



PAPEL CRÍTICO 62

Marion Cruza Le Bihan*

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

No Home Movie

Género: Documental

Dirección: Chantal Akerman

Nacionalidad: Bélgica, Francia

Producción: Paradise Films, Liaison Cinématographique, Chemah I.S., Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Distribuidoras: Syndicat des Distributeurs Indépendants, Zeugma Films

Duración: 115 minutos

Año: 2015

Ma mère rit

Autora: Chantal Akerman

Año: 2013

Editorial: Mercure de France

Ciudad: París

Páginas: 203

Chantal Akerman realizó alrededor de cincuenta películas a lo largo de toda su vida: largometrajes, cortometrajes, encargos para TV, musicales, maquetas en forma de película sobre películas por hacer (y para poder hacer películas), y también películas sobre sus películas ya hechas. En 1996 elaboró para la serie *Cinéma, de notre temps* un autorretrato titulado *Chantal Akerman par Chantal Akerman*, cuya sinopsis revelaba: «De nuevo una película y otra vez una película y otra y toda esa energía invertida, una manera de estar en lo real. (...) todo sería tan sencillo, si fuera posible, si hubiera cierto progreso, una tensión hacia aquello que está mejor

* **Correspondencia a / Correspondence to:** Marion Cruza Le Bihan. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Barrio Sarriena, s/n (48940 Leioa) – marioncruza@gmail.com – <http://orcid.org/0000-0003-0954-2706>.



definido, hacer cada vez una película mejor y qué es una película mejor. Todo sería tan simple si hacer balance fuera posible» (2004: 11)¹.

Escribió. También escribió mucho: varios relatos (que publicó), numerosos guiones y notas de intención para productoras, notas de prensa, y cantidad de notas sobre sus notas... Porque escribió, sobre todo, para sí misma. Y para sí fueron también sus películas. Sabía que más tarde dejaban de pertenecerle pues siempre ocurre que al proyectarse las películas pasan a ser del público. Y así los libros. De ahí que en distintas ocasiones significara sus relatos frente a un auditorio, leyendo en directo para otros, aunque inmersa en la cadencia de sus líneas. Y así, sobre un escenario en penumbra, modulaba su voz al tiempo que fumaba.

Ma mère rit es su último libro, cuya escritura inició cerca de cumplir los sesenta años. La publicación, a cargo de la editorial Mercure de France², acabó de imprimirse en septiembre 2013. La autora declaró en una entrevista que apenas corrigió el texto, apenas lo releyó para evitar estropearlo³. Decidió tiempo atrás que escribiría contra la *belle-littérature* y el formateo de la lengua. Tuvo clara tal disposición desde la época en que asistía a la escuela secundaria, en Bruselas, cuando una profesora señaló con enormes letras rojas *style populaire!* en el margen de una de sus redacciones.

Chantal Akerman quiso ser escritora antes que cineasta. Sabía hilar sus palabras respetando *les bonnes manières*, sin excesivas repeticiones, concordando los tiempos. Sabía desde adolescente que aquello podía conducirla a textos y películas desastrosamente correctos. Pronto abandonó sus estudios. No necesitó ser elocuente ni construir dramaturgias al respecto. Algo próximo a un arranque pudo ser el detonante de su deriva fílmica y literaria. En ese germen se hallaba deseo. La intimidad de las historias apareció tiempo más tarde.

«Se siente en los libros o las películas cuando hay verdad. Incluso cuando permanece oscura, sobre todo cuando permanece oscura. Cuando permanece oscura y sentimos que hay verdad, algo sucede honda y lentamente, a veces muy lentamente cuando ya no lo piensas, de repente aparece esa verdad y es un momento extraordinario y que no ocurre todos los días y es algo bueno, es tan bueno que de pronto te sientes ligera y sosegada.»⁴ (Akerman, 2013: 37)

¹ Esta traducción y todas las del texto son de la autora. «Encore un film et encore un film et un autre et toute cette énergie dépensée, une façon d'être dans le réel. (...) Tout serait si simple, si c'était possible, s'il y avait un progrès, une tension vers ce qui serait un mieux défini, faire à chaque fois un meilleur film et qu'est-ce qu'un meilleur film. Tout serait si simple si un bilan était possible».

