

# **Una familia en Bruselas**

Chantal Akerman

Traducido del francés por Regina López Muñoz

Prólogo de Elena López Riera

Epílogo de Diana Toucedo

## Nota biográfica

*Soy belga, judía polaca, nacida en Bruselas. Y, si tuviera que sentirme de alguna parte, sería de Nueva York más que de ningún otro lugar.*

Así lo afirma Chantal Akerman en más de una ocasión. Su madre, Natalia Akerman, fue deportada en 1943 a Auschwitz-Birkenau junto a sus padres, quienes mueren allí. Natalia sobrevive, es liberada con quince años y queda traumatizada en lo más hondo, sumida en un mutismo y un temor que permearán la infancia de la cineasta. Chantal Akerman nace el 6 de junio de 1950. Durante mucho tiempo ve ausente a su madre, una mujer culta, atractiva e inteligente, cuya figura va a explorar a lo largo de su vida y su obra. Estamos, pues, ante las primeras claves para acercarnos a este texto: la identidad judía, el trauma de Natalia Akerman y el poderoso vínculo maternofilial.

La cineasta, que de niña quiere ser escritora antes que nada, tiene quince años cuando ve *Pierrot el loco*, de Jean-Luc Godard. «Era poesía. Salí de la sala pensando: yo también quiero hacer películas». Con solo dieciocho años da

comienzo su carrera con el cortometraje *Saute ma ville* (1968), en el que una chica en una cocina —encarnada por ella misma— canta y hace labores cotidianas que después boicotea y lleva al absurdo. Se rebela, rompe todo orden. En estos trece minutos ya refleja cuestiones que serán fundamentales en toda su obra: el espacio doméstico —en concreto la cocina— como lugar de encierro pero también de intimidad, lo cotidiano y la psique femenina.

A principios de la década de los setenta se va a Nueva York, donde descubre los Anthology Film Archives y la obra de su fundador, Jonas Mekas, así como la de Andy Warhol, Michael Snow y Stan Brakhage. Todo esto la conduce a seguir experimentando. En 1975, con tan solo veinticinco años, estrena en el Festival de Cannes *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Dura más de tres horas, mucha gente se levanta y abandona la sala; de entre el público suena la voz de Marguerite Duras, que exclama: «¡Esta mujer está loca!». Sin embargo, este será el hito que le otorgará reconocimiento internacional. Cuando, unos meses después, la película se estrena en el circuito comercial, *Le Monde* proclama que es «la primera obra maestra rodada en femenino de la historia del cine».

*Jeanne Dielman* retrata la vida cotidiana de una mujer viuda de clase media que tiene un hijo a su cargo y se prostituye para salir adelante. Durante tres días asistimos a los rituales de esta ama de casa, interpretada por la célebre actriz y activista feminista Delphine Seyrig, un papel para el que Akerman también se inspira en su madre. La autora

muestra la alienación provocada por el trabajo doméstico y la devastadora sumisión de la protagonista a través de gestos diarios.

El equipo de la película estuvo formado en un 80 % por mujeres, algo complicado entonces, pues no se encontraban sonidistas o técnicas de iluminación; eran puestos considerados masculinos. Akerman quiso demostrar que sí se podía hacer. Y, sin embargo, ella rechaza la etiqueta de feminista. «Soy una mujer y también hago películas», dice. Pero *Jeanne Dielman*, precisamente, la posiciona en el contexto del cine feminista. Se trata de una película que muestra los gestos de una mujer con una precisión nunca antes filmada, que gira en torno a la representación de la opresión patriarcal y cuya mirada es indudablemente combativa. No en vano en 2022 encabezó por primera vez la prestigiosa lista que elabora cada década la revista británica *Sight and Sound* con los mejores cien filmes de la historia.

