



FILMAR LA INFÀNCIA. ABBAS KIAROSTAMI

Quan li pregunten per l'origen de les seves fotografies, Kiarostami respon que la primera imatge vista per l'ull humà hauria de ser considerada la primera fotografia: "Diuen que el diable va convèncer Eva que mengés el fruit prohibit per tornar-se més bella, tan bella com aquella que s'amaga en un pou. Aleshores, Eva va contemplar-se al pou i, per primer cop, esguardà una imatge: la seva". Amb la senzillesa i dolçor d'aquest mite, els films educatius d'Abbas Kiarostami esbossen una pedagogia imaginativa de sorolls, colors, textures, i rostres. La infància esdevé un càntic d'amor per les coses i les seves promeses: pels pous i no pas per les imatges.

Probablement la relació tan estreta que tinc amb els meus dos fills m'ha permès conèixer millor els nens i els seus problemes. En qualsevol cas, no em considero un cineasta que realitza pel·lícules per a nens, doncs només he rodat un film *per* a nens, i tots els altres ho són *sobre* els nens (...). Els nens són molt més oberts que els adults, i tenen un comportament més sa. Són més receptius. Per això podem ser optimistes de cara al futur: gràcies a ells, el món és més habitable.

Declaracions de Kiarostami
reproduïdes a: Marco della Nave,
Abbas Kiarostami, Il Castoro Cinema

En una de les seves paràboles, Pascal compara l'home a una canya pensant, mentre que per Mowlana la canya és un "home que sofreix". Mowlana porta a vegades la paràbola tan lluny que l'home i l'arbre esdevenen una única cosa. A la mitologia iraniana, una tercera part de Gilgamesh és humana i la resta és de matèria immortal i divina. En altres paraules, és una combinació humana i celest, orientada cap a la immortalitat. En el misticisme islàmic, el cel, la terra i l'arbre no es troben en conflicte, sinó més aviat al contrari, i així existeix una intimitat i unitat entre ells. És per això que prefereixo parlar d'una mirada que reconcilia l'home amb la natura.

Abbas Kiarostami,
Photographies, Photographs, Fotografie, Hazan

Contra un món totalment lliurat a la tècnica i a les ciències sofisticades, on res existeix, ni home ni artefacte que no estigui completament dislocat, transformat en una suma de pròtesis tecno-informàtiques, integrat a les xarxes i als espais de flux; contra un cinema modern encarat a la seva pròpia impossibilitat, que interposa entre el món i el cinema la seva opacitat, que avança pel desert cap a la mort, vet aquí que "la vida continua": el descobriment sobtat, gràcies a Kiarostami, d'"un paradís adàmic" on el món existeix i el cinema reneix, retroba el seu sentit primigeni, la seva vocació originària, per oferir-nos, a la fi, les coses. (...) Els primers curtsmetratges de Kiarostami (*El pa i el carrer* –un nen torna a casa després de comprar el pa, però un gos no el deixa passar-; *L'hora del pati* –un escolar, que ja ha estat castigat per trencar un vidre amb una pilota,

és perseguit pels carrers per un altre nen per haver jugat sense permís en un partit de futbol i, per tant, ha de fer una gran volta per tornar a casa seva-) són "simples incidents", sense gairebé motius, podem dir que més aviat són estats: espera, por, un trajecte difícil, un camí sobretot. (...)

Contràriament als cineastes moderns, Kiarostami –qui va néixer a Teheran el 1940 i no va viure mai a l'estranger– no va ser una rata de filmoteca que pogués situar-se en relació a la història del cinema, defensar-se contra ella, deslliurar-se'n o fer una altra cosa, ja que gairebé no la coneixia. Ell prové d'un "no encara", i no es situa en un "després de". La frescor, la força i la franca simplicitat del seu cinema neixen també de la seva ignorància, de la mateixa manera que ho fan de la novetat de l'univers i de la candidesa de la gent que filma, intocats pels horrors moderns. "Mai he volgut veure una pel·lícula dues vegades, per tant no he estat influenciat per cap cineasta. A més no he vist cap film del "cinéma vérité". (...) En total, no hi deuen haver més de vint seqüències en tot el cinema que comptin per mi. (...) Són films iranians els que m'han influenciat."

