

## El cine de Chantal Akerman. La soledad y su tránsito

(Entre la intimidad del paisaje y el paisaje de la intimidad)

notas de prensa/extractos

otras notas de prensa

<http://www.blogsandocs.com/?p=4226>

<http://www.blogsandocs.com/?p=4223>

<http://intermediodvd.wordpress.com/tag/jose-luis-guerin/>

La trama de los filmes de Akerman es mínima (a veces, hasta cabe decir que no existe), y sin ser agobiantes, sus elipsis son una de las marcas de identidad creadora: expresan de un modo claro su no sentirse confortablemente en el mundo.

Se ha asociado el cine de Akerman con el caminar. Es el suyo un modo de transitar muy vasto, pues además de los desplazamientos fílmicos de la autora, sus personajes atraviesan diferentes espacios, incluyendo el que separa los hechos de la vida cotidiana con las fantasías; lo normal en ese tránsito puede pasar a ser inquietante y desde luego lleno de imaginaciones, ya desde su primer mediometraje, en donde la protagonista juega y canta y se mueve en su casa, pero donde parece que la ficción se inclina a la catástrofe tras una brusca ruptura (la realidad ordinaria).

Esta visión medio en fuga repercute en su modo de contar las relaciones amorosas: no sólo en los malos encuentros, de su film experimental *Je, tu, il, elle* (1974), sino ya en *Les rendez-vous d'Anna* (1978), en *Toute une nuit* (1982) o en *Nuit et jour* (1991). Los encuentros, en muchas ocasiones, conducen al retiro.

Y ahí está el tema de *la soledad*. La propia directora hace de protagonista en *L'homme a la valise* (1983), y se recluye durante semanas en un habitáculo minúsculo (como ya en *Saute ma ville*) donde vive, se refugia y vigila lo que ocurre en el exterior: sus vecinos vienen a ser representantes del mundo.

El viaje vital, azaroso y a veces esperanzado, puede con todo asociarse al periplo romántico: así sucede con Akerman, aunque parezca muy contemporáneo y poco sentimental. Entre sus referencias parecen encontrarse el pintor Edward Hopper y artistas como Warhol, además de Godard. Pero Akerman hace de sus silencios y de los planos quietos un lugar de espera de notable belleza, y claramente vivos, abiertos a cierta ironía dentro de un mundo de monotonía impuesta.

Su mundo en parte es una reflexión a partir de su vida. Akerman prefiere mostrar a personajes que están en vías de llegar a ser ellos mismos, pero que aún son informes. Su film abiertamente autobiográfico es *Portrait d'une jeune fille de la fin des années 60 à Bruxelles* (1994), donde desarrolla con claridad esa visión de la pre-madurez. Ella constata lo que 'hay' en este momento fugaz. En un autorretrato para la TV *Chantal Akerman par Chantal Akerman* (1996), dice al final: "Mi nombre es Chantal Akerman. Vivo en Bruselas; es verdad. Es verdad".

Ha centrado su obra en el cuerpo, la sexualidad, las relaciones de pareja y la consideración de lo fílmico como prisión de la condición femenina. Akerman parece obsesionada por las arterias de la ciudad, por los espacios cerrados de las casas, por las paredes desnudas en las que las mujeres tratan de dar sentido a sus vidas, de escapar a los prejuicios heredados y a las construcciones de su cultura... Su obra

comienza dentro del cine experimental y de vanguardia, pero se ha dado a conocer gracias a obras aparentemente destinadas a un público más amplio, aunque igualmente descarnadas, irónicas y destructivas en su visión de las relaciones humanas. Historias de amor, sexo y desamor, de inclusión-reclusión femenina están presentes desde sus primeros cortos hasta sus últimos largometrajes.

Aspectos como la reclusión femenina y su relación con los objetos, los muebles y el espacio ya habían sido tratados por la autora en algunas de sus cintas, como la experimental *Je tu il, elle* (rodada en 1974 y destinada a las salas de arte y ensayo), que incluía una significativa escena de sexo lésbico, o en la más lúdica y accesible, pero no menos perversa, *Noche y día*.

