

PROA  
CINE

## Press kit

### Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929  
[C1169AAD] Buenos Aires  
Argentina

### Departamento de Prensa

prensa@proa.org  
[+54 11] 4104 1044

auditorio@proa.org

[www.proa.org](http://www.proa.org)

Agosto 2014						
lun	mar	mie	jue	vie	sab	dom
28	29	30	31	1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

# Los caminos de Abbas Kiarostami

Domingos 17, 24 y 31 de Agosto - 16 y 18hs.

## ProaCine

En el marco de su amplio programa de actividades, Fundación Proa presenta un nuevo ciclo de **PROACINE**. En esta oportunidad, se trata de una selección realizada por el programador internacional Richard Peña, que incluye películas y material documental, en muchos casos nunca vistos en la Argentina.

Peña fue convocado en esta oportunidad para trabajar una selección de películas sobre la idea de "performance en el cine". El tema de la *performance* y las acciones es, entre otros, uno de los ejes centrales en la programación de las exhibiciones de Proa. Peña, a través de su experiencia como programador en el Lincoln Centre de New York, hizo una lectura particular de la problemática del rol de los personajes en los largometrajes que comienza este domingo 17 de agosto con la proyección de *Shirin* (2008), obra maestra del realizador iraní Abbas Kiarostami.

Kiarostami es una de las figuras más destacadas e influyentes de la cinematografía contemporánea y probablemente el mayor exponente del cine de Irán de la actualidad. Por tal motivo y al ser *Shirin* un estreno para el público argentino fuera de los festivales, Proa decidió dedicar por completo el mes de agosto al gran maestro ofreciéndole a la audiencia la posibilidad de conocer en mayor profundidad su obra y pensamiento. Para ellos incorporamos al programa dos piezas también inéditas en Argentina: *Los caminos de Kiarostami* (2006), un mediodiámetro anterior a *Shirin* que permitirá al espectador conocer la importancia de la contemplación y de los senderos en la obra del director. Por otro lado, con la presentación del *Diálogo en la Cinemateca de Suiza* tendremos la oportunidad de escuchar en primera persona reflexiones y definiciones acerca de los temas que obsesionan y que son recurrentes en la obra de Kiarostami.

Una vez más, Proa Cine le ofrece al público de Buenos Aires una ocasión única de acercarse a las manifestaciones más relevantes y menos conocidas de la cinematografía contemporánea.

## PROGRAMA

### Domingos 17, 24 y 31 / Agosto

16 hs. -LOS CAMINOS DE KIAROSTAMI, 2006  
-DIÁLOGO EN LA CINEMATECA SUIZA, 2012 — Inédito en español!

18 hs. -SHIRIN, 2008 — Estreno!

# PROA CINE

## **Fundación Proa**

*Dirección* Adriana Rosenberg  
*ProaCine* Guillermo Goldschmidt  
*Gerencia* Victoria Dotti  
*Programación* Cintia Mezza /  
Montserrat Hernández / Cecilia Jaime /  
Mercedes Longo Brea  
*Prensa* Lucía Ledesma / Ignacio Navarro /  
Julieta Goldín / Juan Pablo Correa  
*Educación* Paulina Guarinieri / Rosario García  
Martínez / Camila Villarruel  
*Montaje* Soledad Oliva / Pablo Zaefferer  
*Administración* Mirta Varela / Stella Roizarena

## **PressKit Kiarostami**

*Editor* Jaime Arrambide  
*Coordinación* Guillermo Goldschmidt

## **Agradecimientos**

- Cinémathèque Suisse  
- Festival Internacional de Cine de Cartagena  
- Festival Internacional de Cine de Hong Kong

## LA PERFORMANCE EN EL CINE / RICHARD PEÑA (PROGRAMADOR)

Cuando recibí la invitación para programar un ciclo de cine en Fundación PROA, el placer fue doble. En primer lugar, tendría la oportunidad de volver a visitar una ciudad que amo: Buenos Aires. Segundo, porque el tema sugerido para el ciclo era la idea de “performance”, un tema muy rico, provocador, y no suficientemente debatido en el cine contemporáneo.

En efecto, de todos los aspectos de la experimentación cinematográfica, desde el guión hasta el montaje y la escenografía, creo que la cuestión de la performance en el cine es el aspecto que menos atención académica ha recibido. Vale decir: ¿cuáles son los usos estéticos y las implicaciones de la presencia humana dentro del cuadro mismo de un film? Creo que esta ausencia de debate sobre el tema se remonta, al menos en Estados Unidos, a los orígenes de los estudios sobre cine, una disciplina académica que recién se inició en los primeros años de la década de 1970. Como hasta esos años para muchos sectores universitarios el cine no tenía todavía un valor significativo para la enseñanza, aquellos profesores que empezaban a aventurarse en ese campo emergente de estudios estaban ansiosos por probar su seriedad y la seriedad de su disciplina ante sus colegas más escépticos, que no podían creer que mirar películas mereciera ser considerado un empeño académico. Estos flamantes “profesores de cine” querían diferenciarse del tipo de textos sobre cine que conocía el público estadounidense en general, como las historias de los romances y aventuras de las grandes estrellas de Hollywood. Los “stars”, las estrellas de cine, eran y son la cara más visible del cine. Pero esta nueva disciplina ignoraba deliberadamente la presencia y la importancia de los actores, como queriendo demostrar la diferencia entre el estudio académico del cine y del que existía hasta entonces. Entonces, cuando alguien te decía, “Ah, sos profesor de cine, ¿enseñás las películas de John Wayne?”, la respuesta inmediata era, “No, enseño las películas de John Ford” o quizá, “No, lo que enseño es el género del western”, o incluso, “No, lo que enseño son los códigos de la masculinidad en la sociedad norteamericana”. Sólo muy recientemente los profesores de cine se han sido autorizados a confesar, “Sí, enseño John Wayne”.

