laFuga

La cautiva

La mirada secuestrada

Por Eduardo Nabal Aragón

Director: Chantal Akerman
Año: 2000
País: Francia

Chantal Akerman, hija de padres judíos represaliados por el nazismo, nació en Bruselas, pero reside desde hace tiempo en París, donde ha ambientado algunos de sus trabajos más interesantes. Como André Téchiné o Phillipe Garrell, esta belga de corazón errabundo y alma feminista es una de las secuelas más perturbadoras y productivas de la "nouvelle vague", una directora que se enamoró del cine viendo a Godard, pero que 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 perjuicios 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 publico 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.

También en el mar y en el agua, con un grupo de *muchachas en flor* bañándose despreocupadamente, comienza el que resulta ser uno de los filmes franceses más extraños de los últimos tiempos: **La Cautiva**, rodado por la directora en 1999. Y en un mar oscuro y devorador concluye esta inquietante fábula ¿moral? El voyeur es Simon (Stanislas Merhar), un varón de noble cuna que desde su posición activa/pasiva/agresiva nos hace pensar en Hitchcock y también en el *peeping tom* de Michael Powell, intentando apresar esa forma femenina, *matando lo que ama*. Una reflexión femenina y hasta cierto punto feminista sobre el cine como aparato fílmico, que originariamente se construye para el disfrute escopofílico del varón y del varón heterosexual inquieto por la libertad de una mujer y por su capacidad de mirar a otras mujeres. Las imágenes del comienzo, con la joven jugando en la playa junto a otras jóvenes, están rodadas por un mirón que, a la manera del Scottie en **Vértigo** de Hitchcock, la persigue con paciencia, en coche y a pie, por las calles de París... El protagonista vigila meticulosamente el trayecto exterior de una joven a la que, como luego descubriremos, mantiene cautiva en un lujoso palacete parisino. De nuevo la mujer en la cama. Simon (Stanislas Merhar), sospecha que su idolatrada Ariane (Sylvie Testud) -una joven que, misteriosamente, se deja custodiar en esa alcoba en la que es una bella durmiente y una muerta viviente- se siente atraída por otras mujeres. Esta mujer supone para él un misterio y quiere tenerla controlada las veinticuatro horas del día.

Akerman ha sido una de las directoras más revindicadas no sólo por la crítica feminista -de la que ella también forma parte como ensayista y teórica-, sino también por una franja de la crítica especializada que ha seguido su titubeante, desigual, y prácticamente desconocida entre nosotros trayectoria fílmica. Nunca ha sido una realizadora al uso, y su cine, sobre todo en sus primeros trabajos, se plantea como cine de combate desde un aparato, el fílmico, que viene históricamente determinado por la preeminencia del varón y su forma de concebir y limitar el mundo material y espiritual.

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**.

Teóricas feministas del cine como Annette Kuhn han querido ver en algunos de los trabajos de Akerman una reinvención-deconstrucción del concepto tradicional del placer fílmico, al romper con premisas narrativas tan básicas como la sutura o el plano/ contraplano, insertando en su lugar largos planos secuencia de mujeres en actividades y rutinas humanas y conyugales que rara vez suelen presentarse con realismo y, menos aún, en tiempo real. En esta ocasión Akerman se decanta por la ficción y el trasfondo literario (Proust, Barnes…) pero mantiene algunas premisas reflexivas sobre el placer-displacer del cine clásico y moderno, de ver y no ver y de la posición de las mujeres como *objetos* y sujetos en espacios abiertos y cerrados, en construcción o semiderruídos, domésticos y sin domesticar. Un espacio que volveremos a encontrar en su última comedia dramática, **Demain on déménage**, sin estrenar en carteleras españolas.

Junto a la sombra de Alfred Hitchcock, la de Marcel Proust ("La prisionera") planea sobre **La Cautiva**, un filme cadencioso y contemplativo, una obra "de cámara" en que la autora reflexiona sobre la pareja, el amor, el sexo y sobre el cine mismo buscando, de nuevo, desconcertar al público. Estamos, pues, ante una obra que, al margen de sus influencias literarias y cinematográficas, entra plenamente en el universo de esta autora, quien ha alternado su cinematográfia entre el cine experimental, el de cariz sociopolítico, y la reflexión colectiva o individual sobre la identidad geopolítica europea y sus cambios. Incluso, ha incursionado en el cine comercial (**Un romance en Nueva York**, una discreta comedia romántica protagonizada por Juliette Binoche y William Hurt).

La Cautiva, filme de ficción que se desarrolla con elegante parsimonia ante el espectador y con claros referentes literarios y resonancias de clásicos del cine, no escapa a esta rareza que casi nunca busca la complacencia del público, sino más bien su máxima incomodidad. Una de las secuencias más irónicas y a la vez estremecedoras del filme, es aquella en la que Simon interroga a una pareja de lesbianas intentando entender qué es lo que encuentran en una mujer que no exista en un hombre. Y una de las más hermosas es aquella en la que Ariane, que permanece casi todo el día en la cama, sale al balcón para dar la réplica vocal a una vecina que se arranca a cantar un aria de ópera, ante la mirada perpleja de Simon en la calle. La cautiva tiene vida propia. La musicalidad de las voces femeninas es una constante en el cine irónico y trasgresor de esta belga fascinada por las calles de París y los secretos que esconden sus grandes mansiones o sus pisos funcionales.

Akerman no resuelve el misterio y todo el filme tiene ecos del Hitchcock romántico pasado por la "nouvelle vague", con esa banda sonora que alterna la música clásica y la imitación de los acordes evanescentes de Bernard Hermman, o la atmósfera de las novelas francesas de *amour fou*, no eludiendo la cursilería, aunque siempre con el toque de una mirada corrosiva que, aún sabiéndose de algún modo domesticada por los sistemas de representación imperantes, se resiste a permanecer en silencio.

Como citar: Nabal, E. (2009). La cautiva, *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-cautiva/275