental acerca de la situación de los obreros de la industria textil en Canadá, que fue censurado durante 6 años; *Québec, Duplessis et après* (1972), en el que Arcand describe las secuelas políticas del mandato del primer ministro de Quebec, Maurice Duplessis; *Le confort et l'indifférence* (1981), en el que Arcand hace un balance de los resultados del referéndum sobre la independencia de Quebec que tuvo lugar en 1980; *Montréal vu par ...* (1993), entre otros.

más tarde al de las películas de ficción<sup>5</sup>, que rueda en el sector privado. Sus textos cinematográficos presentan unas peculiaridades estéticas que exponemos a continuación. Las películas de Arcand se construyen a partir de dos ejes, el del cineasta propiamente dicho y el del historiador. En este sentido, sus obras de ficción están directamente relacionadas con el género del documental, que Arcand cultiva y domina. En sus películas, los acontecimientos históricos no son simples decorados de las historias narradas, sino que forman parte del cuerpo del relato y lo sustentan. Las obras de ficción, así como los documentales, cuentan la realidad tal y como acontece en el momento de rodar la película. Las obras de Arcand reflejan la historia política, social y cultural del presente de Quebec, en el momento en el que el director ordena: ¡acción!

Michel Coulombe y Marcel Jean nos ofrecen, en este sentido, un recorrido a través de las diferentes obras de Arcand, en el que ponen de relieve los acontecimientos históricos ligados a las obras del director:

*On est au coton*, pur film de cinéma direct, décrit l'industrie du textile telle qu'elle était au moment du tournage du film; *Québec : Duplessis et après...* date de 1972 et parle des élections de 1970 ; *Réjeanne Padovani* offre la description du climat politique, à Montréal, à l'époque préolympique ; *Gina* est un retour sur « l'affaire *On est coton* » et pose un regard sur l'aliénation des travailleurs ; *Le confort et l'indifférence* est un documentaire sur le référendum réalisé à chaud ; *Le déclin de l'empire américain* est le constat cynique du Québec postréférendaire, constat de la mort du politique [...] (Coulombe, Jean, 2006: 11).

Atento observador de la sociedad de Quebec, Arcand no pretende transmitir un mensaje político. El director de *Les invasions barbares* ofrece una mirada al presente de su país, a la luz de las determinaciones históricas. Ahora bien, al aspecto mimético de la sociedad quebequesa, Arcand añade un discurso crítico a través de las comparaciones que estructuran sus obras. El paralelismo entre los hechos históricos de la vieja Europa y lo que acontece en el recién nacido territorio de Québec, sustentan la historia de su cortometraje de 1964, *Champlaim*. El director compara la jornada laboral de un obrero con la de un jefe de fábrica en su documental *On est au coton*; lo mismo ocurre en su película *Réjeanne Padovani*, en la que pasamos continuamente de la planta baja, donde viven los jefes, al sótano en el que los trabajadores juegan al billar. En la obra *Gina*, la profesión de bailarina de striptease se compara con la de cineasta y, al mismo tiempo, las condiciones de trabajo de la

<sup>5</sup> *La maudite galette* (1971), *Réjeanne Padovani* (1973), *Gina* (1975), *Le crime d'Ovide Plouffe* (1984), *Le déclin de l'empire américain* (1986), *Jésus de Montréal* (1989), *Love & Human Remains* (1993), *Joyeux calvaire* (1996), *Stardom* (2000), *Les invasions barbares* (2003).

protagonista de la película, con las de un obrero. En el documental *Le confort et l'indifférence*, Arcand se sirve de la obra de Maquiavelo, *El príncipe*, para analizar la situación política en la que se encuentra Quebec en el momento del referéndum de 1980. En *Jesús de Montréal*, nos presenta a un joven actor y director de teatro al que encomiendan la puesta en escena de la pasión de Cristo. La manera en que Daniel —así se llama el héroe de Arcand— recluta a los actores de su obra, nos hace pensar en los discípulos que siguen a Jesús. El director retoma el mito de Jesucristo desde un punto de vista laico, para analizar la vida del personaje bíblico desde diferentes perspectivas, confrontando la moral religiosa, con la moral artística.

