

Sobre Abbas Kiarostami

Raúl Beceyro

1. De manera sorpresiva, a partir sobre todo del Festival de Cannes del 97, donde con *El sabor de la cereza* obtiene la Palma de Oro, se revela en países como Argentina o México la existencia de un gran cineasta originario de Irán: Abbas Kiarostami. Francia lo había conocido antes: ya en 1990 se había estrenado en París *¿Dónde está la casa de mi amigo?* y en julio del 95 apareció un número especial de *Cahiers du cinéma* dedicado a Kiarostami, en ocasión de una retrospectiva de su obra organizada en el Festival de Locarno. En Francia, los Estados Unidos y en otros países se conocían entonces algunos de sus filmes antes de que se produjera la consagración internacional.

2. Kiarostami aparece como la parte visible de un enorme continente oculto: el de los cineastas que podríamos llamar “sobrevivientes”. Resulta que actualmente se ha producido una fractura entre dos grupos diferenciados de películas que sólo por costumbre decimos que pertenecen al mismo objeto: el cine. Por un lado están las películas que forman parte de lo que podemos llamar el cine del mercado, o el post-cine o simplemente el cine que se da en los cines, películas que son, íntegramente, mercancías. La industria del cine, una industria como cualquier otra, obedece a la misma lógica que la industria automotriz o la industria textil. Su única razón de ser es obtener, lo más rápidamente posible, la mayor ganancia que pueda. No hay en el cine de Spielberg, Cameron o Tim Burton nada que tenga que ver con la cultura o con el arte.

3. Frente a este cine del mercado, y en un contexto en el cual el post-cine es hegemónico, en las condiciones establecidas por este cine *real* para todo el campo del cine, hay sin embargo verdaderas

películas, como las de antes, como las que hacían Antonioni, Cassavetes o Tarkovski, aunque estos filmes no se parecen en nada a los de Antonioni, Cassavetes o Tarkovski. Existen, en todas partes del mundo, aunque uno frecuentemente no lo sepa, verdaderos cineastas. Kiarostami es uno de ellos.

4. ¿Qué sabe uno de Kiarostami? Que nació en 1940 y que a los 30 años, después de estudios de artes plásticas y de haber realizado filmes publicitarios, comienza a hacer películas en la Sección Cine del "Instituto para el desarrollo intelectual de los niños y los jóvenes", el *Kanun*. De esta manera casi toda su obra tiene financiación pública, hasta que en sus últimos filmes aparecen capitales de origen francés para producir sus películas. Lo que no se sabe son los avatares que un cineasta como Kiarostami debió experimentar con la llegada de la Revolución islámica. Sólo se conocen algunos detalles: una de sus películas *Caso No. 1, Caso No. 2*, comenzó a ser filmada a comienzos de enero del 79; el 11 de febrero Khomeini llegaba a Teherán. Lo que Kiarostami ya había filmado desapareció para siempre y debió recomenzar el trabajo meses después. Como el filme incluía reportajes a personalidades políticas, religiosas, intelectuales, entonces se pueden ver a políticos del momento (comienzos de la Revolución islámica) que desaparecerían poco después. El filme se encuentra prohibido en Irán.

5. A veces podemos encontrar en algún reportaje información sobre la relación de Kiarostami con las autoridades iraníes, que uno percibe tensas, más de lo que el propio Kiarostami dice. En 1994 Kiarostami responde a las preguntas de Stéphane Goudet (*Positif* No. 442, diciembre de 1997), quien lo interroga sobre una secuencia de su filme *Tareas para el hogar*, la de la oración en el patio de la escuela, cuyo sonido ha sido eliminado. Kiarostami dice que es él quien ha cortado el sonido, por una especie de delicadeza ante las protestas de religiosos molestos porque en alguna proyección los espectadores se reían. La cronista insiste sobre si se lo habían pedido o si el propio Kiarostami, por sí mismo, lo había decidido. Kiarostami dice que él eliminó el sonido de la secuencia, lo que finalmente no ha hecho sino mejorar el filme; llega incluso a esbozar una especie de elogio del cine mudo. La cronista insiste: "¿Hoy en día esta secuencia está en las copias del

filme que se exhiben en Irán?" Kiarostami debe reconocer: "No. Finalmente el ministro de Educación la hizo suprimir."

6. ¿Pero qué es lo que uno sabe sobre las películas que ha hecho Kiarostami? Como sucede con la mayor parte de los cineastas "sobrevivientes", es posible que uno haya visto sólo algunas de las películas de Kiarostami, cuya obra incluye alrededor de 14 cortos y medimétrajes, y 9 largometrajes, incluyendo *La ceremonia especial*, de 1998. En el centro de esta obra está la "trilogía" que comienza con *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (1987), sigue con *La vida continúa* (1992) y termina con *Bajo los olivos* (1994). Separado cronológicamente está *El pasajero* (1974), su primer largo, la historia de un chico que para juntar dinero y viajar a Teherán a ver un partido de fútbol, finge que toma fotografías que vende a sus compañeros de escuela.

