

Un díptic signat per Chantal Akerman

"Y veo otra forma de narrar
Y veo otra forma de acercarse
Y veo otra forma de acariciar
Y veo otra forma de amar el mundo
Y veo a una mujer, a lo lejos..." (Diana Toucedo).

A Chantal Anne Akerman el cinema va arribar-li com una revelació, amb tres descàrregues emocionals successives.

La primera fou l'any 1965 en veure de manera casual *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard. Anys després, va tenir ocasió de contar-li-ho al mateix Godard en una llarga entrevista publicada a la revista *Ça cinéma* (1980). L'inclit director es mostrà molt interessat a saber per què havia acceptat aquell encontre. Per ser conegut o per ser cineasta?, va preguntar-li:

"Oh, no. És perquè, en certa manera, fou veient les seues pel·lícules que vaig voler ser cineasta. Per això m'interessava. No sé si se n'adona el que significa descobrir les seues pel·lícules quan es tenen 15 anys, sense haver sentit parlar mai de vostè. Viví a Brussel·les, no m'agradava gens el cine, pensava que era per als dèbils, tot el que m'havien portat a veure era Mickey Mouse i coses semblants. I quan per atzar vaig anar a veure una de les seues pel·lícules, em vingueren ganes de fer cine. Així que fou una qüestió afectiva, vertaderament".⁽¹⁾

Ni fred ni calor. Godard no va fer ni cas de l'emotiu reconeixement. Akerman insistí:

"Abans d'això escrivia un poc, com escriuen els adolescents. Crec que quan s'és adolescent s'escriu un poc per desemmullar tots els fils, perquè és el moment en què comencem a pensar i a confrontar-nos amb les coses i a prendre consciència (...) Aleshores vaig veure *Pierrot le fou*, i vaig pensar que parlava de la nostra època, del que sentia (...) No sé, fou la primera vegada que em vaig emocionar al cine, però... violentament. I sens dubte vaig voler fer el mateix amb les meues pròpies pel·lícules".

Del visionat del film de Godard va nàixer una obsessió adolescent pel cinema que Akerman va seguir cegament. *Saute ma ville* (1968), el seu primer curtmetratge, n'és la prova.

El segon colp emocional es va produir a l'Elgin Theatre de Nova York, l'any 1971. Chantal Akerman i Babette Mangolte —que seria durant anys la seua directora de fotografia— van assistir a la projecció de *La región centrale* de l'artista canadenc Michael Snow. El film, de tres hores, es projectava en bucle. Les dues amigues van entrar a la sala al migdia. No n'eixiren fins passada la mitjanit. Akerman en va parlar amb la historiadora i crítica de cine Nicole Brenez en una entrevista realitzada l'any 2011 amb motiu de la 49a edició del Festival de Venècia:⁽²⁾

«La vaig veure [*La región centrale*] a Nova York amb 21 anys, gràcies a Babette Mangolte, que em va submergir en un món que jo no coneixia, un món que en aquella època era molt menut, molt secret. Vaig viure una experiència sensorial realment potent, molt física. Per a mi fou una revelació que es poguera fer una pel·lícula sense contar una història. Tanmateix, les panoràmiques (...) amb eixos moviments purament espacials en què no ocorria res produïen un estat de suspens tan tens com el de qualsevol pel·lícula de Hitchcock. Fou aleshores quan vaig aprendre que un moviment de càmera, un simple moviment de càmera, podia desencadenar una resposta emocional tan forta com la de qualsevol narració».

Ho he observat en diferents artistes: tot i reconèixer-ne la influència, insisteixen a distanciar-se dels referents iniciàtics. Akerman ho deixava clar en l'esmentada entrevista: «No vaig adoptar l'estil programàtic de Snow, no m'interessa confirmar o descartar una hipòtesi. Des d'aquest punt de vista, no tinc res a veure amb ell, però les seues pel·lícules em van alliberar». En aquella dècada dels setanta li foren igualment reveladores les obres de Jonas Mekas i Stan Brakhage.

La tercera i definitiva descàrrega li arribà al Festival de Canes, on el dia 14 de maig de 1975 es va presentar *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* en la Quinzena de Realitzadors. No es pot dir que l'acollida del públic fora bona. La primera a abandonar la sala fou l'escriptora Marguerite Duras, tot advertint indignada: «aquesta dona és boja». Suposo que es referia a la protagonista de la pel·lícula. Malgrat les primeres reaccions, l'endemà de la projecció una cinquantena de festivals d'arreu del món reclamaven aquell film singular. «Al dia següent jo existia com a cineasta», digué en resum Chantal Akerman. «La primera obra mestra del feminisme en la història del cine», proclamà la premsa.