En *Le déclin de l'empire américain* y *Les invasions barabares*, películas que analizaremos detenidamente en esta última parte de nuestro trabajo, Arcand pone en escena a personajes que pertenecen a diferentes generaciones<sup>6</sup>. La comparación se estructura, en la primera película, a partir de los personajes hombres y de los personajes mujeres, así como entre los intransigentes adultos y los inocentes jóvenes que comparten charlas sobre el sexo y las relaciones de pareja. En la segunda obra, que presenta una estructura paralela a la primera, los adultos de *Le déclin de l'empire américain*, ya entrados en años, intercambian reflexiones con sus propios hijos, ya adultos. Es interesante señalar como el recurso a la comparación, constante estética en la obra de Arcand, sustenta a su vez estas dos películas. Efectivamente, no podemos obviar los numerosos paralelismos entre estos dos textos cinematográficos. Es inevitable aludir a *Le déclin de l'empire américain* cuando se habla de *Les invasions barabares*, no porque la segunda obra no pueda ser entendida sin la primera, sino porque ambas forman un tándem en el universo creativo de Arcand.

Estas dos películas nos ofrecen, a modo de espejo, la evolución de la sociedad quebequesa, a través de la mirada de los mismos personajes. Así, Arcand se hace eco, en la primera película, del Quebec post-referéndum de los años 80 y de una parte de la sociedad, la intelectualidad burguesa. Esta, tras el fervor y la rebeldía de la juventud, se permite, desde su confortable posición en la sociedad del bienestar, hablar en un tono cínico de su vida sexual, de los límites de la pareja y de la rabia que les producen el desmoronamiento de las ideologías y el surgimiento del pensamiento débil. Arcand analiza en esta película los rasgos de una sociedad anclada en el consumismo, el poder y el dinero; nos dibuja la agonía de un estado que ha fracasado en todos sus frentes, menos en uno: el dólar. Todo ello, amenizado con unos personajes cuyo comportamiento, políticamente incorrecto

<sup>6</sup> Entendamos el concepto de generación en su sentido político y social, es decir, un grupo de personas que comparten las mismas ideologías.

—unos antiamericanos con unas ganas locas de vivir y con una libertad sexual, de obra y pensamiento— consiguieron seducir al público quebequense, europeo y americano de mediados de los 80. En la segunda obra la caída del imperio, ya mencionada en el título de la primera película, se hace evidente. El mundo ya no está en decadencia, sino en estado de putrefacción. El tema de la muerte, en torno al cual se construye *Les invasions barbares* —no olvidemos que los personajes se reencuentran con motivo de la grave enfermedad que padece Rémy— contrasta con la alegría de vivir de los personajes de *Le déclin de l'empire américain*.

Aunque se han producido acontecimientos históricos importantes desde la primera película a *Les invasions barbares* —caída del muro de Berlín, desaparición de la URSS, fatídico 11 de septiembre, globalización—, Arcand no presenta un análisis de los cambios acaecidos, sino que para él lo importante es aquello que se cuenta a través de las reflexiones y las situaciones de sus personajes. En este sentido, merecen ser puestas de relieve las técnicas utilizadas por el director para contar la Historia —en mayúsculas—. El significado de las imágenes que se superponen a lo largo del filme, narra en numerosas ocasiones la evolución social, ideológica, política y económica de Quebec y de la sociedad occidental en la que se integra esta provincia canadiense. La primera escena de *Les invasions barbares* nos sitúa en una oficina de una importante sociedad de valores, donde todo se compra y se vende. Allí trabaja Sébastien, el hijo de Rémy, *broker* de esta compañía, con la ayuda de las últimas tecnologías en telecomunicaciones, portátiles, teléfono móvil... La oficina está situada en Londres y la escena ha de interpretarse como definición de globalización. El mundo de Sébastien se sostiene con el dinero; el de su padre, profesor de universidad, con la cultura y las ideologías. Para Sébastien las fronteras ya no existen, se siente ciudadano del mundo, mientras que Rémy se siente del Canadá francés, como él mismo evoca en la película. El hijo ha crecido con los videojuegos, y así nos lo muestra Arcand en una escena en la que aparece en una sala de juegos. El padre se ha educado con los libros, tal y como ilustran las secuencias en las que aparecen, en un primer plano, las librerías repletas del apartamento de Rémy.

