

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

El cine iraní en la era Jatami

Autor/es:

Elena, Alberto

Citar como:

Elena, A. (2001). El cine iraní en la era Jatami. La madriguera. (34):58-61.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41925>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



El cine Iraní en la era Jatami

por Alberto Elena

Preguntado, durante la presentación de su admirable *El viento nos llevará* en la Mostra de Venecia del año pasado, por su opinión acerca de la situación del Irán de Jatami, Abbas Kiarostami –insólitamente alejado de su proverbial cautela– respondió: “Irán no es de Jatami. Si está en el poder es porque veinte millones de personas le han votado. Jatami quiere intentar cambiar las cosas: si lo consigue, habrá secundado la voluntad de la mayoría de los iraníes”. Y hace poco más de un mes, interrogado por un periodista norteamericano sobre los esperados cambios sociales y políticos en su país, añadía Kiarostami: “Todavía no hemos conocido esas reformas ni esa apertura, tan sólo oímos hablar de ellas. En la práctica, creo que todo sigue igual que antes salvo esta especie de sensación de esperanza”. Haciéndose sin duda eco del desencanto de un nutrido sector de la sociedad iraní por las dificultades encontradas a la hora de materializar el programa reformista auspiciado por el Presidente Jatami a raíz de su elección en mayo de 1997 (con casi el 70% de los votos emitidos y una participación cercana al 94% del censo electoral), Kiarostami –implícita y explícitamente– ofrece un ajustado diagnóstico de una bien inestable situación marcada por un extraño cóctel de esperanza e impaciencia.

Jatami, que había sido Ministro de Cultura entre 1988 y 1992 (momento en que se vería obligado a dimitir ante las presiones de los sectores más conservadores del gobierno), fue elegido, pues, Presidente de la República Islámica con un fuerte respaldo popular, pero también con el mayoritario apoyo de los profesionales del cine. Hasta tres sucesivos comunicados verán la luz antes de las cruciales elecciones del 2 de Jordad (23 de mayo de 1997) pidiendo el voto para el candidato reformista, en tanto que el realizador Seifollah Dad (presidente de la Casa del Cine, activo conglomerado de sindicatos del gremio creado en 1989) asumirá la preparación del film de propaganda electoral de Jatami. Tal sintonía, lejos de desaparecer tras la llegada de éste a la presidencia, acusará constantes y variados ecos hasta la fecha, ya sea bajo la forma de la airada y enérgica respuesta de Mohsen Majmalbaf al encarcelamiento del alcalde de Teherán, Gholamhossein Karbaschi, o la elección del también cineasta Behruz Afjani como diputado por el progresista Frente de Participación en las legislativas del pasado febrero. Pero, sobre todo, será la designación de Ataollah Mohayerani –una figura respetada y apreciada por los profesionales del cine– como nuevo Ministro de Cultura y Orientación Islámica y, en el marco de éste, la del propio Seifollah Dad co-

mo Subsecretario de Cinematografía lo que dé la verdadera medida de la ostensible afinidad de criterios entre el nuevo gobierno y la plana mayor de los cineastas iraníes.

Tan sólo cuatro meses después de su efectiva entrada en funciones como Presidente de la República, en diciembre de 1997, la celebración en Teherán de la Conferencia de la Organización Islámica ofrecerá a Jatami la primera gran ocasión para desarrollar su idea del ‘diálogo entre civilizaciones’ –fundamentalmente orientada a reconducir las relaciones con los Estados Unidos y, en menor medida, la Unión Europea–, pronto desautorizada sin embargo por el Guía de la Revolución, Ali Jamenei, y los sectores más inmovilistas del régimen. El conflicto entre un gobierno progresista y un Parlamento todavía dominado por los conservadores se desplaza así a otros ámbitos y ese mismo mes estalla en la ciudad santa de Qom la que se conocería como ‘guerra de los ayatolás’, en realidad un agrio debate sobre la naturaleza de la fidelidad a los principios de la Revolución Islámica y su Guía Supremo. También el mundo del cine se verá directamente afectado por estas primeras tensiones políticas y así la decisión del Ministro de Cultura de autorizar la proyección de *El hombre de nieve* (Davud Mirbagheri, 1994), una sencilla comedia centrada en los avatares de un hombre que se disfraza de mujer para intentar conseguir un visado a los Estados Unidos, y que llevaba ya varios años retenida por la censura, suscita el inmediato boicoteo por parte de numerosos militantes conservadores que se apuestan en las puertas de los cines para impedir el libre acceso del público. La firmeza de las autoridades desactivará, no obstante, el conflicto, por más que ello no haga sino anticipar una larga serie de escaramuzas y enfrentamientos que distan mucho de haber llegado a su fin.

