

NEWS FROM HOME CHANTAL AKERMAN

CARLA SIMÓN · CELIA RICO · DIANA TOUCEDO · JOSÉ LUIS
GUERIN · JONÁS TRUEBA · ALBA CROS · MERITXELL COLELL
MAURO HERCE · CLÉMENT SCHNEIDER · ISAKI LACUESTA

News from Home ens va fascinar des de que la vam veure per primera vegada; va ser una experiència emocionant i colpidora.

Alguns havíem descobert la pel·lícula gràcies al diàleg de la Carla Simón amb els Joves Programadors de l'edició anterior.

Quan vam decidir programar-la, vam pensar que seria bonic demanar a alguns cineastes que ens parlessin del que havia significat la pel·lícula i el cinema de Chantal Akerman per a elles i ells. Ha estat meravellós llegir els seus textos i trobar-nos amb alguns d'ells. Compartim aquí les seves reflexions. I aprofitem per agrair-los infinitament la seva generositat i atenció.

Emma Adam, Victoria Amaro, Sabrina Atanasiu, Vidal Casado,
Gerard Esvertit, Dani Fité, Antoni Grañana, Ajay Kumae, Albert López,
Cristina Ortiz, Júlia Ruiz i Quintana, Sira Ruiz, Andreu Vilar

Joves Programadors Moving Cinema

Edició elaborada amb motiu de la primera sessió dels Joves Programadors Moving Cinema a la Filmoteca de Catalunya 2019-2020. A Barcelona, el 7 de febrer de 2020.

Moving Cinema és un projecte europeu liderat per A Bao A Qu amb el suport del programa MEDIA d'Europa Creativa.

JOVES PROGRAMADORS MOVING CINEMA A LA FILMOTECAT DE CATALUNYA

CARLA SIMÓN

2 de febrer de 2020

Vaig descobrir *News from Home* gràcies a entrar com a cineasta acompanyant al projecte Cinema en curs. Just en aquest moment acabava de mudar-me de Londres a Barcelona per iniciar la pre-producció d'*Estiu 1993*.

Com a part del procés de guió volia trobar una manera cinematogràfica de recuperar el record de la meva mare, em semblava necessari per poder completar el personatge absent de la mare biològica de la Frida. Així doncs, vaig recopilar totes les cartes que ella havia escrit a la seva família i als seus amics, cartes que en algun moment ella els va enviar. No sabia què fer-ne, només sabia que llegint aquestes cartes escoltava la meva mare, com parlava, com se sentia, en què es fixava, què valorava... Era la manera més pura, més directa, més autèntica d'arribar a la seva essència.

Quan vaig veure *News from Home* el meu petit projecte va prendre forma immediata! Filmaria espais buits des d'on la meva mare va escriure les cartes, tal i com va fer Akerman. Així va ser com va sorgir *Llacunes*, el curtmetratge que els vostres companys van programar l'any passat.

Així doncs, per mi *News from Home* és una mica la llavor d'aquest petit projecte personal. La veu de Chantal Akerman llegint les cartes de la seva mare em va emocionar profundament. I com ella li contesta filmant la ciutat, la seva llum, la seva nit, la seva gent, els carrers, els cotxes...

El diàleg entre el so, la veu i les imatges em van submergir en un viatge que per alguna raó em despertava unes ganes infinites de filmar! M'inspirava, m'omplia de desig d'agafar la càmera i buscar relacions entre les cartes de la meva mare i les imatges que més tard filmaria. Per mi, doncs, *News from Home* és una font d'inspiració, on espero tornar més i més vegades.

CELIA RICO

28 de gener de 2020

Siempre he sentido que Chantal Akerman filma desde el dolor más profundo. Y también desde la belleza más profunda. Por eso su cine me coloca en un lugar constante de contradicción.

Si tuviera que expresarlo a un nivel sensorial, diría que la película me hizo sentir la calidez de un abrazo y a la vez me dejó en la intemperie más absoluta. Al acabar de verla pensé en algo que me obsesiona: el cine me aleja de los otros y a la vez me acerca. Diría que esta contradicción es insalvable y necesaria, como lo es marcharse de casa.