En su largometraje más (re)conocido, *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), su poética interesada en el estatismo de la cámara y el minimalismo narrativo alcanza su máxima expresión. A lo largo de 200 minutos, la cámara de Akerman escrutina durante tres jornadas el quehacer diario de una ama de casa, interpretada por la musa del cine francés Delphine Seyrig. Seguiría después desarrollando su discurso doméstico, a la vez que inevitablemente político, en obras como *Je tu il elle* (1976) y *Les rendez-vous d'Anna* (1978), si bien aparte de la dedicación al cine íntimo, la actividad de la cineasta belga la convierte en una directora versátil y compleja. A lo largo de los años, su filmografía recorre tanto obras con vocación experimental, como filmes de orientación comercial (*Tout une nuit*, 1982; *Romance en Nueva York*, 1996; *La Captive*, 2000), cortometrajes, documentales y hasta tv-movies.

*Saute ma ville* (1968).

El film, de trece minutos de duración y que emana una fuerza extraordinaria, supone la primera manifestación explícita de su deseo de desprenderse de las viejas formas opresoras de lo femenino. Una especie de primera rebelión que, de hecho, anticipa su actitud combativa contra la idea de la mujer como objeto de dominación y figura de la sumisión, y que podemos identificar en toda su filmografía, desde *La Chambre* (1972) hasta *La captive* (2000) pasando por *Je, tu, il, elle* (1975), la obra maestra *Jeanne Dielman, 23, Quaid u Commerce, 1080 Bruxelles* (1975) o *Nuit et jour* (1991). En *Saute ma ville*, Akerman, que también interpreta el papel protagonista, muestra a una mujer en la cocina de su casa quien, de forma progresiva se va obsesionando con la idea de romper el orden establecido, tirando al suelo la comida y las sartenes, saltando y bailando encima de ellas, revolcándose en la harina esparcida.... Un boicot y una rebeldía contra la figura del ama de casa, en tanto que esclava de sus obligaciones, que enlaza de algún modo con la relación de la cineasta con su madre ("Siempre he tenido una conciencia muy clara de las situaciones injustas, soy incapaz de aceptarlas. Cuando de niña veía a mi madre en casa, hacer todo el trabajo..." ha comentado en alguna ocasión). Aunque en *Saute ma ville* lo realmente revelador es el final de la película, cuando la protagonista decide abrir el gas de la cocina y hacer explotar su minúsculo mundo. Una secuencia que, lejos de haber sido filmada con trascendencia o con oscuridad, desprende una clara excitación juvenil llena de optimismo. De algún modo, Akerman daba muerte así a las formas de lo femenino que le disgustaban.

*Je, tu, il, elle* (I, You, She, He) :Basado en una historia que la propia cineasta escribió en París en 1968, el filme se divide en tres secciones de análisis: Tiempo de Subjetividad, Tiempo del Otro y Tiempo de la Relación. Los tres tiempos son actuados

por la propia cineasta en el personaje de Julie, una solitaria que ejecuta actividades repetidas hasta culminar en una escena lésbica provocativa y voyeurista.

La chambre (The Room) :Toma panorámica circular de 360° a cámara lenta de un pequeño apartamento. Cuando se pasa primero a la habitación no hay nadie allí, pero cada vez que se muestra de nuevo aparece la propia directora sentada en la cama, inmóvil primero, y luego ocupada haciendo diferentes cosas

\* Catálogo de la exposición Chantal Akerman. Autoportrait en cinéaste, Centre Georges Pompidou/Éditions Cahiers du cinéma, París, 2004. Pág. 202