En efecto, la reacción conservadora se intensificará a partir de la primavera de 1998 con el procesamiento del alcalde de Teherán bajo la acusación de corrupción, el acoso al Ministro del Interior Abdallah Nuri por la supuesta inseguridad pública en que vivía el país (y que será cesado en junio tras una moción de censura en el Parlamento), el comienzo del cierre de numerosas publicaciones progresistas bajo las más variadas y peregrinas excusas (entre ellas, la del diario *Salam* en julio de 1999, que de inmediato dará lugar a serios enfrentamientos entre los estudiantes que reclamaban libertad de expresión y las fuerzas del orden), los atentados contra escritores reformistas, la detención de periodistas afines al gobierno, etc. Hechos todos bien conocidos que constituyen, sin embargo, el delicado telón de



La Manzana, Samira Majmalbaf, 1998

fondo de una extraordinaria efervescencia en el mundo del cine que muy pocos alcanzan a reconstruir más allá de la reiterada y deslumbrante presencia de films iraníes en los grandes festivales internacionales y en las pantallas de todo el mundo.

Una de las primeras medidas adoptadas por el gobierno de Jatami en el ámbito cinematográfico fue, sin duda, la progresiva liberalización de la censura. El caso de *El hombre de nieve* no es así un episodio aislado, sino que de hecho respondía a una firme voluntad de las autoridades por facilitar –dentro de los, con todo, estrechos márgenes de maniobra existentes– las condiciones de trabajo de los cineastas y recuperar para la exhibición pública un buen número de películas prohibidas desde varios años atrás. “Debemos tener siempre en cuenta que nosotros no somos los líderes del cine, sino simplemente sus gestores”, declarará repetidamente Seifollah Dad a modo de nueva consigna que guíe la práctica cinematográfica en la que se quiere una nueva época de libertades para el país. De este modo, películas como la excelente *La danza del polvo* (Abolfazl Jalili, 1992) o la particular revisión de *Viridiana* que es *La señora* (Dariush Mehrjui, 1992) podrán ser finalmente exhibidas a lo largo de 1998, por más que otras no menos relevantes o meritorias permanezcan en su oscuro limbo: tal es el caso de otros dos films de Jalili, *Det significa*

chica (1994) y *Una historia verdadera* (1995), por no hablar de los todavía más antiguos *Tiempo de amor* y *Noches en el Zayandeh Rud*, ambos realizados por Majmalbaf en 1991 y hasta ahora irremisiblemente condenados al ostracismo. Las continuas –y aun crecientes– fricciones entre progresistas y conservadores seguirán marcando, por lo demás, la actividad de la censura y nuevos films encontrarán insospechados problemas: tal es el caso, sin ir más lejos, de *El silencio* (Mohsen Majmalbaf, 1998), aún pendiente de estreno al negarse su autor a cortar la breve secuencia de danza ejecutada por una niña. Superadas las mucho más restrictivas condiciones anteriores que habían permitido al joven realizador Yafar Panahi (*El globo blanco*, *El espejo*) comparar explícitamente la situación con la del maccarthismo, no cabe duda sin embargo de que la situación dista mucho de haberse normalizado y será el propio Panahi –como en seguida veremos– una de sus más significadas víctimas.

Junto a la relativa liberalización de la censura el nuevo régimen auspiciará también de forma significativa la recuperación de algunos talentos perdidos por una u otra razón a raíz de la Revolución Islámica. Casos emblemáticos son los de Parviz Kimiavi y Bahman Farnana, importantes figuras del periodo pre-revolucionario recuperadas para la cinematografía iraní con las muy interesantes *Irán es mi patria*

(1999) y *Aroma de alcanfor, fragancia de jazmín* (2000), respectivamente. Incluso cineastas activos en el período revolucionario, como Bahram Beyzai, pero largamente alejados de los plató, parecen haber encontrado finalmente la posibilidad de volver a ponerse detrás de las cámaras al calor de las más favorables circunstancias actuales. Mención aparte merece el caso de la simbólica recuperación de la obra del gran Sohrab Shahid-Saless, acaso el mayor cineasta iraní de los años setenta, establecido desde mediados de dicha década en Alemania (y posteriormente en los Estados Unidos, donde fallecería en 1998) y sólo ahora revalorado críticamente en su país, por más que nunca haya dejado de ser sensible su influencia, desde el propio Kiarostami hasta la fulgurante revelación de la última edición del Festival de Teherán, *Un día más* (Babak Payami, 2000), obra de un joven cineasta formado en Canadá.