No solo eso, sino que su obra —documentales que rozan la ficción— es manifiestamente autobiográfica. Akerman filma la intimidad, observa minuciosamente la vida cotidiana —el comer, la sexualidad, el aislamiento—. Lo personal no es una cuestión privada. Como ella misma dice: «despojo [las cosas] de todos los añadidos que impiden que las veamos tal y como son. Lo que digo, lo que filmo, en última instancia, tendría que no ser cine, tendría que ser justamente algo que pudiera decirse en la calle, en las cocinas. Resulta que a mí me interesa todo aquello que los demás descartan. La subcultura no es lo contrario de lo bello: aparece cuando se rasca, cuando se purga, cuando se limpia,

cuando se quita lo que predomina. Hago películas en las que las personas se ven reflejadas».

El minimalismo narrativo que caracteriza su filmografía se reconoce también en *Una familia en Bruselas*; en este sentido, la cineasta opina que no hay diferencia entre lo narrativo y lo no narrativo. En este libro, escrito en 1998, poco después de la muerte de su padre, encontramos las mismas señas de identidad de la autora: el uso lacerante de la repetición; la alternancia de las voces que se entremezclan y resultan difíciles de discernir.

No es una casualidad que la última de sus más de cuarenta películas sea *No Home Movie* (2015), un demoledor retrato del final de la vida de su madre, fallecida en 2014. Una película sin casa, sin hogar, sin posibilidad de seguir adelante.

Chantal Akerman se suicida en París el 5 de octubre de 2015.

## Prólogo

En un conocido autorretrato radiofónico<sup>1</sup>, Chantal Akerman se pregunta a sí misma: «Por qué comienzas con una tragicomedia en la que te interpretas a ti misma. Y después por qué te desvías para aparentemente hacer películas experimentales y mudas. Por qué nada más terminarlas al otro lado del océano, vuelves aquí y a la narración. Por qué ya no actúas y haces una comedia musical. Por qué haces documentales y luego adaptas a Proust. Por qué escribes, también, una obra de teatro, un relato. Por qué haces películas sobre la música. Y finalmente, de nuevo, una comedia. Y después también desde hace un tiempo haces instalaciones. Sin considerarte en realidad una artista. Por la palabra *artista*».

Akerman sería, según su propia definición, una letanía de preguntas sin respuesta. Una identidad fracturada. Una incógnita en constante desplazamiento.

Ahora que se cumplen diez años de su abrupta desaparición, este autorretrato imposible resulta más perturbador que nunca. ¿Cómo definir a una artista cuyo trabajo

1 *Auto-radio-portrait* de Chantal Akerman, France Culture, 2007.

desborda los límites de cualquier formato? ¿Cómo trazar las fronteras que separan la literatura, el cine, el arte, la vida? ¿Las hay?

Chantal Akerman siempre quiso ser escritora, pero no fue hasta 1998 cuando publicó su primer texto literario, *Una familia en Bruselas*. A los cuarenta y ocho años, la que muchos consideran la mejor cineasta de la historia se atrevió a cumplir su deseo primario: escribir. Pero escribir qué, para quién, desde dónde. Escribir en qué lengua, cuando se es hija del exilio judío tras el Holocausto, cuando la lengua materna no es más que un susurro impuro, cuando se crece con la extraña sensación de estar lejos de casa. Como ella misma expresó alguna vez: esa sensación de estar *ailleurs*<sup>2</sup> siempre.

¿Cómo escribir entonces? La literatura hecha de imágenes y sonidos fue, quizá, el camino más evidente.

Durante demasiado tiempo, Akerman fue la escritora que eligió el cine. No en vano el inicio de *Una familia en Bruselas* podría parecer un guion, una acotación dramática, incluso la reconstrucción de un recuerdo. *Et puis je vois encore un grand appartement presque vide à Bruxelles*<sup>3</sup>.

2 *Ailleurs* es un término que podría traducirse al castellano como «lejos» o «en otro lado». Chantal Akerman lo utilizó en su doble acepción de sentirse lejos y en otro lado al mismo tiempo.

3 Y veo también un piso grande casi vacío en Bruselas.