

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Declaraciones de Chantal Akerman

Autor/es:

Akerman, Chantal

Citar como:

Akerman, C. (1996). Declaraciones de Chantal Akerman. Banda aparte. (5):31-35.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42182>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



DECLARACIONES DE CHANTAL AKERMAN

*No fabriques ídolos.
No hagas imágenes de lo que hay arriba en el Cielo,
aquí en la Tierra o abajo en las aguas del Mar.
No las adores ni les des culto.
Éxodo. Cap. 20. vers. 4-5.*



Pienso que la noción de documental y ficción, y la frontera que hay entre las dos, es una frontera falsa. Cuando veo una película de Marilyn Monroe hay alguna cosa de Marilyn que se expresa en algún momento, podríamos decir que ese momento es un documento de Marilyn. Pienso que todas las grandes películas de ficción tienen un poco de documental, y que todas las grandes películas documentales tienen un aspecto de

ficción casi visual. No se puede documentar una cosa sin que pase por lo subjetivo, y a partir del momento que pasa por lo subjetivo, ya estamos en la ficción.

Cuando escribo algo, cuando acabo, no me doy cuenta exactamente de todo lo que conlleva, si lo supiera no necesitaría escribir, sería aburrido. En realidad uno escribe con tal de descubrir alguna cosa, si lo supiera anticipadamente, ¿para qué serviría?. Es decir, si no hay inconsciencia, no hay tampoco dimensión. Cuando miro las cosas que he hecho me doy cuenta de lo que mi inconsciente ha aportado. En un principio creo contar una historia insignificante, y cuando acabo me doy cuenta que esa historia insignificante conlleva otra.

La temporalidad y el espacio son completamente diferentes, y mi voz, al final, en la última pantalla, dice en realidad aquello *que le he explicado*. He intentado que todas las imágenes se hagan con resonancia, con ritmo, como una especie de coreografía, pero una coreografía humana y no estetizante. Se contesta, se desprecia o se hace resonancia. También está el trayecto, es el cuerpo, el espectador que va y viene, que no está fijo a su butaca. Y como espectador uno ve al mismo tiempo a los otros espectadores que ven eso. Hay una cosa totalmente diferente, todo un dispositivo que funciona con mucha disparidad, es difícil de explicar, se ha de ver para poder entenderlo.

Me he dado cuenta que en el fondo las imágenes que he filmado no son más que una película ya acabada, podría haber filmado cien mil otras cosas. Esas imágenes ya

akerman

estaban dentro de mi, podríamos decir que en mi inconsciente. No las he elegido por casualidad, es como si fueran imágenes que estaban allí, desde que yo era pequeña, y son esas imágenes las que he buscado inconscientemente. Quería ir con el espíritu libre, estar abierta a todo, pero una se transporta a sí misma, incluso cuando quieres ir con el espíritu abierto caminas hacia alguna cosa que finalmente ya tienes dentro. He visto la película acabada, hay un plano de una estación con



gente que camina por la nieve con paquetes, para mí eran imágenes de evacuación que tengo dentro de la cabeza desde que era pequeña, sin que me las hayan contado. Mi madre estuvo en un campo de concentración, hizo todo el trayecto de Auschwitz cuando los americanos llegaron desde un lado y los rusos de otro. Los alemanes cogieron a toda la gente que estaba en los campos y les hicieron caminar de un campo a otro, debían ser más o menos como esa gente que camina por la nieve. Mi madre no me contó nada de todo esto, incluso cuando alguna vez estuve enferma, todos, hasta el médico entendieron que mi madre no me había contado nada. Daba igual, lo sabía. Hasta tal punto lo sabía que cuando era pequeña todas las noches tenía sueños sobre los campos, sueños de niña, pero que resultaron ser pruebas exactas por que uno de los sueños que volvía cada noche era que veía a los judíos en pijama caminar con una sonrisa. Así estaban obligados a tocar música, y Hitler estaba sentado en una gran silla. Ese era uno de los sueños que tenía todas las noches. A pesar de que no me habían contado nada.

En realidad al dirigirme con esta película al Este de Europa no me daba cuenta que en el fondo filmaría cosas que ya estaban dentro de mí, imágenes que ya tenía en la cabeza, por tanto ¿qué es el documental? Es verdad que también se trata de un documental, por que esta gente tal y como las he filmado está allí, pero también documenta alguna cosa de mi interior.



