laFuga

Autorretrato de cineasta (adelanto)

Por Chantal Akerman

Año: 2026
País: Chile
Editorial: Bastante Ediciones

Tags | **Cine de autor | Cine experimental | Cine feminista | autobiografía | Literatura | Bélgica**

Chantal Akerman (1950-2015) fue una aclamada directora, escritora y artista visual belga. Es ampliamente considerada una de las cineastas más influyentes de la historia, famosa por su obra maestra feminista Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles (1975), la cual fue nombrada la mejor película de la historia por la prestigiosa revista Sight and Sound. Su filmografía completa abarca más de 40 películas. E

Mi madre... He hablado tanto de ella al hablar de mis películas. ¿Realmente trabajé tantos años para ella, en torno a ella, en relación a ella? (O, como acabo de leer en un ensayo, en contra de ella. No en contra de su persona, por supuesto, sobre todo no en contra de su persona. En fin, es más complicado que eso, en el ensayo).

Incluso fui a filmarla un domingo por la tarde con Renaud Gonzalez. Renaud es un asistente que se convirtió en un amigo.

Cuando digo fui a filmarla no es del todo cierto, era Renaud quien filmaba, quien nos filmaba, a ella y a mí. Fue durante el rodaje de *Mañana nos mudamos* y era la primera vez que ella y yo estábamos juntas frente a una cámara, aunque solo fuera una pequeña cámara digital.

Se dejó filmar con la mayor naturalidad del mundo, como si hubiera pasado su vida frente a una cámara. Sin embargo, desconfía del cine. Especialmente del cine que trata sobre judíos.

Una amiga suya, Irka, creo, le había dicho anda a ver *La vida es bella*, es divertida, te lo aseguro, anda. Fue, y no volvió a dormir durante un mes. Eso es lo que me dijo. No la encontró divertida en absoluto.

Cada vez que hay una película sobre judíos le dicen anda, y después tiene pesadillas, sueña mucho y cuenta sus sueños, solo mientras no sean pesadillas. Las pesadillas se las guarda para sí misma. Bien enterradas, dentro de ella.

Pero yo las adivino. Creo adivinarlas. En realidad, no sé nada o muy poco, ni de sus pesadillas ni de su pasado, entonces me los imagino, tanto las pesadillas como el pasado. Los reinvento.

Cuando era pequeña, yo también tenía pesadillas, todas las noches o casi, y luego se me pasó, o eso me parece.

Empezaron cuando tenía apenas tres años y terminaron dos o tres años después. Y eso que yo no sabía nada. Nada de nada.

Eran pesadillas terribles y recurrentes. Tenía de dos tipos. Una de ellas la reconocí cuando vi una de las obras de Pina Bausch. Esa que tiene una ronda con música, luego la música se detiene y solo se escuchan los pasos en el silencio.

Era casi como en mi sueño, solo que detrás de la ronda estaba Hitler sentado en una silla muy alta. De hecho, las personas que hacían la ronda sonreían como en la obra de Pina pero tocaban un instrumento de cuerdas. Todos sonreían con una expresión inquieta.

El otro sueño recurrente se los ahorro, era aun peor. Mucho peor. Una historia de carnicería. Al final del sueño todo se arreglaba, pero solo al final. Y por más que lo intentara, no podía ir directamente al final. Tenía que pasar por el principio y por el medio.

Ahora ya no sueño, pero como se dice que todos soñamos, probablemente todavía lo haga, solo que ya no recuerdo mis sueños.

Lo cual también es una pesadilla. Aunque sin duda menos terrible que si las recordara. Y, de hecho, no es ni una pesadilla ni algo terrible no soñar. No hace sufrir, es solo como llevar anteojos, como dice Charlotte a Monsieur Popernick en *Mañana nos mudamos*. Y agrega: «molesto».

En fin, no es de eso de lo que debo hablar. Habla de lo que te pidieron que hablaras. Pero no tengo ganas hoy día. Y además, ¿comenzaría por el final o por el principio? ¿Al revés o al derecho?

Al revés quizás sea mejor. La cabeza la tengo al revés y el corazón apretado. Sí, en parte porque tengo una película por estrenar. Y siento que le irá mal. ¿Por qué? ¡Porque sí!

O bien, como decía mi padre: es lo que es.

No seas tan pesimista, me dicen Paulo Branco, mi productor, y Marilyn Wateler, mi amiga, con quien hemos hecho las mil y una.

Paulo llenó la ciudad de afiches. Están por todas partes. Es la primera vez que me pasa. Él cree firmemente en la película. Y esa es su fuerza. Y a veces incluso logra transmitírmela. En realidad, casi siempre.