Kiarostami deu tota la seva passió a les arts gràfiques, al dibuix i a la seva memòria de pintor: "La pintura mental que tinc en mi; la memòria, la mentalitat de pintor m'han ajudat molt." Grafista i realitzador de peces publicitàries, de 1960 al 1969, va escriure'n i supervisar més d'un centenar. El 1969, va participar en la creació de la secció cinematogràfica de "l'Institut pel desenvolupament intel·lectual dels infants i adolescents", i va realitzar *El pa i el carrer*, el primer film de l'Institut i el seu veritable debut com a cineasta.

L'existència d'aquest Institut ha suposat, fins avui, dos efectes majors en la història del cinema iranià. Ha permès la realització de films subvencionats, independents als imperatius comercials de rendibilitat i dels gustos de productors i públic. Així doncs, amb un gran llibertat artística –les llibertats públiques eren inexistents per tothom, tant en l'antic règim com en el nou-. Però també, fer films sobre la infància i la primera adolescència, ha permès als cineastes eludir les prohibicions socials i polítiques i les preocupacions de la vida adulta desprovistes de la màgia i l'encant de la infància.

Falta molt, malgrat tot, perquè la "infància" en si mateixa determini un "estil", ni per Abbas Kiarostami, ni per tot els altres directors. Kiarostami va filmar per aquest Institut, tant *El passatger* o *El vestit de núvia* com *On està la casa del meu amic?*, pel·lícules molt diferents unes de les altres.

Youssef Ishaghpour, *Le réel, face et pile.*
Le cinéma d'Abbas Kiarostami, Farrago

El pa i el carrer (Nan va kucheh), 1970. 10 min.

Habitualment, per un primer film es busca un nen de la família, i és això el que vaig fer jo. Però quan havíem començat a rodar, vaig trobar l'actor que cercava entre el grup de nens que venien a veure'ns treballar. Era un noi molt sensible amb un rostre d'expressió delicada. Recitava amb gran naturalitat. Vaig renunciar al primer nen que havia escollit i vaig decidir treballar amb el segon. No va ser fàcil, però me'n vaig sortir. El nen havia de passar pel costat d'un gos, però tenia por. Vaig comprar una bicicleta, la vaig col·locar a l'altra banda del carrer i li vaig explicar que si volia que l'hi regalés, hauria de passar pel costat del gos. Quan el nen va estar disposat a fer-ho, vaig obtenir allò que desitjava i ell va comprendre quin tipus d'experiència volia que fes."

Declaracions d'Abbas Kiarostami
reproduïdes a: Marco della Nave,
Abbas Kiarostami, Il Castoro Cinema



El cor

Estilísticament, es percep que aquest curtmetratge sense diàlegs demostra un subtil domini de la banda de so. Els temps febles de l'espera i de la deliberació són silenciosos, i els temps forts de la decisió i de l'acció estan il·lustrats per diferents temes musicals, però que tenen la seva perfecta aplicació en el sosteniment de la paleta d'emocions: l'aire evocatiu del so de la flauta que recobreix la seqüència en la que el nen i el gos caminen reconciliats, resta gravada en la nostra memòria com un moment de gran emoció que exprimeix la joia perfecta de l'heroi i, a través d'ell, el triomf de l'home contra la por. Aquesta petita obra mestra –"tot està aquí"– trobarà la seva confirmació en un altre film de Kiarostami, de la qual preludeja el tractament i el tema: ens referim a *On està la casa del meu amic?*, llargmetratge sobre l'heroisme i la infància, rodat disset anys més tard.

Laurent Roth, *Abbas Kiarostami*, Cahiers du cinéma.

Dues solucions per a un problema (Do rah-e hal baray-e yek masaleh), 1975. 4 min 45.
El meu primer film educatiu és *Dues solucions per a un problema*. Vaig construir el guió a partir d'un fet real que afectava al meu propi fill. És la història de dos nens que es queden dins l'aula durant l'hora del pati. Un d'ells torna el quadern que li havia deixat el seu amic, però aquest darrer s'adona que està trencat. Així doncs, es presenten dues solucions: per una banda, el nen es venja fent malbé les coses del seu company, de l'altra, arregla el quadern perquè tots dos continuïn sent amics. Va ser al realitzar aquest film que vaig ser conscient que no només era responsable de l'educació del meu fill, sinó que també ho era de la dels altres infants. Crec que el cinema, amb tota la seva novetat i força de seducció a l'Iran, és un bon mitjà pedagògic.