Aquello que se recordará del siglo XX son los campos de concentración, por tanto cuando hice esta película sobre el Este, no quería hacer una película en absoluto sobre los campos de concentración. No hay una sola imagen de los campos, pero encuentro que evoca alguna cosa sobre ellos, sin querer. Lo que deseo es que la gente recuerde, pero desgraciadamente no recuerda, porque hay Chechenia, Yugoslavia y otros lugares más en Asia. Por todas

partes hay campos, y es lo único que realmente he de decir, si es que tengo alguna cosa que decir. Pero la gente que conozco que estuvieron en los campos no dicen nada, en particular mi madre.

Antes de hacer *D'Est* no me había dada cuenta, y sólo después de acabar la película me di cuenta que evocaba alguna cosa de los campos, porque no se pueden enseñar esas imágenes de forma directa, si se intentan enseñar de forma directa se cierra la imaginación de la gente. Nunca se podrá mostrar el horror que había. Si se quiere hacer ficción como Spielberg hay gente que dice: "Ah, va a ser eso". No, nunca se podrá decir lo que fue. Por tanto lo que yo espero es poder hacer sentir, evocar de una forma indirecta, pero eso comienza en el segundo mandamiento de Dios: "No harás imágenes, no te parezcas a nada sobre la tierra, el cielo o debajo del mar. No te inclinarás debajo de ellas. No las idolatrarás." Pienso que este mandamiento de Dios es como si lo hubieran hecho para los campos. Porque no se pueden mostrar los campos, creo que estoy obligada a decirlo, por mi madre, y por mi abuela que murió a los 40 años en los campos, porque a ellas les faltan las palabras para decirlo. Se dice que el escenario primitivo, en la terminología freudiana, es la puerta cerrada con los padres haciendo el amor dentro, para mí es una puerta cerrada con mi madre que no me dice nada, que no me cuenta nada, que no me cuenta su historia, ese es mi escenario primitivo.

Hay un plano de dos o tres minutos donde se ve gente que bebe un poco de leche, come un poco de manteca, unos cacaos, spaghetis; les pregunté si podía filmarlos, aceptaron, pero a pesar de eso estaban un poco molestos. Hable con ellos, les pregunté cual era su profesión, una de ellas me dijo: "Yo soy profesora de Física", otra dijo: "Yo soy profesora de Química". Eso era imposible encontrarlo en el comunismo, porque la inteligencia, los profesores eran pagados normalmente y podían vivir. Ahora toda la inteligencia está hecha añicos, y esta misma inteligencia o se ha ido o está pedigüeñando. Es eso el postcomunismo. La gente que se ha enriquecido son los comerciantes, los mafiosos, a pesar de que se pasean con metralletas, con coches blindados, como en Africa; es decir, no hay ley, la ley la hacen ellos, y la gente que ha trabajado toda su vida creyendo o no en el comunismo, si no se ponen negocios se mueren de hambre, y para ponerse negocios hay que afiliarse en una mafia, de otra manera te queman la casa y el coche.

La profesora que filmé, la violonchelista, es catedrática de cuerda del conservatorio Chaikovski. Es una persona que antes vivía con normalidad, no ricamente, pero tenía un buen status. Ahora gana bastante para comprarse una salchicha al mes, y nada más. La única forma para sobrevivir es dar clases en el Japón o cosas parecidas. La ironía es que ella crecía en el comunismo, en realidad venía de una familia de príncipes, la familia Chaikovski, su madre era una de las primeras médicas que fue a



Siberia a crear un hospital, Stalin la hizo matar por ser de la familia Chaikovski, y a pesar de ello su hija creía en el "bello comunismo", es decir la igualdad entre la gente, que todos tuvieran bastante para comer, que todos puedan expresarse. No estaba de acuerdo con el hecho de que la gente no pudiera expresarse, pero consideraba que de otra manera, en comparación con las cosas de antes, el zar, etc., a pesar de haber matado a su madre, el comunismo todavía era mejor que cualquier otra



cosa. Por ejemplo, no quiso adherirse nunca ala KGB, ahora la rechazan porque perteneció al partido. Por tanto ya no tiene sitio en ninguna parte. Se trata de una gran violonchelista y le impiden tocar en cualquier parte del mundo, es otra ironía del post-comunismo. ¿A visto esa escena, precisamente esa en la que le llevan flores? ¿Sabe que todas esas flores que llevan a esa mujer cuestan más de dos meses de sueldo? Y aún hay gente que tiene esa fe de querer la música, pero no por mucho tiempo, porque eso aún forma parte de la etapa anterior, del comunismo.