Supongo que encuentro una especie de paralelismo entre el proceso de marcharse de casa (del país, en el caso de Chantal Akerman en *News from Home*) y el proceso de hacer cine. Forjar una identidad y una mirada, ambas necesitan de esa contradicción: estar lejos físicamente y cerca emocionalmente, encontrar un equilibrio entre la soledad (la intimidad) y la conexión con los otros. Y este es un movimiento circular y en conflicto constante: ¿cómo estar presente y ausente al mismo tiempo? ¿Cómo transitar el exterior y el interior al mismo tiempo? La única respuesta posible que se me ocurre: filmando una película como *News from Home*. Suerte que existe el cine para pensar la vida.

Lei esta frase de Chantal Akerman en una entrevista: "hay que filmar una película para entender un guion". Siempre la tengo en la cabeza y he reflexionado mucho sobre ello después de hacer mi primera película (tan distinta de la suya pero tan cercana en el corazón que la motivó: para mí, marcharme de casa y hacer cine han sido lo mismo). Supongo que en el proceso de hacer una película hay un misterio sobre uno mismo que solo resuelves al final. Quiero pensar que Chantal Akerman, con esa frase, se refería a que solo filmando entendemos la vida –o un aspecto concreto de la vida, en el caso de una película. Es la vida la que nos lleva a escribir (un guion, unas notas, un diario, unas cartas...), sin embargo, solo cuando filmamos logramos verla en toda su resonancia. Y esa resonancia es para mí lo más delicado y poderoso del cine de Chantal Akerman. Sus películas resuenan.

Siempre siento que me hablan en primera persona. También pensaba estos días que la madre y el cine lo vertebran todo, desde su primera pe-

lícula hasta la última. Decir adiós por primera vez a la madre y hacer una película para acercarse a ella (*News from Home*) o acercarse a la madre para hacer una película y decir adiós por segunda vez y para siempre (*No Home Movie*). Y en este sentido, viendo su filmografía en perspectiva, me emociona mucho un apunte precioso en las palabras que escribe la madre en una de sus cartas: "Escribeme pronto, vivo al ritmo de tus cartas". Y vuelvo a esa frase de su madre, "vivo al ritmo de tus cartas", y ahora pienso que, en realidad, es Chantal la que ha vivido al ritmo de ellas. Al ritmo de ese vínculo.

Cuando yo escribía el guion de mi película y pensaba en el amor de mi madre, me preguntaba todo el rato si yo sería algún día capaz de corresponderle. Corresponder. El cine como correspondencia. Mi madre no me enviaba cartas cuando me marché de casa, me enviaba ropa hecha a mano. Y supongo que yo he hecho mi película, sin ser consciente, como otra forma de correspondencia. Recupero la frase de Chantal Akerman: filmar una película para entender un guion.

Y bueno, más allá de estas conexiones personales, también quería decir que siempre me ha parecido milagroso que *News from Home* resuene tanto con tan poco: unos travellings a distintas horas del día y una voz. Pocos elementos y muchas decisiones. Entre ellas, que la voz no tenga una entonación concreta aquí o allá. O que el sonido del tráfico o de las bocinas de los coches deje a nuestra imaginación completar el sentido de una frase, adivinar una palabra que se nos escapó o todo el tiempo que ha pasado entre una carta y otra.

También pensaba en cómo la película nos hace transitar por la ciudad: desierta e inabarcable a primera hora del día, hiperhabitada y transitable en la hora punta. Y entre esas dos imágenes, todo un abanico de variaciones: tomarle el pulso a la ciudad y a las emociones. Cuando aparecen los primeros planos de gente transitando calles, cruzando semáforos, inundando el plano de rostros y vidas, me imagino que Chantal Akerman se siente ya parte de esa ciudad, que está empezando a arraigarse. Mientras, su madre se preocupa, teme que se sienta sola, expresa la pena de no saber de ella, a la vez que le apoya en sus decisiones (su felicidad es la de ellos). Las palabras tienen gravedad, te inmovilizan, generan un peso enorme en contraste con el movimiento de la ciudad. La ciudad aligera ese peso, se impone como vital, necesaria, a pesar de lo hostil o ruidosa que aparece en ocasiones.

Y el plano final con la ciudad haciéndose pequeña y acuática. Qué belleza. Y qué libertad la de acabar una película con un plano de 10 minutos. No tan lejos del ruido del asfalto o del sonido de las palabras, no tan lejos del animato de la ciudad o del apego feroz, la experiencia más pura del cine: la duración.

