



## IRÁN-ESPAÑA: RELACIONES CINEMATográfICAS

**Dr. Farshad Zahedi<sup>1</sup>**

Departamento de Comunicación, Universidad Carlos III de Madrid, España.

(Received: 13 June 2019; Accepted: 22 September 2019)

### Resumen

No es fácil tratar el tema de relaciones cinematográficas entre Irán y España por la profunda asimetría que existe entre los estrenos oficiales de cine en ambos países. Mientras en España desde 1994 hasta la actualidad se han estrenado unos 28 títulos de nacionalidad iraní, en Irán no existen datos oficiales que aseguren estreno alguno de cine español. Aun así, desde la irrupción de cine iraní en los festivales internacionales existe una relación personal entre algunos cineastas de ambos países. Este estudio explora el caso paradigmático de la presencia del cine de Abbas Kiarostami en España, así como el caso de las videocartas que mantuvo con el director español Víctor Erice entre 2005-2008.

**Palabras clave:** cine iraní, cine español, festivales, Abbas Kiarostami, Víctor Erice.

---

<sup>1</sup> E-mail: fzahedi@hum.uc3m.es

## Introducción

La base de datos ministeriales de las películas estrenadas en España muestra que el primer largometraje de nacionalidad iraní fue estrenado en España en 1994. Desde entonces hasta la actualidad unos 28 títulos han llegado a las pantallas de las salas españolas (anexo I). Este hecho, ha creado un concepto de cine iraní en España, al igual que en algunos otros países europeos, con una cierta coherencia estilística y temática. En este estudio se muestran datos del estreno y consumo de cine iraní en las pantallas españolas (anexos I y II). Asimismo, como estudio de caso, se explorará el estreno de obras de Abbas Kiarostami en España. Esta selección es arbitraria, pero a la vez es también paradigmática —y en el sentido histórico de la palabra, sintomática—, ya que no hay duda que el espacio de cine iraní en España fue abierto después del impacto del estreno de las obras de Abbas Kiarostami en las pantallas españolas, como consecuencia de sus éxitos sin precedentes en los festivales internacionales.

Por otro lado, surge la pregunta ¿qué espacio ha ocupado a su vez el cine español en Irán a lo largo de estos años? La respuesta no es fácil y necesita un trabajo de investigación sobre los datos del estreno en las salas del cine iraní. Pero, lo que en un principio es obvio es que el número es muy bajo. Aun así, y a pesar de la profunda asimetría de los estrenos oficiales, los cinéfilos de ambos países tienen conocimiento de las obras y de los autores internacionalmente reconocidos de ambos países. En España Abbas Kiarostami y Asghar Farhadi ocupan un lugar destacado, y en Irán, Pedro Almodóvar y Alejandro Amenábar tienen un amplio reconocimiento en los círculos de cinefilia<sup>1</sup>. Quizás en estos mismos círculos de cinefilia militante es donde hay que buscar la oficiosa relación cinematográfica entre ambos países y aquí es cuando las videocartas que mantuvieron Abbas Kiarostami y Víctor Erice entre 2005 y 2008 es un ejemplo claro. Lo que a su vez es la consecuencia de la recepción de Abbas Kiarostami en España. En la segunda parte del artículo dedicaremos un espacio para explorar esta particular relación cinematográfica entre Irán y España mediante sus dos autores reconocidos.

---

<sup>1</sup> De hecho, la última y muy mediática relación cinematográfica entre Irán y España ha sido la producción de un largometraje de nacionalidad española, dirigida por Asghar Farhadi (*Todos lo saben*, 2018). La película inauguró el festival de Cannes de 2018 y fue publicitada como una película con participación de “los oscarizados”: Penélope Cruz, Javier Bardem y Asghar Farhadi. Véase por ejemplo: Philipp ENGEL, “*Todos lo saben* de Asghar Farhadi, Bardem y Penélope inauguran Cannes con un culebrón de lujo”, *Fotogramas*, Recuperado de Internet <http://www.fotogramas.es/Festival-de-Cannes/2018/Todos-lo-saben-Asghar-Farhadi-Festival-de-Cannes-8/05/2018> [Consultado en 08/06/2018].