### El eterno exilio de la infancia y el eterno exilio de **las viejas formas de lo femenino**

A los dieciocho años dirigió su primera película, *Saute ma ville* (1968). El film, de trece minutos de duración y que emana una fuerza extraordinaria, supone la primera manifestación explícita de su deseo de desprenderse de las viejas formas opresoras de lo femenino. Una especie de primera rebelión que, de hecho, anticipa su actitud combativa contra la idea de la mujer como objeto de dominación y figura de la sumisión, y que podemos identificar en toda su filmografía, desde *La Chambre* (1972) hasta *La captive* (2000) pasando por *Je, tu, il, elle* (1975), la obra maestra *Jeanne Dielman, 23, Quaid u Commerce, 1080 Bruxelles* (1975) o *Nuit et jour* (1991). En *Saute ma ville*, Akerman, que también interpreta el papel protagonista, muestra a una mujer en la cocina de su casa quien, de forma progresiva se va obsesionando con la idea de romper el orden establecido, tirando al suelo la comida y las sartenes, saltando y bailando encima de ellas, revolcándose en la harina esparcida.... Un boicot y una rebeldía contra la figura de la ama de casa, en tanto que esclava de sus obligaciones, que enlaza de algún modo con la relación de la cineasta con su madre (“Siempre he tenido una conciencia muy clara de las situaciones injustas, soy incapaz de aceptarlas. Cuando de niña veía a mi madre en casa, hacer todo el trabajo...” ha comentado en alguna ocasión). Aunque en *Saute ma ville* lo realmente revelador es el final de la película, cuando la protagonista decide abrir el gas de la cocina y hacer explotar su minúsculo mundo. Una secuencia que, lejos de haber sido filmada con trascendencia o con oscuridad, desprende una clara excitación juvenil llena de optimismo. De algún modo, Akerman daba muerte así a las formas de lo femenino que le disgustaban.

### **Mi propio estilo de documental que roza la ficción**

**Chantal Akerman** escribió por primera vez acerca de su “propio estilo de documental que roza la ficción” (1) a principio de los noventa en una especie de diario íntimo que la acompañó a lo largo de todo el proceso de creación de *D’Est* (1993), film en el que acudía a la llamada de sus orígenes judíos de la Europa del Este (2) enfrentándose por primera vez a la compleja tarea de filmar ese paisaje que le era tan extraño y tan familiar al mismo tiempo. En *D’Est*, la cineasta venía de algún modo a ilustrar la tentativa de destruir la presencia de ese lugar falso, mítico y arquetípico, como muy acertadamente lo ha calificado el artista francés Christian Boltanski(3), ligado al imaginario sobre los orígenes de su familia y que había alimentado la concepción espacial su cine, especialmente en aquellos filmes donde bien el paisaje, bien la experiencia del exilio y la soledad ligada a él, se erigía como verdadero protagonista, desde *News from Home* (1977) hasta *Histoires d’Amérique: food, family and philosophy* (1988), pasando por el film de ficción *Les rendez-vous d’Anna* (1978). Aún así, Akerman no conseguiría desprenderse de ese horizonte donde se hallan sus

raíces geográficas y culturales como bien lo demuestran sus películas posteriores *Sud* (1999), *De l'Autre Côté* (2002) y *Là-bas* (2006). En todas ellas, la tarea de filmar el paisaje, o de inscribir los cuerpos de las personas en él, responde a su deseo de colmar solamente a través de la ficción esos huecos dejados por la imaginación gestada durante la infancia. Es quizás por ello que para la cineasta no existe diferencia alguna entre lo narrativo y lo no narrativo. "Creo que es lo mismo", asegura. "Cuando haces ambos, sabes que se trata de solucionar los mismos tipos de problemas" (4).

Está relacionado este vagabundeo con el tema del exilio, esto es, del peregrinaje y de la destrucción o la huida. En España se ha publicado el álbum *Exilios* (Intermedio, 2011), con cuatro películas suyas, donde va recogiendo huellas de vidas distintas viajando por todo el mundo: por Rusia, Ucrania y Polonia, en *Del Este*, 1993, casi sin relato alguno da cuenta de una honda monotonía; por la norteamérica sureña, *Sur* (1999), y su racismo; por el norte de México, fronterizo con USA, *Del otro lado* (2002); por Israel, *Allá* (2006), y concretamente en Tel Aviv. En esta ciudad la protagonista se encierra en un piso para describir la situación israelí indirectamente, a través del paso de las horas de una mujer que habla por teléfono y da datos dispersos sobre su vida, mientras la cámara ofrece vistas de los edificios de enfrente y de sus habitantes habituales. Este cuarteto es una muestra de la peregrinación y el vacío modernos.