La idea del 'diálogo entre civilizaciones', una de las claves maestras de la política de Jatami, también ha encontrado necesariamente su aplicación en el ámbito cinematográfico. Aunque la circulación del cine iraní en los Estados Unidos era ya bastante fluida antes de la llegada de Jatami, debido en buena medida a la nutrida y dinámica comunidad iraní de aquel país, concentrada básicamente en el área de Los Angeles (*Tehrangelés*, en el argot local), las retrospectivas y encuentros no han hecho sino proliferar en los últimos años, marcados asimismo por el hito de la selección de *Los niños del cielo* (Majid Majidi, 1998) para competir por el Oscar a la mejor película extranjera en 1999 y su exhibición en todo el país de la mano de la poderosa Miramax. Nada más expresivo a este respecto que la publicitada experiencia de comunicación y debate vía satélite establecida el 13 de febrero de 1999 entre los realizadores iraníes Dariush Mehrjui, Behruz Afjani y Ali Reza Davudnezad, secundados por la popular actriz Nikki Karimi, y de otra parte los cineastas norteamericanos Jim Jarmusch y Nancy Savoca, junto a los críticos Andrew Sarris y Richard Peña y el productor Warrington Hudlin. Tímidas iniciativas, si se quiere, para impulsar desde el mundo del cine el tan ansiado 'diálogo entre civilizaciones', pero sin duda significativos exponentes de un real deseo de las autoridades de la República Islámica por estrechar lazos cinematográficos fuera de sus fronteras. *Extraños* (Ramin Bahrani, 2000), primera coproducción entre Irán y los Estados Unidos después de la Revolución, abre previsiblemente una vía de colaboración que complementará las ya más longevas y asentadas de cofinanciación francesa de los films de Kiarostami o Majmalbaf o japonesa en el caso de Abolfazl Jalili.

La gran efervescencia política y cultural del momento se ha visto también plasmada en algunas profundas y significativas transformaciones en el plano industrial. Sin ánimo de exhaustividad, convendrá no obstante recordar que la producción cinematográfica iraní se mantiene estable en torno a los sesenta o sesenta y cinco films anuales (aproximadamente los mismos que producen España o Alemania y que sitúan a Irán en torno al décimo puesto en el *ranking* de produc-

ción mundial), para los cuales –a pesar de la tradicional cerrazón del mercado a los films extranjeros– las aproximadamente trescientas salas existentes en el país se revelan insuficientes. Distintos planes del gobierno para ampliar el parque de salas de exhibición, sobre todo fuera de Teherán (que concentra un centenar largo), están en marcha en estos momentos, pero sus efectos tardarán todavía en ser apreciables en el supuesto de que lleguen efectivamente a buen puerto. Sea como fuere, la falta de otras fórmulas públicas de entretenimiento, unida a los bajos precios de las localidades (incluso para los modestos salarios iraníes), hacen del cine un espectáculo enormemente popular en Irán y de ahí su persistente buena salud más allá de las repetidas voces de alarma en el seno de la industria con uno u otro pretexto. Aunque el espectador local se decanta invariablemente por películas comerciales no necesariamente refinadas (comedias, melodramas y films de acción siguen siendo los títulos más taquilleros, mientras que *El sabor de las cerezas* tan sólo reunió 75.000 espectadores el pasado año), la diversidad de la producción es cada vez más apreciable y nuevos agentes irrumpen continuamente en ésta en busca de fórmulas alternativas. Si CIMA Films, responsable de algunos de los mejores títulos de las últimas temporadas (entre ellos la mencionada *Un día más*), es en realidad una nueva compañía de producción subsidiaria de la IRIB, la televisión estatal, los últimos meses han conocido un espectacular desarrollo en la creación de circuitos independientes de producción y distribución. Aran Media, presentada públicamente en el último Festival de Cannes, parece llevar la iniciativa en este sentido y estar llamada a incrementar rápidamente su presencia en foros internacionales. De otra parte, el reciente –sólo unos meses– levantamiento de la prohibición de importación de films extranjeros por particulares (hasta entonces, un monopolio estatal celoso y avaramente regulado) augura nuevos cambios de alcance indeterminado en la tradicional fisonomía de un mercado cautivo.