### Cine iraní en España: el fenómeno de Abbas Kiarostami

La primera película estrenada en las salas españolas fue *A través de los olivos* (*Zir-e derajtan-e zeytun*, 1994), dirigida por Abbas Kiarostami. La película antes había tenido una trayectoria exitosa en la Semana de cine de Valladolid (Seminci), donde había obtenido el premio al mejor largometraje. Pero el festival vallisoletano no había descubierto la película. *A través de los olivos* fue el tercer largometraje de la denominada trilogía Koker. La película antes de su estreno en España había tenido una exitosa trayectoria en diferentes festivales internacionales, y especialmente en Cannes en ese mismo año. A la altura de 1993, Abbas Kiarostami no era un desconocido para los críticos franceses y para los programadores de Cannes. Le habían descubierto en años anteriores por sus dos películas *Y la vida continúa* (*Zendegi edameh darad*, 1992) y por *Close-up* (1990)<sup>1</sup>. Las dos películas, creadas en un espacio entre el documental y la ficción, llamaron mucho la atención y provocaron mucha curiosidad respecto al cine iraní, y especialmente respecto al estilo de Abbas Kiarostami. *Y la vida continúa* tiene como fondo la catástrofe del terremoto de las proximidades de la ciudad iraní Rudbar, y cuenta la historia de un director —el alter ego de Kiarostami— quien desea volver a la aldea Koker en la zona devastada por el terremoto en busca de los dos niños protagonistas de su película filmada en la zona: *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (*Janeh-ye dust kojast?*, 1987). El estilo de la película recuerda a algunos críticos al cine austero de los neorrealistas italianos. Cannes de 1992 otorga un trofeo denominado el premio Rossellini a Abbas Kiarostami. Muchos críticos ven en Kiarostami como “un

<sup>1</sup> De hecho, la revista francesa *Positif* dedicó en 1991, 1992 respectivamente unos dossiers enteros a ambas películas de Kiarostami y a hasta entonces desconocido cine iraní en Europa. Véanse “Le Nouveau cinema iranien”, *Positif*, 368 (1991), pp. 69-82; y “Abbas Kiarostami”, *Positif*, 380 (1992), pp. 27-33. Lo mismo ocurre después del estreno de *A través de los olivos* en Francia con un reportaje de la actualidad a propósito de la ya todavía no reconocida trilogía de Koker: “L’actualite: Abbas Kiarostami”, *Positif*, 408 (1995), pp. 9-19. En cualquier caso, cabe destacar que *Y la vida continúa* sin ningún lugar a dudas es el punto de partida del impacto del cine de Kiarostami en Francia. Véase Jean-Luc NANCY, *La evidencia del filme: el cine de Abbas Kiarostami*, Madrid, Errata Naturae, 2008. Sin embargo, *Close-up* definitivamente catapultó al autor iraní en el olimpo de los grandes autores, y sobre todo como un ejemplo más del descubrimiento de los críticos franceses en los festivales cinematográficos de los grandes talentos de cine periférico. De manera que *A través de los olivos*, simplemente reafirma el descubrimiento y a la vez el nacimiento de un gran autor cinematográfico en los comentarios y análisis de la crítica francesa. Véase Alberto ELENA, *Abbas Kiarostami*, Madrid, Cátedra, 2002; y Godfrey CHESHIRE, “How to read Kiarostami”, *Cineaste*, vol. 25, 4 (2000), pp. 8-15.

cineasta neorrealista”, “un nuevo Rossellini”<sup>1</sup>. Categoría que acompañará el nombre de Kiarostami en la prensa internacional hasta el final de sus días<sup>2</sup>. Un año antes en 1991, el estreno de *Close-up* en Francia había levantado sorpresas y admiración por el descubrimiento de un nuevo autor de cine de culto. El estilo de Kiarostami impacta a algunos observadores por la capacidad de crear una narrativa eficaz al borde del documental, una combinación entre la realidad espontánea y el calculado y programado rodaje y montaje<sup>3</sup>. Kiarostami es presentado como un autor que ha sido capaz de renovar los códigos del lenguaje cinematográfico<sup>4</sup>. Ambas películas incorporan el nombre del director iraní en los círculos de debate cinematográfico. Como resultado inmediato el cine iraní encuentra un espacio en el mapa del cine mundial. En algunas ciudades españolas—como por ejemplo en Valladolid/Seminci de 1994—al igual que en otras ciudades europeas, fueron organizados diferentes programas retrospectivos de las obras de Kiarostami para abordar el resto de la

<sup>1</sup> Los críticos franceses y españoles fueron casi unánimes al ver el resurgimiento de un nuevo Rossellini sobre todo después de la llegada de *Y la vida continua*. Véanse, por ejemplo, Tobin, Yan (1992). “Et la vie continue: où est le film de mona mi?”, *Positif*, N<sup>o</sup>. 380, pp. 28-9.; y Vidal, Nuria (1995). “A través de los olivos”, *Nosferatu*, N<sup>o</sup>. 19, p. 133.

