

ASGHAR FARHADI A BEIRARRÚA

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

22 xuño - 10 setembro 2023

Dobre Espazo

Comisariado: Zara Fernández de Moya e Ahmad Taheri

O cine —imaxe en movemento— e a fotografía —imaxe fixa do instante— modelaron e perfilaron a mirada dos artistas e dos espectadores da arte contemporánea. No que atinxe ao cine, que constituíu un foco de interese constante ao longo de todas as etapas da súa historia, poderíase dicir que o CGAC foi pioneiro con respecto a outros museos da mesma xeración en España. Así o testemuña unha programación salpicada de exposicións que abordan esta temática, desde a revisión histórica do cine de Marcel Broodthaers ou o documental *Las Hurdes* de Luis Buñuel, obxecto de cadansúa exposición nos noventa, ata proxectos individuais de artistas como Johan Grimonprez (1998), Marine Hugonnier (2001), David Claerbout (2003), Clemens von Wedemeyer (2008) ou, máis recentemente, Claudio Zulian (2022).

A exposición do realizador iraniano Asghar Farhadi é unha mostra máis deste compromiso sostido do CGAC coa exploración das zonas de contacto entre cine e museo. Nela conflúen aspectos que superan ou completan o cinematográfico, como as incursións na fotografía ou as referencias á dirección de actores. O carácter escenográfico e á vez coloquial da montaxe permite descubrir como os dramas e as inquietudes máis universais aparecen nos pregos da vida cotiá. Cunha mirada ácida pero compasiva e comprensiva, Farhadi móstranos como o cine pode chegar a ser unha ferramenta de aprendizaxe e coñecemento do mundo e das paixóns.

Santiago Olmo



ASGHAR FARHADI - CONVERSA CON ZARA FERNÁNDEZ DE MOYA E AHMAD TAHERI

P: Cando empeza a túa relación coa fotografía? Que parte ocupa na túa vida e no teu traballo?

R: Cando era adolescente, tiña como unha das miñas diversións determe diante dos escaparates das tendas de fotografía onde, ademais de retratos, se exhibían cámaras antigas e todo tipo de materiais e artefactos fotográficos. Resultábame moi divertido, paraba sen pensalo e pasaba tempo gozando de todo ese mundo. Confeso que, aínda hoxe, cámaras, trípodes etc., me resultan obxectos exóticos.

Nas vacacións académicas dedicábame a traballar nunha tenda de fotografía. Foi así como aprendín a revelar e me fun achegando cada vez máis ao mundo das imaxes. Entre os dezasete e os dezaioito anos, estiven nun vello estudio no que aprendín a facer retratos cunha antiga cámara colocada nunha caixa de madeira. Contabamos con iluminación clásica, uns trípodes e, cuns poucos retoques, xa tiñas os retratos.

Estas gozosas experiencias sempre me acompañaron, pero cando comecei a dedicarme ao cine, xa non tiveron moitas ocasións para seguir coa fotografía. Mesmo así, teño infinidade de fotos, sobre todo as que fun facendo nas viaxes, en momentos íntimos, de soidade.

A peza principal desta exposición, *A beirarrúa*, retrata unha das rúas máis emblemáticas de Teherán. Dúas das miñas alumnas, Tahmineh Monzavi e Leila Akhbari, axudáronme a levar a cabo este proxecto ao longo de moito tempo, case un ano. A misteriosa soidade dos camiñantes, as súas historias persoais, de onde virían? Onde irían? En que pensaban no momento de facer a foto? A contemplación desta serie pode ser o detonante para imaxinar o pasado, o futuro e as historias dos seus solitarios transeúntes.



Asghar Farhadi: *A beirarrúa*, 2018-2019

P: Que fotografías ou fotografías foron os que te inspiraron especialmente?

R: Follear os vellos álbums e os libros de fotos sempre me liberou do balbordo do mundo e do aburrimiento da rutina. Percorrelos sempre espertou en min a imaxinación sobre as posibles historias desas persoas antes e despois de se faceren as fotos. Quizais para min as fotos teñen unha relación directa co concepto de tempo: en cada fotografía fíxase un intre do acelerado paso do tempo e detense, poida que coa esperanza de que nun futuro volvamos e de que repasemos ese instante detido.

Dalgún xeito, podería parecer que, inconscientemente, a fotografía traduce o desexo do ser humano de paralizar o tempo, así como de descubrir e percibir de maneira máis precisa ese intre que sempre é efémero e veloz. Ás veces un prefere deterse nalgúns momentos da vida para os coñecer en profundidade, algo que para min se converteu en costume con este ritual de ver fotos antigas, de evocar e imaxinar eses momentos de vidas xa transcorridas. Se cadra hoxe este tipo de achegamento perdeu forza ante a variedade de posibilidades que nos ofrece a fotografía, pero insisto en que, para min, é xusto ese proceso evocador que me permite regresar a un punto determinado do pasado, o que ten unha relación intrínseca e profunda coa fotografía.

P: Comentaches que desde moi neno che gustaba crear a brincadeira entre o que non existía e o que ti maxinabas.

R: Si, desde moi cativo tiña esta curiosidade: cando facía unha foto e a levaba a revelar, nese tempo de espera, imaxinaba aquela foto e quería ver o antes posible e comparala co que eu imaxinara. Sempre foi un xogo que me gustou moito.

Como che comentaba, de adolescente traballei nunha tenda de fotografía e un dos maiores atractivos dese traballo era precisamente ese período de agarda para poder ver a imaxe despois do proceso de revelado. Traballaba coa

cámara analóxica e só podía ver o resultado transcorridos uns días. Era, sen dúbida, unha doce espera.

O misterio de como se traduciría ese instante que vira antes a través da cámara espertábame a imaxinación literaria e eu inventaba historias. Esa sensación trasladouse máis tarde ás primeiras rodaxes no cine. Despois de filmar, tiñamos que levar os rolos ao laboratorio e había que esperar uns días para poder ver o resultado. A espera era igualmente estimulante, algo que hoxe se perdeu, claro.

P: E o papel da fotografía no teu cine?