Als 15 anys va anhelar fer pel·lícules. Als 21 va descobrir quina mena de pel·lícules volia fer. Als 25, a Canes, inicià un camí sense retorn com a creadora cinematogràfica, i mai no va aconseguir espolsar-se les etiquetes que li anaven penjant: cine feminista, avantguardista, experimental, lèsbic, estructuralista, minimalista... Tan acaloradament defensava que en tot documental hi ha ficció i que tota ficció conté una part de documental que fins i tot el terme *documental* li semblava una etiqueta innecessària.

L'any 2022, la prestigiosa revista britànica *Sight and Sound* va triar *Jeanne Dielman* com la millor pel·lícula de la història del cinema. Quin trasbals per a la cinefília mundial! Per primera vegada una pel·lícula dirigida per una dona ocupava el cim de la classificació. Per darrere

van quedar Hitchcock, amb *Vertigen* (1958), i Orson Welles, amb *Ciudadà Kane* (1941). És cert: alguna cosa està canviant en el gran relat que anomenem «història del cinema» i que no va molt més enllà d'una història parcial i esbiaixada d'unes poques pel·lícules.

Home

Contava Chantal Akerman que el primer que va gravar amb una càmera fou un pla de sa mare, Natalia Akerman, entrant en un gran edifici i obrint una bústia. Ara sabem que la seua filmografia va tancar-se en cercle, que en la darrera pel·lícula va gravar també la mare, els darrers mesos de vida d'una dona anciana i malalta a la casa familiar de Brussel·les.

En el documental *I Don't Belong Anywhere. The Cinema of Chantal Akerman* (2016) la directora belga confessà a Marianne Lambert: «Ma mare ha estat el cor de tot el meu treball. És per això que tinc por. Penso que ara que ja no és ací no tindrè res més a dir».⁽³⁾

Malgrat que la referència a la mare ha estat una constant, hi ha dues pel·lícules en què la presència materna adquireix especial rellevància. Distsants en el temps de realització i en el relat, remetent l'una a l'altra des del mateix títol: *News from Home* (1977) i *No Home Movie* (2015). La paraula *home*, entesa com la casa de la mare, és sens dubte clau en la filmografia d'Akerman. Veure aquestes dues obres en continuïtat em pareix una excel·lent porta d'entrada a l'extensa, complexa i extraordinàriament coherent filmografia akermaniana. A més, el fet de pensar-les com un díptic activa una rica xarxa de ressonàncies visuals i temàtiques.

News from Home (1977) o les línies

Es presentava amb poc més de tres adjectius. Afirmava que era belga, jueva i polonesa. Que havia nascut a Brussel·les, però aclaria que si haguera de sentir-se d'alguna ciutat, se sentiria de Nova York «més que de cap altre lloc».⁽⁴⁾

News from Home és l'assaig cinematogràfic que va dedicar a la ciutat que tant s'estimava. Un assaig que ha estat descrit com una antisimfonia urbana (més etiquetes!), en contraposició a les simfonies urbanes que proliferaren en el període d'entreguerres.⁽⁵⁾

Nova York s'hi mostra com una ciutat grisa, sorollosa, atrafegada. Una successió de carrers i de cotxes, cotxes i més cotxes. D'exterior. De gent que va amunt i avall. De vianants en trànsit. D'estacions de metro brutes i atrotinades. De barris humils i depauperats. De llargues avingudes. De passatgers en trànsit. Excepcionalment, uns xiquets juguen a pilota o amb l'aigua d'una fuita nocturna. Una dona asseguda en una cadira, en una cantonada, mira a càmera... Algunes imatges em porten a la memòria la campanya publicitària que va voler canviar la visió negativa de la ciutat per una de més alegre i positiva, i que va inspirar el mític i durador logo-eslògan de Milton Glaser: «I love NY».

En el minut 3:20 comença una veu en off jove que llegeix: «Estimadíssima filla: He rebut la teua carta. Tant de bo ens escrigues més sovint. Espero tornar a veure't prompte. Tant de bo tot et vaja bé i tingues treball. Sembla que t'agrada Nova York i que hi estàs contesta. Ens n'alegrem molt, encara que ens agradaria veure't prompte. Quan tornaràs? A casa estem com sempre, encara que Sylviane té la grip i jo no em trobe gaire bé (...) Un bes molt fort dels tres. Pensem molt en tu. La teua mare que t'estima».

