

El globo blanco

TÍTULO ORIGINAL سد فید ب ادک نک = Badkonak-e Sefid (persa) / The White Balloon.

AÑO 1995

DURACIÓN 85 minutos

PAÍS , Irán

DIRECTOR Jafar Panahi

GUIÓN Abbas Kiarostami (sobre una idea de Jafar Panahi y Parviz Shahbazi)

MÚSICA Varios

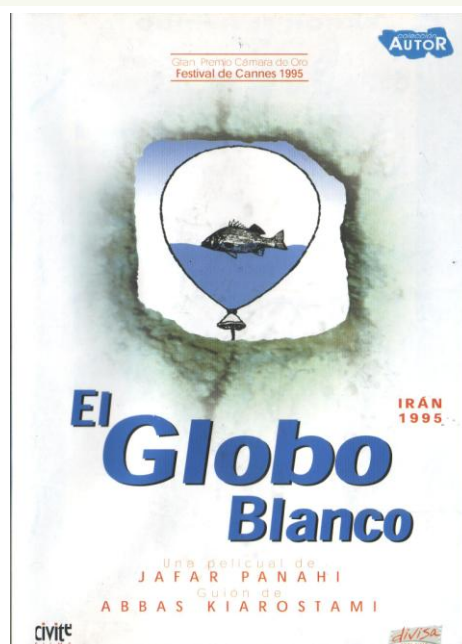
FOTOGRAFÍA Fardaz Jowdat, Fatemeh Tamidi

MONTAJE Jafar Panahi

GÉNERO Drama costumbrista / Infancia

PRODUCCIÓN Ali Reza Zarrin, Kurosh Mazkouri

PRODUCTORA Ferdos Films, para IRIB / Celluloid Films y Farabi Cinema

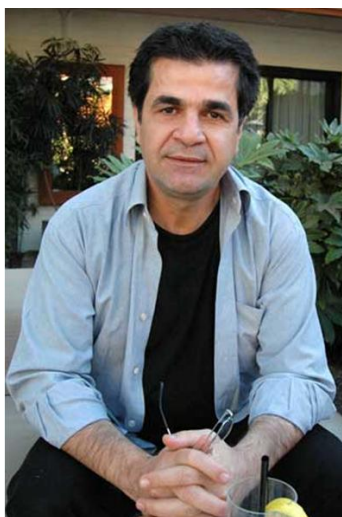


REPARTO Aida Mohammadkhani (Razieh), Mohsen Kalifi (Alí), Fereshteh Sadr Orfani (Madre), Anna Bourkowska (Señora mayor), Mohammad Shahani (Soldado), Mohammad Bahktiari (Sastre), Aliasghar Smadi (Vendedor de globos), Hamidreza Tahery (Reza), Asghar Barzegar (Encargado de la tienda de animales), Hasan Neamatollahi y Bosnali Bahary (Encantadores de serpientes), Hasan Neamatollahi, Bosnali Bahary, Mohammadreza Baryar, Shaker Hayely, Homayoon Rokani, Mohammad Farakani.

PREMIOS PRINCIPALES 1995 - Festival de Cannes: Cámara de Oro, Premios Fipresci y CICAIE / *Festival de Tokio*: mejor película y Dragón de Bronce / *Festival de Sao Paulo*: mejor película y Premio del Jurado / *Cinefest de Ontario*: mejor película / *Semana internacional de cine de Valladolid*: Nominación a la Espiga de oro. 1996 - Círculo de críticos de Nueva York: Mejor película extranjera.