R: O primeiro xerme dalgunhas películas foi unha imaxe. A *propósito de Elly*, por exemplo, xurdiu da imaxe dun home de pé coa roupa mollada, mirando para o mar con ollos de preocupación no momento do solpor. Esta imaxe acompañoume durante moito tempo. Preguntábame: quen é este home? Só na beira do mar, a quen busca? Acaso perdeu alguén no mar e non o deu atopado? Con esta imaxe pouco a pouco vaise creando a historia. Ocorreu o mesmo con *Nader e Simin, unha separación*. Meu irmán contoume algo sobre o noso avó, que sufría alzhéimer, e a partir de aí debuxouse na miña mente a imaxe dun home bañando a seu pai. Así naceu esta obra.

Por veces brota en min unha imaxe máis ou menos borrosa, quizais do meu inconsciente ou de algo que me contase alguén e, pouco a pouco, vaise facendo máis nítida e vaise construíndo unha historia a partir desa imaxe seminal e da xente relacionada con ela.

P: Hoxe parece que moitos fotógrafos se debaten entre a melancolía pola fotografía analóxica e as impresionantes posibilidades do novo medio dixital. Como te situarías neste sentido?

R: Interésame a fotografía tradicional, pero en absoluto estou en contra das posibilidades actuais do mundo dixital. No cine acontécese o mesmo. Pode ser por estar relacionado con esa época máis nostálgica na que aprendín fotografía.

De todos os xeitos, as novas tecnoloxías ofrecéronnos posibilidades excelentes e pódense facer fotos sorprendentes cos novos medios.

P: Que supón para ti esta primeira exposición internacional nun museo sobre a túa faceta fotográfica?

R: Certamente é a primeira exposición desta índole. Para min resulta moi grato e eu mesmo teño moita curiosidade con este proxecto. Aínda que a fotografía quizais non sexa a miña tarefa principal, sempre foi unha parte fundamental da miña vida persoal e profesional. A imaxe constitúe un dos meus intereses máis importantes. A percepción do meu amigo Ahmad Taheri, e doutros compañeiros en España, animoume a pensala e teño unha gran curiosidade polo resultado.

P: E o feito de ser esta primeira exposición en España?

R: Que sexa España onde a miñas fotos se expoñan ante o público foi un dos motivos para me animar especialmente a presentalas. Decotío teño gana de volver a España, unha cultura na que me sinto moi cerca da miña, e onde teño moitos e moi bos amigos. Cada vez que vou a España volvo coa mochila chea de moi bos recordos. Artisticamente, España é un dos países con máis riqueza no ámbito das artes visuais e goza dun lugar privilexiado no mundo da pintura e da fotografía.

P: Que nos poderías contar das series da exposición? Hai algo que as une para ti?

R: A maioría destas fotos plasmáronse en momentos de soidade. A fotografía é para min unha maneira de escapar da ansiedade e intranquilidade do mundo do cine e, ao mesmo tempo, libérame da rutina. É o resultado da soidade, ofréceme unha sensación vinculada coa intimidade; non me sinto na obriga de mostrarlles o resultado a outros. Non sei de onde nace esta sensación, poida que do meu inconsciente.

P: A natureza, o paisaxístico, semellan ser protagonistas en varias das series. Poderíanos falar da túa relación coa natureza a través da cámara?

R: Nas fotografías do norte de Irán e de España que forman parte desta mostra, efectivamente, a natureza ten unha presenza vital: cando as contemplamos, esquecémonos do fotógrafo, e é a súa propia sutileza e misterio o que nos envolve.

Neste sentido, a natureza é para min un refuxio. Cando me perdo nela, a complexidade do mundo afástase e síntome en paz ante a súa grandeza. De rapaz vivía decotío rodeado de natureza, desde a nosa casa escoitábase o son dun regato co que adormecía. Supoño que desde entón me dá paz. O que máis me chama da natureza é o seu misterio: ao longo da nosa vida vimos moitas árbores, o ceo e as súas estrelas ou ben o movemento da auga... Todos os días vemos as cores dunha natureza que nunca envellece.

P: Unha destas series fai lembrar a tradición pictórica ilusionista na que o lenzo se convertía nun enigma



Fotografía realizada durante a rodaxe da película *Todos o saben* (2018) de Asghar Farhadi. Foto: Teresa Isasi



Asghar Farhadi: *Sen título*, 2018

visual mediante o xogo entre a imaxe real e a reflectida. Parecería unha proposta adscrita á tradición do *trompe l'oeil*. Cóntanos.

R: Si, nesa serie do reflexo na auga, créase unha curiosa sensación ilusionista, como se os personaxes estivesen nun fondo ondulante e misterioso. Están tomadas en Navarra, un día que había moi boa luz e eu acompañaba uns amigos a filmar. Púxenme a facer fotos desde a outra banda dun río, despois editeinas eliminando algún personaxe real e mantiven a imaxe na auga. Se as vemos sen ese xogo pictórico, ilusionista, todo é normal, sen ningún misterio. Pero ao convertermos a imaxe, borrando un personaxe real, quizais podamos sentir mellor a súa soidade.

P: Que nos contarías da serie do limpacristais?

R: Estaba na oficina situada nun edificio alto, notei unha sombra por detrás, vireime e vin dúas persoas suspendidas. Máis tarde comprendín que estaban limpando os cristais. Unha corda estábaos suxeitando. Parecía moi perigoso e, en cambio, eles ían baixando mentres conversaban sobre asuntos rutineiros da vida: resultábame sorprendente que falasen do prezo do polo ou da carne, que estivesen de chanza nunha situación que a min me resultaba francamente perigosa. Enseguida me puxen a fotografalos. Eles non me vían, pero eu desde dentro víaos perfectamente.

Creei a serie atraído pola suspensión entre o ceo e a terra no marco das ventás, así como por ese contraste entre o difícil traballo e os seus movementos próximos á danza,

as súas risas e bromas. Son fotos minimamente retocadas, pertencen ao instante.

P: Pasamos agora ao teu traballo cos actores, de cuxo proceso podemos gozar na exposición grazas aos dous ensaios que, xenerosamente, nos prestaches para ela. Que nos podes contar ao respecto?