Las películas que propuse para esta muestra en PROA ofrecen, cada una en su manera, abordajes distintos al



concepto de performance en el cine, pero todas ellas colocan a la figura humana en el centro de la obra. Cada una juega con nuestra experiencia del cine clásico, del cine tradicional, en tanto estas películas tratan de crear –para después romper–, o a veces negar –para después introducir–, estrategias de identificación de esas figuras humanas, a las que dudo en llamar personajes, que pueden servirnos como guías, como puerta de entrada a cada película.

### ¿Por qué Shirin?

Como dijo una vez Jean-Luc Godard, el cine es lo que ocurre entre un espectador y una imagen proyectada en una pantalla. Como tomando a Godard al pie de la letra, el maestro del cine iraní Abbas Kiarostami dio forma a una película hecha enteramente de inefables: sólo vemos las reacciones de 114 actrices sentadas en sus butacas durante la proyección de una película. Con *Shirin*, Kiarostami nos ofrece una interpelante reflexión sobre el rol de la empatía en el arte, o sea de la forma en que las características propias del relato, del tiempo, del lugar y la motivación, se destilan en el espectador bajo la forma de emociones, que terminan siendo las huellas más visibles de una obra de arte. En *Shirin*, es como si Kiarostami hubiese cortado con bisturí la superficie, para mostrar el alma misma de su obra.

---

## CAMINOS DE KIAROSTAMI

---



---

### FICHA TÉCNICA

---

**Caminos de Kiarostami** / Director, fotografía y edición:  
Abbas Kiarostami 7 País: Irán, 2006 / Duración: 32' min

---

### SINOPSIS

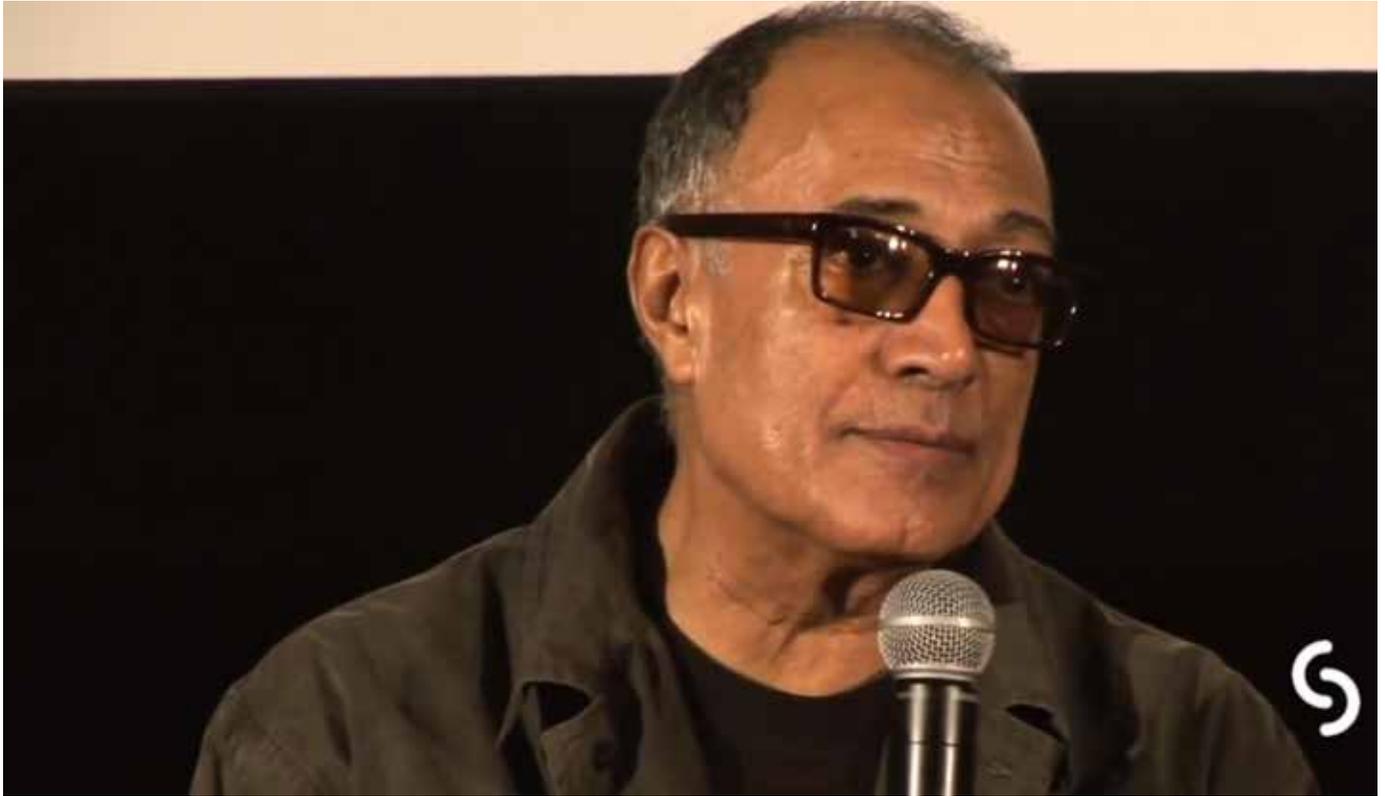
---

En este mediodmetraje de 32 minutos realizado en 2005, Abbas Kiarostami se embarca en una bella y penetrante reflexión sobre el significado de los caminos en la experiencia humana. Primero, fotos fijas, en fundido encadenado, de camino tras camino de un paisaje polimorfo, agreste y sorprendente. Luego se suma la voz en off, y con la voz, llega también la imagen en movimiento: un auto que asciende fatigosamente por un camino de montaña. *“Al principio, no me interesaba fotografiar el paisaje o la naturaleza. Lo que yo quería era estar afuera, al aire libre, contemplando mi entorno en soledad. Pero*

