

# La belleza y la reflexión del cine iraní en los ojos de sus niños protagonistas

Javier González de Dios

**Revisión de un conjunto de directores y filmes iraníes que retratan la infancia y su punto de vista sobre la realidad en la que viven.**

El cine iraní es, sin duda, uno de los más prominentes en Oriente Medio, y tiene una gravedad y una autenticidad de las que, en general, carece el cine comercial actual. Globalmente, ofrece un punto de vista alternativo al cine hollywoodiense en lo estético, en lo temático y en lo narrativo.

En el cine iraní advertimos tres características particulares: la implicación del espectador por el uso del fuera de campo, la preocupación por la situación de la mujer, que vive “secuestrada” bajo un régimen dictatorial y, por último –y sobre todo–, la importancia de la mirada de los niños, unas miradas limpias con las que pretenden identificarse el ojo de la cámara para mostrar y demostrar historias. Y en este artículo revisamos un conjunto de directores iraníes y algunas películas para “prescribir” y sentir el cine que mejor trata la infancia en su filmografía. Y por una sencilla razón: porque esos niños y niñas que nos dibujan sus historias no son actores ni actrices, sino ellos mismos en muchas ocasiones.

Estas películas, destacadas por orden cronológico, son *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (Abbas Kiarostami, 1987), *El globo blanco* (Jafar Panahi, 1995), *A True Story* (Abolfazl Jalili, 1996), *Niños del paraíso* (Majid Majidi, 1997), *El espejo* (Jafar Panahi, 1997), *El silencio* (Mohsen Makhmalbaf, 1997), *La manzana* (Samira Makhmalbaf, 1998), *Don* (Abolfazl Jalili, 1998), *El color del paraíso* (Majid Majidi, 1999), *La pizarra* (Samira Makhmalbaf, 2000), *El día que me convertí en mujer* (Marziyeh Meshkini, 2000), *Las tortugas también vuelan* (Bahman Ghobadi, 2004) y *Buda explotó por vergüenza* (Hana Makhmalbaf, 2007), entre otras. Bienvenidos a la belleza y la reflexión del cine iraní en los ojos de sus niños protagonistas.

## Rasgos del cine iraní: importancia de la infancia

El cine proveniente de Irán es un gran desconocido para el público en general, no así para el cinéfilo. Porque en un país donde el séptimo arte no es fácil, el cine iraní se ha ganado su prestigio para a paso, película a película: en parte, gracias al reconocimiento recibido en los festivales internacionales de cine en las últimas dos décadas (aunque su despegue comenzó después del triunfo de la Revolución Islámica de 1979) y, en buena medida también, debido a la numerosa y dinámica comunidad iraní en Estados Unidos, concentrada en torno a Los Ángeles (y conocida como “Therangeles” en el argot local). Y también, cómo no, porque los herederos del antiguo imperio persa han amados su cine, tanto como su tradición poética.

Toda una historia ascendente, a pesar de los dos mayores retos a los que se enfrenta una industria así en un país de estas características: la falta de infraestructura y la censura. El régimen iraní es una teocracia donde, desde 1979, impera la *sharia*, la ley y jurisprudencia islámicas que prohíbe ciertas ideas, imágenes e imaginarios. Y estos revolucionarios miraron con desconfianza la industria cinematográfica como símbolo de corrupción cultural. Fue a partir de 1982 cuando el cine iraní comenzó a surgir de sus cenizas, pero lo hizo con una industria que creció de forma bipolar: una predominante insípida industria nacional que busca expresar la ética del Islam y la historia del Estado Iraní, llena de melodramas insípidos y apocalípticos, junto con unas minoritarias producciones que buscan criticar el peso abrumador de la vida cotidiana bajo el yugo de los clérigos y la guardia revolucionaria.

Año	Título	Director
1987	<i>¿Dónde está la casa de mi amigo?</i>	Abbas Kiarostami
1995	<i>El globo blanco</i>	Jafar Panahi
1996	<i>A True Story</i>	Abolfazl Jalili
1997	<i>Niños del paraíso</i>	Majid Majidi
1997	<i>El espejo</i>	Jafar Panahi
1997	<i>El silencio</i>	Mohsen Makhmalbaf
1998	<i>La manzana</i>	Samira Makhmalbaf
1998	<i>Don</i>	Abolfazl Jalili
1999	<i>El color del paraíso</i>	Majid Majidi
2000	<i>La pizarra</i>	Samira Makhmalbaf
2000	<i>El día que me convertí en mujer</i>	Marziyeh Meshkini
2004	<i>Las tortugas también vuelan</i>	Bahman Ghobadi
2007	<i>Buda explotó por vergüenza</i>	Hana Makhmalbaf

**Películas clave para entender la importancia de la mirada de la infancia en el cine iraní.**

El cine iraní es, sin duda, uno de los más prominentes en Oriente Medio, y tiene una gravedad y una autenticidad de las que, en general, carece el cine comercial actual. Globalmente, ofrece un punto de vista alternativo al cine hollywoodiense en lo estético, en lo temático y en lo narrativo. En lo estético porque apuesta por una depuración de la imagen que prescinde de cualquier tipo de efectivismo y superficialidad; en lo temático porque bucea en la sencillez de la vida cotidiana y rehúye la violencia por la violencia, la rapidez por la rapidez; y en lo narrativo porque parte de unos modelos de guion y de héroes al margen de los patrones clásicos y próximos a la vida real. Se podría decir que lo más parecido en Occidente al cine iraní contemporáneo lo encontramos en el neorrealismo italiano. Ofrece una mirada transparente, sencilla, cotidiana, pero no exenta de espíritu crítico. Un redescubrimiento de la naturaleza, de los gestos, del color y de las metáforas visuales y sonoras.