R: Dedico moito tempo aos actores antes de rodar. Falo moito con eles previamente para crear o acercamento ao personaxe, coñecer as súas ideas etc. Interésame moito a naturalidade na interpretación, o reflexo do día a día, conseguir que os actores parezan ter nacido para ese papel. Interésame ese día e día e como se conta. Imaxinemos un acto trivial e cotián no que un grupo de persoas sobe en ascensor á décima planta dun edificio. Habería unha gran diferenza narrativa entre se van directamente ou se, pola contra, o ascensor se detén nun dos pisos e quedan atrapados. O espectador pódese seguir, dámoslles a oportunidade de se mostraren como son, podemos ver como se comportan. Se iso non sucede, non os podemos coñecer. De aí a importancia que ten para min transmitirles aos actores esta idea de naturalidade e traballar desde aí, a partir destes puntos de inflexión narrativos, deses pequenos conflitos que poden desencadear grandes traxedias.

P: Persoas normais que intentan superar situacións complexas, moitas veces no límite?

R: Efectivamente, nas miñas películas repítese este padrón: xente sinxela atrapada en situacións difíciles, o que

me permite crear unha maior empatía con eles e o espectador reduce a distancia entre eles.

P: O teu cine non xulga, todo o contrario, afástaste totalmente do maniqueísmo nas túas propostas.

R: Efectivamente, négome a ser maniqueo. Ningún personaxe meu é negativo. Os seres humanos equivócanse, incluso poden cometer crimes, pero hai sempre un contexto, unha explicación, e eu non quero xulgalos. Trato de que o espectador sinta empatía con cada personaxe. Como nas traxedias clásicas, nas miñas películas trato de que os conflitos xurdan do choque entre o ben e o mal.

P: O teatro está moi presente, directa ou indirectamente, no teu cine e na túa forma de traballar cos actores. Poderíasnos pór algúns exemplos de como integras a linguaxe teatral nas películas?

R: Sen dúbida. É que a miña formación vén do teatro. Eu quería facer cine, pero aceptáronme en teatro e, ao final, foi o teatro o que me levou ao cine e non á inversa. E isto para min foi un verdadeiro agasallo da vida.

En *Todos o saben*, por exemplo, dáballe a cada actor un personaxe do teatro clásico como referencia para interpretar o seu na película. E, en xeral, hai outras especificidades teatrais que intento levar ás miñas películas, como a idea de que cada espectador poida ver a obra desde diferentes ángulos, como ocorre nun teatro, onde cambia a perspectiva dependendo de se estamos nunhas ringleiras ou noutras.

E direiche máis: eu mesmo cheguei a actuar nalgunha das miñas obras.

P: Falando de *Todos o saben*, é unha historia que xurdiu hai anos, cando viaxabas polo sur de España coa familia. Cóntanos algo diso.

R: Estabamos paseando pola rúa e vimos a foto dun neno. A miña filla pequena, que tiña daquela apenas tres ou catro anos, preguntou que era aquel cartel e soubemos polo meu intérprete que era o retrato dun rapaz desaparecido, probablemente secuestrado. A miña filla pasou atemorizada o resto da viaxe pensando que lle podería suceder a ela tamén e eu, intentado tranquilizala. Non obstante, a historia xa quedou comigo, asociada sempre a España.

P: Construíches esta historia pensando en Penélope Cruz e Javier Bardem como protagonistas?

R: Si, de feito, pensei en Penélope Cruz cando estaba preparando a miña película francesa, *O pasado*. Se falase francés con fluidez, sería perfecta para o papel. E así foi con *Todos o saben*, tanto con ela como Bardem; vira as súas películas e cría neles. E, sen dúbida, tanto profesional como persoalmente, foi unha grande elección.

P: O tema da familia e da parella, central en *Todos o saben*, éo tamén en moitas das túas películas. Que representan para ti?

R: Tanto no cine como no teatro, a maioría das historias teñen lugar no ámbito familiar. A min interésame, cando



Cartel da película *A propósito de Elly*, (2009) de Asghar Farhadi

falamos da familia, a relación entre os seus membros e, moi especialmente, a relación de parella, a relación máis antiga na historia da humanidade. E neste sentido, a dificultade que teñen os seres humanos para se entenderen e os conflitos que isto pode ocasionar.

P: Como ves o cine actual iraniano? Hai novos realizadores e realizadoras que están abrindo novos mundos?

R: Cada vez hai máis xente nova con novas ideas, cun gran camiño por percorrer e que se están dando a coñecer fóra. Sen dúbida, son optimista sobre o futuro dos mozos e mozas cineastas iranianos.

ASGHAR FARHADI (Homayoon Shahr, Irán, 1972) é un dos cineastas máis singulares dos últimos anos. Patrón de Honra da Fundación Academia de Cine de España, situou o cine iraniano en primeira liña da cinematografía internacional con dous premios Óscar á mellor película de fala non inglesa por *Nader e Simin, unha separación* (2011) e *O viaxante* (2016). En España rodou a longametraxe *Todos o saben* (2018), con Penélope Cruz, Javier Bardem, Ricardo Darín e Bárbara Lennie, e a súa película máis recente, *Un heroe* (2021), recibiu o premio do xurado da 74.ª edición do Festival de Cannes.

ASGHAR FARHADI

LA ACERA

El cine —imagen en movimiento— y la fotografía —imagen fija del instante— han modelado y perfilado la mirada de los artistas y los espectadores del arte contemporáneo. En lo que atañe al cine, que ha constituido un foco de interés constante a lo largo de todas las etapas de su historia, se podría decir que el CGAC ha sido pionero con respecto a otros museos de su misma *generación* en España. Así lo atestigua una programación salpicada de exposiciones que abordan esta temática, desde la revisión histórica del cine de Marcel Broodthaers o el documental *Las Hurdes* de Luis Buñuel, objeto de sendas exposiciones en los noventa, hasta proyectos individuales de artistas como Johan Grimonprez (1998), Marine Hugonnier (2001), David Claerbout (2003), Clemens von Wedemeyer (2008) o, más recientemente, Claudio Zulian (2022).

La exposición del realizador iraní Asghar Farhadi es una muestra más de este compromiso sostenido del CGAC con la exploración de las zonas de contacto entre cine y museo. En ella confluyen aspectos que rebasan o completan lo cinematográfico, como las incursiones en la fotografía o las referencias a la dirección de actores. El carácter escenográfico y a la vez coloquial del montaje permite descubrir cómo los dramas y las inquietudes más universales aparecen en los pliegues de la vida cotidiana. Con una mirada ácida pero compasiva y comprensiva, Farhadi nos muestra cómo el cine puede llegar a ser una herramienta de aprendizaje y conocimiento del mundo y de las pasiones.