El cofre *Exilios*, como si fuera un cuaderno de bitácora, permite seguir la evolución del cine de Akerman a través de los viajes que ha realizado en los continentes europeo y americano de 1992 a 2006, "desplegando los temas del exilio, del racismo, y abriendo su cine a las experimentaciones, por entonces, nuevas, de la videoinstalación", según explica el crítico Cyril Béghin en el libreto que acompaña la edición de las películas. En *Del Este*, filmada en 16mm, Akerman emprende una travesía por Europa, de Berlín a Moscú, para registrar en diversos planos fijos el nuevo paisaje y el imaginario descompuesto de los países del Este tras la caída del comunismo. El origen judío de Akerman también es un tema perpetuo en sus intereses creativos, que queda reflejado en *Allá*, donde la cineasta se encierra en un piso en Tel Aviv, y mientras filma su entorno más próximo elabora reflexiones en torno a su identidad, el acto creativo, recuerdos de infancia y la memoria de la exterminación y del exilio. Este filme mantiene ciertas correspondencias con los *Diarios* (1973-1983) de David Perlov (Revoir, Francia), otra figura destacada del cine en primera persona.

-----

(1) "Me gustaría rodar allí, con mi propio estilo de documental que roza la ficción. Me gustaría filmarlo todo. Todo lo que me conmueva". Catálogo de la video-instalación *Rozando la ficción: D'Est de Chantal Akerman*. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, 1996. Pág. 17 (2) Chantal Akerman nació en Bruselas el 6 de junio de 1950, hija de una pareja de judíos polacos que habían llegado a la Europa occidental a finales de los años treinta. (3) Boltanski, Christian. *Histoires d'Amérique et D'Est*; dentro del catálogo de la exposición *Chantal Akerman. Autoportrait en cinéaste*, Centre Georges Pompidou/Éditions Cahiers du cinéma, París, 2004. Pág.202 (4) Catálogo de la video-instalación *Rozando la ficción: D'Est de Chantal Akerman*; op.cit. Pág. 70.

La belgitude II. Chantal Akerman o los espacios del desasosiego. Stolker

<http://lostinmarienbad.blogspot.com.es/2009/10/la-belgitude-ii-chantal-akerman-o-los.html>

Si tuviera que elegir el film que más me ha sorprendido en los últimos años creo que me quedaría con "Là-bas" de Chantal Akerman. Tsai Ming Liang me ha enseñado el desasosiego en el Taiwán contemporáneo, Apichapong Weerasethakul cómo recrear los mitos antiguos con un lenguaje moderno; Pedro Costa me ha narrado las crónicas de hieráticos muertos lúcidos, en una especie de "naturalismo onírico" en el que se oxidan las presencias, las esperas, los procesos cognitivos; Naomi Kawase me ha enseñado a mirar desde ese otro ángulo olvidado, y a hablar bajito; Joao César Monteiro ha demostrado que se puede ser no ya posmoderno, sino ultramoderno, hipermoderno, sin por ello perder la apostura clásica de caballero walseriano; Jia Zhang Ke ha retratado como nadie el dolor de la metamorfosis y la falta de centro en un mundo que cambia vertiginosamente, y en el que el otro, como en Tsai Ming Liang, parece un espectro desdibujado al que es imposible acercarse...

Pero de todas las películas que abren nuevos caminos narrativos y estéticos, de todos esos encomiables y logrados esfuerzos, me quedo con la sencillez lapidaria, con el balbuceo espartano de "Là-bas". En 2006, la belga Chantal Akerman llega a Tel Aviv para ajustar cuentas con su pasado, con su condición judía. Pretende rastrear las fuentes de su infancia y deshacer los nudos de fuerza que han asfixiado, desde entonces, su itinerario adulto. Alquila un piso y se dispone a salir a la calle, pero entonces... el pánico. Irrumpe el pánico con una fuerza demoledora. Chantal se queda en casa un mes, incapaz de salir a la calle. Tiene una cámara digital y filma lo que ve por las ventanas del piso. Pero incluso la luz le da miedo: filma, salvo cuando oscurece, con las cortinas y visillos corridos. Filma cuerpos de vecinos, puestas de sol, terrazas... Escucha a los otros, recibe así, tamizado, ese mundo que la aterroriza. Poco a poco ingresamos en un mundo crepuscular, se nos hace evidente una ontología del desamparo en la que todos los perfiles pierden su nitidez y se funden en sombras; no sólo lo que percibimos, también nuestras ideas heredadas son sucesivamente minadas por la tensa espera. En virtud del balbuceo, el pensamiento horizontal-jerárquico se desarticula a la par que el espacio circundante; el "alma", la visión, es presa de fluctuaciones indefinidas, adviene por sacudidas, entrecortada lucidez que se debate por sobrevivir. No vemos nunca su rostro, salvo alguna vez, fugazmente, en un espejo. Y habla, habla detrás de la cámara; la oímos en pequeñas frases deshilvanadas, con las que va construyendo un pequeño mosaico que da cuenta de su impotencia para decirse. De vez en cuando, recibe una llamada telefónica, oímos su voz seca, breve, temerosa. Poco a poco vamos acercándonos al centro de un alma calcinada y entendemos, entendemos, sabemos sin saber y nos abrimos a un espacio de empatía con su miedo, su infinito desamparo de vivir...