Con él todo parece posible.

Y cuando dice rodaremos en septiembre, lo creemos, y suele ser cierto.

De hecho, eso fue lo que pasó con *La cautiva*, salvo que rodamos en agosto y luego también en septiembre.

Un día estaba en mi cama, todavía un poco abatida por el fracaso de *Un diván en Nueva York*, y escuchaba la radio como de costumbre. Y de repente lo escucho a él, a Paulo, decir que iba a producir *El tiempo recobrado*. Me dije que debería llamarlo; llevaba al menos veinte años deseando adaptar *La prisionera*.

No lo llamé ese día, ni tampoco al siguiente. Unos meses después estaba de paso en París, solo por tres días. Tenía una cita en casa de unos amigos y llegué temprano, me dije no debes llegar temprano, especialmente a una cena, estorbarías. Así que fui a sentarme en un café mientras esperaba que el reloj marcara la hora, y allí, en ese café, lo vi a él, a Paulo. Nos acercamos, nos saludamos, y le conté de mi anhelo. No me preguntó ni por qué, ni cómo, ni con quién, ni nada en absoluto. Me dijo hagámoslo.

Ocho días después me enviaba un contrato.

Mientras tanto, fui a rodar *Sur*, en el sur de Estados Unidos, y volví a París. Pensé que sería solo el comienzo, que habría que filmar y luego volver a filmar. Pero muy pronto Claire y yo editamos, y la película estaba lista. Claire es Claire Atherton.

Entonces, rápidamente, con Eric de Kuyper hicimos una adaptación libre, dejamos que nuestros recuerdos de Albertine emergieran libremente en nosotros, y eso se convirtió en *La cautiva*.

Cuando le entregué el guion a Paulo, le dije Paulo, léelo de verdad y dime sinceramente si vale la pena, realmente no quiero hacer una película de más.

Él lo leyó y me dijo hagámoslo. Y lo hicimos.

Ocho días antes de que comenzara el rodaje de la película, a las 11 de la noche, sonó el teléfono, era él. Simplemente me llamaba para decirme que podría hacer la película como quisiera, que tendría los

medios para hacerlo, y fue verdad.

Después de eso me dejó trabajar con total libertad.

Un día, cuando Claire Atherton y yo sentimos que estábamos a punto de terminar el montaje, llamé a Paulo y le dije ven a ver.

Se organizó una proyección. Salió feliz. Y su felicidad nos levantó a Claire y a mí. Así es Paulo. Así es como comunica su fuerza.

(...)

En Nueva York sentía que podía con todo. Hacer y vivir como quisiera. Me sentía fuerte e independiente.

Vivía de pequeños trabajos. Comía desayunos enormes. Tres huevos y tanto café como quisiera.

Corría de aquí para allá. Volaba. Llegué a pensar que la narración era algo obsceno.

Ahora ya no lo creo. Pero en ese momento sí. Sin embargo, cuando volví, me lancé de lleno a la narración.

Je tu il elle, *Jeanne Dielman*, *Los encuentros de Anna*.

Entre *Los encuentros* y *Jeanne* hice *News from Home*. No era una narración y ocurría en Nueva York. Hacía mucho calor, era verano.

Cuando llamé a Delphine para *Jeanne Dielman* casi sentí vergüenza. Tenía una leve sensación de estar traicionando algo, al hacer ficción.

Se me pasó.

Recuerdo a Jonas Mekas, a Michael Snow, a Yvonne Rainer y a Annette Michelson.

Un restaurante italiano, algo popular. Con Jonas, Babette, Annette y Michael. Jonas filmaba con una pequeña Bolex, nosotros comíamos.

Después, cada uno volvía a casa caminando. Caminé muchísimo en Nueva York, de Harlem a Soho. De día y de noche.

Siempre en línea recta.

También me mudé mucho y viví en casas ajenas, durmiendo en sofás.

En ese entonces hacía frío.

Nueva York ha cambiado enormemente. Todo el mundo lo sabe, lo dice, y es cierto. Cuando la conocí el 71, era una ciudad casi en ruinas. Allí residía su belleza. Ese deterioro fue lo que tanto amé. Y esas líneas. La ciudad estaba en bancarrota. Todo el mundo decía que era peligrosa. Pero yo no tenía miedo. Por el contrario. Estaba exaltada.

El segundo día de mi llegada caminamos sobre el puente Brooklyn. Caía la noche. El puente terminó en *Un diván en Nueva York*. Mi experiencia más desastrosa. Creí que ahí me detendría.