És la primera de les vint cartes que escoltarem. Una mare amorosa —que afirma no voler ser egoista, però que es mostra possessiva i exigent— escriu a la seua filla instal·lada a Nova York, reclama constantment la seua atenció: «Només rebo una carta a la setmana. Per favor, intenta escriure més sovint». Les cartes desgranen els problemes de salut, el temps meteorològic, el treball, els viatges, les reunions familiars, l'enyorança de la filla... «Contesta les meues preguntes. Amb qui vius? Quant pagues? (...) Mai no escrius el que realment estàs fent (...) Quan tornes? El que importa és que sigues feliç, però quan tornes?».

Mentre la càmera observa atentament la ciutat, sentim el soroll del motor dels cotxes, les frenades brusques, el sotragueig dels vagons del metro, el colpidor silenci de les estacions, i la lectura de les cartes. Com una venjança, diuen, alguns fragments de les quatre darreres són tapats per l'estrèpit de la ciutat, que les torna parcialment inaudibles.

En la llarga entrevista a què m'he referit a l'inici, Brenez li proposà a Akerman un joc que consistia a dir una frase sobre cadascuna de les seues pel·lícules. En arribar a *News from Home*, digué: «M'agrada. Encara no m'havia alliberat de ma mare». Segurament, no va aconseguir-ho mai.

En una altra ocasió va declarar: «M'agraden les ciutats. M'agrada filmar-les perquè hi ha línies». En efecte, els plans de *News from Home* són plens de línies. Les línies verticals i horitzontals, paral·leles, perpendiculars, obliqües, dels carrers, dels modestos edificis i dels imponents gratacels. Les línies que uneixen la mirada de les persones anònimes, que caminen d'ací cap allà, amb el visor de la càmera que les grava, i que de vegades l'han d'esquivar. Les línies que segueixen les breus panoràmiques i els llargs tràvelings laterals que recorren els espais. Les línies del metro amb estacions plenes de pilars alineats. I, finalment, les línies que formem les síl·labes i les paraules de les cartes que escriu i envia la mare. Unes dibuixen la fisonomia i l'alè d'una ciutat. Les altres esdevenen el repetitiu monòleg d'una relació maternofilial. Com explicà Michael Tarantino, un tret essencial de l'obra d'Akerman és «la capacitat de combinar la visió pròxima i la distant a través d'una posada en escena rigorosament controlada».⁽⁶⁾

Claire Atherton, muntadora de la directora belga durant una trentena d'anys i una vintena de pel·lícules i instal·lacions, assegura que no calen coneixements conceptuals previs per mirar l'obra de Chantal Akerman, que «l'únic que cal és estar disposats a no saber».⁽⁷⁾ És a dir, ser capaços d'abandonar el cinema com a espai de certeses i de gratificacions, per tal

d'introduir-nos en un ritme visual i narratiu desconegut, absolutament personal. Càmera fixa, plans generals que s'allarguen per fer-nos conscients que el temps passa, minut a minut, segon a segon, imatges que han acabat semblant-me un poderós antídoto contra les presses actuals de la mirada.

Aquest primerenc assaig sobre Nova York de Chantal Akerman conclou amb un dels finals més bells que he vist en una pantalla de cine. Som en un embarcador. Se sent el moviment de l'aigua del riu Hudson. És un dia extraordinàriament gris. En un llarg *tràveling* que dura gairebé deu minuts, el ferri ens allunya lentament de l'illa de Manhattan. Uns xerics anuncien les gavines pròximes. La ciutat és cada vegada més gran, i més menuda. Va convertint-se en un bodegó de Giorgio Morandi. Un gravat o, per moments, una aquarel·la. La boirina creix. Tot es difumina. Akerman tenia raó: un simple moviment de càmera pot desencadenar una resposta emocional inesborrable.

***No Home Movie* (2015) o les darreres converses a la cuina**

En un paisatge desèrtic, les branques d'un arbre esquifit són violentament sacsejades pel vent durant gairebé quatre minuts. Fragilitat i resiliència. Un dels temes principals de la pel·lícula explicat en el simbòlic primer pla. Amb un tall en sec, passem al segon, el pla general d'un parc. Un home assegut en un banc s'ha llevat la samarreta per prendre el sol. Gent que passa per davant de la càmera. En el tercer veiem, en pla picat, el jardí d'una casa i una hamaca blava abandonada. Calia arribar fins al quart pla per veure la dona que obre una porta i d'esquena entra al menjador. Torna. «S'ha dislocat», diu, mentre es toca el muscle.