Un día se arma de valor y sale a la calle. La cámara avanza tímidamente por la playa. Pero tiene que regresar enseguida. Un atentado.

Una obra desestructurada, hecha de añicos que nosotros podremos recomponer no en el montaje, desenfocado, sino en la síntesis última de una interiorización meticulosa. Por desgracia no encuentro fragmentos en Youtube o Daylimotion y hasta donde sé no se ha editado en dvd. Tuve ocasión de verla en 2006 en un pequeño festival de Barcelona. Es la película que más me ha impactado en los últimos años.

Retrospectiva fílmica  
Del 7 de abril al 1º de mayo

D'Est. Al borde de la ficción. Video instalación (1995)  
Del 8 de abril al 30 de mayo

Charla abierta y gratuita con la directora  
Sábado 9 de abril a las 18:00

**Malba-Colección Costantini** ha organizado, en el marco del Buenos Aires VII Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI), un homenaje a la cineasta belga Chantal Akerman (Bruselas, 1950), una de las más grandes exponentes del cine contemporáneo, distinguida por su variedad de registros, desde el documental hasta los ensayos mudos, pasando por los musicales y las ficciones lúdicas.

El ciclo, que contará con la presencia de la realizadora en Buenos Aires, está integrado por la primera retrospectiva fílmica de su obra en Latinoamérica, la presentación de **la video instalación D'Est. Al borde de la ficción (1995)**, basada en su documental D'Est (1993), y la edición especial de un catálogo dedicado a su labor como artista y cineasta.

“Su estilo ha sido frecuentemente asociado a Warhol, a Bresson y a Michael Snow, aunque la propia directora dice estar más cerca del cine de Carl Dreyer, en relación con las tensiones entre el rostro y lo emocional. A pesar de que su obra gira alrededor del universo femenino, y aunque ella reconoce que el resultado de un film es finalmente político, Akerman no se considera una cineasta feminista sino una mujer que hace cine. Su obra no nace de grandes ambiciones o postulados teóricos, sino de experiencias muy íntimas, difícilmente comunicables, y de una profunda voluntad de silencio”, agrega Costantini (h).

#### 1) Retrospectiva fílmica

Por primera vez en Latinoamérica podrá verse en Malba una retrospectiva que recorre casi toda la obra de Chantal Akerman, incluyendo sus primeros cortometrajes así como sus largometrajes más destacados.

Exceptuando algunas películas, el trabajo de Akerman permanece aún inédito en la Argentina. Esta retrospectiva permite recorrer su obra casi por completo, comenzando por su primer cortometraje filmado a los dieciocho años en Bruselas (*Saute ma ville*, 1968), como también su primer largometraje (*Je Tu Il Elle*, 1974) que, al igual que su primer film, la tiene como protagonista.

"La preocupación central de mis films es la resolución cinematográfica de mi vida emocional", afirma la cineasta. Para David Oubiña, "los films de Akerman se construyen sobre ese borde en donde la representación casi se confunde con las cosas representadas. El cine confiere una intensidad inesperada a ese desplazamiento entre experiencia y ficción propio del diario íntimo: en la imagen, la distancia entre el gesto literal y la actuación tiende a diluirse. Lo que vemos responde a una trabajada puesta en escena, ya se sabe, pero de todos modos es el cuerpo de Akerman el que aparece en pantalla expuesto hasta la desnudez."