La segunda escena de la película nos conduce al hospital de Montreal donde está ingresado Rémy. Las imágenes dantescas que nos ofrece Arcand, al mismo tiempo que aparecen los créditos de la película, traducen de manera paródica la situación de la sanidad pública de Quebec. Camas en los pasillos, pacientes moribundos, acompañantes que invaden el poco espacio que queda, personal de mantenimiento que repara el sistema eléctrico por encima de las camas de los enfermos, enfermeras resignadas, médicos deshumanizados, administrativos impotentes, sindicalistas corruptos.

Arcand ofrece pues una crítica atroz del sistema sanitario de Quebec<sup>7</sup>, en un momento histórico en el que la sanidad se convierte en una de las grandes promesas y objetivos del gobierno Charest<sup>8</sup>. Caótico sistema sanitario, metáfora del descanto ideológico de Rémy, quien no se resigna a aceptar las ventajas de los hospitales privados estadounidenses, cuando afirma en la película: «yo voté por una sanidad pública».

También en el hospital asistimos a la reminiscencia del Quebec regido por el catolicismo y la alusión al peso de la religión durante siglos, a través de la imagen de la religiosa-enfermera, que distribuye el cuerpo de Cristo a aquellos que lo quieren recibir. De manera satírica, Arcand hace ver cómo la incompetencia administrativa del hospital –el listado de pacientes incorrecto– lleva a la enfermera a ofrecer la comunión a un musulmán ingresado en el centro sanitario. Este inmigrante y los familiares que le acompañan en el hospital son el reflejo de la sociedad multicultural que conforma el Quebec del siglo XXI. El rechazo de Rémy a recibir la comunión de manos de la enfermera ha de leerse como el reflejo de la actitud de buena parte de la sociedad intelectual de los años 70 del siglo pasado, en su intento de hacer desaparecer la huella del catolicismo (Gauvreau, 2008).

El poder de los sindicatos, que todo lo controlan en Quebec, queda patente también en las escenas del hospital. El propio Arcand hace una pequeña incursión en su obra, como también hace Almodóvar en sus películas, interpretando a uno de los sindicalistas del SNTS (*Syndicat National des Travailleurs et Travailleuses de la Santé*). El director quebequense ridiculiza en esta escena la imagen de la oficina sindical y de los sindicalistas que la integran. Estos últimos, con apariencia de obreros comprometidos con la causa de los trabajadores –barba, vaqueros, chaqueta de cuero, rodeados de carteles que reivindican los derechos de los trabajadores–, no son inmunes a la tentación del dinero con el que Sébastien compra sus favores.

Los diálogos, que tanto abundan en la película, representan el otro gran pilar en el que se sustenta el reflejo de la evolución de la sociedad quebequesa y de la sociedad occidental, tal y como la cuenta Arcand. Los diálogos entre padres e hijos traducen el conflicto generacional entre aquellos que han creído en las ideologías y los que prefieren creer en el dinero o evadirse con las drogas.

Las conversaciones de la tribu de amigos, que se reencuentran para acompañar a Rémy en su camino hacia la muerte, nos ofrecen reflexiones interesantes sobre la familia, la amistad, las relaciones de pareja, la educación de los hijos. Paralela-

<sup>7</sup> Arcand ya se había interesado por este tema en su cortometraje, *La lutte des travailleurs d'hôpitaux* de 1976.