Santiago Olmo

ASGHAR FARHADI - CONVERSACIÓN CON ZARA FERNÁNDEZ DE MOYA Y AHMAD TAHERI

P: ¿Cuándo empieza tu relación con la fotografía? ¿Qué parte ocupa en tu vida y en tu trabajo?

R: Cuando era adolescente, una de mis diversiones era detenerme ante los escaparates de las tiendas de fotografía donde, además de retratos, se exhibían cámaras antiguas y

todo tipo de materiales y artilugios fotográficos. Me resultaba muy divertido, me paraba sin pensarlo y pasaba tiempo disfrutando de todo ese mundo. Confieso que, todavía hoy, cámaras, trípodes, etc., me resultan objetos exóticos.

En mis vacaciones académicas me dedicaba a trabajar en una tienda de fotografía. Fue así como aprendí a revelar y me fui acercando cada vez más al mundo de las imágenes. Entre los diecisiete y los dieciocho años, estuve en un viejo estudio en el que aprendí a hacer retratos con una antigua cámara ubicada en una caja de madera. Contábamos con iluminación clásica, unos trípodes y, con unos pocos retoques, ya tenías los retratos.

Estas gozosas experiencias siempre me han acompañado, pero cuando empecé a dedicarme al cine, ya no tuve muchas ocasiones para seguir con la fotografía. Aun así, tengo infinitud de fotos, sobre todo las que he ido haciendo en mis viajes, en momentos íntimos, de soledad.

La pieza principal de esta exposición, *La acera*, retrata una de las calles más emblemáticas de Teherán. Dos de mis alumnas, Tahmineh Monzavi y Leila Akhbari, me ayudaron a llevar a cabo este proyecto a lo largo de mucho tiempo, casi un año. La misteriosa soledad de los caminantes, sus historias personales, ¿de dónde vendrían? ¿Adónde irían? ¿En qué pensaban en el momento de hacer la foto? La contemplación de esta serie puede ser el detonante para imaginar el pasado, el futuro y las historias de sus solitarios transeúntes.

P: ¿Qué fotógrafos o fotografías te han inspirado especialmente?

R: Hojear los viejos álbumes y los libros de fotos siempre me ha liberado del jaleo del mundo y del aburrimiento de la rutina. Recorrerlos siempre me ha despertado la imaginación sobre las posibles historias de esas personas antes y después de que se hicieran las fotos. Quizás para mí las fotos tienen una relación directa con el concepto de tiempo: en cada fotografía se fija un instante del acelerado paso del tiempo y se detiene, quizás con la esperanza de que en un futuro volvamos y repasemos ese instante detenido.

De alguna manera, podría parecer que, inconscientemente, la fotografía traduce el deseo del ser humano de paralizar el tiempo, así como de descubrir y percibir de manera más precisa ese instante que siempre es efímero y veloz. A veces uno prefiere detenerse en algunos momentos de la vida para conocerlos en profundidad, algo que para mí se ha convertido en costumbre con este ritual de ver fotos antiguas, de evocar e imaginar esos momentos de vidas ya transcurridas. Quizás hoy este tipo de acercamiento ha perdido fuerza ante la variedad de posibilidades que nos ofrece la fotografía, pero insisto en que, para mí, es justo ese proceso evocador que me permite regresar a un punto determinado del pasado, el que tiene una relación intrínseca y profunda con la fotografía.

P: Has comentado que desde muy niño te gustaba crear el juego entre lo que no existía y lo que tú imaginabas.

R: Sí, desde muy niño tenía esta curiosidad: cuando hacía una foto y la llevaba a revelar, en ese tiempo de espera, me imaginaba aquella foto y quería verla lo antes posible y compararla con lo que yo me había imaginado. Siempre ha sido un juego que me ha gustado mucho.

Como te comentaba, de adolescente trabajé en una tienda de fotografía y uno de los mayores atractivos de ese trabajo era precisamente ese período de espera para poder ver la imagen después del proceso de revelado. Trabajaba con la cámara analógica y solo podía ver el resultado transcurridos unos días. Era, sin duda, una dulce espera.

El misterio de cómo se traduciría ese instante que había visto antes a través de la cámara despertaba mi imaginación literaria y me inventaba historias. Esa sensación se trasladó más tarde a los primeros rodajes en el cine. Después de filmar, teníamos que llevar los rollos al laboratorio y había que esperar unos días para poder ver el resultado. La espera era igualmente estimulante, algo que hoy se ha perdido, claro.

P: ¿Y el papel de la fotografía en tu cine?

R: El primer germen de algunas películas ha sido una imagen. *A propósito de Elly*, por ejemplo, surgió de la imagen de un hombre de pie con ropa mojada, mirando al mar con ojos de preocupación en el momento de la puesta del sol. Esta imagen me acompañó a lo largo de mucho tiempo. Me preguntaba ¿quién es este hombre? Solo en la orilla del mar, ¿a quién

busca? ¿Acaso ha perdido a alguien en el mar y no lo ha encontrado? Con esta imagen poco a poco se crea la historia. Ocurrió lo mismo con *Nader y Simin, una separación*. Mi hermano me contó algo sobre mi abuelo, que sufría alzhéimer, y a partir de ahí se dibujó en mi mente la imagen de un hombre bañando a su padre. Así nació esta obra.

A veces me brota una imagen más o menos borrosa, quizá de mi inconsciente o de algo que me hayan contado y, poco a poco, se va haciendo más nítida, hasta que se va construyendo una historia a partir de esa imagen seminal y de la gente relacionada con ella.

P: Hoy parece que muchos fotógrafos se debaten entre la melancolía por la fotografía analógica y las deslumbrantes posibilidades del nuevo medio digital. ¿Cómo te situarías en este sentido?

R: Me interesa la fotografía tradicional, pero en absoluto estoy en contra de las posibilidades actuales del mundo digital. En el cine me pasa igual. Quizás porque está relacionado con esa época más nostálgica en la que aprendí fotografía. De todos modos, las nuevas tecnologías nos han aportado posibilidades excelentes y se pueden hacer fotos sorprendentes con los nuevos medios.