En el cine iraní advertimos tres características particulares: la implicación del espectador por el uso del fuera de campo (hay mucho cine alrededor de la pantalla que el espectador debe incorporar con su imaginación); la preocupación por la situación de la mujer, que vive “secuestrada” bajo un régimen dictatorial y sometida en todos los niveles imaginables (religioso, político, social, cultural, económico); y, por último –y sobre todo–, la importancia de la mirada de los niños, unas miradas limpias con las que pretende identificarse el ojo de la cámara para mostrar y demostrar historias.

Pocas cinematografías como la iraní han utilizado tanto y tan bien a los niños y las niñas en sus películas. En este artículo citaremos algunas bellas películas, que son recomendables para cualquier amante del buen cine (o de un cine diferente), pero que también contienen imágenes de dureza y desamparo, que reflejan poéticamente unas situaciones sociales difíciles y que son reales, y de cuya crudeza no escapa la infancia. Los niños y las niñas protagonizan muchas de las historias cinematográficas que, en las últimas dos décadas, han conformado la parte más conocida de la denominada *Iranian New Wave*, y en la que destacan los nombres de directores como Abbas Kiarostami (la figura más representativa e internacional, de cuya escuela e influencia surge buena parte de los demás directores), Abolfazl Jalili, Bahram Beizai, Reza Mirkarimi, Mariam Keshavarz Darius Mehjui, Khosrow Hatitash, Jafar Panahi, Majid Majidi, Bahman Ghobadi, y la extraordinaria familia Makhmalbaf (un caso extraordinario dentro del séptimo arte: Mohsen, el padre, fundador de la Makhmalbaf Film House; Marziyeh, la madre, y Samira y Maysan, las dos hijas, dos casos de niñas directoras que fueron un verdadero revulsivo en los festivales de cine). Y más recientemente otros nombres como Asghar Farhadi, quien obtuvo el Oso de Oro de Berlín y Oscar a la mejor película de habla no inglesa por *Nader y Simin* (2011). Una lista no exhaustiva de directores que nos sirve como introducción para revisar algunos directores y películas clave para entender la belleza y la reflexión del cine iraní en los ojos de sus niños y niñas protagonistas.

## El cine iraní en Cine y Pediatría

En enero del año 2010 nació en el blog *Pediatría basada en pruebas* el proyecto *Cine y Pediatría*. Un proyecto cuyo objetivo inicial era dar valor a la capacidad docente del cine en nuestra profesión médica, utilizando películas que tienen a la infancia y adolescencia como protagonista de las mismas<sup>1,2</sup>. De ahí el título del proyecto. Y, aunque en un primer momento, los principales destinatarios de este proyecto eran los pediatras, enseguida se apreció que también se podía aplicar a cualquier profesional sanitario y también a los educadores, los padres y familias... y, claro que sí, a los amantes del cine. El subtítulo de *Cine y Pediatría* es “una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica” y de ahí su objetivo clave: que nos atrevamos a “prescribir” películas a nuestros estudiantes, residentes, compañeros sanitarios, pacientes y familiares, pero también a nuestros alumnos y a nuestros hijos y nietos<sup>3</sup>.

Ha pasado una década y, desde entonces, todos los sábados *Cine y Pediatría* ha publicado un *post* en el blog, hasta un total de 540 en el momento de escribir este texto. Unos *posts* que se han difundido de forma muy importante desde la bitácora a las diferentes redes sociales, especialmente por los grupos de Facebook de pediatría y de cine, cuya aceptación y eco más importante cabe atribuirlos a esa capacidad de unir ciencia, arte y conciencia. Por ello, y especialmente en los últimos años, el proyecto forma parte de conferencias inaugurales o de clausura de numerosos congresos pediátricos nacionales e internacionales, así como en otros ámbitos de la docencia. Y ha dado lugar, como producto de ello, a la publicación de nueve libros de *Cine y Pediatría*<sup>4,5,6,7,8,9,10,11,12</sup>, cada uno de ellos con los 52 *posts* de un año, encontrándose ya escrito en estos momentos el décimo libro, y con el número 11 en marcha.

Pues bien, dentro de este enorme número de películas analizadas, el cine iraní ocupó pronto un lugar destacado.

Porque el cine de Abbas Kiarostami constituyó ya en la década de los ochenta un elogio a la sencillez. Y de esa sencillez emanan, tanto en su caso como en el resto de directores –muchos influidos por él–, historias de sabor neorealista, conmovedoras y llenas de lirismo y sutileza. Historias en las que, en muchas películas, los verdaderos protagonistas son la infancia, unos niños y niñas que no son actores y que nos cuentan su realidad, una realidad que contrasta fuertemente con la de nuestro primer y acomodado primer mundo.

Y por ello queremos reivindicar (y para algunos lectores, descubrir) el valor del cine iraní, ese bello desconocido que fue muy importante ya en los inicios de *Cine y Pediatría* y que sigue siéndolo. Y cuyo análisis más pormenorizado lo realizaremos en cuatro secciones:

- La mirada de la infancia en el cine iraní (1): el minimalismo de Abbas Kiarostami.
- La mirada de la infancia en el cine iraní (2): el extraordinario caso de la familia Makhmalbaf.
- La mirada de la infancia en el cine iraní (3): el mundo de las niñas y mujeres según el prisma de Jafar Panahi.
- La mirada de la infancia en el cine iraní (4): sobre paraísos, tortugas y otras historias.

### La mirada de la infancia en el cine iraní (1): el minimalismo de Abbas Kiarostami

Abbas Kiarostami, nacido en Teherán y nunca alejado de su país, representa la figura más representativa de la primera ola de la conocida como *Iranian New Wave*. Se considera el mejor y primer embajador del cine iraní en el mundo. El cine de Kiarostami es un elogio a la sencillez, con frescura, fuerza y franca simplicidad. Es un desprendimiento constante que procura recortar las acciones, los personajes y la continuidad del relato. Son diamantes fílmicos, sin retórica ni artificio. Las anécdotas que ofrece el cineasta son fragmentos mínimos de una biografía, bocetos inacabados de una historia.



Abbas Kiarostami.