Sinopsis.- *El globo blanco* comienza en un mercado de Teherán. Es el 21 de marzo, primer día de la primavera y, casi, Año Nuevo, pues faltan solo 90 minutos para que comience oficialmente su celebración. Las calles están efervescentes de gentes, poseídas por la euforia de los últimos preparativos y el hervor de la fiesta. Razieh, una niña de siete años, y su madre están de compras. La madre pierde de vista por un momento a la pequeña, que se ha escabullido en el abigarrado laberinto de tiendas y la algarabía popular. Madre e hija se rencuentran y vuelven a casa. También Ali, el hermano de la niña, va y viene, cumplimentando encargos de su padre, invisible en pantalla pero presente con su tono respondón y mandón. Razieh, sin embargo, no está satisfecha. Para la celebración se necesita también un pez de colores y ella quiere uno que ha visto en el mercado; no le bastan los peces que tienen en el estanque de su patio, porque son –dice– flacos y feos. La niña, una máquina de pedir, acaba por convencer a su hermano y, gracias a él, también a la madre, que le entrega todo lo que tiene, un billete de 5000 tomanes para un pececillo que vale 100. Con el billete y una pecera vacía en la mano sale Razieh a la calle en busca del pez de colores. A partir de aquí, la historia desgrana toda la retahíla de aventuras inesperadas y encuentros fortuitos en que se ve envuelta la pequeña por unas calles de Teherán abarrotadas de gente, pródiga en atractivos y situaciones difíciles para una niña de su edad, atrevida y curiosa ante el espectáculo de la vida.

El realizador: Jafar Panahi.- Este cineasta independiente (productor, editor, guionista y director) es uno de los realizadores más influyentes de la *nueva ola del cine iraní*. Con todo, el auge de su notoriedad internacional en los últimos años se debe tanto o más a motivos políticos que a cinematográficos. Quiero aquí referirme a él primordialmente como cineasta, aunque por supuesto sin desdeñar esa otra faceta de implicación política, irrenunciable a la hora de captar su personalidad integral.



Nace el 11 de julio de 1960 en Mianeh, al Este de Azarbaijan (Irán). A los 10 años escribe su primer libro, lo presenta a un concurso literario y gana el primer premio. A esa edad comienza también a interesarse por el cine: rueda películas en 8mm, actúa en una de ellas, ayuda a completar otra... Después se dedica a la fotografía. Hace el servicio militar durante la guerra entre Irán-Iraq (1980-88), tiempo en el que realiza un documental sobre su experiencia en ese conflicto. A continuación estudia dirección cinematográfica en la Escuela de Cine y TV de la Universidad de Teherán. Su carrera profesional se inicia con el rodaje de distintos trabajos (documentales, cortos y medimétrajes) para la TV; entre ellos, el corto *Doust* (*El amigo*, 1992), en homenaje a la primera película de su amigo y maestro Abbas Kiarostami (*Koutcheh / El pan y el callejón*, 1970). Luego trabaja como ayudante de dirección en el film de éste *A través de los olivos* (1994). A partir de este momento comienza a dirigir largometrajes. Su debut es precisamente ***El globo blanco*** (1995), cuyo guión escribe el mismo Kiarostami. La cinta obtiene un sinfín de galardones. La filmología

de Panahi inicia así una carrera de reconocimiento internacional (de crítica y público), correspondida con premios en los certámenes internacionales más prestigiosos: Su siguiente producción ***El espejo*** (1997) obtiene el Leopardo de oro en el Festival de Locarno. ***El círculo*** (2000) consigue el León de Oro en el Festival de Venecia y el premio de FIPRESCI en el Festival Internacional de cine de San Sebastián; el film fue seleccionado también entre los 10 mejores del año 2000 por los críticos en numerosos países. [Se trata, **acaso**, de su obra más significativa hasta el momento: en ella critica el trato dado a las mujeres en la actual República Islámica de Irán; muestra su falta de libertad y las vejaciones a son sometidas de continuo]. El Régimen iraní veta su exhibición en el país. También ***Oro rojo*** (2003) queda prohibida por tratarse –se argumenta– de un film "demasiado sombrío". Esta descalificación oficial impide que la cinta pueda optar al Oscar a la mejor película de habla no inglesa; pero no obsta a que reciba la Espiga de Oro en la Semana internacional de cine de Valladolid, el Hugo de Oro en el Festival de Chicago y el Premio del Jurado de *Un Certain Regard* en Cannes. ***Offside*** (2006) celebra su estreno mundial fuera de Irán, en la Berlinale de ese año, donde se alza con el Oso de Plata (Gran premio del Jurado, ex aequo con *A soap*, de P. Fischer Christensen).