<sup>2</sup> En los elogios y dedicatorias póstumas a Abbas Kiarostami en la prensa internacional tras su fallecimiento en 2016 se pueden encontrar de nuevo los comentarios que atribuían el estilo de Kiarostami al neorrealismo y a Rossellini. Véase por ejemplo: Aftab, Kaleem (2016). “Abbas Kiarostami: A filmmaker who offered audiences, especially those in the West, a window into life in Iran”. Recuperado de Internet <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/abbas-kiarostami-a-filmmaker-who-offered-audiences-especially-those-in-the-west-a-window-into-life-a7121096.html> 5/07/2016. [Consultado en: 07/06/2018]

<sup>3</sup> Véase Alberto Elena, *Abbas Kiarostami*, op. cit. pp. 289-294, donde al autor recoge algunas muestras de este impacto, de entre las cuales destacan los comentarios de los célebres teóricos cinematográficos como por ejemplo David Bordwell quien considera a Kiarostami “el cineasta de la década”; y Laura Mulvey que apunta que al ver *A través de los olivos* “experimenté una inmediata e intuitiva conmoción al descubrir que el cine todavía podía conservar su capacidad de sorpresa y ser a un tiempo hermoso y cerebral”.

<sup>4</sup> Fue el cineasta serbio Emir Kusturica quien, entre otros, puso palabras a toda una novedad que suponía el cine de Kiarostami en los circuitos de festivales europeos: “Hoy en día no hay más que dos modos de comunicar: el de Spielberg y el de Kiarostami” (Della Nave, 1998: 18). Véase también Godfrey Cheshire “How to read Kiarostami” op. cit.

filmografía del autor. Los cortos y largometrajes de Kiarostami, creados desde los años setenta fueron vistos, descubiertos y valorados<sup>1</sup>.

Pero el año 1994 no fue el primer año en que algún festival español programó una película de nacionalidad iraní. El nombre de cine iraní había aparecido en el catálogo de Seminci de los años 1979, 1982 y 1983 respectivamente. Sin lugar a dudas el punto de partida del primer contacto considerable de la cinefilia española con el cine iraní fue el año 1990 cuando la sección Zabaltegi del Festival de San Sebastián dedica un espacio al todavía desconocido cine iraní para abordar las obras como *Corredor (Davandeh, 1985)* y *Agua, viento, tierra, (Ab, bad, jak, 1989)* ambas realizadas por Amir Naderi y galardonadas antes por el Gran Premio del Festival de Nantes en 1985 y 1989 respectivamente. El acontecimiento se repite en 1993 en el Festival de San Sebastián y en la Seminci, cuando a la pos de los otros éxitos del cine iraní en los años anteriores, y sobre todo en los festivales Cannes y Locarno, se ofrece otro contacto del público español con la obra de dos directores iraníes: *Sara* (1993) dirigido por Dariush Mehryui y una retrospectiva de la obra de Abbas Kiarostami con *¿Dónde está la casa de mi amigo? (Jane-ye dust koyast, 1989)* a la cabeza<sup>2</sup>.

Kiarostami, ha sido, a juicio de muchos expertos, el fenómeno cinematográfico de la década de los noventa<sup>3</sup>. La reacción de la célebre revista francesa *Cahiers du cinema* al impacto de la trilogía de Koker y *Close-up* es remarcable. Publica en la portada una frase sobre el fondo del célebre plano cósmico de *A través de los olivos*: “Kiarostami le magnifique”<sup>4</sup>. No es de extrañar que

---

<sup>1</sup> Aparte de Valladolid, los ciclos dedicados a la obra de retrospectiva de Kiarostami llegaban en otras ciudades españolas especialmente en Madrid cuando en 1994 en la Universidad Autónoma de Madrid fue celebrado uno de los primeros ciclos dedicados al cine iraní en la capital española.

<sup>2</sup> Cabe añadir que ninguna de estas obras llegó a ser estrenada en las pantallas comerciales del cine español, donde el estreno del cine periférico está condicionado por su éxito anterior en los festivales de cine de renombre y prestigio, lo que a su vez funciona como un sello de calidad y a la vez sirve de publicidad.

<sup>3</sup> La revista americana *Film Comment* en 2000 publica el resultado de las mejores 150 películas de nacionalidad extranjera —y no estrenada en Estados Unidos— de la década de los noventa tras realizar una votación entre los lectores, y el nombre de dos obras de Kiarostami aparecen entre las primeras diez películas. Véase Smith, Gavin (2000). *Film Comment*. Recuperado en Internet <https://www.filmcomment.com/article/the-top-150-unreleased-foreign-language-films-of-the-nineties/> [Consultado: 07/06/2018]

<sup>4</sup> Este número de *Cahiers* aparte de dedicatoria de la portada a Abba Kiarostami, publica un dossier completo de la obra del autor y algunos claves culturales para descifrar e interpretar la estética del autor iraní dentro de su propia cultura: “Qui êtes-vous, Monseieur Kiarostami?” *Cahiers du cinema*, 493 (1995), pp. 68-112. Llama la atención sobre todo el mapa de Irán en las dos páginas centrales de la

algunos críticos como Godfrey Cheshire consideraran que esta dedicación de *Cahiers*, abriera el camino de la Palma de oro para Abbas Kiarostami dos años más tarde<sup>1</sup>.