Y luego volvió a aparecer, y llegó *Sur*. Esa carretera en el sur.

Siempre por la cocina.

Y por el silencio. De Faulkner a Baldwin, que escribe en *Harlem Quartet*, que tanto amé:

Partieron a su propio riesgo, no sabían lo que estaban haciendo. (...)

El silencio es total.

El silencio del sur.

Un silencio pesado, tenso.

Un silencio de plomo.

Un silencio que debería ser tranquilo pero que no lo es.

Se espera el grito que lo rompa.

Se teme el día que viene.

Cuántas frases de ese libro me resultaban familiares. Ya las había escuchado en mi casa, en Bruselas, pronunciadas por mi padre o mi madre, cuya historia refería en muchos aspectos a la de Baldwin y sus protagonistas. Y, sin embargo, esas frases que me obsesionaban desde siempre les eran comunes, todas esas frases ligadas al miedo. Esas frases escasas, frases fugadas, y por eso más impactantes que un torrente de palabras. O más bien, esas frases mínimas que a veces se deslizaban, casi sin querer, en medio de interminables relatos sobre la felicidad de un día cualquiera.

En mi casa no era del silencio del sur de lo que se hablaba cuando por fin se hablaba de algo, sino del silencio del campo, y allí era el mismo temor al día que viene, porque con el día que viene solo podía llegar lo peor.

«¡Qué silencio! No me gusta cuando se escucha el silencio. Aquí el silencio se escucha. No se oye más que el silencio», dice Sami Frey en *La mudanza*.

Y luego, después de *Sur*, vino *La cautiva*.

Ni en una ni en otra pensé en la taquilla. Ya sabía que no la habría, no con ese tipo de películas. Así que estaba tranquila. Todo salió bien, y me volví a poner en marcha. El dolor había pasado. La herida se había cerrado. Lista para abrirse de nuevo. De hecho, ya estaba abierta.

Entiendo a la gente que dice que es su última película y luego, años después, hacen otra.

Les dicen: pero usted dijo que...

Sí, lo había dicho.

Yo no dije nada. Pero lo pensé muchísimo después de *Un diván*, había sido muy duro... No era para eso que había querido hacer cine después de ver *Pierrot le fou*. Ahí, directamente, había entrado en el mundo. En el mundo de los adultos que se creen adultos. Había salido de lo menor, de lo que habla Deleuze. Y había caído en el ruido. Sí, con *Un diván* dejé de rumiar esa nada de la que habla mi madre cuando dice «no hay nada que añadir».

Seguramente no debería haberlo hecho. Por fin me había alejado un poco. No demasiado, pero algo. Y me salió caro. Debería haber escrito. Es el precio de haber cambiado de idea.

J-LG, fue él quien me hizo cambiar de idea con su línea de suerte.

Y Anna K., Jean-Paul Belmondo. *Allons-y, Alonzo. C'est la mer allée. Avec le soleil*.

Tenía quince años.

Me gustó tanto esa película que en todas las demás películas de otros quería volver a encontrarla. Pero no estaba. Así pasé años, cegada por *el mar aliado con el sol*...

No veía nada.

Y luego, poco a poco, empecé a recuperar la vista, sin perder ni el sol, ni el mar. Y vi. O al menos creo que volví a ver, un poco.

¿Qué vi entre los 15 y los 21, cuando por fin me encontré frente a *La región central*? Ya no sé. ¿Fue en ese momento cuando vi *Pickpocket* o después? No lo sé. Recuerdo haber ido a ver *Persona*. Fue en la calle Arenberg, en Bruselas 1000. La vi con Marilyn, mi mejor amiga, pero no recuerdo nada de la película, solo que fui con ella.

Vi *Bella de día* y sin duda una o dos películas de Antonioni y recuerdo el sándwich. Sí, había un sándwich a color en la mano de un obrero. Era en el *Desierto rojo*, creo. Mónica lo quería y yo la comprendía.

Sí, vi en París en 1969 la película de Bresson, con Dominique Sanda, creo que fue la primera película que vi de él. Y me gustó. Intuitivamente, creo que sin realmente comprenderlo del todo.

Recuerdo la bufanda que cae. Me parece que caía lentamente, que no terminaba nunca de caer. También me parece que era blanca. Y suave, como la mujer que siguió o precedió a la bufanda. Creo también haber visto *El año pasado en Marienbad.* Sí, estoy segura, si no, ¿cómo habría sabido quién era Delphine?

Como citar: Akerman, C. (2026). Autorretrato de cineasta (adelanto), *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-01] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/autorretrato-de-cineasta-adelanto/1310