*muchas veces, un paisaje se me presentaba bajo una luz excepcional, y me parecía tan bello que no soportaba verlo solo”, confiesa la voz de Kiarostami. Recién muy hacia el final llegará el color, como un tórrido amanecer que pronto se funde en una explosión nuclear que parece cancelar toda vida sobre el planeta. Y estas palabras extraídas de “La cumbre de la elocuencia”, la célebre recopilación de sermones, cartas y alocuciones atribuidas a Alí, primo y yerno del profeta Mahoma:*

*“Querido Señor, envíanos la lluvia de nubes mansas, obedientes*

*Y no de nubes densas y feroces que conjuran la muerte. Amén”.*



## FICHA TÉCNICA

**Diálogo al finalizar el estreno suizo de “Like someone in Love” entre Frédéric Maire, director de la Cinémathèque suisse, y Abbas Kiarostami /** Cinémathèque suisse, cine Capitole (Lausanne), 4 de septiembre de 2012. / Duración: 45’ min: Cámara y montaje: Richard Szotyori / Cinémathèque suisse

## SINOPSIS

En 2012, en ocasión de la avant-premiere de *Como alguien enamorado* en el Cinéma Capitole de la ciudad de Lausana, la Cinemateca Suiza invitó a Abbas Kiarostami a conversar frente al público con Frédéric Maire, director de la cinemateca, sobre todos los aspectos de su arte cinematográfico. En este material que hoy Fundación Proa proyecta por primera vez subtítulo en español, Kiarostami recorre una gran variedad de temas

que lo obsesionan como director, entre otros, el proceso de génesis de sus películas. (Como dice Gabriel García Marquez, “yo nunca elijo mis temas; son los temas los que me elijen a mí”, dice Kiarostami al respecto.)

Este invaluable material ofrece una ventana privilegiada y de primera mano al pensamiento e imaginación creativa de “un gran cineasta contemporáneo, del siglo pasado y del actual”, según palabras de su presentador.

Cabe destacar que la Cinemateca Suiza es la 6ta. colección cinematográfica más importante del mundo: 70.000 títulos, 2,8 millones de fotos y 300.000 afiches. Según la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, la Cinemateca Suiza sólo es superada por algunas colecciones de Estados Unidos, Francia y Gran Bretaña. En 2010, la ciudad de Lausana logró adquirir el Cinéma Capitole, la más grande sala de cine en funcionamiento de toda Suiza, y desde ese año, la Cinemateca trabaja en un proyecto de recuperación de la sala, en conjunto con el municipio de Lausana.

---

## SHIRIN

---



---

### FICHA TÉCNICA

---

#### Shirin

Director: Abbas Kiarostami  
País: Irán / Año: 2008  
Duración: 95' min  
Formato: Digital HD  
Productor: Abbas Kiarostami  
Cámara: Mahmoud Kalari, Hooman Behmanesh  
Edición: Abbas Kiarostami, Arash Sadegui  
Sonido: Mohammad Reza Delpak  
Mezcla de sonido: Mani Hashemian, Reza Narimizadeh  
Guión: Mohamad Rahmanian  
Actrices: Juliette Binoche, Mahnaz Afshar, Pegah Ahangarani, Taraneh Alidoosti, Niki Karimi, Golshifteh Farahani

Idioma: Farsi con subtítulos al Español

---

### SINOPSIS

---

**Shirin** es una acabada muestra del Kiarostami más experimental. En una sala de cine, 114 actrices famosas de Irán, y también la actriz francesa Juliette Binoche, asisten a la proyección de una versión dramatizada del poema medieval iraní “Khosrow y Shirin”, que relata el amor de la joven Shirin por el príncipe de Persia. Se trata de una historia sobre el sacrificio femenino, del que las actrices que ocupan la platea son sólo espectadoras mudas, que van transmitiendo las diversas emociones que suscita la obra a través de la expresividad de sus rostros, sus lágrimas, sus sonrisas cómplices. Una película concebida como un homenaje al cine, al cinéfilo, al silencio y la oscuridad de las salas de proyección donde cada espectador está sólo con sus emociones, aun en medio de la multitud, conectándose con la historia desde su propio aquí y ahora.

## LO QUE DIJO JONATHAN ROSENBAUM EN SU RESEÑA PARA CINEMAGUILD

Decir que *Shirin* es la obra más conceptual de Abbas Kiarostami no le hace justicia a la película, pero probablemente no sería exagerado decir que es la más paradójica. Y no es la menor de esas paradojas el modo en que la película se enfrenta y desafía al fantasma del cine comercial, lo que la convierte súbitamente en la más tradicional y a la vez la más tradicional de sus obras para la pantalla. Al centrarse casi exclusivamente en la ficción de esas mujeres que miran una película comercial que podemos oír pero nunca ver “una película que no existe, más allá de la banda sonora grabada ex profeso” uno hasta podría decir que Kiarostami, un cineasta experimental y no comercial por excelencia, está accediendo perversamente al deseo de sus seguidores y amigos que hace años lo urgen a rodar una película “más accesible”, con una trama coherente, una música más convencional y actores famosos.