² Dentro de la colección «Traits et portraits», dirigida por Colette Fellous, que reúne textos en forma de autorretratos de escritores, poetas, cineastas y pintores «acompañados de ilustraciones que habitan los libros como una voz en eco...». *Ma mère rit* presenta fotogramas de algunas películas de Akerman, instantáneas familiares e imágenes fotográficas que forman parte de su proyecto *Maniac Shadows* (2013), una instalación multi-canal que aúna material filmado a largo de distintos países y lugares de residencia junto con una colección de 100 fotografías.

³ Alain Veinstein invitó en varias ocasiones a Chantal Akerman a conversar en el espacio radiofónico literario de France Culture «Du jour au lendemain». La primera difusión del programa en torno a *Ma mère rit* tuvo lugar el 7 de noviembre del 2013, pasada la medianoche. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/du-jour-au-lendemain-chantal-akerman-pour-son-livre-ma-mere-rit>. Última consulta: 30/08/2018.

⁴ «On le sent dans les livres ou les films quand il y a de la vérité. Même quand elle reste obscure, surtout quand elle reste obscure. Quand elle reste obscure et qu'on sent qu'il y a de la vérité, il y a quelque chose qui se passe souterrainement et lentement, parfois très lentement quand vous n'y pensez plus, tout d'un coup cette vérité apparaît et c'est un moment extraordinaire et qui n'arrive pas tous les jours et c'est bon, c'est tellement bon que soudain vous vous sentez légère et calme».

Ma mère rit fue escrito sobre todo en Bruselas, o camino a Bruselas, cuando Akerman visitaba y cuidaba de su madre enferma. Lo hacía para aguantar la situación. A solas consigo misma en el cuartito del fondo describía el momento al momento. También escribía recuerdos. Se preparaba para la muerte de su madre... «para aprender a entender», según sus palabras. Trabajó con sus sentimientos e hizo de esta manera un libro que al igual que la memoria funciona por fragmentos, lapsos de tiempos, vida y momentos. No es un relato continuo. Eventos, celebraciones inclusive, como la boda de su sobrina: su madre rodeada de música y bailes mientras posa para una fotografía. Akerman narra el instante de una sonrisa con una discreta mueca de dolor. Su madre reía entonces como en la Biblia reía Sarah, una mujer que con 90 años recibió la *promesa* de un hijo. Reía frente a lo imposible, y cada vez reía menos. Todas reían, para ocultar su pena, pero su madre gemía. Y respiraba pesadamente.

Akerman escribió este texto en primera persona, fundiendo su voz con una tercera, casi siempre con la voz de su madre. Se trata de una escritura polifónica, como en *Une famille à Bruxelles*, un libro inmediatamente posterior a la muerte de su padre, que también es el relato de una mujer, *a menudo en bata*, que acaba de perder a su marido. En ambos casos sus voces se confunden y suceden sorteando la tentación del monólogo, sin diálogos, sin nada que haga peligrar la sutilidad de la confidencia.

Chantal Akerman escuchó muchas veces decir a su madre que «su corazón estaba muerto». Natalia Liebel estuvo recluida en un campo de concentración. Pudo regresar a Bélgica después de la guerra en 1945. Era de origen polaco y volvió a Bruselas junto a sus parientes refugiados; sobrevivió, aunque parte de sí jamás regresaría. La infancia de Chantal estuvo rodeada de silencio, esa falla de silencio fue a lo largo de su vida lo que la escritora y cineasta se obstinó en bordear.