Realizó más de cuarenta películas, entre cortos y documentales, pero el éxito de crítica lo alcanzó al dirigir la trilogía de Koker, rodada en un pueblito iraní que lleva ese nombre. En ella se ve con facilidad esta vocación minimalista a través de las tres películas que la integran, realizada con los mismos protagonistas, muchos niños y jóvenes: *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (1987), *Y la vida continúa* (1991) y *A través de los olivos* (1994), que brillan por la simpleza de sus argumentos. Desde el Instituto para el Desarrollo Intelectual de Niños y Jóvenes que dirigía se hizo ya internacional con *¿Dónde está la casa de mi amigo?*, la historia de Ahmed, un niño que busca desesperadamente entregar su cuaderno de deberes a su compañero de escritorio; la gran amistad cultivada por Ahmed y su compañero de aula, quien le presta sus apuntes de clase, aparece solamente insinuada.

Y en estas películas ya vemos que en su obra la cercanía a la infancia es palpable, con rostros que emanan naturalidad, mentes inquietas y el futuro alentador de un pueblo humilde. El sonido directo, la falta de música y los silencios prolongados componen el espacio sonoro de su cine.

Las imágenes fluyen sin necesidad de más apoyo y el director se toma el tiempo necesario para explicar lo que sucede en el interior de sus personajes a través de su inimitable uso de la cámara (no siempre apto para todos los públicos)<sup>13</sup>.

El definitivo reconocimiento internacional de Kiarostami llegó con *El sabor de las cerezas* (1997), Palma de Oro del Festival de Cannes, y que de alguna manera abrió el camino al éxito del cine iraní en futuros festivales internacionales de cine de clase A. Y gracias a él conocemos el trabajo de otros de sus compatriotas, algunos de los cuales fueron colaboradores suyos y que analizaremos a continuación. Porque es el cine de Kiarostami una obra que plantea cuestiones filosóficas, sociales y políticas, de tal trascendencia que alguien tan emblemático como Jean-Luc Godard llegó a decir: "el cine comienza con D.W. Griffith y termina con Kiarostami".

### La mirada de la infancia en el cine iraní (2): el extraordinario caso de la familia Makhmalbaf

El apellido Makhmalbaf está, indiscutiblemente, ligado al cine, como un caso extraordinario dentro del séptimo arte<sup>14</sup>. Mohsen Makhmalbaf es el patriarca, nacido en una familia humilde de Teherán e implicado desde joven en militancia política radical. Acabó en la cárcel durante cuatro años, de la que salió de ella poco después de la Revolución de Jatami. Allí cultivó la cultura y se convirtió en escritor y en cineasta. Desde 1996, también se ha dedicado a enseñar, fundando la Makhmalbaf Film House, si bien su mayor influencia fue en su propia familia.

Sus películas están atravesadas de poesía visual, por muy duros que sean los temas que aborda; autor entre otros de *El silencio* (1997) y *Kandahar* (2001). *El silencio* es la historia de un niño ciego que trabaja para ayudar a su madre afinando instrumentos y al que le gusta seguir por las calles las melodías que escucha. *Kandahar* se adentraba en la vida de las víctimas del terrorismo cotidiano que los talibanes generalizaban en Afganistán: las mujeres. Mujeres secuestradas bajo un régimen dictatorial en todos los niveles que la imaginación pueda inquirir (religioso, político, social, cultural, económico). Porque otra constante del cine iraní, junto con la infancia, es la preocupación por la situación de la mujer<sup>14</sup>.

Marziyeh Meshkini es la esposa de Mohsen Makhmalbaf, guionista y directora de *El día que me convertí en mujer* (2000), extraña y onírica película que narra la historia de la mujer iraní en tres etapas de la vida. Tres fábulas, tres historias, tres cortometrajes muy curiosos donde la mujer y su falta de libertad en Irán son los protagonistas<sup>14</sup>.



*¿Dónde está la casa de mi amigo?* (1987) de Abbas Kiarostami.



La manzana (1998) de Samira Makhmalbaf.

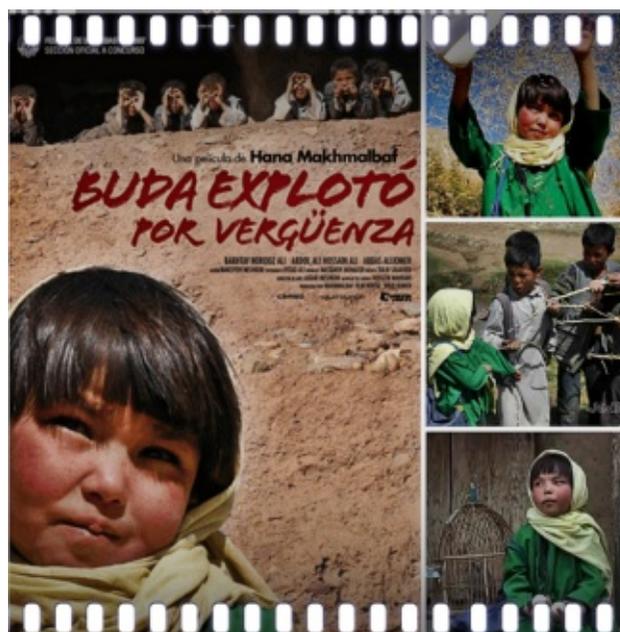
Samira Makhmalbaf es la hija mayor de este matrimonio, una niña-cineasta, un caso excepcional más allá de las fronteras de su país. Autora entre otras de *La manzana* (1998), *La pizarra* (2000) y *A las cinco de la tarde* (2003)<sup>14</sup>.

