

# Los encuentros de Ana

Chantal Akerman. Francia. 1978. 127 min. v.o.s.e. Color



## FICHA TÉCNICA

**Título original:** *Les rendez-vous d'Anna*.

**Título español:** *Los encuentros de Ana*.

**Nacionalidad:** Francia. **Año de producción:** 1978.

**Dirección y guión:** Chantal Akerman.

**Producción:** Hélène Films / Paradise Films / Unité Trois / ZDF.

**Productor:** Alain Dahan, Maya Faber-Jansen.

**Fotografía:** Jean Penzer.

**Montaje:** Francine Sandberg.

**Ayte. de dirección:** Romain Goupil.

**Sonido:** Henri Morelle.

**Director artístico:** Andre Fonteyne.

**Maquillaje:** Christiane Sauvage.

**Intérpretes:** Aurore Clément, Helmut Griem, Magali Noël, Hanns Zischler, Lea Massari, Jean-Pierre Cassel.

**Duración:** 127 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

## SINOPSIS

El trabajo de Anna como directora de cine la lleva por toda Europa Occidental. Vaya donde vaya, o ya tiene alguna relación íntima o la encuentra rápidamente. La gente se siente atraída por ella y tiende a revelar sus secretos más íntimos, a pesar de que Anna no muestra interés alguno por conocerlos.

## COMENTARIO

**Manual de uso:** Chantal Akerman

A los 15 años Chantal Akerman vio 'Pierrot le fou' (1965) de Jean-Luc Godard y decidió que quería hacer películas. Hoy, al repasar la trayectoria de la directora belga, podemos decir que su obra ha estado a la altura del filme que despertó su amor por el cine. 'La folie Almayer' (2011), su última película, está basada en una novela de Joseph Conrad. Ambientada en los años 50 y protagonizada por un occidental que ve nacer y morir todos sus sueños en tierras malayas, 'La folie Almayer' crece como el caudal de un río a merced de una tormenta tropical. Los vientos que la agitan no son ajenos a la filmografía Akerman, pero los paisajes sensuales y salvajes donde transcu-

rra la acción les dan un impulso inusitado. Obsesiones enfermizas, deseos insatisfechos y traumáticas herencias culturales e identitarias recorren el territorio de este filme como nervios de los que brota la locura.

## RETRATO(S)

Algunas de las primeras piezas de Chantal Akerman, como la instalación 'In the mirror' (1971) o el cortometraje codirigido junto a **Samy Szlingerbaum** 'Le 15/8' (1973) -donde una joven finlandesa es capturada por la cámara en largos planos fijos mientras en la banda de sonido escuchamos gotear su monólogo monotonal-, son experimentos que se sitúan claramente en la tradición del cine-retrato practicado por directores como Andy Warhol o Philippe Garrel. Muchas de sus obras posteriores -desde la canónica 'Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles' (1975) a la hermosa 'Portrait d'une jeune fille de la fin des années 60 à Bruxelles' (1994)- son concienzudos estudios de mujeres que lidian con su realidad cotidiana.

Como sucede con muchos directores, la obra de Chantal Akerman puede leerse como un retrato autobiográfico pero, en su caso, esta forma de escritura toma un aspecto multiforme y heterogéneo que da cuenta de sus obsesiones y deja entrever muchos rasgos de su personalidad. En 'Les rendez-vous d'Anna' (1978) una directora de cine viaja a Alemania para presentar su última película. Durante el trayecto mantiene varios encuentros con distintas personas. Estos encuentros están impregnados de cierta angustia, como si entre ella y el mundo se levantase la infranqueable barrera de la subjetividad. A veces, esto se traduce en una relación con el otro que es seca, árida, incluso violenta. En otros momentos, la protagonista parece refugiarse en un asentimiento blando y pasivo, distante. Cuando los filmes están interpretados por la propia directora el efecto espejo se multiplica. Es el caso de 'je tu il elle' (1974) o de la deliciosa 'L'homme à la valise' (1983), una comedia absurda con toques chaplinescos sobre el pánico a la convivencia donde el rechazo a compartir el espacio doméstico se torna, inesperadamente, en obsesión enfermiza por el otro ausente: un ejemplo clarividente del modo -impulsivo e irracional- con el que nace el deseo en los personajes de Akerman.

## DESEO/TRAUMA

En muchos de sus filmes Akerman aborda los encuentros sexuales de las protagonistas de forma nada convencional, poniendo de manifiesto la complejidad de cuestiones relacionadas con el género, los roles, el deseo y la orientación sexual. Sin duda, su obra puede verse como una exploración sobre estos temas, pero sus incursiones son demasiado personales y preciosas para acomodarse al cajón reduccionista de la militancia. De hecho, algunos de los momentos más poéticos y sobrecogedores de su cine -el tramo final de 'Portrait d'une jeune fille...', el encuentro de la protagonista con su amante en 'Les rendez-



'vous d'Anna', muchas de las escenas de **'La captive'** (2000) y **'La folie Almayer'**- se inscriben sobre esas preocupaciones y cartografían los trayectos de un deseo que circula formando complejas figuras y que es canalizado mediante proyecciones, sustituciones y transposiciones de todo tipo.