Filmografía completa de Jafar Panahi (2011)

| | |
|------|--|
| 1988 | <i>Yarali Bashlar</i> (<i>Cabezas heridas</i> , documental) |
| 1989 | <i>Negah-e Dovom</i> (<i>Segunda mirada</i> , corto) |
| 1991 | <i>Kish</i> (documental) |
| 1992 | <i>Doust</i> (<i>El amigo</i> , corto) |
| 1992 | <i>Akharin Ertehan</i> (<i>Última prueba</i> , corto) |
| 1995 | <i>El globo blanco</i> (Badkonake Sefid, largometraje) |
| 1997 | <i>Ardekoul</i> (documental) |
| 1997 | <i>El espejo</i> (<i>Ayneh</i> , largometraje) |
| 2000 | <i>El círculo</i> (<i>Dayereh</i> , largometraje) |
| 2003 | <i>Oro rojo</i> (<i>Talaye Sorkh</i> , largometraje) |
| 2006 | <i>Offside</i> (largometraje) |

El régimen iraní prosigue su hostigamiento; pero no consigue doblegar a un Panahi, que se reafirma indomable en su denuncia de la situación política del país. El 30 de julio de 2009 es arrestado en el cementerio Beheshte Zahra de Teherán, mientras participa, junto a un nutrido grupo de personas, en el entierro de Neda Agha-Soltan [la joven iraní asesinada a manos de la milicia Basij durante las protestas por los resultados electorales del 12 de junio anterior –fraudulentas, según la oposición–, que permitieron al Presidente Mahmud Ahmadinejad continuar en el poder]. Es puesto en libertad posteriormente, pero se le retira el pasaporte y se le prohíbe abandonar el país.

Con motivo de la 60. Edición de la Berlinale (febrero de 2010), la *World Cinema Fund Day* invita a Panahi a participar en un debate sobre el tema: "*Cine iraní: Presente y futuro, expectativas dentro y fuera del país*". Las autoridades islámicas le niegan la salida de Irán. El 1 de marzo Panahi es detenido de nuevo, esta vez en su casa. Él, su esposa Tahereh Saidi, su hija Solmaz Panahi y 15 de sus amigos son conducidos a la cárcel de Evin. Muchos de ellos son puestos en libertad a las 48 horas. Otros, como los también cineastas Mohammad Rasoulof y Mehdi Pourmousa, quedan en libertad el 17 de marzo de 2010. Panahi, no. El mismo Gobierno refrenda su detención, aunque sin especificar cargos (después concreta en "el delito de reunión y propaganda contra el sistema") y le castiga a seis años de prisión y a veinte años de inactividad profesional. El 14 de abril, el ministerio iraní de Cultura explica que el arresto del cineasta se debe a que éste "preparaba una película contra el régimen sobre los acontecimientos postelectorales de 2009", versión que ya había desmentido la esposa del director a mediados de marzo, en una entrevista concedida a la AFP. Panahi comienza una huelga de hambre para protestar contra las condiciones de su cautiverio. Un grupo de conocidos productores, directores y actores iraníes visita a su familia, le muestra su apoyo al realizador y hace un lla-

mamiento por su inmediata liberación. El 18 de marzo se permite al prisionero recibir visitas de su familia y de un abogado. Al mismo tiempo, un considerable grupo internacional de realizadores, productores, actores, críticos y otros gremios del mundo del cine, de la cultura en general y de la política emprende una campaña de protesta. Entre tanto, Panahi es elegido miembro del Jurado del Festival de Cine de Cannes 2010, al que no puede acudir; su silla queda simbólicamente vacía. Todas estas muestras de adhesión consiguen que el 25 de mayo sea puesto de nuevo en libertad por una fianza de 150.000 €.

El globo blanco: la puesta en escena.- Excelente "opera prima" de Jafar Panahi, que constituye toda una lección de cómo hacer buen cine con pocos recursos, pero mucho ingenio; con un planteamiento elemental, pero fecundo, claramente incrustado en la línea del mejor cine iraní, que en las últimas décadas ha cristalizado como cinematografía con personalidad propia.