P: ¿Qué supone para ti esta primera exposición internacional en un museo sobre tu faceta fotográfica?



Fotografía realizada durante el rodaje de la película *Todos lo saben* (2018) de Asghar Farhadi



Fotografía realizada durante el rodaje de la película *A propósito de Elly* (2009) de Asghar Farhadi

R: Es cierto que es la primera exposición de esta índole. Me resulta muy grato y yo mismo tengo mucha curiosidad con este proyecto. Aunque la fotografía quizá no sea mi tarea principal, siempre ha sido una parte fundamental de mi vida personal y profesional. La imagen es uno de mis intereses más importantes. La percepción de mi amigo Ahmad Taheri, y de otros compañeros en España, me animó a planteármela y tengo una gran curiosidad con el resultado.

P: ¿Y el hecho de que esta primera exposición sea en España?

R: Que sea España donde mis fotos se expongan ante el público ha sido uno de los motivos para animarme especialmente a presentarlas. Siempre tengo ganas de volver a España, una cultura en la que me siento muy cerca de la mía, y donde tengo muchos y muy buenos amigos. Cada vez que voy a España vuelvo con la mochila llena de muy buenos recuerdos. Artísticamente, España es uno de los países con más riqueza en el ámbito de las artes visuales y goza de un lugar privilegiado en el mundo de la pintura y la fotografía.

P: ¿Qué nos podrías contar de las series de tu exposición? ¿Hay algo que las une para ti?

R: La mayoría de estas fotos se han plasmado en momentos de soledad. La fotografía es para mí una manera de escapar de la ansiedad e intranquilidad del mundo del cine y, al mismo tiempo, me libera de la rutina. Es el resultado de la soledad, me aporta una sensación vinculada con la intimidad; no me

siento obligado a mostrar el resultado a otros. No sé de dónde nace esta sensación, quizás de mi inconsciente.

P: Parece que la naturaleza, lo paisajístico, es protagonista en varias de las series. ¿Nos puedes hablar de tu relación con la naturaleza a través de la cámara?

R: En las fotografías del norte de Irán y de España que forman parte de esta muestra, efectivamente, la naturaleza tiene una presencia vital: cuando las contemplamos, nos olvidamos del fotógrafo, y es su propia sutileza y misterio lo que nos envuelve.

En este sentido, la naturaleza es para mí un refugio. Cuando me pierdo en ella, la complejidad del mundo se aleja y me siento en paz ante su grandeza. De niño siempre he vivido rodeado de naturaleza, desde nuestra casa se escuchaba el sonido de un arroyo con el que me quedaba dormido. Supongo que desde entonces me aporta paz. Lo que más me atrae de la naturaleza es su misterio: a lo largo de nuestra vida hemos visto muchos árboles, el cielo y sus estrellas o bien el movimiento del agua... Todos los días vemos los colores de una naturaleza que nunca envejece.

P: Una de estas series recuerda a la tradición pictórica ilusionista en la que el lienzo se convertía en un enigma visual mediante el juego entre la imagen real y la reflejada. Parecería una propuesta adscrita a la tradición del trampantojo. Cuéntanos.

R: Sí, en esa serie del reflejo en el agua, se crea una curiosa sensación ilusionista, como si los personajes estuvieran en un

fondo ondulante y misterioso. Están tomadas en Navarra, un día que había muy buena luz y acompañaba a unos amigos a filmar. Yo me puse a hacer fotos desde el otro lado de un río, luego las edité eliminando algún personaje real y manteniendo la imagen en el agua. Si las vemos sin ese juego pictórico, ilusionista, todo es normal, sin ningún misterio. Pero al volcar la imagen, borrando un personaje real, quizá podemos sentir mejor su soledad.

P: ¿Qué nos contarías de la serie del limpiacristales?

R: Estaba en mi oficina situada en un edificio alto, noté una sombra por detrás, me di la vuelta y vi a dos personas suspendidas. Más tarde me enteré que estaban limpiando los cristales. Una cuerda los sujetaba. Me parecía muy peligroso y, sin embargo, ellos iban bajando mientras conversaban sobre asuntos rutinarios de la vida: me resultaba sorprendente que hablaran del precio del pollo o de la carne, bromeando en una situación que a mí me resultaba francamente peligrosa. Enseguida me puse a fotografiarlos. Ellos no me veían, pero yo desde dentro los veía perfectamente.

Creé la serie atraído por la suspensión entre el cielo y la tierra en el marco de las ventanas, así como por ese contraste entre el difícil trabajo y sus movimientos cercanos a la danza, sus risas y sus bromas. Son fotos mínimamente retocadas, pertenecen al instante.

P: Pasando ahora a tu trabajo con los actores, de cuyo proceso podemos disfrutar en la exposición gracias a los dos ensayos que, generosamente, nos has prestado para la misma, ¿qué nos puedes contar al respecto?

R: Dedico mucho tiempo a los actores antes del rodaje. Hablo mucho con ellos previamente para crear el acercamiento al personaje, conocer sus ideas, etc. Me interesa mucho la naturalidad en la interpretación, el reflejo del día a día, conseguir que parezca que los actores han nacido para ese papel. Me interesa ese día y día y cómo se cuenta. Imaginemos un acto trivial y cotidiano en el que un grupo de personas sube en ascensor a la décima planta de un edificio. Habría una gran diferencia narrativa entre si van directamente o si, por el contrario, el ascensor se detiene en uno de los pisos y se quedan atrapados. El espectador puede seguirlos, les damos la oportunidad de mostrarse como son, podemos ver cómo se comportan. Si eso no sucede, no podemos conocerlos. De ahí la importancia que tiene para mí transmitirles a los actores esta idea de naturalidad y trabajar desde ahí, a partir de estos puntos de inflexión narrativos, de esos pequeños conflictos que pueden desencadenar grandes tragedias.

P: ¿Personas normales que intentan superar situaciones complejas, muchas veces al límite?

R: Efectivamente, en mis películas se repite este patrón: gente sencilla atrapada en situaciones difíciles, lo que me permite crear una mayor empatía con ellos y el espectador, reduce la distancia entre ellos.

P: Tu cine no juzga, todo lo contrario, te alejas totalmente del maniqueísmo en tus planteamientos.