DIANA TOUCEDO

31 de gener de 2020

Descubrir *News from Home* es descubrir la posibilidad de hacernos libres, de vivir a través del cine.

La primera vez que vi la película fue en una exposición que el CCCB organizaba en torno al cine en 2006, *That's not entertainment*. Descubrir esta obra de Chantal en ese ámbito expositivo fue para mí un antes y un después. Recuerdo que fue una de las primeras obras cinematográficas que vi por completo en un museo, y la obra logró sumergirme en una experiencia transformadora.

En ese momento estudiaba en la ESCAC y clarísimamente comprendí que otros modos de producción, narrativos y emocionales, eran posibles dentro del lenguaje cinematográfico. Y Chantal era la primera cineasta con la que lograba un vínculo casi absoluto, totalizador y embriagador, al sentir que ese tipo de vivencia que ella condensaba en esta película podría haberla sentido al igual que ella, pero jamás habría imaginado poder llevarla al cine de ese modo. Chantal lograba con ligereza, inteligencia, perspicacia y cariño trasladar todo su mundo emocional al cine, convertir una parte de su vida en una película. Yo me encontraba en Barcelona, queriendo ser cineasta y dejando una vida atrás; pero sin referentes ni modelos alcanzables vi en Chantal una mujer tan cercana y próxima a través de esta película que sólo pude comprender aún más a fondo sus deseos, inquietudes, sufrimientos y angustias. Ella deseaba alejarse, incluso huir de su Bélgica natal para saber quién quería ser, pues bajo el manto de su familia y en especial el de su madre, le era imposible.

Se va a Nueva York con apenas veintiún años, y tres años después, logra rodar *News from Home*. Un retrato de una Nueva York nada habitual ni

glamourosa, más bien todo lo contrario. Una ciudad que devora, que es áspera, hostil, frenética y vacía... una ciudad llena de presencias y ausencias. Chantal empieza a crear un cine que se mueve o relaciona justamente entre estos dos espacios, el de las presencias y las ausencias, y son precisamente las ausencias las que se vuelven más poderosas, corpóreas y lastiman. Así, emplea la lectura de las cartas que su madre le enviaba semanalmente para acercarnos a esa ausencia que la persigue, a ese círculo que la apremia y ahoga, a un amor que la asfixia.

Por lo tanto, ¿cómo liberarse de aquello que nos duele o nos hace daño? Akerman lo hace a través del cine. Si en su vida el sufrimiento es presencia, es a través de las obras, de las imágenes y los sonidos que logra tomar distancia. Encapsula, condensa, encierra y aísla sus emociones en imágenes, en bloques espacio temporales donde puede al fin crear una distancia con su propia vida, y por unos momentos sentir que todo ese dolor y sufrimiento ya no le pertenecen. Sentir esta potencia en el cine de Akerman fue para mí una absoluta revelación y descubrí que el cine como arte es una forma para comprendernos y comprender el mundo que nos rodea, pudiendo incluso vivir mejor en él.

News from Home me abrió así un nuevo espacio para reflexionar, mirar y sentir a mi alrededor. Me puso en cuestión la percepción del mundo y su articulación, por lo que puedo confesar que Akerman desde ese día se convirtió en una compañera, en una cineasta y mujer que lograba guiarme e iluminarme ante la vida y el cine. Desde ese momento no he hecho más que caminar, buscando vivir y ser libre a través del cine.

Nada me hace más ilusión que Akerman vuelva a entusiasmar y activar la atención en los más jóvenes y que su cine siga vivo y latiendo en nuestro interior.

JOSÉ LUIS GUERIN

21 de gener de 2020

News from Home fue una película decisiva para mí, de esas que te redescubren el cine y por tanto la vida. Si no recuerdo mal, la vería por primera vez en los años 70, en la Filmoteca de la calle Mercaders.

Després d'una correspondència ens trobem
amb José Luis Guerin a Barcelona el dimarts 21 de gener de 2020.
Conversem. Transcrivim aquí algunes de les seves generoses reflexions.

LA PEL·LÍCULA PER PRIMERA VEGADA. ELS LUMIÈRE. UNA EXPERIÈNCIA NOVA.