1 Trasfondo religioso-político y cultural.- Podemos emplazarlo en este doble contexto:

a) *La mordaza de un régimen religioso-político de marcado fundamentalista.*- A partir de la Revolución Islámica de 1979, propulsada e impuesta por el Ayatollah Khomeini, la carencia de prensa libre ha dejado al cine casi como único medio de expresión con posibilidades críticas en Irán. Eso sí, con ingentes trabas. De hecho, la *Nueva ola de cine iraní* ha de ingeniárselas para sobrevivir y crear a contracorriente de un régimen religioso-político severo, en el que impera un implacable "código islámico", que ordena: En cuestiones religiosas y políticas vige la rígida censura establecida por Komehini. Respecto a actitudes humanas y familiares se impone una normativa igualmente rigurosa que establece, por ejemplo: una mujer solo puede ser tocada o abrazada por su marido o por miembros de su propia familia; por ese motivo, los actores adultos que interpretan un matrimonio no pueden tocarse en pantalla, a menos que estén casados en la vida real; los cineastas tampoco pueden tomar primeros planos de actrices atractivas, porque ello podría interpretarse como una incitación sexual. Una de las escapatorias ideadas y pródigamente utilizadas por los realizadores iraníes para sortear de algún modo estas angosturas asfixiantes consiste en echar mano de actores infantiles. A través de ellos, que vienen a ser como metáforas referenciales, reflejan la vida de la sociedad. "En un sistema que impide hacer películas sobre violencia, sexo y política, los iraníes han perfeccionado estas historias de niños, aparentemente pequeñas, que les permiten hablar de temas universales: el paso del tiempo, el corazón puesto en el deseo, la solidaridad, la realidad social. Panahi lo hace con absoluta claridad intelectual" (Josefina Sartora). En este trasfondo religioso-político se mueve toda la **artillería crítica** del realizador.



b) *El "Nowruz" como trasgresión cultural.*- Todo el film transcurre el primer día de primavera, en la hora y media previa al *Nowruz* o "Año Nuevo", fiesta de fuerte raigambre popular en Irán. Con todo, se trata de un evento pre-islámico de origen persa, que la posterior cultura religiosa islámica no ha sido capaz de erradicar. Con ocasión de esta fiesta, los iraníes limpian la casa; se asean y visten ropas nuevas; decoran especialmente la mesa con un espejo, una vela y alimentos blancos (la luz, el fuego y el color blanco representan a Dios dentro del universo religioso de Zoroastro, la antigua religión persa); a los festejos tradicionales pertenece también la presencia de peces de colores (que simbolizan el misterio y la alegría de la vida). En este trasfondo religioso-cultural –que en sí, violenta el universo religioso islámico– se mueve el **entramado narrativo-dramático**.

2 Guión literario.- Sobre ese doble trasfondo emerge la *fábula urbana* de **El globo blanco**, en la que se entrelazan: 1) El costumbrismo popular iraní, en versión *pedagógica* de cuento infantil para



adultos; y 2) La crítica solapada al sistema islamista, en versión *subversiva y contestataria* de relato miniaturista con rostro amable. Estas dos guías se expanden por todo el relato.

a) Un guionista de privilegio: Kiarostami.- Al parecer, la química del mejor entendimiento entre Abbas Kiarostami y Jafar Panahi funcionó desde el primer momento. Cuenta Panahi que admiraba a Kiarostami y deseaba ardorosamente colaborar con él –en cualquier de las maneras– para estar cerca de él, observar su forma de trabajar, aprender... Se atrevió a contactar con él y le hizo saber la ilusión que tenía en poder participar en el rodaje de su próximo film. Kiarostami accedió a encontrarse con un admirador totalmente desconocido para él. Tras este primer acercamiento y sin proponerle prueba alguna, le elige su primer asistente de dirección en el rodaje de *A través de los olivos*. Abbas cuenta, a su vez, que desde el primer momento comprendió que el joven Jafar atesoraba unas dotes fuera de serie. Y surge entre ambos una profunda intercomunicación, en la que pronto queda desbordada la



relación entre maestro y discípulo para dar paso a una amistad sincera de connivencia artístico-social, empatía, frente común... Durante el rodaje –refiere nuevamente Panahi– viajábamos frecuentemente de un lado para otro. Abbas contaba muchas historias; en este clima de confianza también Jafar le hace a él partícipe de su idea de rodar un cortometraje sobre el tema del Año Nuevo. En ese momento Kiarostami, que confía siempre a otros la elaboración de los guiones para sus películas, se compromete a escribir el guión de ***El globo blanco***; pero no como corto, sino como primer largometraje de su discípulo y amigo.