Cartel de la película *Nader y Simin, una separación* (2011) de Asghar Farhadi

R: Efectivamente, me niego a ser maniqueo. Ningún personaje mío es negativo. Los seres humanos se equivocan, incluso pueden cometer crímenes, pero hay siempre un contexto, una explicación, y yo no quiero juzgarles. Lo que trato es de que el espectador tenga empatía con cada personaje. Como en las tragedias clásicas, en mis películas trato de que los conflictos nazcan del choque entre el bien y el mal.

P: El teatro está muy presente, directa o indirectamente, en tu cine y en tu forma de trabajar con los actores. ¿Nos podrías dar algunos ejemplos de cómo integras el lenguaje teatral en tus películas?

R: Sin duda. Es que mi formación viene del teatro. Yo quería hacer cine, pero me aceptaron en teatro y, al final, ha sido el teatro el que me ha llevado al cine y no a la inversa. Y esto para mí ha sido un verdadero regalo de la vida.

En *Todos lo saben*, por ejemplo, le daba a cada actor un personaje del teatro clásico como referencia para interpretar el suyo en la película. Y, en general, hay otras especificidades teatrales que intento llevar a mis películas, como la idea de que cada espectador pueda ver la obra desde diferentes ángulos, como ocurre en un teatro, donde cambia la perspectiva según estés en unas filas o en otras. Y te diré más: yo mismo he llegado a actuar en alguna de mis obras.

P: Hablando de *Todos lo saben*, es una historia que surgió hace años, cuando viajabas por el sur de España con tu familia. Cuéntanos.

R: Estábamos paseando por la calle y vimos la foto de un niño. Mi hija pequeña, que tenía entonces apenas tres o cuatro años, preguntó qué era aquel cartel y supimos por mi intérprete que era el retrato de un niño desaparecido, probablemente secuestrado. Mi hija se pasó atemorizada el resto del viaje pensando que le podría ocurrir a ella también y yo, intentado tranquilizarla. Sin embargo, la historia ya se quedó conmigo, asociada siempre a España.

P: ¿Construiste esta historia pensando en Penélope Cruz y Javier Bardem como protagonistas?

R: Sí, de hecho, pensé en Penélope Cruz cuando estaba preparando mi película francesa, *El pasado*. Si hubiera hablado francés con fluidez, hubiera sido perfecta para el papel.

Y así fue con *Todos lo saben*, tanto con ella como Bardem; había visto sus películas y creía en ellos. Y, sin duda, tanto profesional como personalmente, fue una gran elección.

P: El tema de la familia y de la pareja, central en *Todos lo saben*, lo es también en muchas de tus películas. ¿Qué representan para ti?

R: Tanto en el cine como en el teatro, la mayoría de las historias se desarrollan en el ámbito familiar. A mí me interesa, cuando hablamos de la familia, la relación entre sus miembros y, muy especialmente, la relación de pareja,

la relación más antigua en la historia de la humanidad. Y en este sentido, la dificultad que tienen los seres humanos para entenderse y los conflictos que esto puede ocasionar.

P: ¿Cómo ves el cine actual iraní? ¿Hay nuevos realizadores y realizadoras que están abriendo nuevos mundos?

R: Cada vez hay más jóvenes con nuevas ideas, con un gran camino por recorrer y que se están dando a conocer fuera. Sin duda, soy optimista sobre el futuro de los jóvenes cineastas iraníes.

ASGHAR FARHADI (Homayoon Shahr, Irán, 1972) es uno de los cineastas más singulares de los últimos años. Patrono de Honor de la Fundación Academia de Cine de España, ha situado al cine iraní en primera línea de la cinematografía internacional con dos premios Óscar a la mejor película de habla no inglesa por *Nader y Simin, una separación* (2011) y *El viajante* (2016). En España, rodó el largometraje *Todos lo saben* (2018), con Penélope Cruz, Javier Bardem, Ricardo Darín y Bárbara Lennie, y su película más reciente, *Un héroe* (2021), recibió el premio del jurado de la 74.ª edición del Festival de Cannes.



Fotografía realizada durante el rodaje de la película *El viajante* (2016) de Asghar Farhadi. Foto: Habib Majidi (SMPS)

ASGHAR FARHADI

THE PAVEMENT

The cinema —image in movement— and photography —fixed image of the instant— have shaped and outlined the gaze of artists and spectators of contemporary art. With regard to the cinema, which has been a constant focus of interest throughout all the stages of its history, one could venture that the CGAC has been a pioneer with respect to other museums of its own 'generation' in Spain. Evidence of this can be found in a programme that is peppered with exhibitions addressing this theme, from the historical review of the cinema of Marcel Broodthaers or the documentary *Las Hurdes* by Luis Buñuel —both exhibitions were organised in the nineteen-nineties—, to individual projects from artists such as Johan Grimont (1998), Marine Hugonnier (2001), David Claerbout (2003), Clemens von Wedemeyer (2008) and, most recently, Claudio Zulian (2022).

The exhibition of the Iranian filmmaker, Asghar Farhadi, is yet another example of the CGAC's sustained commitment to exploring areas of contact between cinema and the museum. It brings together aspects that transcend or complement the cinematographic, such as incursions into photography or references to directing actors. The theatrical and at the same time colloquial character of the staging allows us to discover how the most universal dramas and concerns appear in the fabric of everyday life. With an acerbic yet compassionate and sympathetic gaze, Farhadi shows us how the cinema can become a tool for learning and knowledge of the world and of passions.

Santiago Olmo

ASGHAR FARHADI - CONVERSATION WITH ZARA FERNÁNDEZ DE MOYA AND AHMAD TAHERI

Q: When did your relationship with photography start? What part does it play in your life and in your work?

A: When I was a teenager, one of my hobbies was to stop in front of the windows of the photography shops where,

in addition to portraits, old cameras and all manners of photographic materials and gadgets were on display. It was a lot of fun. I used to stop without thinking, and I would spend time enjoying that whole universe. I must admit that I still find cameras, tripods, and all that, exotic objects today.

During my school holidays, I devoted myself to working in a photography shop. That was how I learned to develop photos, and I was getting closer and closer to the world of images. Between the ages of seventeen and eighteen, I was in an old studio where I learned to make portraits with an old camera set in a wooden box. We had classic lighting, tripods and, with a few touch-ups, the portraits were done.