Once años después, en 1985, filma *Los primeros*, que junto a *Tareas para el hogar* (1990) pone en escena un dispositivo similar: el director de una escuela interroga a los alumnos en su despacho.

También en 1990 realiza *Primer plano*, que cuenta la historia de un estafador que se hace pasar por un conocido director de cine para así conseguir que una familia le entregue sumas (módicas) de dinero. El filme comienza con el encuentro inicial entre el supuesto director de cine y la mujer de la familia que va a ser estafada, y termina cuando el estafador y el verdadero director de cine, por quien aquél se hacía pasar, se encuentran en la puerta de la cárcel. El espectador advierte que mientras la primera mitad del relato es la reconstrucción de hechos que han pasado en la realidad, antes de que la película comenzara a filmarse, en cierto momento la película "alcanza" la realidad, y a partir de ahí lo que vemos son situaciones que están pasando en la realidad en el mismo instante en que se las está filmando.

Finalmente en 1997 Abbas Kiarostami realiza *El sabor de la cereza* que obtiene la Palma de Oro en el Festival de Cannes y que posibilitó que pudiéramos ver, al menos, algunas de sus películas.

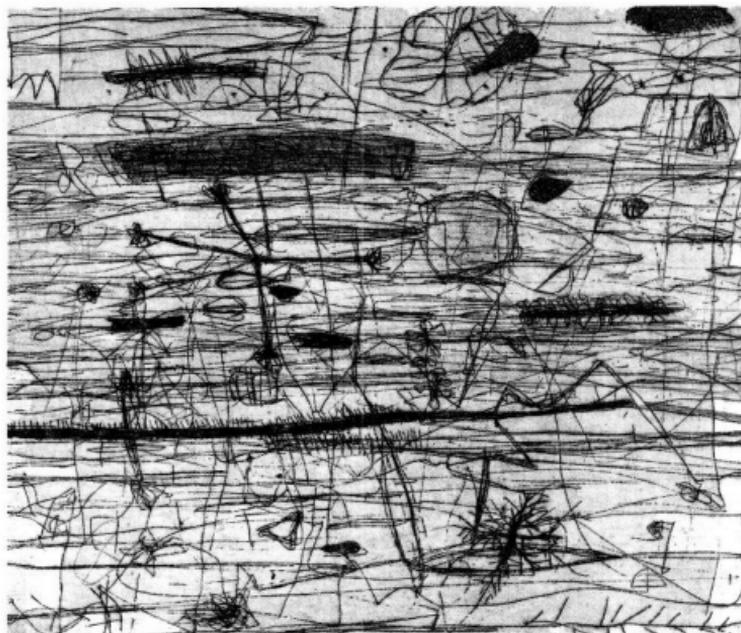
7. Para terminar, dos observaciones respecto a las *Declaraciones* de Kiarostami de las cuales estas líneas son una especie de introducción. No hay que olvidar que son una selección y una síntesis de declaraciones y textos de Kiarostami aparecidos en una revista

iraní entre 1983 y 1995. No sé si hoy Kiarostami suscribiría algunas de sus afirmaciones sobre Bresson, por ejemplo.

Por otra parte algunas de sus afirmaciones han sido contradecidas por el propio Kiarostami en otros reportajes, así que uno no puede saber dónde se encuentra la verdad. Por ejemplo en el párrafo *El sonido directo* cuenta que en la secuencia de *Primer plano* donde el estafador y el director de cine se encuentran en la puerta de la cárcel y luego se van en moto, el sonido se corta (tal como hubiera sucedido si el micrófono hubiera funcionado mal) por una decisión del propio Kiarostami, quien en la post-sincronización cortó con tijeras la banda de sonido.

En el reportaje de Stéphane Goudet publicado en *Positif*, por el contrario, Kiarostami confiesa que el sonido se arruinó durante el trabajo de montaje del filme, y que entonces se le ocurrió utilizar el efecto de “micrófono mal conectado”. Además añade que “de todas maneras el diálogo de los dos personajes no era muy interesante”.

Lo que dicen los grandes cineastas es casi siempre muy útil. Pero frecuentemente, para ser percibido en toda su amplitud, debe ser puesto en relación con sus propios filmes, y con su manera de encarar el cine. Las declaraciones de Kiarostami son así refractadas por sus filmes y resultan ser con frecuencia fragmentos de una estética que podríamos llamar “utilitaria”, dado que le sirve para hacer su trabajo. Por el contrario a veces sus afirmaciones nos ayudan a comprender mejor no sólo las películas de Kiarostami, no sólo el cine en general, sino también el arte.



Dibujo sobre papel, 24.5 x 28 cm.