b) Las marcas de la nueva ola del cine iraní.- En manos de tal guionista y tal realizador, el film deviene un exponente paradigmático de la cinematografía iraní más representativa de las últimas décadas, entre cuyos distintivos cabe enumerar: La *sencillez narrativa* al servicio de *historias minimalistas*, en las que el protagonismo viene asumido por *personas de la vida real*, con sus *avatares cotidianos* y sus *problemas de supervivencia*. En este contexto, el cine iraní es un cine *independiente*, *a contracorriente del sistema establecido* y *revolucionario entre penumbras*: es resistente y contestatario de un orden represivo, en pugna contra los que prohíben, reprimen y encarcelan. De ahí que los cineastas cultiven mucho un *lenguaje metafórico*, casi siempre impregnado de tierna *poesía*, y pongan en *escena a actores no profesionales e infantiles*, estrategias que les permite gritar contundentemente "bajo velos" su ira y su protesta. Por otra parte, el itinerario casi *documental* que sigue la protagonista, viene a emparentar este cine también con el *neorrealismo*: vamos conociendo a los personajes desde la dura realidad a que se tienen que enfrentar para alcanzar su objetivo. Jake Wilson describe sus películas como conectadas por un "conflicto entre la inmediatez del documental y una serie de normas estrictas con parámetros formales y muy definidos" junto a una "ira abiertamente expresada a las restricciones impuestas en la sociedad iraní". Desde estos parámetros narrativos está contada la fábula que Panahi propone en ***El globo blanco***.

c) El planteamiento.- Como ya he apuntado, el planteamiento es elemental, pero fecundo: describe un singular "road movie" infantil, el deambular de una niña por las calles de la ciudad, mediante el que el realizador –desde la perspectiva de la niña– se introduce en el mundo de los adultos y los refleja. Este planteamiento queda perfilado desde los inicios del film. Como sucederá también en sus obras posteriores, la primera secuencia del mercado presenta ya a casi todos los personajes del film; y en la siguiente, además, se nos expone el núcleo matricial de toda la historia y la síntesis de su temática contestataria.



d) Estructura dramática.- El argumento se desarrolla –como también he anotado– en forma de una fábula, a la vez didáctica y contestataria, que nos cuenta la historia de Razieh. En ella concurren: **1) Road movie** de una niña de 7 años que sale de su casa para comprar un pez de colores; por el camino pierde su dinero y a partir de allí se ve envuelta en un proceso de sucesivos descubrimientos por las calles de la Teherán actual. [La road movie infantil como factor de desarrollo dramático no es original; constituye una de las constantes en el mejor cine iraní. Por ejemplo, de Majid Majidi, de Hana Makhmalbaf, del mismo Panahi en ésta y otras cintas suyas: *El espejo...* y otros realizadores iraníes]. Se mueve entre las coordenadas, muy marcadas, del tiempo y el espacio. **2) El tiempo:** La hora y media previa al *Nowruz*. La acción transcurre así en tiempo real: una voz en off –proveniente de una emisora de radio– informa periódicamente de los minutos que faltan para que comience el *Nowruz*. Ello hace que el transcurso del tiempo llene densamente el relato y la acción de los personajes, que



en todo momento se ven contorneados por él. **3) El espacio social:** mercado y calles de Teherán con sus gentes. A la vez que nos enseña ese rincón de la ciudad, Panahi hace desfilar a: encantadores de serpientes, un vendedor de peces, una anciana, un sastre, un soldado, un vendedor ambulante de globos. Sugestiva radiografía multicolor del mundo iraní, desde el punto de mira de una mente infantil, todavía sin prejuicios ni medidas. El realizador imprime realismo y suspense en su muestra de personajes, dejando al espectador la tarea de ir desvelando las verdaderas

intenciones de cada uno. El espectador, por su parte, se ve impelido a participar inquieto en la suerte que aguarda a la niña en cada lance.