*Jeanne Dielman, 23, Quai de commerce, 1080, Bruxelles* (1975), es, sin dudas, la película más importante de la directora belga: una especie de manifiesto del cine de la duración y de la radicalidad narrativa, donde se narran tres días en la vida de una ama de casa viuda que ejerce la prostitución.

Luego, Akerman toma como tema los recorridos urbanos, por un lado, con *News from*

home (1976), una película-ensayo que describe momentos precisos en New York y, por otro, los recorridos de Anna por Europa en Les rendez vous d'Anna (1978). Esta posición frente a la ciudad se hará luego evidente con Toute une nuit (1982), en donde una coreografía incesante de encuentros y desencuentros en una nocturna Bruselas la convertirá en una de las cineastas cuyas películas serán una y otra vez revitalizadas por la crítica.

Entre otros títulos, podrá verse la trilogía de documentales D'Est, Sud y De l'autre côté así como también Golden Eighies (1986), un musical que narra la vida de una galería de compras; Hotel Monterey (1972), una película muda que explora un hotel para indigentes de New York, y La captive (1999), la historia de un amor obsesivo y enfermo.

“La obra de Akerman redefine completamente la noción de relato: una acumulación de situaciones carente de teleología que se resiste a encadenar las imágenes dentro de una historia (en Hotel Monterey, News from Home, D'Est, Histoires d'Amérique o Toute une nuit); o bien una estructura de melodrama a tal punto desdramatizada que la sucesión de hechos triviales revela una causalidad absurda cuando irrumpe el desenlace (en Saute ma ville, Nuit et jour, Je tu il elle o Jeanne Dielman)”, reflexiona Oubiña y agrega: “Nomadismo, vacilación ante las opciones, indecisión. Falta de resolución en los personajes que es también ausencia de clausura en los films. Akerman opta siempre por la ambigüedad”.

Películas (ordenadas cronológicamente)

SAUTE MA VILLE / Salteo mi ciudad (1968)  
13', 35 mm, bn, sin diálogos

HOTEL MONTERREY (1972)  
63', 16 mm, co, muda

LA CHAMBRE / La habitación (1972)  
11', 16 mm, co, muda

LE 15/08 / El 15/08  
Bélgica/ Belgium, 1973  
11', 16 mm, b&n

JE TU IL ELLE / Yo tu él ella (1975)  
90', 35 mm, bn

JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DE COMMERCE, 1080, BRUXELLES (1975)  
200', 35 mm, co

NEWS FROM HOME / Noticias de casa (1976)  
89', 16 mm, co

LES RENDEZ-VOUS D'ANNA / Los encuentros de Ana (1978)  
127', 35mm, co

AUJOURD'HUI, DIS-MOI/ DIS MOI / Hoy, dime/ dime (1982)  
45', Betacam, co

TOUTE UNE NUIT / Toda una noche (1982)  
90', 35 mm, co

L'HOMME À LA VALISE / El hombre de la valija (1983)  
60', versión original 16mm, Proyección Betacam, co

LES ANNÉES 80 / Los años ochenta  
Bélgica, Francia/ Belgium, France, 1983

79', 35 mm, co  
LETTERS HOME /Cartas a casa

Francia/ France, 1986  
104', BetaDigital, co

GOLDEN EIGHTIES (LA GALERIE) / Dorados años ochenta (La galería)  
Francia, Bélgica, Suiza/ France, Belgium and Switzerland, 1986

96', 35mm, co

HISTOIRES D'AMÉRIQUE: FOOD, FAMILY AND PHILOSOPHY /

Historias de América: comida, familia y filosofía

Francia – Bélgica / France – Belgium ,1988

92', 35mm, co

LES TROIS DERNIÈRES SONATES DE FRANZ SCHUBERT / Las tres últimas sonatas  
de Franz Schubert

(1989) 49', Betacam, co

NUIT ET JOUR / Noche y día (1991)

90', 35 mm, co

LE DÉMÉNAGEMENT/ La mudanza (1992)

42', 35mm, co

LA CAPTIVE / La Cautiva

Francia, Bélgica/ France, Belgium, 1999

107', 35mm, co

CHANTAL AKERMAN POR CHANTAL AKERMAN

Francia, 1996

63', co

D'EST / Del Este

Francia, Bélgica / France, Belgium, 1993

110', 16 mm, co

SUD / Sur

Francia, Bélgica/ France, Belgium, 1999

70', Beta, co

DE L'AUTRE CÔTÉ / Del otro lado

Bélgica / Belgium, 2002

102', 35mm, co

Là-bas

Belgium, France 2006

76'