Those delightful experiences have always accompanied me, but when I started to devote myself to the cinema, I no longer had many opportunities to continue with photography. Even so, I have countless photos, above all those I have taken on my travels, at intimate moments, of solitude.

The main piece of this exhibition, *The Pavement*, portrays one of Tehran's most emblematic streets. Two of my students, Tahmineh Monzavi and Leila Akhbari, helped me to carry out this project over a long period of time, almost a year. The mysterious loneliness of the walkers, their personal stories, where would they have come from? Where would they be going? What were they thinking when the photo was taken? The contemplation of this series may be the trigger for imagining the past, the future, and the stories of its lonely passers-by.

Q: Which photographers or photographs have particularly inspired you?

A: Leafing through albums and books of photos has always freed me from the hustle and bustle of the world and the boredom of routine. Looking through them has always piqued my imagination about the possible stories of those people before and after the photos were taken. Perhaps, for me, photos have a direct relationship with the concept of time: in each photograph, an instant of the accelerated passing of time is fixed and halted, perhaps with the hope that in some future we can go back and review that halted instant.

In some way, it could seem that photography unconsciously translates the human desire to stop time, as well as to discover and perceive more precisely that instant that is always ephemeral and fleeting. Sometimes you prefer to stop at certain moments in life to study them in depth, something that for me has become a habit with this ritual of perusing old photos, of evoking and imagining those moments of lives already passed. Perhaps today this type of approach has lost momentum faced with the range of possibilities that photography offers us, but I insist that, for me, it is precisely that evocative process that allows me to return to a certain point in the past that has an intrinsic and profound relationship with photography.

Q: You mentioned that even as a young child you enjoyed creating the interplay between the non-existent and what you imagined.



Asghar Farhadi: *Untitled*, 2018

A: Yes, even as a small child I had that curiosity: when I used to take a photo and I took it to be developed, in that waiting period, I would imagine that photo and I yearned to see it as soon as possible and compare it with what I had imagined. That is a game I have always loved.

As I was telling you, as a teenager I worked in a photography shop, and one of the greatest attractions of that work was precisely that period of waiting to see the image after the developing process. I worked with the analogue camera and could only see the result after a few days. It was, undoubtedly, a sweet wait.

The mystery of how that instant that I had previously seen through the camera would be translated stirred my literary imagination, and I would make up stories. Later on, that feeling was transmitted to the early film shoots. After filming, we had to take the rolls to the laboratory, and we had to wait a few days to see the result. The wait was equally stimulating, something that has been lost today, of course.

Q: And the role of photography in your cinema?

A: For some films, the initial seed was an image. *About Elly*, for example, arose from the image of a man standing in wet clothes, gazing out at the sea with worried eyes at sunset. That image stayed with me for a long time. I wondered, who is this man? Alone on the seashore, who is he looking for? Has he perhaps lost someone at sea and not found them? With this image, the story is gradually

created. The same thing happened with *A Separation*: my brother told me something about my grandfather, who suffered from Alzheimer's, and from there the image of a man bathing his father was etched in my mind. That is how that work was conceived.

Sometimes I get a more or less blurred image, perhaps from my subconscious or from something I have been told and, little by little, it becomes clearer, until a story and the people related to it are built from that seminal image.

Q: Nowadays it seems that many photographers are torn between the melancholy for analogue photography and the dazzling possibilities of the new digital medium. Where do you stand in this regard?

A: I am interested in traditional photography, but I am not at all against the possibilities afforded us now by the digital world. I find the same thing in the cinema. Perhaps because it is related to that most nostalgic period in which I learned about photography. In any case, the new technologies have provided us with excellent possibilities, and amazing photos can be taken with the new media.

P: What does this first international exhibition in a museum mean to you in terms of your photographic side?

A: It is true that it is the first exhibition of this kind. I am very pleased and I myself am very curious about this project. Even though photography may not be my main occupation,

it has always been a fundamental part of my personal and professional life. The image is one of my most important interests. The perception of my friend Ahmad Taheri, and of other colleagues in Spain, encouraged me to consider it, and I am genuinely curious about the outcome.

Q: And the fact that this first exhibition is in Spain?

A: That it is Spain where my photos are displayed to the public was one of the reasons for my particular encouragement to present them. I have always wanted to return to Spain, a culture that I feel is very close to my own, and where I have many very good friends. Every time I go to Spain, I return with my backpack bulging with fine memories. Artistically, Spain is one of the richest countries in the field of visual arts and it enjoys a privileged position in the world of painting and photography.

Q: What can you tell us about the series in your exhibition? Is there anything that ties them together for you?

A: Most of these photos took shape in moments of solitude. For me, photography is a way of escaping the anxiety and restlessness of the world of cinema and, at the same time, it frees me from the routine. It is the result of solitude; it gives me a feeling linked with intimacy; I do not feel obliged to show the result to others. I have no idea where this feeling comes from, perhaps from my unconscious.

Q: In some of the series, it would seem that nature, the landscape, is the protagonist. Can you tell us about your relationship with nature through the camera?

A: In the photographs of northern Iran and of Spain that form part of this exhibition, nature has a vital presence: when we contemplate them, we forget about the photographer, and it is their own subtlety and mystery that surrounds us.

In this sense, for me, nature is a refuge. When I lose myself in it, the complexity of the world drifts away and I feel at peace before its magnificence. As a child I was always surrounded by nature; from our house you could hear the sound of a stream to which I would fall asleep. I suppose that ever since then it has brought me peace. What attracts me the most about nature is its mystery: throughout our lives we have seen countless trees, the sky and its stars, or the movement of water... Every day we see the colours of a nature that never ages.

Q: One of these series recalls the tradition of pictorial illusionism, in which the canvas became a visual enigma through the interplay between the real image and the reflected one. It would seem to be a proposal in the tradition of the trompe l'oeil. Can you tell us about that?

A: Yes, in that series with the reflection on water, a curious feeling of illusionism is created, as if the characters were in a mysterious, undulating background. They were taken in



Photograph taken during the filming of *Everybody Knows* (2018) by Asghar Farhadi. Photo: Peyman Moadi



Photography taken during the filming of *A Hero* (2021) by Asghar Farhadi. Photo: Amirhossein Shojaei

Navarre, on a day when there was very good light and I was accompanying some friends on a film shoot. I started taking pictures from the other side of a river, then I edited them by deleting some real characters whilst keeping their image on the water. If we see the photos without that pictorial, illusionist sleight of hand, everything is normal, with no mystery whatsoever. But by flipping the image, erasing a real character, maybe we can better feel their solitude.