*La manzana* es la historia de Massumed y Zahra, de doce años de edad, quienes llevan diez años encerradas en el interior de la humilde casa en la que viven con sus padres (un anciano y una invidente). Las niñas no saben hablar, nunca han pisado la calle y están mal alimentadas. Deseando poner fin a esta situación, los vecinos denuncian en la Dirección de Asuntos Sociales la dramática situación en la que se encuentran las dos hermanas gemelas. Cuando las autoridades toman cartas en el asunto, las hermanas quedarán libres y se enfrentarán a un nuevo mundo totalmente desconocido para ellas. La película, basada en un hecho real, es una interesante propuesta entre drama y documental y es la ópera prima de su directora que contaba por ese entonces con 18 años de edad, convirtiéndose en la realizadora más joven en competir jamás en el Festival de Cannes de 1998, y además ganó numerosos premios en festivales internacionales.

*La pizarra* narra la agotadora odisea de unos profesores que recorren las montañas kurdas, en la frontera entre Irán e Iraq, buscando alumnos a los que enseñar. Y, entre ellos, un grupo de adolescentes que pasan clandestinamente la frontera. *A las cinco de la tarde*, título que proviene de un poema de Lorca, nos relata la apertura de las

escuelas para mujeres tras la caída del régimen talibán en Afganistán y el esfuerzo de estas chicas por luchar por su futuro, pese a todas las dificultades sociales y familiares.

Hana Makhmalbaf es la hija menor de este matrimonio, otro caso de precocidad en el mundo del cine (de casta le viene al galgo, como hemos visto). Ya con 8 años Hana presentó su primer corto en el Festival de Locarno y con 14 años su primer documental en el Festival de Venecia, lo que en ambos casos puso en un brete a las autoridades de esos festivales. Pero el éxito de esta niña cineasta le llegó en el año 2007 con la película *Buda explotó por vergüenza*, premio especial del jurado en el Festival de San Sebastián. Nos cuenta la odisea de Baktay, una niña afgana de 6 años, para comprar un cuaderno y asistir a la escuela; lo que provoca que unos niños, que juegan a ser talibanes, decidan atraparla en una cueva y apedrearla, porque opinan que una niña no debería ir a la escuela. Es increíble pensar que Hana tuviera 18 años cuando comenzó el rodaje, pues todo en ella es una continuada metáfora sobre la vida de las mujeres en esas comunidades, la guerra y la ausencia de libertad que supone convivir con los talibanes. La niña-directora hace un gran trabajo y las actuaciones de todos los niños y niñas son plenamente realistas, quizá porque les ha dejado comportarse como son ellos mismos. La elección de la niña protagonista, Nikbakht Noruz, es perfecta, pues basta con ver su cara, su mirada... para entrar en la historia. Una historia sencilla que duele, pues sentimos las diferentes infancias entre Oriente y Occidente<sup>14</sup>.



Buda explotó por vergüenza (2007) de Hana Makhmalbaf.

## La mirada de la infancia en el cine iraní (3): el mundo de las niñas y mujeres según el prisma de Jafar Panahi

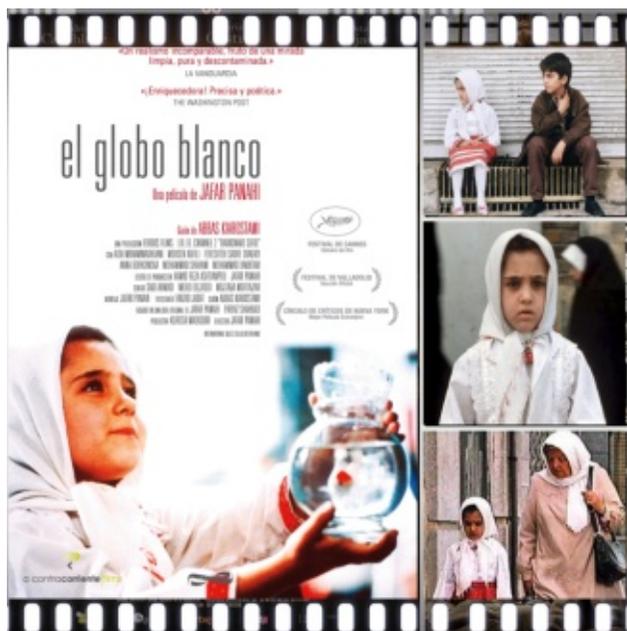
El realizador iraní Jafar Panahi es un ejemplo de constancia y de amor al cine. Su cine ha sido descrito a menudo como neorrealismo iraní con un contenido profundamente humanista. Es un cine urbano –con el ruido de la ciudad–, contemporáneo, donde abundan los detalles de la vida y también con una dimensión crítica que le ha causado problemas con la justicia de su país. Multipremiado por los festivales internacionales y perseguido por su país con condena a cárcel, con una prohibición expresa para realizar películas desde 2010, lo cual expresa en *Esto no es una película* (2011). Pero sigue adelante, con escasísimos medios y mucha imaginación: las últimas películas son *Taxi Teherán* (2015), todo un ejercicio de cómo contarlo todo sin mostrar nada, y *Tres caras* (2018), su tercera película en la clandestinidad.

Pero los inicios de su cinematografía han sido un canto a las niñas y mujeres de Irán. Debutó con *El globo blanco* (1995), con un guion de su maestro Abbas Kiarostami. Una película que ocurre en la víspera del Año Nuevo Persa (o *Noruz*), el día más importante de Irán, ese 20 de marzo en el que se conmemora el despertar de la naturaleza tras los largos meses de invierno y la esperanza de un año fructífero, una de las celebraciones más antiguas de la humanidad y

que es Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. En ese día, la niña de 7 años, Razié, quiere comprar un pez y su madre le da un billete de 500 tomans, que pierde en varias ocasiones. Y el simple hecho de comprar ese pez en una tienda próxima a su casa ocupa todo el metraje, allí donde pide ayuda a adultos, a su hermano y a un adolescente afgano, quien al principio vende muchos globos y al final solo le resta, en la escena final, un globo blanco.