I2) D'Est. Al borde de la ficción

Video instalación (1995)

Del 8 de abril al 30 de mayo

Inauguración: jueves 7 de abril a las 19:00. A las 21:00 se proyectará el film Chantal Akerman par Chantal Akerman (1996)

El documental D' Est (1993) es la primera película a partir de la cual Akerman realizó una video instalación en 1995, y se verá ahora en las salas de Malba durante dos meses. Desde entonces, su incursión en el espacio del arte ha sido habitual, realizando hasta la fecha seis video instalaciones, que han sido exhibidas en importantes espacios como el Centre Pompidou de París, Documenta Kassel (Alemania), Bienal de Venecia, Musée d'Art Contemporain de la Ville de Paris, The Jewish Museum (Nueva York); San Francisco Museum of Modern Art y la Galerie National du Jeu de Paume de París.

Filmada en super 16 mm para la televisión, y rodada en Alemania, Polonia, Rusia y Moscú, D'est refleja la poética y la política formal de la autora. Tomando rostros

impenetrables o grupos de gente, Akerman hace un registro íntimo de Europa del Este que ella describe como un “mundo desorientado, con esa impresión de posguerra en el que cada día vivido parece una victoria.”

D'Est forma parte de una trilogía de obras que exploran situaciones históricas específicas, a través de una mirada atenta a los modos en que dichos contextos están internalizados en los sujetos y sus entornos, en las impresiones cotidianas y en los paisajes. Luego, Akerman filmó *Sud* (1998), acerca de la violencia racial al sur de los Estados Unidos, y *De l'autre côté* (2002), una obra sobre la frontera entre la ciudad norteamericana de San Diego y la mexicana de Tijuana.

“Como todas sus películas y más precisamente, como *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975) y *Toute une nuit*, D'Est está construida sobre la base de un sistema de oposiciones formales y temáticas muy rigurosas: exteriores (paisajes, rutas, ciudad, calles, estaciones)/interiores; multitud/rostros; cuerpos e individuos singulares; día/ noche; verano/invierno; *travellings*/planos fijos; silencio/ruido; largo/corto, que estructura y, al mismo tiempo, restringe la narración. Ni documental ni ficción, D'Est transgrede sistemáticamente la economía formal y narrativa de cualquiera de los dos registros, al inventar un ritmo siempre cercano a la implosión. A la estructura y los encadenamientos lógicos del drama clásico (conflicto, clímax, resolución), este sistema le opone un movimiento fuertemente disyuntivo, de rupturas, de esperas frustradas, una resolución completamente diferida que altera la percepción del tiempo y provoca rápidamente una sensación cercana a la hipnosis”, sostiene Catherine David, editora del libro *Chantal Akerman: D'Est, au bord de la fiction* (Palais des Beaux-Arts de Bruselas, y Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1995).

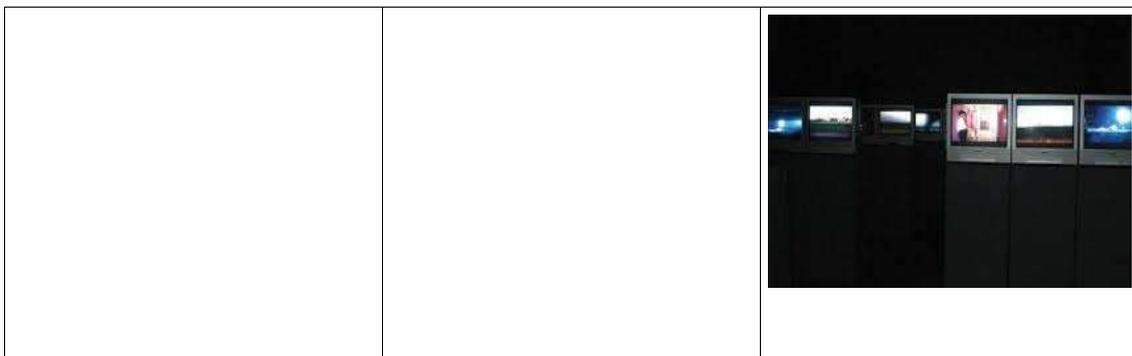
La instalación está dividida en tres partes, concebida a partir de la película –y en lo que podría ser considerado como el “después” de la película– y que, al precisarlas, reduplica ciertas formas de dramatización presentes en el