3) Guión técnico.- A la hora de plasmar su historia y su pensamiento, Panahi es consciente de su desventaja de recursos en comparación con otros realizadores, sobre todo occidentales. Observa: "En un mundo en el que las películas están hechas con millones de dólares, nosotros hemos hecho una película sobre una niña que quiere comprar un pez por menos de un dólar. Esto es lo que estamos intentado mostrar en *El globo blanco*". Ciertamente, su afirmación carga críticamente contra la lacerante desigualdad económica existente entre los distintos países; pero tampoco es ajena a esa observación la queja del artista, que constata su escasez de medios para dar cauce a su potencial creativo. Pero es aquí donde brilla el ingenio de Panahi: con pocos medios, explora magistralmente los recursos más convencionales del lenguaje cinematográfico y pone en juego sus potencialidades; les imprime calor humano y poesía; cuida mimosamente los pequeños detalles. Algunas pinceladas:

a) Cámara-fotografía.- Panahi –que también asume las funciones de la dirección artística y el montaje– demuestra un perfecto manejo de la **cámara** (en manos de Fardaz Jowdat, Fatemeh Tamidi) y un instinto creativo flexible y espontáneo para las tomas de **imagen**. En este terreno se apunta aciertos relevantes. Por ejemplo: **1)** Consigue describir *la aventura de los niños* con ilustraciones mágicas y colores luminosos; les persigue con agilidad y eficacia, pero sin traicionar su desenvuelta naturalidad; sabe ubicarse a esa distancia justa, que capta el cuadro multicolor sin traicionar la simplicidad esencial de las figuras; se recrea sobre los **rostros** infantiles en **primeros y primerísimos planos** (los enormes **ojos** de Razieh presiden inquietantes toda la cinta con angustioso mirar y esporádicas sonrisas, que la cámara registra expectante). **2)** Junto a ese escaparate de vida infantil hay que recordar la fabulosa descripción de *paisaje humano* que a cada momento y en cada rincón nos sale al paso: ambientes restallantes de vida, colorido, atmósfera urbana de ciudad oriental abigarrada... **3)** De manera más general, la **cámara** decora las escenas con sutiles efluvios de **lirismo**, subraya **sensaciones** intensas (peligro, suspense, aventura, temor, ansiedad, confianza...), se expande en **tomas largas**... Las **imágenes** derrochan **luz** y **color** sobre un relato sencillo y transparente.

b) La banda sonora.- Presidida por el afán de realismo cuasi-documental, la banda sonora es músicamente exigua, bastante expresiva en la reproducción de sonido ambiental natural y profusa en diálogos, sobre todo los que se centran en Razieh, que son la mayoría. La niña nos brinda todo un florilegio de esa "lógica infantil", que desconoce los prejuicios y siente el mundo como algo sin estrenar que le pertenece por derecho propio de ingenuidad.

4 Reparto - personajes.- Los actores no son profesionales (como tampoco lo son, al menos en buena parte del reparto, en muchas películas iraníes). Lo cual no desmerece en absoluto de ellos. El mismo Panahi ha manifestado su satisfacción por el resultado obtenido. En su conjunto consiguen transmitir con absoluta naturalidad la sensación de autenticidad respecto a los ambientes, situaciones y sentimientos que interpretan. Por parte de los pequeños: ansiedad, desconcierto, miedo, preocupación, temor a los mayores, sobre todo al invisible padre autoritario. Por parte de los adultos: normalidad, distensión, predisposición a la fiesta, amabilidad, prestación de ayuda; y, primordialmente, esa bondad natural con que todos intentan consolar y ayudar a la desolada protagonista.



Entre todos ellos destaca la niña **Aida Mohammadkhani** (la protagonista Razieh), poseedora de dotes interpretativas verdaderamente encomiables: la espontaneidad de su presencia ante las cámaras; el repertorio y la expresividad de sus gestos; su terquedad y determinación para conseguir sus propósitos; la elocuencia avasalladora de sus ojos, sin duda uno de los reclamos de la cinta. Algunas secuencias con ella resultan memorables. Por ejemplo, su encuentro con el soldado, que el realizador, además, estructura minuciosamente en tres escenas y recarga de significado. La estructura: *Introducción* (recelo de la niña, sabe que no debe hablar con un extraño, intenta ocultar el billete en el fondo de la alcantarilla). *Desarrollo* (entra en diálogo con él, se informa, se hacen amigos). *Conclusión* (despedida emotiva despedida). El significado: Sin duda subraya la presencia militar en medio de la población –el jeep aparece ya en la primera secuencia–; algún crítico traduce la metáfora en deseo secreto: "que una nueva generación de mujeres

sea mejor tratada por el gobierno opresor".

Luces y sombras de la ilusión cumplida.- Al abordar el ámbito de los contenidos temáticos en *El globo blanco*, quiero comenzar recalcado nuevamente las dos *guías* que –como descubríamos al analizar el guión literario– entretejen todo el film.