Sin embargo, a pesar del uso de un argumento y una música convencionales y de actores muy conocidos, la película no se ajusta a ninguna de las reglas del cine comercial. Y es por eso que podría ser motivo de justificado orgullo para Kiarostami el podernos engañar con esta ilusión en la que despliega prácticamente todos los recursos y habilidades de un director comercial. Hasta los espectadores no iraníes que no conocemos ni el argumento “basado en una poema persa medieval”, ni a las famosas actrices que actúan en la película “salvo a Juliette Binoche, la única europea del elenco”, nos vemos transportados por todos los complicados artilugios que emplea Kiarostami. Aceptamos que esas mujeres sentadas en sus butacas están viendo una película en una sala de cine, cuando en realidad el director las filmó por separado, en pequeños grupos, y en el propio living de su casa. Y También compramos que todas ellas reaccionan ante una película existente, cuando en realidad la banda de sonido de esa película imaginaria sólo fue creada con posterioridad. Así que en *Shirin*, y no sin cierta perversidad, Kiarostami nos está mostrando que puede realizar una película comercial tan competentemente como cualquiera, por más que esté usando todas esas competencias para subvertir nuestras expectativas.



En todas sus experimentaciones, a Kiarostami siempre le ha interesado usar el cine para crear experiencias primarias y primordiales, en las que nuestra imaginación es una de las herramientas fundamentales del maletín de recursos del director. Así que aunque *Shirin* pueda ser descrita como la más ficcional de todas las ficciones del director, en definitiva es tan documental como todas las demás, y como siempre con Kiarostami, nuestras reacciones y emociones en tanto espectadores constituyen una parte esencial de los temas que aborda el director.

*(Jonathan Rosenbaum es coautor, junto a Mehrnaz Saeed-Vafa, de Abbas Kiarostami –University of Illinois Press, 2003–, y autor de Goodbye Cinema, Hello Cinephilia –University of Chicago Press, 2010–, entre otros libros)*

## LA FASCINACIÓN DE KIAROSTAMI POR LOS AUTOS, LAS RUTAS Y LOS CAMINOS



En el conjunto de la obra de Kiarostami, se advierte una fascinación por los caminos y las rutas, que a veces serpentean por lugares remotos y vírgenes, sin presencia humana, y otras veces recorren zonas pobladas. En su reseña de la película *Diez* (2002) para *The New York Times*, el crítico A. O. Scott escribió que Kiarostami, “además de ser probablemente el cineasta iraní más admirado internacionalmente durante la década pasada, es también uno de los maestros del “cine automotor”. Pero mientras que sus colegas, tanto en Hollywood como en otras partes, están obsesionados con la acción y ven en cada automóvil una bola de fuego en potencia, el contemplativo Kiarostami entiende el auto como un espacio de reflexión, de observación, y por sobre todo, de conversación.” Y esa es la función que cumple el automóvil, como espacio de cruce entre lo público y lo privado, en numerosas películas de Kiarostami, como en *En sabor de las cerezas* (1997), *El viento nos llevará* (1999), y *Ten* (2002), película en la que toda la acción fue registrada por una pequeña cámara de video digital montada sobre el tablero del auto, que levanta el ruido de los motores y las bocinas, así como las imágenes del incesante tráfico de la ciudad.

Jaime Arrambide.



---

## LA PRENSA SOBRE KIAROSTAMI

---

### FESTIVAL DE CANNES

“Mi primera película fue extremadamente difícil de hacer. Por suerte, cosechó un gran éxito y obtuvo un reconocimiento general. Para mí, sin embargo, aquello no significó que iba a convertirme en cineasta. Creía que iba a cerrarse ese capítulo y que no habrían más películas. No obstante, acabé haciendo muchas más. Cuando rodé mi primer largometraje, me dije que debía tomar una decisión y que ser cineasta era mi profesión. En aquella primera película, me encontré con dos tipos de públicos: un primero, formado por personas a las que les gustaban mis películas, y un segundo, más amplio, compuesto por personas que las odiaban. Sigue siendo el caso a día de hoy.”

“Lo que me hizo pensar que mi primera película había sido un éxito fue que obtuvo el reconocimiento en un festival y que le concedieron el premio al mejor

cortometraje. Para mí, ese era el baremo del éxito. Hoy en día, retrospectivamente, no creo que una buena película sea una obra que se lleva un premio. Tampoco creo que una buena película sea una obra que atrae a un público multitudinario o que recibe críticas positivas. Creo que el criterio determinante es el de la duración. Una buena película es una película que dura, que la historia considera que merece seguir estando presente. Ya no recuerdo quién fue que fijó ese plazo en treinta años. Esa persona dijo que era al cabo de treinta años cuando uno se da cuenta de la durabilidad de una película, cuando uno se da cuenta de si todavía existe o se ha desvanecido.”

“¿Qué espero del cine? No espero nada. La espera es algo propio de los jóvenes. Pero a pesar de no esperar nada, sigo trabajando. La esencia del cine se encuentra en la producción de imágenes. No pasa un mes sin que haga un cortometraje, una pequeña obra en vídeo o una

fotografía. Quizás lo único que espero del cine hoy en día es haber tomado una nueva imagen antes de irme a la cama por la noche. Como un pescador que espera siempre atrapar algo cuando lanza sus redes.”