Pura simplicidad que continuó con *El espejo* (1997), donde la protagonista, una niña de 10 años, es hermana de la protagonista de *El globo blanco*. Una película extraña, original,... quizás fallida. Mina espera en la verja de un colegio, lleva una mochila, una cazadora rosa y un velo, y tiene la mano izquierda escayolada. Espera a que la venga a recoger su madre, pero esta no llega: “*Espera aquí. Tu madre llegará enseguida*”, le dice una profesora. Pero ella decide volver sola y ahí comienza su aventura a pie, en autobús y en taxi por la ciudad de Teherán. Y coge un autobús equivocado, donde al montar le dicen: “*La zona de las mujeres es al fondo*”. Y, de pronto, en la segunda parte de la película, y de forma inesperada, la niña mira a la cámara y, cansada, dice: “*¡Ya basta! No quiero que me graben más*”... y entonces al director se le ocurre seguirla. Desde este punto de vista, la primera parte funciona como una película y la segunda como un documental, como una película dentro de una película, como ya le enseñó su maestro Kiarostami. Una parte final en la que hasta se pierde el audio, por la espontaneidad de la grabación, y donde se oyen afirmaciones así de un taxista: “*El hombre trae el dinero y la mujer hace el resto... Que crea que la mujer deba ocuparse de la casa no significa que yo sea un monstruo*”.

Y este pensamiento nos abre el camino a *El círculo* (2000). Porque la sensibilidad en la mirada de las niñas de *El globo blanco* y *El espejo*, se traslada aquí al drama que les toca vivir a las mujeres como adultas, en una sociedad que solo aprecia su capacidad como reproductoras. Porque es posible que ninguna película haya sido tan fuerte y definitiva a la hora de criticar la situación de la mujer dentro de las coordenadas legislativas islámicas, una historia encadenada contada con mujeres de Teherán y contada en espiral (a la manera de *La Ronda*, de Max Ophüls, 1950). Una película que comienza con una puerta blanca y una rejilla de un hospital que preguntan por Solmaz Gholani y tras un fundido en blanco nos traslada a las diversas historias; y al final de la película, una puerta negra y una rejilla de una cárcel donde vuelven a preguntar por Solmaz Gholani, y un fundido en negro, tan negro como el presente y futuro de estas mujeres.



*El globo blanco* (1995) de Jafar Panahi.

Todo comienza con unos créditos iniciales acompañados de los sonidos de un parto. Se abre la primera trampilla y la enfermera informa que Solmaz acaba de dar a luz una niña, lo que es una tragedia en esa familia, según nos refiere la abuela: “Según la ecografía era un niño. Mi familia política se pondrá furiosa. Pedirán el divorcio”. Y de aquí se encadenan las historias de Nargess, Arezou, Mojgan, Pari, Parvaneh, Maedeh... para ilustrar la magnitud de la opresión de la mujer iraní, mujeres que deambulan por Teherán como fantasmas de negro, intentando sobrevivir y sabiendo que “sin un hombre, no puedes ir a ningún sitio”. La historia continúa con tres mujeres que acaban de salir de la cárcel y deben tomar un autobús con destino a Raziliq y una amiga dice a otra: “No podría soportar que tu paraíso no existiera”. Luego sufrimos la crueldad de los hermanos de Pari cuando la echan de casa porque está embarazada y esta busca en una amiga enfermera de un hospital la posibilidad de abortar, pero nada se puede hacer sin el permiso de un marido. Continúa con una madre que abandona a su hija de 4 años y dice, mientras vigila escondida: “Dios mío, haz que una familia se quede con ella. Algún sitio donde tenga futuro. Es la tercera vez que intento dejarla”. También nos cruzamos con una mujer que se prostituye para pagar sus facturas. Y al final todas ellas, mujeres que fuman –como si el tabaco fuera su mayor signo de rebeldía en una sociedad donde está prohibido a las mujeres– coinciden en una celda. Del nacimiento a la cárcel, porque la vida de estas mujeres ya es una cárcel en sí misma.

Y estas son tres películas clave para entender el mundo femenino (de niña a mujer) según Jafar Panahi, un director perseguido por su país y premiado fuera<sup>15</sup>: *El globo blanco* ganó la Cámara de Oro en el Festival de Cannes, *El espejo* ganó el Leopardo de Oro del Festival de Locarno, y *El círculo* ganó el León de Oro en el Festival de Venecia y otros dos premios no oficiales, como fueron el Premio de la Crítica Internacional y el Premio de la UNICEF, que le fue concedido “por afrontar con coraje la difícil condición de la mujer en la sociedad iraní, que la encierra en una prisión cotidiana hecha de discriminación y de temor”.

Este es el mundo de las niñas y mujeres según el prisma de Jafar Panahi, realizado con actrices no profesionales y en la ciudad de Teherán, que interactúa como un protagonista más, como escenario vivo, omnipresente con el ruido de sus coches, motos y ciudadanos. Y el eco de las películas de Panahi no se olvida, como no olvidamos el bullicio de ciudad de Teherán, esa ciudad que ha sido su escenario natural y a la que no puede volver.

## La mirada de la infancia en el cine iraní (4): sobre paraísos, tortugas y otras historias

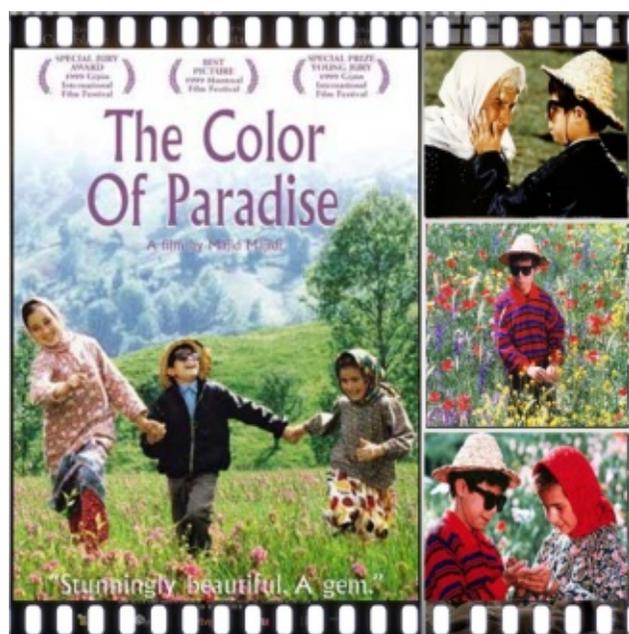
No hay duda de que el cine iraní va mucho más allá de los directores y películas previamente expuestos. Y por ello cabe realizar un apartado final para aquellas películas iraníes que tienen a la infancia en el punto de mira de sus largometrajes, bien de películas desde Irán o desde otros países, pero con directores de este país.

