

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

Título:  
Espera lo invisible

Autor/es:  
Company, Juan M.

Citar como:  
Company, JM. (2000). Espera lo invisible. La madriguera. (25):103-103.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41846>

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:



## ÉSPERA DE LO INVISIBLE

**El viento nos llevará**  
**Le vent nous emportera**  
**Abbas Kiarostami**

Irán/Francia, 1999

El cine último del realizador iraní Abbas Kiarostami se caracteriza, formalmente, por la minuciosa reinscripción, en sus texturas, de ciertos rasgos y estilemas propios de una cierta escritura de la modernidad fílmica: elementos metadiscursivos (película que informa sobre el rodaje de otra película: solapamientos e hiatos entre actores y personajes en *A través de los olivos*) y suspensión de los elementos proyectivo-identificatorios del espectador sobre el personaje mediante la deconstrucción de la propia trama ficcional (ruptura cine/video en el final de *El sabor de las cerezas*). En ambas películas Kiarostami venía a decirnos que, en cine, todo itinerario de conocimiento es, también, un juego con los simulacros y evidencias de la representación misma. *El viento nos llevará* desarrolla, en el fluir de sus imágenes, una deliberada suspensión de la temporalidad fílmica —lo que Gianni Rondolino planteara como un concepto clave para entender al Rossellini de *Viaggio in Italia* (1954): la espera (*attesa*)— mediante la cual el protagonista queda fijado en una suerte de luminosa eternidad vespertina en la aldea de Siah Dareh, aguardando la muerte de la anciana Malak que le permita filmar los ritos funerarios del entierro. La noción de tiempo muerto, no significativo en términos dramáticos, supone una directa interpelación al espectador en la sala que debe, forzosa-mente, desubicarse del lugar al que,

pasivamente, le condena el modelo de la narración cinematográfica clásica. Didáctico, Kiarostami propone una imagen en la que el espectador es el forzoso espejo del protagonista durante el afeitado matutino: en la denegación del mecanismo campo-contracampo (personaje-espejo colgado en la pared) se juega el principal gesto configurador del film. Dice Kiarostami (*El País*, 12-01-00): "El cine es el arte de mostrar sirviéndose de la ocultación". ¿Qué muestra *El viento nos llevará*? Sin duda la mirada de un documentalista sobre una realidad que continuamente se le esca-



pa y en la que no puede intervenir salvo de forma perversa (poniendo boca arriba a una tortuga). Y esa realidad, qué duda cabe, tiene sus fuera de campo, sus puntos ciegos: la muerte, sólo representable en sus recubrimientos simbólicos (inscripción de una lápida en el cementerio); la verbalización del deseo a través de un poema de Farough Farrokhzad que el protagonista recita ante una joven que vela su rostro y su cuerpo mientras ordeña una vaca... La mirada antropológica de Kiarostami sabe, también, de condicionamientos históricos y sociales: el maestro de escuela, dice Kiarostami (Id.), "... desenmascara lo que se oculta detrás de

ciertos ritos funerarios (denunciando lo que comportan de representación" pero, acto seguido, le pide al protagonista que no le diga al pequeño Farzad, su alumno, nada de lo que han hablado. Frente al saber oficial, restrictivo (y prescriptivo) del discurso fundamentalista —el mismo que impidió la exhibición normalizada en Irán de *El sabor de las cerezas* por supuesta apología del suicidio— Kiarostami privilegia un saber gozoso de la vida, planteado aquí por un médico tan escéptico sobre su papel social como lo era el vital taxidermista de *El sabor*... Tras sus reafirma-

doras y muy terrenales palabras, culmina el itinerario del frustrado documentalista: la única transición temporal del film (un plano fijo nocturno de la aldea da paso, mediante un imperceptible encadenado, a las luces del alba) marca la próxima reinserción ciudadana del protagonista en su ritmo habitual de vida. Y las fotos que por fin logra hacer de una comitiva de mujeres son, como el fémur arrojado al fluir del río, ese resto de lo real que el viento terminará por llevarse. Como simbólico excedente, nos quedan las imágenes de uno de los films más bellos de los últimos años.

**Juan M. Company**