

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

La insolencia amistosa de la tecnología

Autor/es:

Lomillos, Miguel Ángel

Citar como:

Lomillos, MÁ. (2002). La insolencia amistosa de la tecnología. La madriguera. (46):74-74.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42053>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



LA INSOLENCIA AMISTOSA DE LA TECNOLOGÍA

CRÍTICA

ABC África
Abbas Kiarostami
Francia, 2001

Tres recientes películas de reconocidos cineastas de la escuela iraní (*El voto es secreto*, *Kandahar* y *ABC África*) coinciden en abordar, de manera central o lateral, la clave cultural de nuestro tiempo: el paradigma tecnológico –la omnipotente red normativa, junto con la economía, que nos impone el capitalismo global– cuando se ve confrontado con la realidad de las zonas periféricas y pobres del planeta (una isla perdida de Irán, el desierto de Kandahar, Uganda). Más allá de los significados primeros de estos relatos, llama poderosamente la atención el choque del objeto tecnológico occidental tensionado en los parajes olvidados por la globalización: un avión que lanza un paquete cuyo contenido es una urna, un semáforo en rojo en medio del desierto, una agente electoral que llega en barca a una isla perdida pero que regresa en un imponente avión (en la parábola de *El voto es secreto* la implantación de los formales mecanismos democráticos, aliados a la tecnología, producen un choque cuasi surrealista); un helicóptero arrojando piernas ortopédicas en pequeños paracaídas y el goyesco grupo de tullidos corriendo, en imagen ralentizada, hacia el codiciado cofre caído del cielo, el magnetófono y los dólares de la protagonista, que corre al país de su origen en ayuda de su amiga desesperada (*Kandahar*).

El avión será también el signo que encuadra el viaje-relato de Kiarostami y su equipo, provisto de dos cámaras digitales, a un país africano azotado violentamente por el sida (el proyecto, tal como se muestra en la imagen de un fax que abre el film, fue auspiciado por una ONG). Pero en Kiarostami, el choque de la tecnología con el medio subdesarrollado será tematizado por el propio aparato reproductor de imágenes. Fiel a su particular y abierta filosofía cinematográfica, Kiarostami se interna en una cultura desconocida para él apoyado por el objeto-cámara: los que filman y lo filmado



se ofrecen en indisoluble interacción. Kiarostami es sin duda el cineasta actual que integra (la reflexión de) el cine y el paraje humano con más naturalidad y poesía: los del lugar no sienten como "invasora" la cámara (que se introduce abiertamente en su contexto; para los niños es un juego y una fiesta) y ésta se ofrece a ellos tal cual, curiosa y "registradora de lo que ve", también colonizadora, ora suavizando ora mostrando la fricción. En fin, su cine está en las antípodas de un Wenders.

El mundo está ahí y él parte a la captura de su filmación mezclándose con lo que palpita a su alrededor. En Kiarostami la cámara –el cine– es mediación, intervención y, sobre todo, comunicación con el otro. Pero, por encima de todo, construcción de un relato. De ahí que éste sea plenamente kiarostamiano, cuya filosofía podemos resumir en sus ganas de conocer y descubrir, abierto siempre a las sorpresas que depara la vida: el viaje en coche, los niños en aluvión con sus risas, juegos y cánticos, la organización solidaria de las mujeres con los niños huérfanos, el esfuerzo indomable de un niño por cargar sobre su cabeza un montón de ramas, la visita al centro de tratamiento y el niño muerto por el sida, la boda, el niño adoptado por la pareja de austriacos... En la única escena nocturna de la película se muestra el miedo –de los visitantes, gentes del cine– a la noche sin luz, sin electricidad, sin tecnología. Y al final de este viaje, la despedida a los visitantes con el sensual baile autóctono. Ya en el vuelo de vuelta a casa, desde el avión, las nubes se funden con imágenes –imborrable recuerdo– de los rostros de los ugandeses al son de una conmovedora composición de Bach.

El humanismo de Kiarostami deja su huella esperanzadora en este relato de muerte y pobreza.

Miguel A. Lomillos