Pero, por supuesto, nada resulta más expresivo de los nuevos aires que soplan en la cinematografía iraní que las películas mismas. Basta con prestar atención a la sólida representación iraní en el pasado Festival de Cannes. Allí donde Samira Majmalbaf incidía con *La pizarra* (2000) en la mirada fuertemente crítica –aunque probablemente lastrada en exceso por ciertas veleidades poéticas– que ya evidenciara en su anterior *La manzana* (1998), tanto *Yomé* (Hassan Yekpatanah, 2000) como *La hora de los caballos ebrios* (Bahman Ghobadi, 2000) –films recompensados *ex aequo* con la Cámara de Oro a la mejor *opera prima*– constituyen sin duda insólitas y arriesgadas propuestas en el marco de la cinematografía iraní. Más allá de la sempiterna historias de niños-en-busca-de-algo, la reciente producción parece abordar con decisión algunos nuevos temas o revisitar con firmeza otros hasta entonces apenas transitados. La película más taquillera de la pasada temporada, *Rojo* (Fereydon Yeirani, 1999), un *thriller* sin excesivas pretensiones autorales, confrontaba

así al público iraní con el insólito personaje de un psicópata, "toda una novedad en la hasta la fecha virtuosa *psyche* del cine iraní post-revolucionario", en las atinadas palabras del crítico francés Yves Thoraval. La *opera prima* de Babak Payami, *Un día más*, sorprendente y refinado ejercicio de minimalismo cinematográfico, destila una insólita desazón en la presentación de las anodinas y frustradas vidas de sus protagonistas, algo sin duda harto infrecuente en las pantallas locales. Por su parte, la tradicional vena feminista del cine iraní parece abrirse a discursos más incisivos como los que –más allá de las cualidades de los films– ofrecen títulos como *La dama de mayo*

momento siquiera a rozarse– exhibe una intensidad física y un romanticismo febril desconocidos en las pantallas iraníes y, desde luego, poco o nada gratos para los censores y los sectores más conservadores, particularmente molestos al parecer por el hecho de que Darvish fuera hasta hace poco *uno de los suyos*.

Pero si hay una película ciertamente emblemática de las complejas encrucijadas del cine iraní de la era Jatami, ésa es sin duda *El círculo*, última –y, por el momento, inédita– obra de Yafar Panahi. Revelado con la deliciosa *El globo blanco* (1993) y confirmado con la corrosiva *El espejo* (1996), este antiguo ayudante de Kiarostami se

ha venido caracterizando en los últimos años por ser una de las voces más críticas con el *establishment* político y, de manera particular, con la actuación de las autoridades cinematográficas. Enfrentado a ellas al negarse a autorizar el estreno comercial de *El espejo* como protesta por su profusa e ilegal circulación en vídeo –un sector en el que la rampante piratería no afecta tan sólo a *Titanic* y similares–, Panahi acometió la preparación de un nuevo proyecto, *El círculo*, finalmente rodado a lo largo del pasado año y listo para ser presentado en febrero en el Festival de Teherán. Pero, en el último momento, las autoridades decretaron cautelarmente su prohibición sin especificar las razones y el film tan sólo pudo ser exhibido en un pase privado en vídeo, fuera naturalmente del programa

oficial del festival. Aunque esto presumiblemente le valdrá una pronta circulación internacional en el circuito de festivales, nada se sabe a fecha de hoy de su posible autorización en Irán. Aparentemente inspirada por la estructura de *La ronda*, de Arthur Schnitzler, esta historia de prostitución, cárceles y corrupción, parece haber tensado más allá de lo razonable la cuerda de la permisividad del régimen o, al menos, de lo que los sectores más reformistas creen viable en su largo y virulento contencioso con los elementos más inmovilistas de la sociedad iraní. Verdadera prueba de fuego en el ámbito cinematográfico de una reforma tan ansiada como diferida, el caso de *El círculo* no es sino un eco de tantas y tan profundas tensiones sin resolver en el Irán de Jatami, un Irán que sin embargo –más allá del ocasional desencanto o la continua impaciencia– se resiste a abandonar la esperanza. Y se aferra al cine como una de sus últimas y más enérgicas armas.



El viento nos llevará, Abbas Kiarostami, 1999

(Rajshan Bani-Etemad, 1998), *Dos mujeres* (Tahmineh Milani, 1998) o *La novia de fuego* (Josro Sinai, 2000), todos ellos por cierto muy populares entre el público local. Lo mismo cabría decir de una nueva línea temática, aparentemente muy en boga, cual es la de los films centrados de manera realista en los problemas de la juventud. *Dulce agonía* (1999), del veterano Ali Reza Davudnezad, inauguró el filón, que continuarán obras tan interesantes como *La chica de las deportivas* (Rasul Sadr Ameli, 1999), una desencantada mirada sobre el tema al hilo de la errancia de una muchacha que escapa de casa tras haber sido brevemente detenida por la policía por su relación con un amigo, o la inefable *Nacida en Septiembre* (Ahmad Reza Darvish, 2000), insólita mezcla de melodrama social y cine político, tan pronto decantada por la crónica realista como por la metáfora más audaz, que en todo caso –y sin que la pareja protagonista llegue en ningún