Sirva como ejemplo estos directores, cuyas películas ya han sido revisadas en *Cine y Pediatría*<sup>16</sup>.

- **Majid Majidi**, quien llegó a ser en sus inicios actor de teatro y de cine (participando en alguna película de Mohsen Makhmalbaf), pero que pronto inició el camino de la dirección. Y en el que destacamos dos obras en relación con la perspectiva de este artículo, dos películas con el paraíso como denominador común en su título.

- *Niños del paraíso* (1997), cuya historia se centra en cómo Ali, de 9 años, al perder el calzado de su hermana menor Zahra, se ve obligado a compartir con ella sus únicas zapatillas para que sus padres, muy pobres, no lleguen a enterarse y tengan que pedir dinero prestado. El amor que los niños se profesan entre sí y a su familia pone esperanza allí donde parece no haberla. Un guion muy sencillo, pero que adquirió gran notoriedad, especialmente tras ser nominada al Oscar a la mejor película de habla no inglesa y su exhibición internacional de la mano de la poderosa Miramax.

- *El color del paraíso* (1999), típico cine iraní minimalista e intimista. Una sencilla historia, bella y conmovedora, en torno a Mohamad, un niño ciego que ha aprendido a ver con el tacto y el oído, y a entender la vida mejor que los mayores. Su generosidad, su amor sincero y su afán por aprender contrastan con la vida temerosa y egoísta de su padre, un carbonero enviudado cuya obsesión por casarse de nuevo y asegurarse a alguien que le cuide en su ancianidad le llevan a buscar cómo desprenderse de su hijo, al que considera un estorbo y una maldición de Dios. En el inicio de la película aparece una escuela de niños ciegos (niños reales, no actores) y en donde nos resulta fácil identificar las distintas causas de la ceguera: cataratas congénitas, microftalmía, etc. Una visión más humana y profunda del universo infantil a través de la alegría, el dolor y la generosidad de su protagonista.



*El color del paraíso* (1999) de Majid Majidi.

- **Abolfazl Jalili**, también director iraní de la *Iranian New Wave*, quien estudiara dirección en el Colegio Iraní de Artes Dramáticas, para luego trabajar en la televisión nacional, donde produjo varias películas infantiles. Y nos ha dejado algunas obras de interés con la infancia de protagonista.

- *A True Story* (1996), un relato naturalista de un cineasta en busca de un niño para protagonizar su película: cuando el director conoce al joven, se da cuenta de que el niño tiene sus propios problemas, por lo que el director cambia el proyecto y trata de ayudar a su estrella infantil.

- *Don* (1998), la historia de un niño de quizás 9 años, Farhad, pues ni siquiera esta edad es segura, pues ni su padre (drogadicto), ni su madre (analfabeta), lo inscribieron cuando nació. Esta carencia de documentos que, los unos por los otros, nadie resuelve definitivamente y que equipara su condición a la de un refugiado de guerra, se convierte en el principal obstáculo con el que tropieza tanto para encontrar un trabajo legal como para aprender a leer y escribir.

- **Bahman Ghobadi** es un kurdo iraní que comenzó en el mundo de la fotografía para acabar en el séptimo arte, como muchos, pasando del corto al largometraje. De su filmografía cabe destacar hoy:

- *Las tortugas también vuelan* (2004), hiperrealista testimonio de los desplazados de la guerra de Irak en los asentamientos kurdos en la frontera con

Irán, que mereció la Concha de Oro del Festival de San Sebastián de ese año (premio que repitió dos años más tarde con *Media luna*). Es un poema brutal de infancias secuestradas, una bofetada a la conciencia. Un grupo de niños huérfanos con taras reales (agenesia de ambos brazos, ciegos por glaucoma congénito, cojeras secundarias a las bombas, etc.) se ganan la vida en el Kurdistán vendiendo minas antipersonales a la ONU, que ellos mismos extraen y de las que han sido víctimas, o canjeándolas por armas en el mercado negro. Según Ghobadi esta es una película "*antiguerra, pero sin eslogans*", en el que se reflexiona sobre cómo el conflicto afecta irremediabilmente la vida de niños y niñas que han perdido la inocencia y la alegría: ya no juegan, han tenido que crecer a la fuerza y cargan con una historia personal llena de violencia, abusos y dolor. Una antena parabólica, una "tortuga" (mina antipersonal), un helicóptero y unos zapatos van describiendo y uniendo la vida de los protagonistas de este relato que nos hará replantearnos la manera en que concebimos nuestra vida y el mundo que queremos construir. Ser kurdo no es fácil. Los niños de la película no son actores profesionales porque de esos no hay en Kurdistán, quizás porque Kurdistán es una patria que solo existe en las cabezas y no en el mapa. Los kurdos son un pueblo de 12 millones de personas que no tiene fronteras propias en el atlas, sino que se esparcen entre las de Irak, Irán y Turquía. Huérfanos del mapamundi que este director kurdo iraní intenta poner en el mapa del cinematógrafo.