Comparto la experiencia que comentáis. Al principio piensas "esto es muy largo" y una vez entras en la dinámica de sus planos se convierte en un misterio. La entrada de un coche en un primer término, de una persona que está por ahí parada al fondo, las cosas en las que normalmente no nos detenemos a pensar ni un minuto porque estamos con la trama, con personajes, con las cosas que pasan... te dejan un margen para entrar en esos planos, empiezas una especie de pequeño viaje dentro de cada plano. Y de pronto, es un misterio. El tiempo tan lento con el que entran los coches, las humaredas, las salidas y entradas de cuadro... Se va transformando el plano.

Conecta muy directamente con el cine de los Lumière. Una película era una vista. Una vista que tenía que durar lo que duraban las bobinas que ellos mismos fabricaban. Eran cincuenta y tantos segundos. Un único plano fijo de unos 55 segundos: la operación más básica, más sencilla, pero también más íntima y más esencial del cine. Ellos entendían el cine como la fotografía en movimiento, eran comerciantes de productos fotográficos, venían de la fotografía. Aunque colocar la cámara sea una operación cinematográfica muy mínima, te obliga a pensar muy bien dónde y cuándo empiezas a filmar. Porque solo tienes esos segundos. Hay que elegir muy bien un material, un tema que se adecúe a ese marco. Hacían también películas donde filmaban a sus familiares. Pero la parte que yo prefiero de la producción de Lumière son las vistas urbanas, planos generales. Los Lumière querían mostrar la actuación en movimiento: el flujo cotidiano de ciudad, los ritmos urbanos.

Chantal Akerman en *News from Home* para mí es un ejemplo muy claro de alguien que en los años 70 sigue tomando las vistas de Lumière como punto de partida. Además sus planos duran bastante más de un minuto y te da el tiempo para descubrir el movimiento físico de la gente, de los términos que transitan y se mueven. Y con Akerman y *News from Home* descubrí algo extraordinario: no sólo se transformaba el plano por el movimiento físico de lo que veía enfrente de la cámara, sino que me iba transformando yo, mi manera de ver ese encuadre. Desde planos poblados casi acabo viendo unas manchas de color como un cuadro abstracto, y de pronto entra un coche y de golpe, me vuelve a reubicar en la realidad. Luego mi cabeza se va, hace un vaivén. Es decir que no es solo el movimiento físico sino que se producía algo más difícil de explicar: una transformación en la manera de percibir y de sentir el plano. Ese paso del tiempo sobre el plano iba transformando lo que yo veía y sentía enfrente de esa imagen.

SOLITUD I MALENCONIA.

Me parecía una película que para mí definía muy bien –por lo menos tal como lo sentía entonces, a finales de los 70– la soledad. Y no sé porque. No hay nada que hable de la soledad en su película... Sin embargo luego supe que Akerman estaba estudiando cine en Nueva York, lejos de su ciudad y de su entorno.

Fue un descubrimiento también que se podían hacer películas y se podía hablar de la soledad sin necesidad de crear un personaje que se siente solo. Se podía hacer de otra manera. La lectura de las cartas es muy fría. Las lee como un listín de teléfonos. Seguramente ella no quería hacer ningún tipo de concesión a la nostalgia. Lo nostálgico para Chantal Akerman seguramente sería algo como blando, como quien pone músicas de fondo para hablar. Interpretar al leer las cartas, “ponerles sentimiento” implicaría introducir la nostalgia y ella militaba en la melancolía, que es un grado más. No quería hacer una concesión a la nostalgia, y se mantiene en la distancia. También probablemente por una cuestión de pudor. Y sí, tenéis razón, es muy preciso eso que decís de la incomunicación. Las preocupaciones de la madre parecen tan ajenas a la realidad que debe vivir ella...

A Chantal Akerman le gustaba mucho Robert Bresson. Para Bresson era muy importante que los actores no actuaran. Los llamaba modelos. Trabajaba mucho para que no hubiese emoción en la manera de hablar.

Los mecanismos de la emoción pasaban por otra operación cinematográfica que no era delegar los sentimientos a los actores en la pantalla. En los años 70, en las películas la emoción siempre me había llegado a través de la identificación con personajes que vivían historias que me podían emocionar. De pronto, fue revelador descubrir otras poéticas del cine que no pasaban necesariamente por esa operación, que eran capaces de crearme emociones por otros medios.

LA PERCEPCIÓ DEL TEMPS AL CINEMA.