Pero si hay algo que ha dejado una marca indeleble en el cine de Akerman es el Holocausto. La directora procede de una familia judeo-polaca: sus abuelos maternos fallecieron en Auschwitz, su madre -una figura crucial tanto en su vida como en su filmografía- sobrevivió pero quedó profundamente afectada por la experiencia. Akerman arrastra muchos de los traumas padecidos por los descendientes de judíos que vivieron el infierno de los campos. Su historia familiar ha conformado muchos de los rasgos de su carácter y ha repercutido en su cine, moldeando su estilo y sus intereses. La identidad judía está en el origen de proyectos como **'Histoires d'Amérique'** (1989), **'Dis-moi'** (1980) o **'Là-bas'** (2006). **'Sud'** (1999) y **'De l'autre côté'** (2002) son documentales que no tienen una relación directa con el tema judío pero, en sus historias de linchamiento racial y de emigración masiva, no es difícil advertir un vínculo con el Holocausto y la Diáspora.

En algunos de sus filmes europeos, como **'D'Est'** (1993) o **'Les rendez-vous d'Anna'**, la Historia vuelve en forma de presencia fantasmal. En el primero la directora recorre con su cámara distintos países de la Europa del Este tras la caída del Muro. Como ella misma ha reconocido, muchos de los planos del filme -poblados de figuras que forman largas colas a la intemperie- recuerdan a las imágenes de judíos esperando, en fila, a ser ejecutados. En **'Le rendez-vous d'Anna'** el pasado de Europa asoma de forma intermitente en las conversaciones que mantienen los personajes, mientras las calles, las gentes y las estaciones de tren parecen ancladas en una eterna posguerra.

## MINIMALISMO

En muchos casos las piezas de Akerman están construidas sobre decisiones formales muy básicas a las que la directora dota de una fuerza inusitada: la repetición en **'In the mirror'**, los planos fijos utilizados en **'Le démenagement'** (1993) o los travellings laterales -presentes en filmes tan dispares como **'D'Est'** o **'La captive'**- donde se crea una enigmática coreografía entre los personajes y la cámara. En ocasiones estas decisiones formales funcionan casi como dispositivos de puesta en escena. **'La chambre'** (1968), el primer corto de Akerman, se construye sobre una lenta panorámica circular alrededor de la habitación de la directora mientras ella permanece en la cama -uno de los espacios privilegiados de su cine-, entrando y saliendo de cuadro. En un determinado momento, el dibujo perfecto de la cámara cambia y el movimiento de esta empieza a oscilar de derecha a izquierda (como si la presencia humana de la directora alterase su devenir mecánico).

Con 24 años Akerman dirigió la monumental **'Jeanne Dielman...'**: 200 minutos para retratar tres días en la vida de un ama de casa de Bruselas. Filme único, de una insólita madurez, está compuesto por largas tomas fijas -que nos enfrentan a la dimensión espacio-temporal de cada una de las pequeñas acciones cotidianas de la protagonista- y por encuadres quirúrgicos, repetitivos -acordes a la ordenada rutina que preside su vida-. Todo permanece inalterable hasta que una serie de incidentes nos anuncian que el precario equilibrio ha empezado a romperse. Los planos siguen siendo frontales, los ángulos rectos, la distancia adecuada, pero las imágenes ya no son las mismas: algo se ha colado en ellas desestabilizándolas.

Quizás esta sea la mejor película jamás realizada sobre la alienación doméstica, pero su grandeza está más allá de todo concepto adjetivable. Hay un antes y un después de

'Jeanne Dielman...'. Muchos cineastas han intentado levantar un filme de estas características, pero nadie ha podido interiorizar el comportamiento humano con la misma autenticidad, intensidad y belleza que Akerman. Quizás porque para ella el minimalismo nunca ha sido solo una cuestión de estilo o el producto de una búsqueda impostada. No es el manto con el que se cubren las cosas, sino lo que late en el corazón mismo de su cine.

## NOCHE/DÍA

Una de las experiencias estéticas más hermosas que nos ofrece el cine de Akerman es la transición del día a la noche. En el corto de estela *marqueriana* **'Tombée de nuit sur Shanghai'** (2007) la noche cae sobre la ciudad transformando el paisaje por completo: los neones invaden la oscuridad y los dos edificios que ocupan el centro del plano se convierten en pantallas por las que desfilan imágenes de un mundo globalizado. En **'Toute une nuit'** (1982) Akerman sigue a varios personajes durante una noche de verano en Bruselas. El desenlace de **'La captive'** es una oda a las potencialidades de la noche: en un mar devorado por el negro dos amantes forcejean y la escena es un baile de reflejos de luz en el agua. **'La folie Almayer'** vuelve a ser una celebración de la noche como territorio del misterio: lugar donde arden los sueños y escenario donde se muere y se mata.

Para Akerman el día y la noche son dos universos regidos por energías opuestas e iluminados por luces distintas. Toda la poesía de **'Nuit et jour'** (1991) se construye sobre esa idea. Durante el día Julie hace el amor con su novio en un apartamento vacío. Por la noche, cuando este se va a trabajar, ella recorre la ciudad con un libro bajo el brazo. Pronto conoce a otro chico y empieza a pasar los días con uno y las noches con otro. En este filme lo diurno y lo nocturno se emplazan en distintos escenarios: la ciudad -con sus cafés, sus calles iluminadas, sus coches, sus fuentes y sus hoteles- parece nacer con la oscuridad y, al amanecer, Julie corre de vuelta a su apartamento como una Cenicienta en apuros. En **'Nuit et jour'** los amantes se emborrachan de amor y apenas duermen.

Publicado el 21.11.12 por Cristina Álvarez López  
<http://numerocero.es/cine/articulo/manual-uso-chantal-akerman/1092>