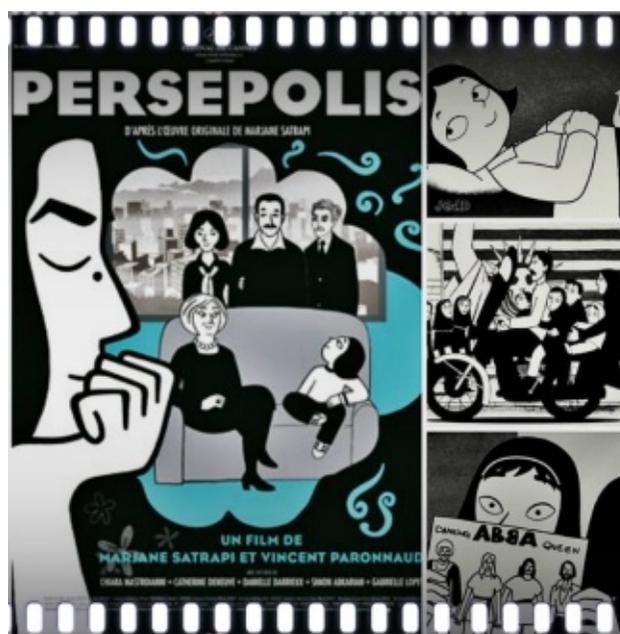
*Las tortugas también vuelan* (2004) de Bahman Ghobadi.

Y cabe nombrar desde *Cine y Pediatría* algunas otras películas de otros países, pero dirigidas por iraníes fuera de su país. Como una pequeña representación cito estas tres:

- *Antes de la tormenta* (Reza Parsa, 2000)<sup>17</sup> desde Suecia. Suecia e Irán, occidente y oriente, el pueblo de la libertad y el pueblo de la opresión, un adolescente sueco y un hombre iraní, el cálido y minimalista cine iraní que su director lleva en las venas y el frío y construido cine nórdico que le acoge. Todos estos contrastes son los que nos invita a experimentar Reza Parsa, director que llegó de Irán a Suecia en 1980 y se formó en la célebre Escuela Nacional de Cine de Dinamarca. Primer largometraje de Parsa y merecedor de la Concha de Plata al mejor director y del Premio de la Juventud en el Festival de San Sebastián, una película inteligente, ágil y valiente. Dos historias de violencia, aparentemente diferentes, pero con una reflexión común: el peso de las acciones que llevamos a cabo en la vida y las consecuencias que tienen *a posteriori*. Una historia en la que el miedo transforma la vida de los personajes casi hasta destruirlos.

- *Persépolis* (Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud, 2007)<sup>18</sup> desde Francia. Una película que parte de la novela gráfica en blanco y negro homónima escrita e ilustrada de forma autobiográfica por la iraní Marjane Satrapi y que se publicó en cuatro volúmenes. Es la historia de cómo ella creció en un régimen fundamentalista islámico que la acabaría llevando a abandonar su país. Y de este sorprendente cómic surgió una sorprendente película codirigida por la propia Marjane Satrapi con Vincent Paronnaud. Una película en blanco y negro que es fiel al cómic y divide la obra en cuatro partes y cuatro edades de Marji: Teherán 1978 (Marji tiene 9 años), Teherán 1982 (13 años), Viena 1986 (17 años) y Teherán 1992 (23 años). Infancia, adolescencia y juventud de una mujer en una sociedad islámica tomada por el absolutismo reflejadas en esta película sobre la dignidad de un pueblo y de las mujeres de ese pueblo.

- *O los tres o ninguno* (Kheiron, 2015)<sup>19</sup> desde Francia. El humorista y, ahora también, guionista y director Kheiron nos regala con esta película una obra autobiográfica de su familia desde el Irán de los años 70 al París de nuestros días: un viaje por la supervivencia y la libertad basada en una historia real. Narrada en tres partes, ante todo es un homenaje y una emocionante lección de vida, un viaje que cambió sus vidas. Un viaje de refugiados a héroes, porque algo así es la vida de muchas personas en Irán y en otras partes del mundo.



*Persépolis* (2007) de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud.

### Viaje a una cinematografía muy peculiar

En el proyecto *Cine y Pediatría* han recaído películas de muchos países y de todos los continentes.

Cuando clasificamos las películas por países percibimos cinco grupos destacados, según el aflujo de filmes de cada país a nuestras carteleras:

- Dos filmografías predominantes en nuestras carteleras: Estados Unidos y España.
- Tres filmografías europeas destacadas: Francia, Reino Unido e Italia. Aquí cabría hacer una reseña a la gran calidad del cine en francés dentro de *Cine y Pediatría*, tanto el proveniente de Francia, como el de Bélgica o Canadá.
- Tres filmografías latinoamericanas destacadas: Argentina, Colombia y México.
- Una filmografía peculiar: Irán. A la que habría que sumar algunas joyas muy aisladas de otros países del Medio Oriente, como Afganistán, Arabia Saudita, Irak, Líbano o Siria.

Y, como hemos visto, es cierto que el cine de Irán tiene una clara peculiaridad: es el que mejor trata a la infancia en sus películas. Por una sencilla razón: porque esos niños y niñas que nos dibujan sus historias no son actores ni actrices, sino ellos mismos en muchas ocasiones.

Y desde el proyecto *Cine y Pediatría*, subtítulo como “una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica”, reivindicamos el valor docente de conocer esta filmografía iraní y su gran capacidad de humanización, por la belleza y la reflexión que nos devuelve a través de los ojos de sus niños protagonistas.

## Notas

1.- González de Dios, J. (2010). "Cine y Pediatría (I): una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". En *Revista de Pediatría de Atención Primaria*, Vol. 12 (nº 46), pp. 299-313. Disponible en: <https://pap.es/articulo/11246/cine-y-pediatría-i-una-oportunidad-para-la-docencia-y-la-humanización-en-nuestra-práctica-clínica>.

2.- González de Dios, J. (2010). "Cine y Pediatría (y II): infancia y adolescencia en las pantallas de cine de todo el mundo". En *Revista de Pediatría de Atención Primaria*, Vol. 12 (nº 46), pp. e21-e46. Disponible en: <https://pap.es/articulo/11262/cine-y-pediatría-ii-infancia-y-adolescencia-en-las-pantallas-de-cine-de-todo-el-mundo>.