*(Extractos de la entrevista realizada por Benoit Pavan para el Diario del Festival de Cannes, publicada el 22 de mayo de 2014.)*

## REVISTA FILMMAKER

“Me siento muy próximo a la visión de Deleuze, porque pienso que en la vida, el ser no es más que una ilusión. Si reconocemos y aceptamos el hecho de que atravesamos diversos estados, que estamos en movimiento, y que ese movimiento es la naturaleza misma de nuestras vidas, y dejamos de aspirar a permanecer en un estado definitivo, comprendemos mejor la vida y somos capaces de disfrutarla más”.

“Todo lo que importa es el modo en que nos relacionamos con el momento presente. Se trata de un concepto del budismo que fue alimentando mi vida, así como alimentó la vida de mi país durante 700 u 800 años: los poetas y filósofos iraníes no han dicho nada diferente de eso respecto de la experiencia de vivir el momento, en contraposición a la creencia en la permanencia. No somos más que un lazo entre nuestra cultura y lo que realmente producimos. Y así como cada cual refiere a sus lecturas y a su cultura, yo sólo puedo mostrar aquello de lo que me alimenté, que es la visión de mundo que finalmente se ha convertido en mi propia visión. Si mi trabajo reflejara algo distinto, no sería merecedor de esa herencia.”

“El punto de partida y el punto final de una película son dos decisiones arbitrarias. Cuando alguien decide que dure 90 minutos, como un partido de fútbol, es arbitrario, aunque supongo que se basa en la capacidad de atención de los espectadores, tanto de fútbol como de cine. Pero esas decisiones son responsabilidad del realizador, que debe elegir en qué punto arbitrario sumarse a la historia y en qué punto arbitrario abandonarla. (...) Por supuesto que desde el momento en que uno toma la responsabilidad de esa elección, debe hacer la elección más adecuada que sea posible. De los cientos de puntos de partida y de puntos finales que se me ofrecen, debo elegir el que considere menos malo, menos falso. Porque es algo falso, es el momento en el que uno elige que la historia haga erupción,

pero yo trato de que sea lo más suave posible. Y lo que permite hacerlo es la habilidad cinematográfica.”

“Así veo yo a los espectadores de todo el mundo: la gente es curiosa, es inteligente, a la gente le interesa comprender a sus pares. Pero los productores y directores de cine parecen haber decidido que las butacas han sido hechas para hacer que la mente de la gente se vuelva perezosa. Creen que no bien entran en una sala de cine, los espectadores deben convertirse en consumidores estúpidos que deben ser atiborrados de información. Esos mismos espectadores, cuando no están en una sala de cine, son capaces de mirar con curiosidad a sus vecinos por la ventana, y saben discernir quienes son hermanos, quienes son pareja, qué edades tienen y de que trabajan. Sienten curiosidad unos de otros y son capaces de entenderse sin necesidad de que los llenen de información. ¿Por qué habría de ser distinto en el cine? En mis películas, trato de brindar la menor cantidad de información posible, que de todos modos es mucha más de la que obtenemos en la vida real. Creo que deberían estar agradecidos de la poca información que les doy. Si fueran tan curiosos cuando vienen a ver mis películas como lo son en la vida real, todo sería más fácil.”

*(Entrevista de Zachary Wigon para la revista Filmmaker, publicada el 13 de febrero de 2013.)*

## REVISTA FILMCOMMENT

“Cada película tiene su propio Documento de Identidad o Partida de Nacimiento. Las películas son sobre seres humanos, sobre la humanidad. Todas las naciones diferentes del mundo, a pesar de su diversidad de religiones, idiomas y estilos de vida, siguen teniendo una cosa en común, y es lo que está dentro de todos nosotros. Si les sacáramos una radiografía a diferentes seres humanos, no sabríamos distinguir, a partir de la radiografía, ni el idioma, ni los orígenes, ni la raza de cada uno. Nuestra sangre circula del mismo modo, nuestro sistema nervioso y nuestros ojos funcionan igual, nos reímos y lloramos de la misma manera, y sentimos dolor de la misma manera. (...) Pero al mismo tiempo, la gente tiene diferentes ideas, y mi deseo no es que los espectadores completen todos de la misma

manera mis películas en sus cabezas, como si fueran un rompecabezas que queda igual sin importar quien lo haya resuelto. Por más que lo “completen mal”, mi cine sigue siendo “correcto”, fiel a su valor original. No dejo espacios en blanco sólo para que la gente tenga algo que completar. Los dejo en blanco para que la gente los complete con lo que piensan y quieren. En mi opinión, la misma abstracción que aceptamos fácilmente en otras artes –como en pintura, escultura, música o poesía– también puede ser parte del cine. Creo que el cine es el séptimo arte, y como tal, debería ser el más completo de todos, ya que combina las otras artes. Pero se ha convertido apenas en un “contador de historias”, en vez de en el arte que realmente debería ser.”