Antes, y tal vez durante *Ma mère rit* Akerman filmó algunas de las conversaciones que mantenía con su madre por Skype y que formarían parte del montaje de *No home movie*. Natalia Liebel aparece en la pantalla del ordenador de su hija, a quién también vemos a una escala reducida en la imagen de la ventanita inferior. Akerman filma la escena dispuesta tras su cámara, la misma que manejó y transportó libremente para rodar esta película. Cuando Natalia pregunta a su hija qué graba, Chantal, en primer plano sonoro, responde «quiero hacer algo para mostrar lo pequeño que es el mundo». Natalia se acerca más aún a la pantalla y escucha «ya no hay distancias en el mundo, tú estás en Bruselas y yo en Oklahoma». La figura de Natalia aparece a contraluz, algo desenfocada, madre e hija ríen aunque sus rostros no expliciten tal emoción. Sin pose ni naturalismo, la imagen se construye analógicamente. Algo real sostiene esta cercanía virtual, así en la vida y en la película, lejos y cerca. Y algo aparentemente asible se nos escapa. La cámara de Chantal busca el encuadre y a veces titubea, la toma de la siguiente video-llamada comienza entre patas de silla y suelo. No sabemos en qué casa o lugar estamos. El mundo es pequeño y grande y aquí caben dos narraciones en una, unidas en una suerte de *mise en abîme* contemporánea. Cuando ha de ser, madre e hija se comunican a distancia. Este tipo de imagen a tiempo real completa la lista de dispositivos que entre ambas emplean y vemos a lo largo de cuatro décadas de filmografía: tras numerosas cartas transatlánticas en los inicios (*News from home*, 1976) vinieron llamadas telefónicas a habitaciones de hoteles (*Les rendez-vous d'Anna*, 1978), a pisos después (*Là-bas*, 2006), incluso aquellas que Chantal realizaba desde cabinas y a cobro revertido (*Family business*, 1984).

Existen muchas clases de nómadas. Existen vidas itinerantes como la de Akerman que continuamente viajaba buscando trabajo en sus inicios, y después por su condición de cineasta.

Puede que el mundo sea pequeño porque ya nadie es de ninguna parte. Inicialmente quizá Akerman pretendiera vía Skype abordar una vez más el exilio, el suyo propio, el familiar, y el exilio de los otros. Viajaba y rodaba para volver a contar historias de inmigrantes y refugiados como en *De l'autre côté* (2002) o como aquellas que filmó en *D'Est* (1993) dentro y fuera de estaciones de tren con personas siempre próximas a partir... El mundo no es liso, aunque su madre, que evitaba hablar de los problemas, así lo pretendía a veces. El mundo es grande y pequeño, pequeño y grande... Y este es un asunto que diluye los límites de lo autobiográfico. Separación y distancias. Al parecer, Akerman, en un proceso coetáneo a la escritura de *Ma mère rit*, trabajaba en un documental mientras filmaba y conversaba al respecto con su madre. Sin embargo, todo aquello, de una forma u otra, fue adquiriendo otro sentido.

Chantal Akerman editó esta película junto a Claire Atherton, la montadora y cómplice con quien, desde mediados de los ochenta, trabajó en prácticamente todos sus proyectos. Juntas lidiaron con la falta de distancia, pues iniciaron el montaje al mes siguiente de morir Natalia, en la primavera de 2014. *No home movie* empezó siendo *Home movie*, un film artesanal, un diario íntimo. Junto a Atherton, Akerman pudo construir el retrato de una pérdida dejando fallas en las que cada cuál encontrase su propia historia y su sentido. Trabajaron «la dialéctica entre calma y violencia, calma, movimiento y conmoción»⁵. Cada escena permite que las cosas advengan. Una mujer octogenaria habita un apartamento en Bruselas donde sus hijas la visitan; allí también está Clara que la acompaña y da cuidados, concediéndoles más tiempo a Chantal y a su hermana Sylviane. Todas ellas entran y salen de plano y la imagen permanece; oímos pasos, amor y pequeños conflictos, la radio, el aspirador y el tiempo pasando. Nada ha sido dirigido. Todo transcurre en el espacio doméstico mientras fuera la vida y los tranvías siguen su curso. No se supo qué se iba a montar hasta que se montó, ni previamente se supo qué se iba a filmar hasta que se filmó. *No home movie* no nace de una premeditación, a pesar del libro que en cierto modo la precedió.