<sup>8</sup> Charets, primer ministro de Quebec en el año 2003, momento en el que se concibe el guión de esta película.



mente a estos temas tan serios, los personajes de *Les invasions barbares*, abordan, de manera más sarcástica, cuestiones como la dimensión internacional de la cultura canadiense —uno de los amigos de Rémy ejerce de Director General del Instituto Canadiense en Roma, una institución cultural de la que ni tan siquiera él mismo conoce exactamente las funciones—. Arcand pretende así ironizar sobre la política de difusión cultural llevada a cabo por el gobierno del Quebec y la holgada financiación que recibe.

Las pláticas de los hombres y mujeres reunidos en la casa de campo de Pierre, también sirven para poner de manifiesto el fracaso del modelo social, político y cultural en el que ellos soñaron. Hemos sido «separatistas, independentistas», proclaman los personajes sobre su actitud respecto al modelo político quebequés y a las distintas manifestaciones del sentimiento nacionalista a los largo de las décadas de los 70, 80 y 90; «pero antes hemos sido existencialistas», señala Pierre, en una clara alusión a la influencia de la cultura francesa sobre la cultura de Quebec. Políticamente se sitúan en el socialismo, habiendo pasado por el marxismo, leninismo, trotskismo, maóismo. Filosóficamente se han situado en el existencialismo, el estructuralismo, el deconstruccionismo y también han practicado... «el cretinismo». Todos coinciden en reconocer el desmoronamiento de los postulados que han nutrido la cultura occidental durante más de dos milenios y han contribuido a asegurar su superioridad. Estas referencias habrían sido sustituidas por una cultura de lo inmediato basada en la ley del más fuerte, el individualismo, el relativismo y el hoy por hoy. Todo ello marcado por la desvinculación de los grandes clásicos, la cultura lúdica, el empobrecimiento de las producciones culturales, el nacimiento de la nueva cultura de masas y la globalización, el final de la literatura, la efervescencia del imaginario apocalíptico, concretamente en Estados Unidos y la desintegración del lazo social.

En su diagnóstico sobre el declive social y cultural de Quebec y de Occidente en general, los personajes de *Les invasions barbares* anuncian, si no una muerte segura, sí al menos la sustitución de los mitos que han nutrido el modelo sociocultural occidental. Es Rémy quien nos recuerda en su conversación con la enfermera del hospital que ha habido tiempos peores y que las invasiones bárbaras del siglo XXI no son las más catastróficas, desde una perspectiva histórica, aunque a él le afecten negativamente dado que las vive desde su presente. De igual manera, la idea de la muerte le afecta en cuanto que ser individual, aun asumiendo que todos los hombres están abocados a ella.

Arcand construye una obra coherente y rigurosa, con mucho humor y una constante lucidez. A partir de su experiencia y la de sus personajes, refleja en primer lugar lo que tiene cerca, Quebec, para adentrarse después en los grandes temas

y mitos de la sociedad occidental. En este sentido, podemos concluir afirmando que los textos cinematográficos de Denys Arcand se convierten, según palabras de Yves Lever, en « un lieu d'identification de soi et de participation à la symbolique collective ».

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUCHARD, G., ROY, A. (2007): *La culture québécoise est-elle en crise ?* Montreal, Les Éditions du Boréal.

COULOMBE, M., JEAN, M. (2006): *Le dictionnaire du cinéma québécois*. Montreal, Les Éditions du Boréal.

GAUVREAU, M. (2008): *Les origines catholiques de la révolution tranquille*. Montreal, Fides.

JEAN, M. (1991): *Le cinéma québécois*. Montreal, Les Éditions du Boréal.

LEVER, Y. (1994): *Histoire générale du cinéma au Québec*. Montreal, Les Éditions du Boréal.

LOCKERBIE, L. (1989): "Le cinéma québécois : une allégorie collective". Chabot, C. [et alii] (dirs.): *Le cinéma québécois des années 80*. Montreal, Cinémathèque québécoise/Musée du cinéma.

SUCHET, S. (2000): "Le cinéma canadien anglophone : des années soixante à aujourd'hui". Dvorak, M. (dir.): *Cinéma/Canada*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 69-82.