(Entrevista de David Sterritt publicada en Filmcomment)

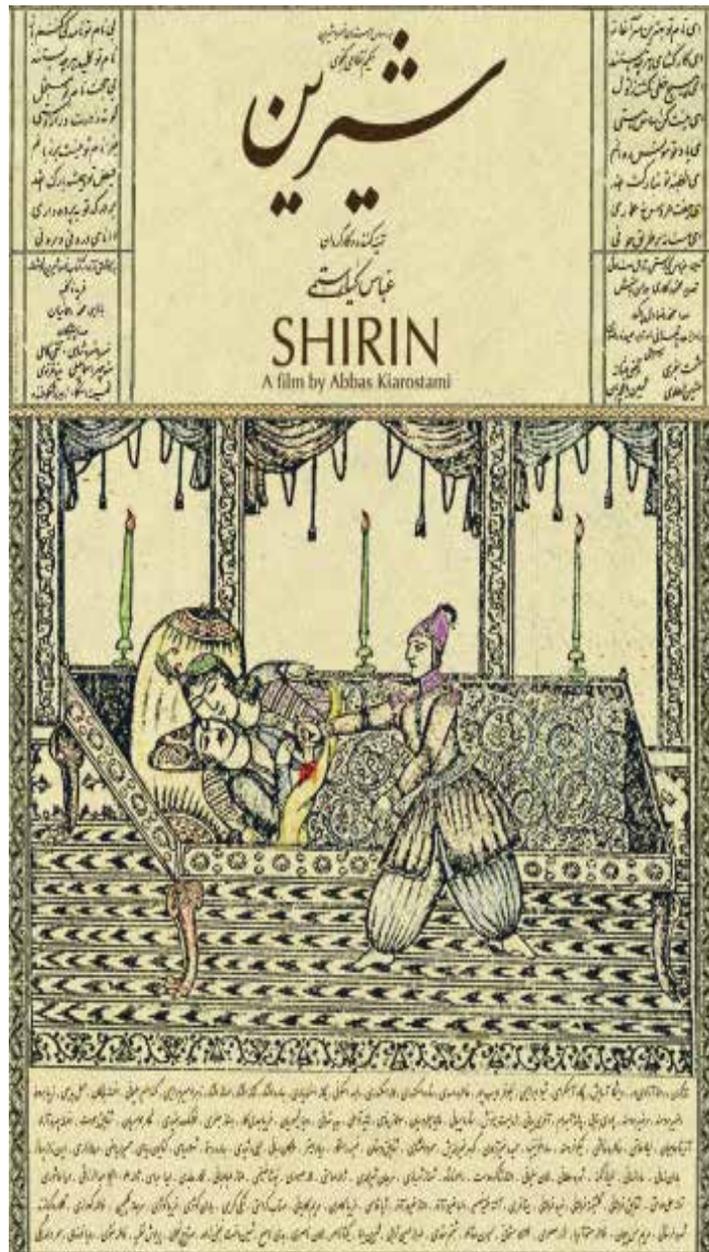
## PÁGINA 12

“La representación que hace de la muerte el cine occidental suele carecer de sentido. Lamentar la muerte es absurdo, lo que lamentás es la ausencia del amigo.”

“En Irán, hay limitaciones impuestas por el régimen. Las conozco, sé lo que no puedo mostrar y aprendo a trabajar dentro de los límites. En mi país, la lucha contra esas restricciones es una fuente de energía. La gente, en Irán, logra vivir a pesar de todo. Incluso esas chicas jóvenes que tienen prohibido mostrar su cabello también encuentran la manera de que un mechón escape del pañuelo. Si va usted a Teherán podrá ver que en la calle son realmente muchas las personas que hacen algo que va más allá de lo que está permitido, aunque ese algo sólo sea mostrar un mechón de pelo.”

“El cine es el arte de mostrar sirviéndose de la ocultación. El espectador tiene que imaginar, tiene que llenar las casillas vacías, tener una actitud creativa.”

(Extractos de la entrevista realizada en París por Octavi Martí y publicada por el diario Pagina/12, el 17 de enero de 2000.)



## BIOGRAFÍA

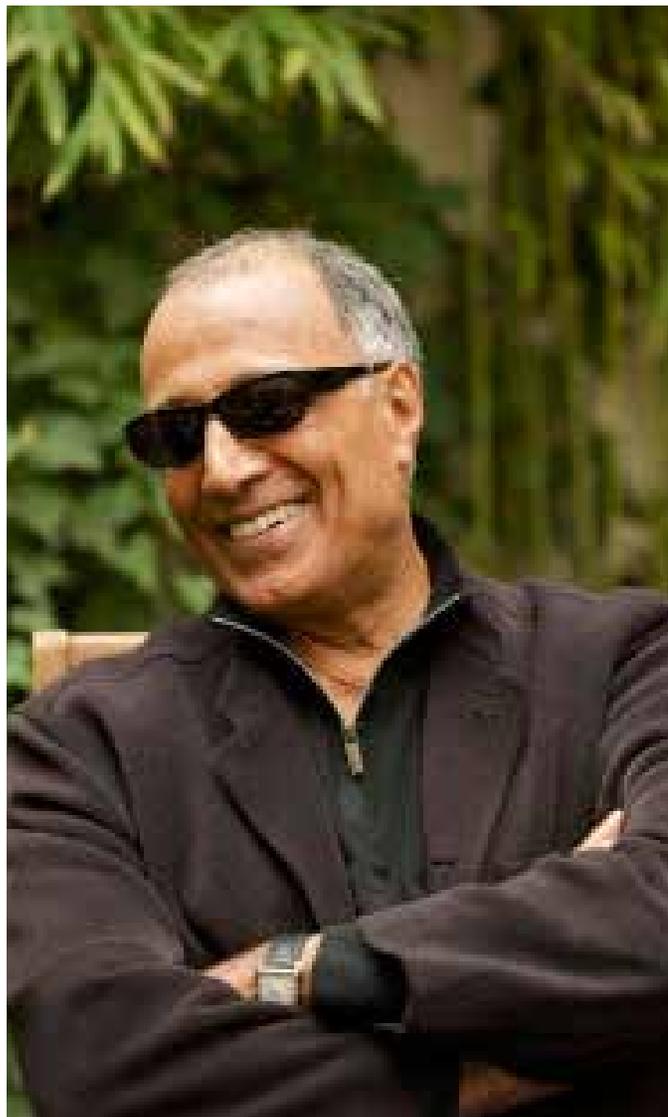
El cineasta, guionista, fotógrafo y productor cinematográfico Abbas Kiarostami nació en Teherán, Irán, en 1940. Se dedicó desde muy temprana edad a la pintura, expresión artística que le valió un premio a los 18 años y que lo impulsó a inscribirse en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Teherán, donde se graduó en pintura y diseño gráfico. Durante esos años, para pagar sus estudios, trabajó como policía de tránsito. Durante la década de 1960, trabajó como pintor, diseñador e ilustrador publicitario, y filmó más de 150 comerciales para la televisión iraní.