La palma de oro otorgada en Cannes de 1996 a la película *El sabor de las cerezas* (*taam-e gilas*, 1996) no provocó grandes sorpresas, sino que respondía a una cierta expectativa. La película de nuevo se programa en la Seminci para su estreno posterior en las salas comerciales de España. *El sabor de las cerezas* confirma la autoría de Abbas Kiarostami y abre el camino para la introducción de sus posteriores obras. De nuevo, diferentes programas de retrospectiva acogen la filmografía del autor para su exhibición en los ciclos, talleres o cursos en filmotecas, museos y facultades. En el año 2000 aparece *El viento nos llevará* (*Bad ma ra jahad bord*, Abbas Kiarostami, 2000) en las salas de cine español que de nuevo llevará el nombre del autor iraní a los círculos de la cinefilia, y en las revistas especializadas. El último estreno de Abbas Kiarostami en España ha sido una producción francesa: *Copia certificada* (*Copie Conforme*, 2010).

El cine iraní desde entonces se convierte en una cinematografía de moda en los festivales de categoría A y los espectadores españoles encuentran los títulos iraníes en la cartelera habitualmente. Los datos del anexo I muestran que desde el año 1994 hasta la actualidad con un promedio de una película al año el cine iraní ha ocupado un lugar privilegiado en la cartelera de estreno de cine no occidental en España. Aparecen desde entonces libros, artículos de opinión, artículos académicos y diferentes comentarios de especialistas en la prensa española, de entre los cuales, sin lugar a dudas los textos de Alberto Elena han sido las referencias más importantes<sup>2</sup>. Entre la nutrida bibliografía del autor, hay que apuntar al libro de de Alberto Elena, *Abbas Kiarostami* (2002), como un texto fundamental para aproximaciones al cine del autor iraní, así como al capítulo del libro dedicado a los apuntes historiográficos sobre el cine en Irán en su libro *Los cines periféricos* (1999).

---

revista dónde localiza la aldea de Koker, localización del rodaje de la trilogía homónima, y a la vez las poesías de Sohrab Sepehri, una muestra de la caligrafía persa junto con apuntes de críticos sobre la obra de Kiarostami. Es fundamentalmente importante la interpretación de Laurent Roth a *¿Dónde está la casa de mi amigo?* en clave de simbolismo de Sepehri, los apuntes de Dariush Shayegan y las teorías de Henri Corbin sobre el misticismo persa. Véase. Zahedi, Farshad (2016). “Más allá del camino en zigzag. ¿Dónde está la casa de mi amigo? (Abbas Kiarostami, 1987), treinta años después”, *Secuencias*, N<sup>o</sup>. 43-44 pp. 31-50.

<sup>1</sup> Cheshire, Godfrey (2000). “How to read Kiarostami” *Cineaste*, vol. 25, N<sup>o</sup>. 4, pp. 8-15.

<sup>2</sup> Asimismo, hay que apuntar a otros dos libros que, hasta la fecha, a saber, han sido publicados en España como continuidad del espacio académico que abrió Alberto Elena: 1 Zahedi, Farshad (2010). *40 años del cine iraní: el caso de Dariush Mehrjui*. Madrid. Fragua.

y 2. Clara Janeth SANTOS (ed.) *Cine iraní*, Madrid: Icono 14, 2013.

**Abbas Kiarostami, Víctor Erice: Video-cartas**

El festival internacional de cine Fajr de Teherán en su trigésima quinta edición en mayo de 2017 invita al director español Víctor Erice para hacer tributo a su obra y a la vez para participar en una celebración en memoria de su amigo y compañero de oficio Abbas Kiarostami, asimismo para presentar la exposición de videocartas que mantuvo con Kiarostami años atrás<sup>1</sup>. Erice es un nombre reconocido entre la cinefilia española. Con escasa filmografía —tan solo tres largometrajes— ha cosechado éxitos internacionales para el cine español desde los años 70<sup>2</sup>. Abbas Kiarostami al parecer conocía a Erice a partir de *El sol del membrillo* (1993)<sup>3</sup>, y según los apuntes de Alain Bergala no ocultaba su admiración por el estilo del director español: “El día en que haga una película tan bella como *El sol del membrillo* podré dejar de hacer películas”<sup>4</sup>. Erice por su parte admiraba la obra del cineasta iraní<sup>5</sup>. Definía su relación con Kiarostami muy al estilo de ambos creadores: “una relación que va más allá de las palabras, a través de las imágenes y los

---

<sup>1</sup> Véase “Víctor Erice lleva a Irán su visual correspondencia con Kiarostami”, Recuperado en Internet [https://www.eldiario.es/cultura/Victor-Erice-Iran-correspondencia-Kiarostami\\_0\\_637636748.html](https://www.eldiario.es/cultura/Victor-Erice-Iran-correspondencia-Kiarostami_0_637636748.html) 27/04/2017 [Consultado 08/06/2018].