En una primera sala, sobre una pantalla se proyecta D'Est de manera habitual y en su versión completa. En un segundo espacio, ocho grupos de tres monitores, instalados sobre módulos a la altura de los ojos, presentan cortos fragmentos (tres minutos) de la película remontados en un sinfín y libremente asociados a partir de motivos formales (colores, movimientos de cámara o de un personaje, planos detalle o generales de un gesto o de un rostro, efectos de rimas visuales o sonoras). El espectador se desplaza en un espacio no centrado y puede detenerse metódicamente con mayor libertad delante de cada tríptico. Así, reconoce o redescubre imágenes y fragmentos de secuencias de la película cuyos efectos audiovisuales son amplificados por el montaje en sinfín y por las modificaciones de la banda sonora: la narración, o lo que se recordaba de ella, parece estallar una vez más en una infinidad de microacontecimientos.

En la tercera y última sala, un monitor colocado en el piso deja oír la voz de Akerman; sobre la imagen de un detalle amplificado hasta la abstracción, recita en hebreo el texto del Éxodo, que aparece en el Antiguo Testamento, y un fragmento de texto reelaborado de la sinopsis de la película, sobre el fondo de un solo de violoncello interpretado por Sonia Wieder-Atherton. Las imágenes prácticamente se han borrado, para dar lugar a estos textos que evocan la imagen prohibida de la tradición judía y la imagen imposible del holocausto. Como si la película hubiese sido refilmada y, a partir de ese momento, exhibiese el reverso, la cara oculta de las imágenes, el origen y el fin de la



representación, la “escena primitiva” de la cineasta.



### 3) El catálogo

El homenaje Chantal Akerman. Una autobiografía estará acompañado por un catálogo de 176 páginas, producido especialmente para la ocasión. La publicación bilingüe español - inglés cuenta con un ensayo curatorial de David Oubiña sobre la obra fílmica de Akerman, y textos escritos por la curadora y crítica Catherine David, Eduardo Costantini (h), y por la propia Akerman, además de un centenar de fotogramas de sus fims y sus video instalaciones; reproducciones de documentos y fotos personales.

### Biografía

Chantal Akerman nació en Bruselas (Bélgica) en 1950, de una familia de judíos emigrados polacos. Muy joven, comienza a realizar sus propias películas, terminando su

primer film a los 18 años: *Saute ma ville* (1968). Estudia en la Universidad Internacional de Teatro en París. Se instala en Nueva York, donde toma contacto con el cine experimental: especialmente, con las películas de Andy Warhol, Jonas Mekas y el canadiense Michael Snow. Filma su primer mediometraje, *Hotel Monterrey*, en 1972. En 1974 filma *Je tu il elle*, donde además es la protagonista. En 1975 realiza *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, una película que es considerada su obra maestra. La obra es un éxito de crítica; el Festival de Venecia le dedica una retrospectiva. En 1979, después de vivir un año en Los Ángeles, regresa a Bélgica, donde realiza una serie de proyectos para televisión. En 1982 filma *Tout une nuit*. En 1983 realiza un documental sobre la coreógrafa alemana Pina Bausch y en 1985 filma *Golden Eighties*, una comedia musical. En 1988 regresa a los Estados Unidos a filmar *Histoires d' Amerique*, su primer largo en lengua inglesa. En 1993 realiza *D' Est*, que presenta como instalación multimedia en 1995, en una muestra itinerante que se inicia en Estados Unidos y pasa por París, Bruselas, Valencia y Wolfsburg, Alemania. A partir de entonces, realiza otras video-instalaciones partiendo de sus films: *Selfportrait: Autobiography in Progress*, 1998, presentada en el Centre Georges Pompidou, *Woman Sitting after Killing*, 2001 presentada en la Bienal de Venecia de 2001, y *From the Other Side*, 2002, presentada en la documenta de Kassel, de 2002.