Kiarostami no cursó estudios formales de realización cinematográfica. En sus propias palabras, “No estudié cine. No era ese mi destino”. Pero a partir de 1969, con la llegada de la *nouvelle vague* del cine iraní –que arrancó con la película *La vaca* (1969), de Dariush Mehrjui–, Kiarostami colaboró con el armado de un Departamento de Cine en el Instituto para el Desarrollo Intelectual de Niños y Jóvenes Adultos de Teherán. La primera producción de ese instituto fue también la ópera prima del realizador: el cortometraje de 12 minutos *El pan y la calle*, de tono netamente neorrealista, una experiencia sobre la que más tarde comentaría:

“*El pan y la calle* fue mi primer experiencia en el cine y debo decir que fue una experiencia difícil. Tuve que trabajar con un niño muy pequeño, un perro y un equipo técnico de amateurs, salvo por el fotógrafo, que se quejaba todo el tiempo. Y en cierto sentido el fotógrafo tenía razón en quejarse, ya que yo no seguía las convenciones establecidas para la realización a las que él estaba acostumbrado”.

A lo largo de la década de 1970, con cortometrajes como *La Experiencia* (1973) y *Dos soluciones para un problema* (1975), Kiarostami fue consolidando una reputación de director con gusto por la simplicidad diagética del realismo, por la complejidad estilística, y por los viajes, tanto físicos como espirituales.

Su primer largometraje llegó en 1972 con *El informe*, una película sobre un recaudador de impuestos acusado de corrupción que explora la posibilidad del suicidio.



Durante la década de 1980, realizó numerosos cortometrajes, pero no fue hasta el lanzamiento de *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (1987), que el director empezó a ser reconocido fuera de Irán. La película está contada desde el punto de vista de un niño de 8 años que debe llevarle el cuaderno de clase a un compañero que vive en otra aldea, porque de lo contrario expulsarán a su amigo de la escuela. Esta película, junto a *Y la vida continúa* (1992) y *A través de los olivos* (1994), son consideradas por los críticos como la “Trilogía Koker”, ya que las tres transcurren en la aldea de ese nombre, en el norte de Irán. Kiarostami, de todas maneras, rechaza la idea de que esas tres películas constituyan una trilogía, y asegura que la verdadera trilogía la componen los últimos dos títulos sumados a *El sabor de las cerezas* (1997), ya que los tres tienen el común el tema del precioso valor de la vida.

Con el estreno de *Close Up* (1990), Kiarostami recibe la aclamación internacional y el reconocimiento de directores como Quentin Tarantino, Martin Scorsese, Werner Herzog, Jean-Luc Godard y Nanni Moretti. En septiembre de 2012, la película fue elegida por 846 críticos del Instituto de Cine de Gran Bretaña para ocupar el puesto 42 de la lista de “Las Mejores 50 Películas de Todos los Tiempos”.

Durante la década de 1990, además de sus múltiples realizaciones, Kiarostami colabora con otros cineastas como guionista, en particular de la aclamada *El globo blanco* (1995), una vez más la mirada de un niño para una película dirigida por su ex asistente de dirección, Jafar Panahi. En 1997, *El sabor de las cerezas* se alza con la Palma de Oro del Festival de Cannes, y el cine de Kiarostami accede de lleno al gran circuito comercial internacional. En 1999, escribe y dirige *El viento nos llevara*, película que gana el Gran Premio del Jurado (León del Plata) del Festival Internacional de Cine de Venecia.

Ya en el nuevo siglo, Kiarostami trabaja intensamente en el rodaje de películas que muchas veces lo llevan fuera de Irán, como su viaje a Uganda para documentar los programas de ayuda a los huérfanos –en especial los hijos de padres muertos por la epidemia de SIDA– implementados por Naciones Unidas, experiencia que quedó pasmada en *ABC África* (2001). Respecto de esta película, el editor de la revista *Time Out* y programador de cine Geoff Andrew dijo lo siguiente: “Como sus cuatro películas anteriores, ésta no es acerca de la muerte, sino de la vida y la muerte, sobre cómo están interconectadas y sobre las actitudes que pueden adoptarse frente a esa simbiosis inevitable”.

En septiembre de 2001, tras los ataques contra las Torres Gemelas, a Kiarostami le negaron la visa para ingresar a Estados Unidos para participar del Festival de Cine de Nueva York. El programador Richard Peña, quien lo había invitado, declaró en esa oportunidad que “Es terrible lo que está pasando en nuestro país... Nadie parece darse cuenta de la pésima señal que estamos enviando al conjunto del mundo musulmán”.