3.- González de Dios, J. (2015). "¿Te atreves a prescribir películas en Pediatría?". En *Revista de Pediatría de Atención Primaria*, Vol. 17 (nº 67), pp. e233-e248. Disponible en: <https://pap.es/articulo/12227/te-atreves-a-prescribir-películas-en-pediatría>.

4.- González de Dios, J. (2012). "Cine y Pediatría: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Exlibris Ediciones.

5.- González de Dios, J. (2013). "Cine y Pediatría 2: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Exlibris Ediciones.

6.- González de Dios, J. (2014). "Cine y Pediatría 3: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Exlibris Ediciones.

7.- González de Dios, J. (2015). "Cine y Pediatría 4: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Lúa Ediciones.

8.- González de Dios, J. (2016). "Cine y Pediatría 5: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Lúa Ediciones.

9.- González de Dios, J. (2017). "Cine y Pediatría 6: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Lúa Ediciones.

10.- González de Dios, J. (2018). "Cine y Pediatría 7: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Lúa Ediciones.

11.- González de Dios, J. (2019). "Cine y Pediatría 8: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Lúa Ediciones.

12.- González de Dios, J. (2020). "Cine y Pediatría 9: una oportunidad para la docencia y la humanización en nuestra práctica clínica". Madrid: Lúa Ediciones.

13.- González de Dios, J. "Cine y Pediatría (9): La mirada de los niños en el cine iraní: el minimalismo de Abbas Kiarostami". Disponible en: [www.pediatribasadaenpruebas.com/2010/03/cine-y-pediatría-9-la-mirada-de-los.html](http://www.pediatribasadaenpruebas.com/2010/03/cine-y-pediatría-9-la-mirada-de-los.html).

14.- González de Dios, J. "Cine y Pediatría (11): La mirada de los niños en el cine iraní: el extraordinario caso de la familia Makhmalbaf". Disponible en: [www.pediatribasadaenpruebas.com/2010/03/cine-y-pediatría-11-la-mirada-de-los.html](http://www.pediatribasadaenpruebas.com/2010/03/cine-y-pediatría-11-la-mirada-de-los.html).

15.- González de Dios, J. "Cine y Pediatría (538). El mundo de las niñas y mujeres iraníes según el prisma de Jafar Panahi". Disponible en: [www.pediatribasadaenpruebas.com/2020/05/cine-y-pediatría-538-el-mundo-de-las.html](http://www.pediatribasadaenpruebas.com/2020/05/cine-y-pediatría-538-el-mundo-de-las.html).

16.- González de Dios, J. "Cine y Pediatría (10): La mirada de los niños en el cine iraní: sobre paraísos, espejos y tortugas". Disponible en: [www.pediatribasadaenpruebas.com/2010/03/cine-y-pediatría-10-la-mirada-de-los.html](http://www.pediatribasadaenpruebas.com/2010/03/cine-y-pediatría-10-la-mirada-de-los.html).

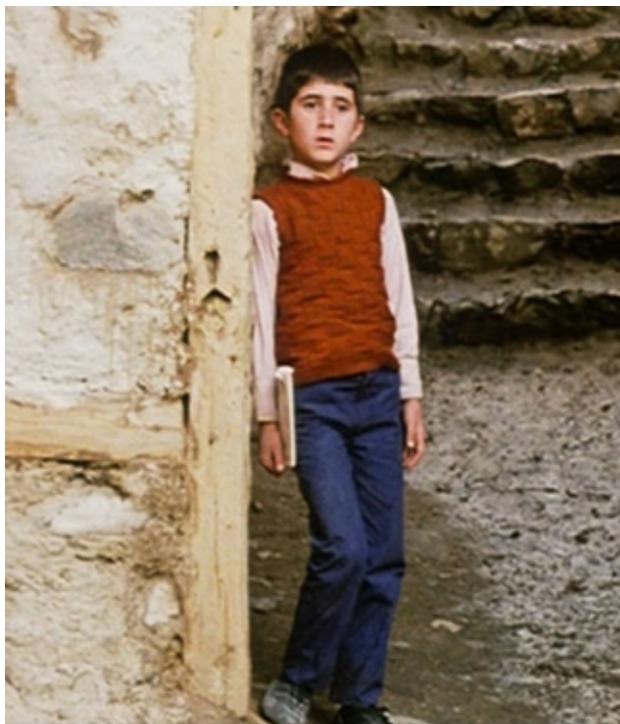
17.- González de Dios, J. "Cine y Pediatría (146): "Antes de la tormenta", cuando el miedo trastorna la vida". Disponible en: [www.pediatribasadaenpruebas.com/2012/10/cine-y-pediatría-146-antes-de-la.html](http://www.pediatribasadaenpruebas.com/2012/10/cine-y-pediatría-146-antes-de-la.html).

18.- González de Dios, J. "Cine y Pediatría (162). "Persépolis", crecer y vivir como mujer en un régimen absolutista". Disponible en: [www.pediatribasadaenpruebas.com/2013/02/cine-y-pediatría-162-persepolis-crecer.html](http://www.pediatribasadaenpruebas.com/2013/02/cine-y-pediatría-162-persepolis-crecer.html).

19.- González de Dios, J. "Cine y Pediatría (329). "O los tres o ninguno", refugiados que nos dan una lección de vida". Disponible en: [www.pediatribasadaenpruebas.com/2016/04/cine-y-pediatría-329-o-los-tres-o.html](http://www.pediatribasadaenpruebas.com/2016/04/cine-y-pediatría-329-o-los-tres-o.html).

## Autor

Javier González de Dios es Jefe de Servicio de Pediatría del Hospital General Universitario de Alicante, profesor del Departamento de Pediatría de la Universidad Miguel Hernández (Elche, Alicante) y autor del proyecto y de la colección de libros "Cine y Pediatría".



¿Dónde está la casa de mi amigo? (1987) de Abbas Kiarostami.