Com diu el títol, no és una *home movie* clàssica. No és un recull de moments memorables: viatges, celebracions, visites, aniversaris... Ben al contrari, escruta el dia a dia d'una dona a la vuitantena, malalta i dependent. Les protagonistes les reconeixem, són elles: Chantal i Natalia Akerman, acompanyades de Sylvaine, la germana i filla menuda, i de Maya, la cuidadora.

—Per què em graves? —pregunta la mare.

—Jo ho gravo tot!

Grava el temps calmós de les cures, els recorreguts de la mare per la casa-laberint, les migdiades, les mirades enllà de la finestra, els moments de lectura... i les converses de mare i filla. Les pel·lícules es fan les unes a les altres. En aquest díptic, les dicotomies interactuen fins a formar el tot. Els exteriors de *News from Home* esdevenen interiors en *No Home Movie*. La mobilitat constant, lentitud. Les cartes, emotius diàlegs via Skype. El monòleg epistolar, llargues converses de taula i de sobretaula. Al bell mig, una carrera cinematogràfica. Una vida.

En la filmografia d'Akerman, la cuina ha estat l'espai de la rebel·lia (*Saute ma ville*), de l'encontre (*Je, tu, il, elle*), dels rituals d'una mestressa (*Jeanne Dielman*)... i, finalment, del diàleg. Ho dic: no em canso d'escoltar-les. Allí, assegudes cara a cara. Chantal d'esquena a la càmera, Natalia enfront. Repassen la història familiar d'una supervivent d'Auschwitz. Recorden la fonda ferida de la mare que la filla ha assumit com a pròpia, en la vida i en la creació artística. No ho dubteu, Chantal Akerman coneixia la fórmula que permet convertir en universal allò íntim. A més, sabia transformar un gest banal, aparentment insignificant, en un moment carregat de ressonàncies i de sentit. Un bon exemple el trobem en el commovedor epíleg de *No Home Movie*. Chantal Akerman, asseguda al llit, es corda amb molta atenció les sabates. Mentre la veiem ressona en la nostra ment un diàleg que hem sentit minuts abans:

Mare: Tornaves amb els cordons deslligats, amb els mitjons destrossats, bruta, amb els dits tacats de tinta.

Filla: Encara porto els cordons deslligats.^(*)

Una altra forma de narrar. Una altra forma d'acostar-se. Una altra forma d'acariciar. Una altra forma d'estimar el món. Una cineasta que va trobar una manera personal, inconfusible, de crear imatges, de dir amb imatges.

La fotografia de la portada és cortesia de Jean BER – Chantal Akerman Foundation.

Bibliografia

(1) «Entrevista sobre un proyecto. Conversación entre Chantal Akerman y Jean-Luc Godard». *Ça cinéma*, núm. 19, 3r trimestre, 1980.

(2) BRENEZ, Nicole: «The Pajama Interview». *Artforum*, núm. 54, primavera, 2016. Pàg. 22-24. <https://www.elumiere.net/especiales/akerman/entrevistapijama.php>

(3) LAMBERT, Marianne (2016): *I Don't Belong Anywere. The Cinema of Chantal Akerman*.

(4) AKERMAN, Chantal (2021): *Una familia en Bruselas*. Madrid: Editorial Tránsito.

(5) MONROY, Vicente (2022): *Volver a inventar el cine. Historia y fundamentos del ensayo cinematográfico*. Curs en línia.

<https://crisicoop.org/cursos/volver-a-inventar-el-cine-historia-y-fundamentos-del-ensayo-cinematografico/>

(6) TARANTINO, Michael (1996): «El ojo móvil: Notas sobre las películas de Chantal Akerman», *Rozando la ficción: D'est de Chantal Akerman*. IVAM (Institut Valencià d'Art Modern).

(7) «Chantal Akerman. Encarar la imatge». Comissariada per Claire Atherton. La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona. 18.11.2023 – 14.04.2024

(8) GATTI, Ilaria (2018): *Chantal Akerman. Uno schermo nel deserto*. Roma: Fefè Editore.

(*) Natalia Akerman va morir a Brussel·les al mes d'abril de 2014. Chantal Akerman va suïcidar-se a París el dia 5 d'octubre de 2015.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre un butlletí amb els nous articles que publiquem envia'ns el teu correu electrònic i et subscriuràs a la Newsletter de Quadern.

Quadern de les ideesCapital Natural

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Pilar Alfonso Escuder

Pilar Alfonso Escuder ha estat professora de Cultura Audiovisual a Secundària. És autora d'una trilogia sobre la marca contemporània, formada per Les marques ONGD, (Tot) el que encara no saps sobre les marques i De Warhol a @yodominguez. Mirar l'art i veure el món.