Q: What can you tell us about the window cleaner series?

A: I was in my office, which is in a tall building, and I noticed a shadow from behind. I turned around and saw two people hanging in the air. Later I found out they were cleaning the windows. They were suspended by a rope. It looked really dangerous to me, and yet, as they were coming down, they were chatting about mundane issues of everyday life. I was surprised to hear them talking about the price of chicken or meat, joking in a situation that, to me, seemed frankly dangerous. I immediately started to photograph them. They could not see me, but I could see them perfectly from inside.

I created the series attracted by the suspension between the sky and the earth within the frame of windows, as well as by that contrast between the difficult work and their movements akin to dance, their laughter, and their jokes. These are minimally touched-up photos; they belong to the instant.

Q: Turning now to your work with actors, the process of which we can enjoy in the exhibition thanks to the two essays that you have generously lent us for it, what can you tell us in this regard?

A: I devote a lot of time to actors before filming. I talk at length with them beforehand in order to create the approach to the character, to get to know their ideas, etc. I am very interested in the naturalness of the interpretation, the reflection of everyday life, to make it seem that the actors were born for that role. I am interested in that day-to-day and how it is recounted. Imagine an everyday, trivial act in which a group of people take the lift to the tenth floor of a building. There would be a huge narrative difference between whether they went up directly or if, on the contrary, the elevator stopped on one of the floors and they were trapped. The spectator can follow them, we give them the opportunity to show themselves as they are, we can see how they behave. If that does not happen, we can't get to know them. Hence the importance for me of transmitting this notion of naturalness to the actors and of working from there, from these narrative inflection points, from those small conflicts that can trigger major tragedies.

Q: So then, normal people who try to overcome complex situations, often at the limit?

A: Indeed, in my films this pattern is repeated: ordinary people caught up in difficult situations, which allows me to create a greater empathy with them and the viewer, reducing the distance between them.

Q: Your cinema is non-judgemental; on the contrary, you completely eschew Manicheanism in your approaches.

A: Indeed, I refuse to be Manichean. No character of mine is negative. Human beings make mistakes, they can even commit crimes, but there is always a context, an explanation,

and it is not my aim to judge them. I attempt to ensure that the spectator feels empathy with each character. As in classical tragedies, in my films I try to make conflicts arise from the clash between good and evil.

Q: Theatre is highly present, either directly or indirectly, in your cinema and in your way of working with actors. Could you give us some examples of how you integrate theatrical language into your films?

A: Indeed. My training actually comes from the theatre. I wanted to make films, but I was accepted into the theatre and, in the end, it was theatre that led me to cinema, and not the other way around. And for me, that was a true gift of life.

In *Everybody Knows*, for example, I gave each actor a character from classic theatre as a reference to play their own role in the film. And, in general, there are other theatrical specificities that I try to take to my films, such as the idea that each spectator can view the work from different angles, as happens in a theatre, where the perspective changes depending on whether you are in certain rows or in others.

And what is more, I myself have even acted in some of my works.

Q: Speaking about *Everybody Knows*, it is a story that came about a number of years ago, when you were travelling through southern Spain with your family. Tell us about that.

A: We were walking down the road and we saw a photo of a child. My little daughter, who was only three or four at the time, asked what that poster was and we found out from my interpreter that it was the portrait of a missing child, most probably kidnapped. For the rest of the trip, my daughter was frightened, thinking that it could happen to her as well, and me trying to reassure her. However, the story stayed with me, always associated with Spain.

Q: Did you construct this story thinking of Penélope Cruz and Javier Bardem as protagonists?

A: Yes, in fact, I thought of Penélope Cruz when I was preparing my French film, *The Past*. If she had spoken French fluently, she would have been perfect for the role.

And that was how it was with *Everybody Knows*, both with her and Bardem; I had seen their films and I believed in them. And certainly, both professionally and personally, it was a great choice.

Q: The theme of family and couple, central to *Everybody Knows*, is also central in many of your films. What do they represent for you?

A: In both cinema and theatre, the majority of narratives take place in a family setting. When we speak about the family, I am interested in the relationship between its members and, particularly, the relationship of the couple, the oldest relationship in the history of humanity. And in this sense, the difficulty that human beings have in understanding themselves and the conflicts that this can give rise to.



Poster of the film *Everybody Knows* (2018) by Asghar Farhadi

Q: How do you see the current Iranian cinema? Are there any up-and-coming filmmakers who are opening up new worlds?

A: There are more and more young people with new ideas, with a long path ahead of them, and who are making themselves known outside. I am definitely optimistic about the future of young Iranian filmmakers.

ASGHAR FARHADI (Hormayoon Shahr, Iran, 1972) is one of the most unique filmmakers of recent years. Asghar Farhadi is an Honorary Patron of the Spanish Film Academy Foundation, and he has placed Iranian cinema at the forefront of international cinematography, garnering two Oscars for Best Foreign Language Film with *A Separation* (2011) and *The Salesman* (2016). In Spain he shot the feature film *Everybody Knows* (2018), with Penélope Cruz, Javier Bardem, Ricardo Darín and Bárbara Lennie, and his most recent film, *A Hero* (2021), received the jury award at the 74th edition of the Cannes Film Festival.

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alfonso Rueda Valenzuela

Conselleiro de Cultura, Educación,
Formación Profesional e Universidades
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Manuel Vila López

Director xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Director
Santiago Olmo

Xerente
Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado
Zara Fernández de Moya, Ahmad Taheri

Coordinación
Christina Ferreira

Rexistro
Teresa Jácome Feijóo

Traducións
Jesús Riveiro Costa, David Mark Smith,
Interlingua Traduccións S.L.

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal

Deseño
Cecilia Labella

EQUIPO DE COLABORADORES DE ASGAR FARHADI

Fotografía
Tahmineh Monzavi, Leila Akhbari

Edición fotográfica
Abbas Dini, Parham Didehvar, Mehrdad Amini, Atoosa Alebouyeh

Exposición organizada co apoio de:



Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal
Aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]