1 Una fábula aleccionadora y subversiva.- Algunos críticos han estampado sobre el film el sello de "cuento infantil". Parece una lectura algo alicorta. Otra más atenta a sus "guías" –y en sintonía con la personalidad del realizador y el conjunto de su obra– nos lleva a pensar que el mundo infantil aquí descrito tiene trasfondo; espeja, además y sobre todo, interpelaciones a los adultos. En dos direcciones, a mi modo de ver:

a) Pretensión didáctica: el patrimonio humanitario del mundo islámico.- Fiel a sus principios, en *El globo blanco* se propone Panahi asomar al espectador a la realidad de la vida humana y social tal como él la ve –o tal como él la idealiza– y ayudarle a reflexionar. Señala en una entrevista con Anthony Kaufman: "Yo era muy consciente de no intentar jugar con las emociones de la gente. No tratamos de hacer secuencias que les hicieran llorar a borbotones. Queríamos involucrar la parte intelectual de la gente, pero con ayuda del aspecto emocional y que resultara una combinación de las dos". Desde este punto de vista didáctico, del film emerge un *elenco de contenidos temáticos* verdaderamente aleccionador. Pone de relieve, sí, el mundo fascinante de los niños; pero también la necesidad y el reclamo del hogar familiar, la fuerza movilizadora de los deseos, el valor de la solidaridad, la bondad connatural de las personas... En suma, todos aquellos valores constructivos de persona y grupo social, para los que Panahi acuña el denominador de "*acontecimientos humanitarios* interpretados de una forma poética y artística".

b) *Trasfondo contestatario: la crítica al sistema socio-político deshumanizado.*- Panahi introduce a los niños en el laberíntico mundo de los adultos y articula, a través de ellos, un alegato subversivo, nada complaciente con la situación socio-política de la sociedad islámica. Desde este punto de vista contestatario, también toma cuerpo otro nutrido *elenco de contenidos temáticos*. En varios frentes. *De modo más genérico* denuncia la represión, la dificultad para solventar problemas, la falta de libertad del pueblo iraní, las carencias... *De modo más sistemático y concreto* denuncia el machismo imperante, que determina, a su vez, un modelo de familia patriarcal y autoritario, la situación de sometimiento de la mujer, la situación de marginación de los extranjeros... Estamos, pues, ante una historia que parecía inocente..., pero que resulta no serlo tanto.

Ambas guías se entrecruzan y alternan, de modo que no siempre resulta fácil diseccionarlas. Quiero dedicarles una atención algo más pormenorizada.

2 Valores humanitarios del mundo islámico.

A partir del formato de un "road movie" infantil inicia Panahi un recorrido por el mundo adulto del Teherán actual. Bajo la mirada inocente de Razieh, este primer acercamiento entre documental e idealista exhibe un muestrario muy placentero en líneas generales. Se ostenta una sociedad casi idílica, solidaria, bondadosa, humanitaria..., como se puede apreciar en las actitudes benévolas de la mayoría de los personajes, que se cruzan en el camino de la niña: su madre y su hermano; los encantadores de serpientes; una anciana bondadosa y compasiva; una madre joven, dispuesta a comprarle a Razieh su pez de colores; un vendedor de peces, benevolente y confiado; un sastre comprensivo y responsable; un soldado amable y complaciente; un muchacho afgano, que se gana la vida vendiendo globos y que ayuda a los demás; la misma Razieh que honradamente no acepta llevarse el pececillo hasta haberlo pagado.

La "road movie" de Razieh por el mundo de los adultos comienza en su propia casa y se extiende por las calles de la ciudad. Se describen primordialmente: **a)** *La vida familiar*: una imagen en claro-oscuro con fuertes contrastes, que luego adquiere profundidad desde el contexto social. **b)** *Un escaparate de personas buenas* (casi de cuento de hadas), dispuestas a todo para salir al paso de la amargura y el llanto de la niña. **c)** *La inocente Razieh como símbolo de transgresión*: La niña es inocente, pero temeraria. No duda en transgredir prohibiciones y someterse a pruebas; y así vive aventuras inesperadas y gratificantes encuentros fortuitos. La primera acción de su aventura en busca del pez de colores consiste en contravenir la prohibición materna de acercarse a los encantadores de serpientes. Sufre la primera prueba, que está a punto de poner fin a su aventura. Entre su casa y la tienda de peces, Razieh pierde el dinero dos veces (primero, a manos de un encantador de serpientes, que intenta engañarla malévolamente; luego, por un descuido que da con el billete de 5000 tomanes en el fondo de una alcantarilla). Estas primeras pruebas desencadenan nuevos desafíos, sufrimiento y desamparo, encuentros con personas buenas, que se ponen de su lado y la ayudan a que finalmente pueda ver cumplido su sueño... Toda una gesta en miniatura.