<sup>2</sup> Con escasa filmografía, el director de origen vasco, ha sido considerado figura clave de Nuevo Cine Español. Su primer largometraje *El espíritu de la colmena* (1973) en juicio de Casimiro Torreiro es “el film más importante del periodo, y posiblemente también de toda la historia del cine español (...) que remite al universo cerrado propio de una sociedad aislada como era la española durante el franquismo”. Casimiro TORREIRO, “Del tardiofranquismo a la democracia (1969-1982)”, en Román GUBERN, et al. *Historia del cine Español*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 356-357.

<sup>3</sup> El año 1992 en que Erice con *El sol del membrillo* participó en la sección oficial de Cannes, Abbas Kiarostami también tenía el largometraje *Y la vida continúa* en la sección de *Un certain regard* del mismo festival. *El sol del membrillo* gana el premio del jurado y el premio Fipresci; *Y la vida continúa*, el premio honorífico de Rosseillini, los elogios a ambos cineastas sobre todo enfocan en sus calidades realistas. Kiarostami es invitado para formar parte del jurado de Cannes en la edición de 1993.

<sup>4</sup> Recogido por Bergala, Alain (2007). “Cartas a dos cineastas”, *Cahiers du cinema España*, N.º. 4, p 47.

<sup>5</sup> De hecho, ha sido Erice quien envía la primera videocarta *Arroyo de la luz* (2005) a Kiarostami. Véase, Alain Bergala, op. cit. 47.

sonidos”<sup>1</sup>. Apunta que el primer contacto con la obra de Kiarostami ocurre con *Close-up*, y que después coinciden con él en un festival en Sicilia en 1997 donde se conocen personalmente<sup>2</sup>.

Pero al parecer, la idea de intercambio de video-cartas no surge de una manera espontánea entre ambos cineastas, sino que ha sido por medio de un crítico francés, Alain Bergala, y un académico catalán responsable de la exposición cinematográfica en un espacio cultural en Barcelona, Jordi Balló. Les llama la atención la considerable similitud entre la obra de ambos cineastas, cuyos caminos, apunta Bergala, “siempre habían considerado que eran paralelos”<sup>3</sup>. Asimismo, a juicio de otros observadores el estilo y las narrativas de ambos tenían similitudes en cuanto a su preocupación por la infancia y por filmar espacios naturales vacíos, un ritmo lento marcado por la meditación y el silencio, la atención al detalle efímero de la vida cotidiana y por expresar profundas ideas filosóficas mediante el dispositivo de cine. Alain Bergala cuenta cómo la exposición de las videocartas entre Abbas Kiarostami y Víctor Erice nace de una idea repentina, surgida durante una conversación entre él y Jordi Balló en una tarde en Barcelona<sup>4</sup>. Aparte de los trayectos paralelos de ambos directores, el hecho de que ambos cineastas habían nacido con una semana de diferencia en 1940, contribuye en la formación de la idea.

En los textos escritos sobre el evento abundan apuntes a una simetría histórica entre la trayectoria de Kiarostami-Erice. En un estudio a propósito de los puntos de conexión entre el estilo de Erice y Kiarostami, indica Alberto Elena a un factor primordial en la formación del modo de ver tan particular de ambos directores a la vida y sus peculiares estilos narrativos: “[ambos] han tenido que desarrollar una parte de su carrera bajo unas condiciones restrictivas e impuestas”<sup>5</sup>. Por su parte, Asier Aranzubia considera a ambos directores como militantes de un cine alternativo, marcado por la autenticidad, resistencia y vanguardia, que renuncian

<sup>1</sup> Recogido por “Víctor Erice lleva a Irán su visual correspondencia con op cit.

<sup>2</sup> Declaraciones de Víctor Erice, recogido por Reviriego, Carlos (2002). “Víctor Erice”, Recuperado en Internet <http://www.elcultural.com/revista/cine/Victor-Erice/16491> [Consultado en 08/06/2018]

<sup>3</sup> Bergala, “Cartas a dos cineastas”, op. cit. 47.