Hay una cuestión que me parece muy importante: cómo se percibe el tiempo en el cine y cómo se ha modificado esta percepción con los visionados primero en VHS, después en DVD y por internet. Cuando yo vi *News from Home* la única opción era verla proyectada en una pantalla. Cuando estás ante una pantalla, la pantalla no se puede manipular, no se puede acelerar, te has de someter al tiempo sagrado de lo que pasa en la pantalla. Si te aburres te vas. Pero no puedes manipular el tiempo. Es muy importante el pacto que establece el espectador con el tiempo de la pantalla. Cuando las películas se ven en electrodomésticos susceptibles de manipular el tiempo de la película, de saltarte cosas si te apetece, el tiempo es un poco menos valioso. Algo ha cambiado en la manera de aceptar el tiempo, los planos...

LA CONSTRUCCIÓ DEL SO.

Otra cosa muy importante en la película es la banda de sonido. La banda de sonido con las cartas de la madre y el contraste tan bonito entre esas imágenes muy bellas (y a la vez, con un punto de frialdad, muy despobladas de lo humano) con los ritmos de los coches y de la ciudad. Frialdad en contraste con la calidez de la madre que escribe desde Europa. Ese contraste, esa independencia entre las imágenes y la voz me dejaron fascinado. Me abrieron una nueva posibilidad del cine. Hasta el momento, siempre que había visto películas con voz en off, ésta se refería muy explícitamente a las imágenes. Esta manera tan libre de plantear la banda de sonido me dejó fascinado.

JONÁS TRUEBA

14 de gener de 2020

Queridos jóvenes programadores y compañeros, os adjunto un texto hermoso con el que me he reencontrado estos días. Resulta que la FilMOTECA española ha estado programando estos meses pasados una retrospectiva completa de Akerman... Y volviendo a encontrarme con muchas de sus películas y a pensar su cine, reencontré en mi casa un cuaderno que tenía guardado de cuando la misma FilMOTECA le hizo un ciclo a Chantal... En el 2005. Fue entonces cuando yo descubrí la mayoría de su cine y para mí fue un verdadero antes y después...

En ese cuaderno hay un texto realmente emocionante y personal de José Luis Guerin. Y he pensado que quería compartirlo con vosotros.

Llegim els "Extractos de una conversación telefónica en torno a Chantal Akerman" de José Luis Guerin (2005). Compartim alguns fragments.

Su cine fue un estímulo permanente en aquellos años de revelación: cómo piensa el espacio, cómo piensa el sonido, cómo asimila intereses cinematográficos tan dispares y aparentemente contrapuestos como Ozu y Jonas Mekas. No es exactamente que prefiera sus primeras películas, es que recibes con una intensidad muy grande los primeros impactos. [...]

Es una pena que no se programe ahora *News from Home*, porque abre muchas pistas de cómo relacionarse con las películas de Chantal Akerman; por ejemplo, en ella crea algo que me fascina, y que yo llamo la "coreografía de la realidad", que consigue mediante encuadres muy pensados de distintas calles y callejuelas de Nueva York, que tienen una belleza que enlaza con las mejores tomas de los Lumière, tal como comentaban Jean Renoir y Henri Langlois en la película sobre Lumière que rodó Rohmer para la televisión. Ver *News from Home* permitiría seguirle la pista hasta llegar a la coreografía de un musical como *Golden Eighties*. Si no, puede ser muy desconcertante que quien ha hecho *Je tu il elle* pase a hacer un musical. Y en *J'ai faim, j'ai froid* los diálogos tienen rimas y aliteraciones, y de ahí a que pasen a cantar no hay más que un paso. Los que no hayan seguido su trayectoria pueden creer que *Golden Eighties* es una concesión, que se ha "vendido", cuando es un desarrollo de *News from Home*, porque Chantal es la mujer más libre que ha empuñado una cámara junto con Marguerite Duras. La verdad es que es

asombroso que, partiendo de un cine doméstico e íntimo próximo al diario, al retrato y al autorretrato y a esta diversidad de géneros y registros, se haya abierto a una diversidad de géneros y registros, al documental, al musical, a la comedia, e incluso fuera del cine, la música, la danza, las instalaciones vídeo.