Abbas Kiarostami, a *Cahiers du cinéma*, nº 461, 1992

Més enllà de la lliçó de moral il·lustrada i perfectament pedagògica, inclús més enllà de l'aparició d'un objecte que tornarem a veure aparèixer en el cinema de Kiarostami (el quadern escolar, comú suport del saber i de l'amistat, ja que l'un no existeix sense l'altre en l'univers d'A.K.), aquest curtmetratge val per un fugitiu però intens moment de posada en escena. Els dos nens es barallen. Agafen primer els béns del seu adversari (una cartera, una regla, un abric) abans d'arribar a les mans. Mostren una impassibilitat absoluta. La violència, tan poc exuberant i alhora totalment muda, queda així terriblement intensificada. Però la violència no es troba sempre on creiem. Filmant en plans fixos, el cineasta multiplica els canvis brutals d'eix, les variacions en les escales de plans, els enquadraments inesperats, i la violència sorda sembla contaminar inclús la posada en escena, si bé la bestialitat no apareix només del costat dels nens sinó també del cantó d'aquells que la contemplen. O, si més no, quina

finalitat té l'ull de la càmera pels representats de la institució escolar i de la moral pública? D'aquí a dir que Kiarostami filma també, sense que ho sembli, les veritables relacions de poder en el món escolar, només hi ha un pas que els seus posteriors films ens permeten fer.
Stéphane Bouquet, *Abbas Kiarostami*, Cahiers du cinéma

El vestit de núvia (Lebasi baray-e arusi), 1976. 53 min.
El diàleg comercial (les mesures, el preu del teixit, els terminis) entre el sastre i la dona burgesa que fa la comanda del vestit descriu la diferència de classes com un tranquil impulsor dels negocis, on cadascú posseeix allò que l'altre desitja. Ara bé: a cada un dels camps filmics hi ha un nen que es relaciona amb el model del seu camp: el nen ric que va a l'escola, creix i es fa alt, i que tindrà un nou vestit; i el nen pobre que treballa pel seu patró, i a l'hora per ell mateix.

Cadascú en el seu camp, té sempre una mica més que l'altre (diners, dissenys, sofriment) i duu les coses que l'altre no s'emportarà al paradís, a més de totes les seves lluites i de tots els tractes infinits dels quals tothom creu sortir-ne triomfador. De fet, tot això és el que fa girar la màquina, ja que cap persona no s'interessa sobre el què succeeix en el camp contrari, doncs ningú és semblant: el sastre i la burgesa, els adults i els nens, etc.

Aquest desinterès deixa un camp obert en l'espai real, quadriculat pels dissenys de cada un. És una mena d'interstici màgic, com un angle mort on el miracle és possible, i on la ficció de cadascú té una possibilitat de reeixir, almenys *a priori*. L'espai real esdevé llavors màgic: així cal veure el cor de l'edifici, on el vestit passa de mà en mà, de cos en cos, en un silenci sonor i visual esglaiador
Claire Simon, *Abbas Kiarostami*, Cahiers du cinéma

El cor (Hamsorayan), 1982. 17 min.

El cor és un dels debuts del "nou" cinema de Kiarostami després de la Revolució: un film d'una gran subtilitat que manifesta, tot i no semblar-ho, una ironia política molt delicada, un curtmetratge que Kiarostami construeix al voltant del so i de la sordesa d'un avi que, desconnectant alternativament el seu *sonetone* –per assaborir la vida tal i com només ho poden ver els ancians esdentegats: pelar i menjar els raves comprats al basar, beure te, fumar una cigarreta–, provoca, sota la finestra, una veritable manifestació de petites escolars que li demanen que obri la porta per tal que una d'elles pugui entrar a la casa. "El so és molt important per a mi, més important que la imatge. Amb les tomes visuals arribem a obtenir, com a màxim, una superfície bidimensional. El so aporta a aquesta imatge la profunditat, la seva tercera dimensió. El so omple les llacunes de la imatge. (...) Un pla no serà complet si no té el seu propi so".

Youssef Ishaghpour, *Le réel, face et pile.*
Le cinéma d'Abbas Kiarostami, Farrago