<sup>4</sup> Bergala, “Cartas a dos cineastas”, op. cit. 47. En cualquier caso, cabe apuntar que el formato de la carta filmada tiene antecedentes en el cine francés, como son por ejemplo *Lettre de Sibirie* (Chris Marker, 1972) o *Lettre a Freddy Buache* (Jean-Luc Godard, 1982) Así pues, tal y como apunta Carlos Heredero tampoco fue la primera vez que dos cineastas intercambiaban videocartas. Antes lo habían hecho Stephen Dwoskin y Robert Kramer en 1991 y que fueron exhibidos en 1997 en festival de Turín. Véase: Heredero, Carlos (2007) “Alumbramiento”, *Cahiers du cinema*, N.º. 4, p. 46

<sup>5</sup> Elena, Alberto (2009). “*Dream of Light*: Erice, Kiarostami and the history of cinema”, *Studies in Hispanic Cinemas*, vol. 6, N.º 2, p 100.



cada uno a la “estética del exceso”, del cine hegemónico de montaje acelerado y de muestras de extremo de sexo y violencia<sup>1</sup>.

El Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, La Casa Encendida en Madrid, junto con Centre Pompidou en París y Australian Centre of Moving Image de Melbourne acogen al acontecimiento entre 2006 a 2008. El intercambio de videocartas entre ambos autores se convierte en un acontecimiento cultural a escala internacional. Erice y Kiarostami aprovechan la intimidad que otorga la imagen digital mediante el uso de las pequeñas cámaras mini-DV para inscribir un diario personal más allá de las presiones habituales que siempre han sufrido—Erice más que Kiarostami—por parte del dominio infalible del capital en el cine, para ejercer una anhelada libertad creativa. Participarán además en talleres, encuentros y mesas redondas para contactar con los aficionados y los cineastas jóvenes para explicar sus métodos creativos. Ambos, desde entonces usan el formato digital para sus creaciones. Kiarostami lleva a cabo dos largometrajes y algunas obras experimentales y Erice sigue la estela de las videocartas para producir un brillante mediometraje a medio camino entre videoarte y el cine narrativo: *La morte rouge* (2016).

Tal y como apunta Aranzubia, “el proyecto llegaba a ambos[autores] (...) en una época de madurez, cuando ya tenían a sus espaldas una filmografía importante” (Aranzubia, 2011: 50), pero a la vez es importante que el proyecto sirva para un doble propósito que quizás de una manera inconsciente lo cumple al pie de la letra: por un lado, aprovecha el amplio reconocimiento internacional de los autores como una estrategia de mercado de arte, y por otro abre un espacio de diálogo intercultural entre España e Irán. Visto desde este prisma, esta vez en lugar de las habituales celebraciones de “diferencias culturales”, las videocartas remarcan las similitudes estéticas que no es otra cosa que la similitud de la condición humana más allá de las divisiones ideológicas y geopolíticas.

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- “Abbas Kiarostami”, *Positif*, 380 (1992), pp. 27-33.  
 “L’actualite: Abbas Kiarostami”, *Positif*, 408 (1995), pp. 9-19. E  
 “Le Nouveu cinema iranien”, *Positif*, 368 (1991), pp. 69-82.  
 “Qui êtes-vous, Monseieur Kiarostami?” *Cahiers du cinema*, 493 (1995), pp. 68-112.  
 “Victor Erice lleva a Irán su visual correspondencia con Kiarostami”, Recuperado en Internet [https://www.eldiario.es/cultura/Victor-Erice-Iran-correspondencia-Kiarostami\\_0\\_637636748.html](https://www.eldiario.es/cultura/Victor-Erice-Iran-correspondencia-Kiarostami_0_637636748.html) 27/04/2017 [Consultado 08/06/2018]  
 Aranzubia, Asier (2011). “Mensaje en una botella o epístola digital: la correspondencia audiovisual de Victor Erice y Abbas Kiarostami”, *Revista de Occidente*, Núm. 358, pp. 44-56.  
 Bergala, Alain (2007). “Cartas a dos cineastas”, *Cahiers du cinema España*, Núm. 4, pp. 47.

<sup>1</sup> Aranzubia, Asier (2011). “Mensaje en una botella o epístola digital: la correspondencia audiovisual de Victor Erice y Abbas Kiarostami”, *Revista de Occidente*, N.º. 358, pp. 44-56.