Son películas que piden un espectador-cineasta, por así llamarlo, que deben ser completadas, que esperan que el espectador aporte su mirada y prolongue las pistas muy precisas que nos da. Todos los cineastas, cuando estamos haciendo una película, la cuestión que siempre nos planteamos es: ¿Cuándo estoy dando demasiado, y cuándo demasiado poco? Siempre nos debatimos con esa cuestión. Chantal Akerman me da exactamente lo que necesito, y no me da más.

ALBA CROS

23 de gener de 2020

Crec que el que defineix el cinema de Chantal Akerman i a ella mateixa és la paraula resistència. Una resistència fílmica en forma i contingut, que quan la vaig descobrir em va costar de digerir i d'entendre. I com més temps passa, més coses hi descobreixo, entenc, empatitzo i més coses li agraeixo. Akerman és la resistència d'aquesta necessitat de sobreviure, de ser explicades, d'ocupar un territori fílmic on la intimitat és política, on donar llum a la invisibilitat. Vaig conèixer les pel·lícules de Chantal Akerman quan per un treball de cinema contemporani a la universitat volia explorar l'obra de dones cineastes de diferents continents del món. En aquell moment ningú no ens parlava d'elles. Així doncs vaig descobrir l'obra de Chantal Akerman fent una comparativa entre el seu cinema, el de la Naomi Kawase i el de la Samira Makhmalbaf. Em vaig endinsar en tres mons sorprenents que em van canviar la vida i em van obrir els ulls a una nova manera d'entendre i de fer el cinema.

News from Home és una finestra a espais habitats desangelats, crus i reals. Un retrat al tempo d'una temporalitat lenta que passa quan estàs allunyada de casa. Com la imatge d'una postal o el revers d'una carta. És una intimitat que retrata la relació maternofilial com un diari en obert a les emocions silenciades.

MERITXELL COLELL

13 de gener de 2020

Chantal Akerman és una de les cineastes més reveladores i transformadores a la meua vida. Recordo la primera vegada que vaig veure un film seu. Era *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles*. La reacció va ser purament física. Com passa amb Akerman, sempre falten les paraules per a parlar d'ella, del seu cinema, del que una sent amb i a través del cinema que ens ha deixat.

Justament, *News from Home*, juntament amb *Jeanne Dielman* són les dues pel·lícules seves que més m'han interpellat. Akerman és pura emoció, llibertat, pura sensibilitat, on la intel·ligència sempre hi és.

MAURO HERCE

3 de febrer de 2020

Detrás de todo deseo de aventura creo que se esconden, de manera más o menos consciente, estas dos fuerzas motoras: la voluntad de conocerse (o perderse) a sí mismo a través de la vivencia de una experiencia límite, y el deseo de huir definitiva (o temporalmente) de esas constancias que dejamos al irnos. En ambas intuyo la necesidad de chapotear en la soledad. Una soledad más de peregrino que de artista, más de desempleado que de místico, como esa que consigue Akerman a través de su destierro voluntario en New York, embarrándose sin reservas en los confines de la soledad humana. Su film es la concreción formal y plástica de dicha experiencia. Como una composición de música serial que, a través de infinitas variaciones sobre los mismos motivos, vuelve épica cada modulación, en una suerte de gesta homérica de lo mínimo. Calles desiertas, un transeúnte pasa, otro, la ciudad despierta lentamente, la luz cambia... ¿se moverá la cámara en el siguiente plano?

No hay "raccords" de mirada, ni personajes con quienes identificarse: la mirada del cineasta que filma se funde con la del espectador que mira, haciéndole sentir lo mismo que ella siente: su pérdida, su caída sin red en ese agujero sin fondo que es el paso de los días comunes. Los encuadres que componen el film son, uno a uno, expresión del vacío, de lo

inasible de la existencia, de la gelatina del irse siendo. ¿Existe alguna otra disciplina artística donde se pueda sentir mejor el paso del tiempo? Es decir, lo inconcebible hecho presencia continua.

Las cartas escritas por la madre en la distancia, enumeración de cosas cotidianas y banales, leídas siempre con el mismo tono y sin respuesta, producen en su acumulación una profunda tristeza. Acaso ¿hay alguna respuesta posible frente al desamparo que produce ver sin proyectar?