Tenía en casa tres pantallas y unas cuantas cintas de las películas, las separé en el tiempo, miraba y me decía: ahora está bien, estos quince minutos se ajustan. Después las separaba de otra forma y me decía: ahora está bien. Así para las 24 pantallas. ¿Porqué se ajustaban? Eso no lo podría decir.

El cine se ha endurecido tanto ahora, se ha convertido hasta tal punto, cómo lo diría, en un producto que a partir del momento en que no puede funcionar económicamente muy pocas salas de cine le abren sus puertas. De una parte es muy mala señal que tengan que ir a un museo, pero antes, por ejemplo, no habían discos, y todo el mundo iba al concierto, ahora puedes tener el concierto en casa y no obstante algunas personas continúan yendo a los conciertos. Es parecido lo que sucede en Bélgica y en otros países, se gana más vendiendo "palomitas" que con las películas, al menos



en un museo la gente no come "palomitas" mientras ve las películas.

Yo estuve en América, en el metro, con mi cámara, en medio del metro. No se fijaba nadie, hice una película que se llamaba Hotel Monterrey, en la que estaba en un ascensor con mi cámara, un ascensor muy pequeño, la gente entraba, veía la cámara y no protestaba. Lo mismo sucedía en Rusia. De tanto en tanto, alguien

preguntaba: “¿para qué cadena es?” o decía: “por culpa suya se atrasa el autobús, porque la cámara pasa muy lentamente.” Pero por otro lado nada, ninguna reacción, como en América. Porque lo que pasa en estos grandes países es que nadie quiere ver a su vecino, nada más ven a su vecino en casa, y allí tiene unos fuertes vínculos. Pero en la calle no miran qué tiene por la derecha ni por la izquierda, por eso en Rusia te empujan, la masa te empuja. A pesar de ello, si te invitan a una casa te sacarán toda la comida que tienen aunque al día siguiente no tengan nada. En América te empujan menos pero no te miran, no sea que seas un dogradicto o que quieras dinero o que seas pobre o que estés loco, pero sobretodo no hay que mirarse los unos a los otros. Son dos grandes imperios con esa noción de autosuficiencia, como si no necesitaran a los otros. América es tan grande que allí lo tienes todo, y Rusia cuando era el imperio soviético tampoco necesitaba a los otros, eso lo notas mucho cuando atraviesas Rusia o cuando cruzas América, es lo mismo.

El formalismo no me interesa, lo que me interesa es tener una relación correcta entre el fondo y la forma, y para mí a veces el fondo condiciona la forma. No pienso: filmaré en línea recta y después busco el tema, sino que primero tengo el tema y después el fondo condiciona la forma. Es verdad que cuando hice mi primera película tenía 18 años, era totalmente inconsciente, pero ya había alguna forma, aunque no me diera cuenta. Después estuve en los EE.UU., vi películas experimenta-



les, me di cuenta de que la mayoría de las películas eran muy manipuladoras y las películas se hacían para que nos olvidáramos del tiempo que transcurría, cuando en realidad una película es tiempo que transcurre, y a mí me gusta que la gente note que el tiempo pasa, y no que me olvide. Lo filmaba prácticamente todo recto y de frente, porque buscaba una relación correcta entre el espectador y la imagen, que no fuera una relación de idolatría o de esclavitud, en la cual el espectador se ve anulado en la imagen, sino que pueda existir como persona, o sea que es un rostro enfrente a otro rostro. ¿Sabe qué dice el filósofo Emmanuel Levinas que acaba de morir? Es un filósofo judío, dice: “Cuando uno ve el rostro de una persona ya se siente el mandamiento de Dios: No matarás.” Todo eso también está ligado a la forma, porque la forma también es una ética. No solo es una cosa formalista, es una moral, una ética.

(Declaraciones y fotografías extraídas del cortometraje en video: **De L'Est en Chantal Akerman** (1995), producido por Pedro P. Rosado para televisión valenciana.)