- Cheshire, Godfrey (2000). "How to read Kiarostami" *Cineaste*, vol. 25, Núm. 4, pp. 8-15.
- Della Nave, Marco (1998). *Abbas Kiarostami*. Milán: Il Castro, p. 18.
- Elena, Alberto (2009). "Dream of Light: Erice, Kiarostami and the history of cinema", *Studies in Hispanic Cinemas*, vol. 6, N.º 2, pp. 99-109.
- Elena, Alberto (2002). *Abbas Kiarostami*. Madrid: Cátedra.
- Elena, Alberto (1999). *Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India*. Barcelona: Paidós.
- Engel, Philipp (2018). "Todos lo saben de Asghar Farhadi, Bardem y Penélope inauguran Cannes con un culebrón de lujo", *Fotogramas*, Recuperado de Internet <http://www.fotogramas.es/Festival-de-Cannes/2018/Todos-lo-saben-Asghar-Farhadi-Festival-de-Cannes> 8/05/2018 [Consultado en 08/06/2018].
- Gubern, Román (1995). *Historia del cine Español*. Madrid: Catedra.
- Herdero, Carlos (2007) "Alumbramiento", *Cahiers du cinema*, N.º 4, p. 46.
- Nancy, Jean-Luc (2008). *La evidencia del filme: el cine de Abbas Kiarostami*. Madrid: Errata naturae.
- Reviriego, Carlos (2002). "Victor Erice", Recuperado en Internet <http://www.elcultural.com/revista/cine/Victor-Erice/16491> [Consultado en 08/06/2018]
- Santos, Clara Janeth (ed.) (2013). *Cine iraní*, Madrid: Icono 14.
- Smith, Gavin (2000). *Film Comment*. Recuperado en Internet <https://www.filmcomment.com/article/the-top-150-unreleased-foreign-language-films-of-the-nineties/> [Consultado: 07/06/2018]
- Tobin, Yan (1992). "Et la vie continue: où est le film de mona mi?", *Positif*, N.º. 380, pp. 28-9.
- Torreiro, Casimiro "Del tardiofranquismo a la democracia (1969-1982)", en Román Gubern, et al. *Historia del cine Español*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 356-357.
- Vidal, Nuria (1995). "A través de los olivos", *Nosferatu*, N.º. 19, p. 133.
- Zahedi, Farshad (2016). "Más allá del camino en zigzag. ¿Dónde está la casa de mi amigo? (Abbas Kiarostami, 1987), treinta años después", *Secuencias*, N.º. 43-44 pp. 31-50.
- Zahedi, Farshad (2010). *40 años del cine iraní: el caso de Dariush Mehrjui*. Madrid. Fragua.

## Anexo I

Los datos del estreno y consumo de cine iraní en España tienen que ser interpretados en su propio contexto. Por lo que es importante tener en cuenta que en España, una película de mayor éxito de taquilla supone un promedio aproximado de cuatro millones de espectadores. En cualquier caso, el éxito de los *blockbusters* americanos y el resto de las películas consideradas comerciales, es en parte resultado de su alta distribución en la red de salas multiplex, y en diferentes salas tradicionales en las pequeñas y grandes ciudades españolas. Capítulo aparte es el cine independiente—cuyo ejemplo paradigmático es el cine europeo—más bien asociado con las pequeñas salas de arte y ensayo, o las salas de proyección en idioma original subtítulo al español, con un número limitado de butacas. Como ejemplo podemos apuntar al cine francés que en España, en el mejor de los casos, podría tener un número de alrededor de ciento treinta mil espectadores. Aquí mismo hay que subrayar que existen casos aislados como fue por ejemplo la película *Intocable* (*Intouchables*, Erik Toledano, Emanuel Kakache, 2011) que obtuvo más de dos millones y medio de espectadores. En este contexto entre los 28 largometrajes del cine iraní estrenados en España, cuatro títulos se aproximan a los cien mil espectadores. Por lo que podemos concluir que el cine iraní en España ha sido estrenado en las pequeñas salas de arte y ensayo, un espacio habitual del cine independiente, y que goza de una cierta popularidad entre la cinefilia española, habituales espectadores de estas salas.

**Tabla de las películas de nacionalidad iraní distribuidas en España  
1994-2017**

Fuente: “Base de datos de películas calificadas”, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, disponible en <http://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/Buscador/BuscadorPelículas> [Consultado en 08/06/2018]

Nº	Título	Director	Fecha de Producción	Premios (Festivales A)	Fecha de estreno en España	Núm. de espectadores
1	A través de los olivos	Abbas Kiarostami	1994		2/12/1994	46.849
2	El Globo blanco	Yafar Panahi	1995	Cámara de Oro (Cannes)- Premio de Oro de Tokyo (Tokyo)	22/12/1995	9.028
3	El sabor de las cerezas	Abbas Kiarostami	1997	Palma de Oro (Cannes)	12/12/1997	51.935
4	El espejo	Yafar Panahi	1997	Leopardo de Oro (Locarno)	17/07/1998	22.741
5	La Manzana	Samira Majmalbaf	1997	Mención especial de FIPRESCI (Locarno)	30/11/1998	3.196
6	Los niños del cielo	Mayid Mayidi	1997	Nominado al Oscar	30/10/1999	14.216
7	Don	Abolfazl Yalili	1998	Concha de Plata (San Sebastián)	25/06/1999	2.898
8	Árbol de vida	Farhad Mehranfar	1998		25/02/2000	1.051
9	El color del paraíso	Mayid Mayidi	1999		30/04/2003	35.025
10	El círculo	Yafar Panahi	2000	León de Oro (Venecia)	25/06/2001	100.836
11	El voto es secreto	Babak Payami	2001	Premio especial de los directores, Premio Pasinetti, Premio de Unisef (Venecia)	16/11/2001	19.486
12	Kandahar	Mohsen Majmalbaf	2001		7/12/2001	119.588
13	Baran	Mayid Mayidi	2004		11/06/2004	19.959