News from Home, D'Est, Jeanne Dielman o Les rendez-vous d'Anna son películas esenciales en mi formación como cineasta. Siempre pensé que son películas de solitarios que te hacen sentir menos solo. O quizá son películas que te hacen mirar la soledad tan agudamente que no te dejan tiempo para hacerte el tonto.

CLÉMENT SCHNEIDER

27 de gener de 2020

Gràcies per haver-me permès descobrir *News from Home*. No coneixia el film.

Em va emocionar profundament la manera com el film teixeix, suaument i violentament, la relació entre els pares que ens estimen i nosaltres, els seus fills, que hem de viure la nostra vida. Per mi *News from Home* és això, aquesta finestra que cada carta rebuda obre sobre el món que hem deixat.

Recordo el primer film de Chantal Akerman que vaig veure: *Là-bas*. Recordo una finestra, un pla que tornava constantment amb aquesta finestra amb vistes a Tel·Aviv, recordo la veu de Chantal Akerman, ronca, greu i bella. La recordo a ella presentant el film i dient: "Un dia, va haver-hi un pla".

Acabo de filmar un curtmetratge. Hi ha moltes finestres. Sens dubte, es deu inconscientment al record de Chantal Akerman.

Us envio una finestra.

ISAKI LACUESTA

28 de gener de 2020

Mai no havia vist *News from Home*. Durant els meus anys de formació, les pel·lícules de Chantal Akerman no es projectaven gaire sovint i tampoc no formaven part del cànon dels cineastes imprescindibles que calia ensenyar als estudiants de cinema. En aquest sentit, el paper dels programadors i professors de cinema és capital: poden arribar a canviar l'estil d'una generació. Els cànons, a banda d'uns quants cineastes inamovibles, es mouen per cicles (descoberta- oblit relatiu- redescoberta-etc.), i segurament, la meua relació amb el cinema d'Akerman seria molt més íntima si jo fos uns quants anys més vell o uns quants anys més jove. Els cineastes de la meua generació vam descobrir Akerman de forma tardana, quan desplegava la seva feina en les instal·lacions expositives, i va ser després, de retruc, ben entrats els 2000, quan vam arribar a veure les seves pel·lícules.

News from Home és una pel·lícula pont: per descomptat, els ponts comuniquen àmbits aïllats, però alhora també són la manifestació tangible (la presa de consciència) d'una separació, i la unitat de mesura més precisa per comprendre i calcular la llunyania que separa un extrem de l'altre. Les dues protagonistes invisibles de *News from Home*, la mare i la filla, viuen distanciades físicament i emocional, un trau que la correspondència postal evidencia i exalta en intentar escurçar-lo.

De forma equivalent, l'Akerman cineasta planteja un estil que s'estén com un pont entre les tradicions de les avantguardes filmiques d'Europa i els Estats Units: com ella mateixa, nòmada a cavall de dos continents, les formes de la pel·lícula ens descobreixen la intersecció entre les estratègies dels Lumière i les iconografies i estats d'ànim propis dels cineastes de l'underground nord-americà com James Benning. No és casualitat: l'any de l'estrena de *News from Home*, 1977, Benning presentava *One Way Boogie Woogie*; Jonas Mekas projectava *Lost lost lost*, el diari de la seva entrada a Nova York; pocs mesos abans fou editat el primer portfoli retrospectiu de la fotògrafa Berenice Abbott, amb els seus inoblidables retrats de Manhattan; i mentre se celebrava el desè aniversari de la mort d'Edward Hopper, l'artista Cindy Sherman, acabada de traslladar-se a Nova York, començava els seus *Complete Untitled Film Stills*, una de les puntes de llança de l'auge de l'autoretrat vital femení que marcà l'art d'avantguarda d'aquells anys.

El mateix 1977, a Europa, Natalia Ginzburg escrivia *Famiglia*—reprentent els temes de la seva novel·la epistolar *Caro Michele*—, i Marguerite Duras relatava la història de la seva mare al llibre *L'Eden cinéma* i preparava les seves pròpies pel·lícules-pont (la sèrie *Le Navire Night*, *Césaire*, *Les Mains négatives*, *Aurélia Steiner*).

Aquest era el caldo de cultiu contemporani a Akerman.

Però, per mi, el més transcendent d'Akerman no són les seves afinitats electives, les similituds amb altres artistes, sinó les particularitats que la fan única.