Quedaban fuera del cuadro, y quedaron fuera del film, cantidad de detalles. Lo que hay puede producir extrañeza. Aquello que falta, también. En la secuencia de apertura vemos un árbol resistiendo a una tormenta, vemos su copa sacudiéndose. No veremos su tronco ni las raíces que lo fijan al desierto ya que esa unión, y más en tierras áridas, acostumbra a quedar bajo superficie. A esta puesta en situación le sucede por corte, en medio de un parque de césped esplendoroso, la figura de un hombre robusto sentado en un banco, un hombre de espaldas y sin camiseta; brilla el sol y es verano. Acto seguido un jardín con una tumbona vacía y mal desplegada se ofrece como tercer plano funcionando bajo la influencia de los dos primeros. Todo exterior, aunque sin razón aparente. Aquí a la lógica real se antepone la del cine, y este cine habla de emociones indecibles, historias que no han sido dichas y se han sufrido.

La última vez que aparece Natalia Liebel en la película la escena tiene lugar en el salón de la casa. La cámara filma con profundidad situándose, como en muchas otras tomas, fuera de la estancia. Vemos parte de un sofá con Clara sentada y el sillón reclinado de Natalia. Chantal besa a su madre. Se oye la televisión y el tráfico que se cuele por la ventana. Su madre quiere

⁵ Varias entrevistas a Atherton fueron publicadas tras estrenarse la película en salas, como esta de Frédéric Strauss para el magazín semanal *Télérama*: <https://www.telerama.fr/cinema/claire-atherton-monteuse-no-home-movie-n-est-pas-un-film-triste-sur-la-mort,138676.php>. Última consulta: 28/09/2018. Véase también esta otra entrevista de Tina Poglajen realizada con motivo del festival de arte contemporáneo *City of Women* de Ljubljana (2016) <https://www.filmcomment.com/blog/interview-claire-atherton/>. Última consulta: 28/09/2018.

estar con ella cada día, «nos veremos por Skype, y además volveré en menos de un mes» responde Chantal. Suena de fondo un culebrón americano doblado al francés, el brillo y los personajes de la pantalla aparecen reflejados sobre el cristal y la persiana bajada. El melodrama tiene recursos para lo inadecuado del lenguaje articulado. Sin embargo *No home movie* no es una película triste y aquí el melodrama solo aparece al final, en ese aparente reflejo sobre la persiana.

La casa vacía la habitarán un tiempo los objetos: muebles, pinturas, jarrones y puertas entreabiertas. Chantal ata sus zapatos y corre una cortina. Chantal dijo que desde niña desconfiaba del sosiego de su madre Natalia y de su «corazón muerto». Sentía su silencio sereno como un grito ahogado. Asimismo a menudo citaba que el pueblo judío logró atravesar el desierto después de 40 años porque aprendió a confiar. Tardó 40 años.

«He escrito todo esto y ahora ya no me gusta lo que he escrito.

Era antes, antes del hombro roto, antes de la operación de corazón, antes de la embolia pulmonar, antes de que mi hermana y mi cuñado me llamaran para decirle adiós (para siempre). Antes de que regresara a su casa en Bruselas.

Antes de reír.

Antes de entender que tal vez lo había entendido todo del revés.

Antes de entender que no tenía más que una visión truncada e imaginaria. Y que no era capaz más que de eso. Ni de una verdad ni apenas de mi verdad.»⁶

(Akerman, 2013: 9, en la apertura del libro)

REFERENCIAS

Akerman, Ch. (2013). *Ma mère rit*. Paris: Mercure de France.

Akerman, Ch. (2004). *Autoportrait en cinéaste*. Paris: Éditions du Centre Pompidou/Éditions Cahiers du cinema.

Akerman, Ch. (1998). *Une famille à Bruxelles*. Paris: L'Arche Éditeur.

⁶ «J'ai écrit tout ça et maintenant je n'aime plus ce que j'ai écrit. C'était avant, avant l'épaule cassée, avant l'opération du coeur, avant l'embolie pulmonaire, avant que ma soeur et mon beau-frère ne m'appelle pour lui dire au revoir (à tout jamais). Avant qu'elle ne revienne chez elle à Bruxelles pour toujours. Avant qu'elle ne rie. Avant que je comprenne que j'avais peut-être tout compris de travers. Avant que je comprenne que je n'avais qu'une vision tronquée et imaginaire. Et que je n'étais capable que de ça. Ni de vérité ni à peine de ma vérité.»