Nº	Título	Director	Fecha de Producción	Premios (Festivales A)	Fecha de estreno en España	Núm. de espectadores
14	Las tortugas también vuelan	Bahman Ghobadi	2005	Concha de Oro (San Sebastián)	3/02/2005	94.883
15	A las cinco de la tarde	Samira Majmalbaf	2003	Premio del jurado (Cannes)	8/06/2005	21.165
16	Gilaneh	Rajshan Bani Etemad	2005		5/05/2006	1.508
17	La Isla de hierro	Mohammad Rasulof	2006		21/07/2006	5.169
18	Un café en cualquier esquina	Ramin Bahrani	2005		16/08/2006	18.814
19	Fuera de juego	Yafar Panahi	2006	Oso de Plata (Berlín)	26/01/2007	8.958
20	Media luna	Bahman Ghobadi	2006	Concha de Oro (San Sebastián)	27/07/2007	17.199
21	Buda explotó por vergüenza	Hana Majmalbaf	2007	Premio especial del Jurado (San Sebastián) y Oso de Cristal (Berlín)	28/02/2008	59.744
22	El caballo de dos piernas	Samira Majmalbaf	2009	Premio Especial del jurado (San Sebastián)	22/06/2009	2.648
23	Nadie sabe nada de gatos persas	Bahman Ghobadi	2009	Un certain regard (Cannes)	16/04/2010	17.356
24	A propósito de Elly	Asghar Farhadi	2009	Oso de Plata (Berlín)	21/05/2010	18.755
25	Nader y Simin, una separación	Asghar Farhadi	2011	Oso de Oro (Berlín) Oscar mejor película de habla no inglesa	07/10/2011	93.508
26	Esto no es una película	Yafar Panahi y Moytaba	2010		20/04/2012	19

Nº	Título	Director	Fecha de Producción	Premios (Festivales A)	Fecha de estreno en España	Núm. de espectadores
		Mir Tahmasb				
27	Nahid	Ida Panahandeh	2015		12/02/2016	17.214
28	El viajante (coproducción Irán - Francia)	Asghar Farhadi	2016	Oscar mejor película de habla no inglesa	03/03/2017	123.010

Anexo II

**Tabla de las películas distribuidas en España de nacionalidad francesa y dirigidas por los directores iraníes 1994-2014**

Fuente: “Base de datos de películas calificadas”, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, disponible en <http://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/Buscador/BuscadorPelículas> [Consultado en 08/06/2018]

Nº	Título	Director	Nacionalidad	Fecha de Producción	Premios (Festivales A)	Fecha de estreno en España	Núm. de espectadores
1	Gabbeh	Mohsen Majmalbaf	Francia	1996	Mejor Contribución Artística (Tokyo)	21/04/1997	14.718
2	Silencio	Mohsen Majmalbaf	Francia	1998	Cine Avvenire, Sergio Trasati y Medalla de Oro de Presiente de Senado de Italia (Venecia)	14/05/1999	7.533
3	El viento nos llevará	Abbas Kiarostami	Francia	1999	El premio especial del jurado – Cine Avvenire (Venecia)	5/01/2000	24.679
4	Copia Certificada	Abbas Kiarostami	Francia	2010	Mejor actriz (Cannes)	29/10/2010	129.044
5	El pasado	Asghar Farhadi	Francia	2014	Mejor Actriz (Cannes)	16/04/2014	41.290



## IRAN-SPAIN: CINEMATOGRAPHIC RELATIONS

**Dr. Farshad Zahedi**<sup>1</sup>

Department of Communication, Carlos III University of Madrid, Spain.

The film relations between Iran and Spain suffer a great asymmetry, which makes it a difficult case study. Whereas in Spain there have been distributed hitherto 28 Iranian feature films for exhibition, there is no official information about the Spanish films that have been shown in Iranian cinemas. However, since the emergence of the Iranian film in international film festivals during the '90s, there arose some personal and professional relations between some filmmakers of both countries. This article explores the paradigmatic case of the presence of Kiarostami in Spain, in addition to the video correspondences that he and Victor Erice kept between 2005 and 2008.

**Keywords:** Iranian Cinema, Spanish Cinema, Film Festivals, Abbas Kiarostami, Victor Erice.

---

<sup>1</sup> E-mail: fzahedi@hum.uc3m.es