Penso, sobre tot, en el muntatge de so. Les sensacions d'aïllament, de solitud i de fantasmagoria que són la clau poètica de *News from Home* deriven d'un ús del so aparentment hiperrealista, però que en realitat és d'un expressionisme diabòlicament camuflat, quasi subliminal. D'entrada, sembla que el so d'Akerman sigui el més simple possible: els cotxes sonen a la mateixa distància que els veiem, i donem per descomptat que els han gravat amb un micròfon al costat de la càmera i editat posteriorment en sincronia amb la imatge. Però a mesura que la pel·lícula avança, el que s'imposa és una sensació d'estranyesa creixent: escoltem amb detall, perfectament sincronitzats, tots els motors, els cotxes i les portes dels cotxes, els vagons del metro, la mecànica de la ciutat, però quasi mai no som capaços d'escoltar-hi presències humanes. Només, de tant en tant, aconseguim percebre un xivarri humà, llunyà, del qual no arribem a aïllar-ne cap frase intel·ligible: el que Akerman capta de les persones que filma no són paraules, sinó textures sonores. Les persones filmades passen arran nostre, miren directament a càmera, als nostres ulls, i de seguida ens deixen de mirar. No ens saluden, no ens interpel·len, no ens diuen res. Passen —passem— de llarg. L'alienació, l'aire de raresa inconscient que indueix Akerman amb aquest efecte acústic, és molt més intens d'ençà que ens hem habituat al so eidètic del cinema contemporani, on qualsevol mínim gest de la pantalla és audible gràcies als 'foleys' i el multipistes digital infinit: una passa, una fregadissa de la roba, el paper de la cigarreta cruixint amb la pipada. El muntatge de so de *News from Home*—que anys després reprendrà a *D'Est*—ens ubica en un temps i un espai suspesos, dissociats.

En concordança visual amb aquesta sensació, Akerman retrata les finesstres dels domicilis i els aparadors dels locals sempre des de l'exterior; l'única vegada que filma des de l'interior d'un bar, ja no hi queda ningú.

(Nota de passada: per Chaplin, la mirada des de fora cap a l'interior d'un local inaccessible per qüestions de classe social era quasi un 'leitmotive'; però a diferència d'Akerman, la càmera de Chaplin sempre accedia al local per poder filmar des de dins els ulls en contraplà, el drama del protagonista. Amb Chaplin, som dins i fora al mateix temps. Akerman ens deixa sempre fora).

A l'època dels Lumière, les bobines duraven un minut. Als anys setanta, una llaua estàndard de 16mm durava quasi 11 minuts. Gràcies a això, Akerman va poder descobrir-nos algunes coses que el cinema quasi sempre amaga a través del muntatge: quants quilòmetres i minuts separen unes classes socials de les altres en els barris de Manhattan? Quant de temps és necessari per deixar enrere Nova York? I alhora, la durada literal dels plans de Nova York se solapa amb un temps emocional, simbòlic: mentre els vianants acabaven de travessar un pas de zebra, en uns segons, uns pocs minuts, en la correspondència que la mare escriu a la filla se'ns escolen setmanes senceres i mesos.

Mirant ara *News from Home*, es fa impossible no pensar en Chantal Akerman filmant l'agonia de la seva mare a *No Home Movie*, la pel·lícula que seria el testament de les dues. De forma inimaginable, al final els dos extrems del pont acabaven tocant-se.

JOVES PROGRAMADORS MOVING CINEMA A LA FILMOTECA DE CATALUNYA

Un grup de joves d'entre 16 i 20 anys ens reunim setmanalment per mirar i comentar films de cineastes europeus. Entre febrer i juliol, cada mes presentem a la Filmoteca pel·lícules que ens interpel·len, ens semblen singulars i admirem per la seva aposta cinematogràfica. Volem posar-les en valor a través de converses amb cineastes, lectures i altres diàlegs. Volem compartir-les.

La proposta es desenvolupa en el marc de la col·laboració entre el projecte europeu Moving Cinema, liderat per l'Associació A Bao A Qu – Cinema en curs, i la Filmoteca de Catalunya. Moving Cinema està cofinançat pel programa MEDIA d'Europa Creativa.

Instagram: @joves_programadors @moving_cinema @abaoaqu_ @filmotecacat

Twitter: @JP_MovingCinema @abaoaqu_ @filmotecacat