En 2003, el director realiza *Cinco*, una película poética, sin diálogos ni personajes, que consiste en cinco tomas largas de la naturaleza, sin cortes, filmadas con una cámara digital portátil en las costas del Mar Caspio. Si bien la película no tiene una línea argumental clara, el crítico y programador de cine Geoff Andrew señala

que “es mucho más que una serie de imágenes bonitas. Todas juntas, conforman una especie de arco narrativo abstracto o emocional, que a partir de la evocación, va de la separación y la soledad hacia la comunión y la comunidad, del movimiento al reposo, del silencio casi absoluto al sonido y la canción, de la luz a la oscuridad y de vuelta a la luz, para terminar con el renacimiento y la regeneración”.

Kiarostami dirige *Shirin* en 2008, que presenta planos cortos de muchas actrices consagradas de Irán, así como de la actriz francesa Juliette Binoche, sentadas en una sala de cine, mientras asisten a la proyección de una versión dramatizada del poema medieval iraní “Khosrow y Shirin”, una historia de amor y de sacrificio femenino.

De nuevo con Juliette Binoche, en 2010 se estrena *Copia certificada*, rodada en la Toscana, primera película de Kiarostami filmada y producida fuera de Irán. La película fue recibida con recelos, y el crítico Peter Bradshaw, del diario inglés *The Guardian*, comentó que se trataba de “un inconfundible ejemplo de la técnica de composición de Kiarostami, aunque un ejemplo poco exitoso”. Roger Ebert, sin embargo, elogió la película y remarcó que “Kiarostami es un maestro en la creación de espacios fuera de pantalla”. Por su actuación en esta película, Binoche recibió el Premio a Mejor Actriz del Festival de Cannes. En Irán, la película fue prohibida.

Kiarostami ha sido jurado de festivales internacionales en numerosas oportunidades. En el Festival de Cannes, integró el jurado en 1993, 2002 y 2005. También fue jurado del Festival Internacional de Cine de Venecia, de San Sebastián, de San Pablo y de Locarno.

El director de cine iraní también es un notable poeta y fotógrafo. La Harvard University Press publicó una antología de más de 200 de sus poemas, bajo el título de *Walking with the Wind* (“Caminando con el viento”). Kiarostami también produjo la ópera *Così fan Tutte*, de Mozart, que se estrenó en Aix-en-Provence y luego en la Ópera Nacional de Inglaterra, en 2004.

Los estudios del crítico literario Riccardo Zipoli, de la Universidad Ca’Foscari Venezia, de Venecia, concluyen que las conexiones entre las películas y los poemas de Kiarostami revelan el idéntico tratamiento de una “realidad incierta”.

---

## LINKS DE INTERES

---

### SOBRE ABBAS KIAROSTAMI EN LA PRENSA INTERNACIONAL

<http://www.festival-cannes.com/es/theDailyArticle/61076.html>  
<http://ojosabiertos.otroscines.com/las-entrevistas-del-bafici-2013-05-una-conversacion-telefonica-con-abbas-kiarostami/>  
<http://filmmakermagazine.com/65073-they-should-be-grateful-an-interview-with-abbas-kiarostami/#.U9EtKaE4VXs>  
<http://www.filmcomment.com/article/with-borrowed-eyes-an-interview-with-abbas-kiarostami>  
<http://www.indiewire.com/article/abbas-kiarostami-discusses-the-mysteries-of-like-someone-in-love>  
<http://twitchfilm.com/2013/02/abbas-kiarostami-interview.html>  
<http://www.slantmagazine.com/features/article/interview-abbas-kiarostami>

### SOBRE SHIRIN, CAMINOS DE KIAROSTAMI Y MASTER CLASS EN LA CINEMATECA SUIZA

[http://en.wikipedia.org/wiki/Khosrow\\_and\\_Shirin](http://en.wikipedia.org/wiki/Khosrow_and_Shirin)  
<http://www.slantmagazine.com/house/2010/20/abu-dhabi-film-festival-2010-abbas-kiarostamis-rain-roads-of-kiarostami-and-sea-eggs>  
<http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424127887323701904578278001164268558>  
<http://www.cineclubdecaen.com/realisat/kiarostami/roadsofkiarostami.htm>  
<https://www.youtube.com/watch?v=jYiH0jSIWb4>

### LINK AL ENSAYO COMPLETO DE JONATHAN ROSENBAUM SOBRE SHIRIN

[http://cinemaguild.com/homevideo/ess\\_shirin.htm](http://cinemaguild.com/homevideo/ess_shirin.htm)

---

## PROA CINE 2014 - RICHARD PEÑA

---

### AGOSTO

LOS CAMINOS DE KIAROSTAMI, 2006

DIÁLOGO EN LA CINEMATECA SUIZA, 2012 — **Inédito en español!**

SHIRIN, 2008 — **Estreno!**

Abbas Kiarostami - Irán

—

### SEPTIEMBRE

TRES EJERCICIOS DE INTERPRETACIÓN, 2013 — **Estreno!**

Cristi Puiu - Francia, Rumania

Tres películas basadas en "Tres Conversaciones" del escritor y filósofo ruso Vladimir Solovyov.

—

### OCTUBRE

PRIMEROS EN LA LUNA (Pervye na lune), 2005 — **Estreno!**

Alexei Fedorchenko - Rusia

"First on the Moon" es un no-documental sobre un alunizaje ficticio ruso en la década del '30.

—

### NOVIEMBRE

UN HECHIZO CONTRA LA OSCURIDAD, 2013 — **Estreno!**

Ben Rivers, Ben Russell - Francia, Estonia

"A Spell to Ward off the darkness" sigue a un personaje desconocido a través de tres momentos aparentemente dispares de su vida.