Desde la pauta que vengo analizando, el film constituye un cántico a la *fuerza del deseo* (que, no obstante, deja constancia realista de la tesis de que "nadie goza con lo que tiene, ya que lo mejor es lo que no se tiene"); un cántico a la *constancia en la búsqueda*, como atestigua la ansiosa proeza de los dos hermanos, incansables en su empeño por recuperar el billete (aunque tampoco se soslaya su temor a los mayores, entre ellos al padre autoritario e invisible); y, acaso sobre todo, un elogio a la *aventura*, la *transgresión de tabúes*, la *apertura a lo nuevo* (sin perder

de vista los riesgos personales asumidos ni la desagradecida insensibilidad de los niños ante el marginado muchacho afgano).

"Las películas de Panahi –escribe Stephen Teo– redefinen los temas humanitarios del cine iraní contemporáneo, especialmente y en primer lugar por tratar los problemas que sufren las mujeres en Irán en la actualidad, y en segundo lugar por representar personajes humanos que no son personas concretas y específicas, sino más bien figuras que, sin embargo, son personajes que permanecen llenos de vida, atrapando la atención del espectador y agarrando sus sentidos. Al igual que los mejores directores iraníes que han sido reconocidos en el mundo entero, Panahi evoca el humanitarismo de una manera poco sentimental, a la manera realista, sin que sea necesariamente primordial el mensaje social o político. En esencia, esto es lo que ha definido la peculiar estética del cine iraní".



3 Denuncia del "mal-estar" socio-político-cultural en el mundo islámico.- El esplendoroso rostro de Razieh (por lo demás, casi siempre dolorido) recrea los ojos del espectador durante buena parte del metraje. Pero Panahi nos dice enseguida que la inocencia de su presencia no lo llena todo. Detrás, a su espalda, existe un oscuro malestar latente. Y se aplica a deslindarlo. Porque ***El globo blanco***, pese a sus apariencias, no es una simple historia infantil. He aquí los paradigmas instrumentales que elige el realizador, siempre emboscado en la fuerza parabólica del lenguaje metafórico, para plantear su contestación crítica: Una festividad pre-islámica que se remonta a los antiguos persas; una niña-mujer que demuestra determinación, perseverancia y valentía para salir al mundo a buscar lo que desea; un refugiado afgano, que cierra con su soledad última imagen del film.

a) El desfase del fundamentalismo islámico.- Ya he aludido antes al carácter transgresivo de la fiesta del "Nowruz" o Año Nuevo, que el islamismo iraní no ha podido abolir. El rico ceremonial de la fiesta, el simbolismo religioso que lo sustenta –abierto y encontrado con las creencias y ritos islámicos– así como las energías de renovación, alborozo y vitalidad que moviliza, revisten el carácter de símbolo de resistencia contra cualquier corsé opresivo. Ya de inicio, el film nos saluda con un plano-secuencia muy significativo al respecto. El realizador fotografía un jeep del ejército que se acerca a la multitud; a continuación, sin cortar el plano, la cámara sigue fotografiando en panorámica hasta detenerse en el rostro de una mujer preocupada. La mujer iraní, el pueblo iraní están oprimidos. Puestos en tesitura metafórica, ¿qué impide interpretar el ansia de Razieh por conseguir su pez de colores, como una representación de la legítima aspiración de libertad de la mujer y el pueblo iraníes? Algo parecido cabe argumentar respecto a las constantes denuncias, que Panahi deja caer sobre el modelo de familia imperante en esa sociedad: un marido / padre oculto, comodón, malhumorado y exigente; una esposa / madre sobre la que recae todo el peso de la casa y la familia; un hijo sumiso y obediente, preocupado y solícito por su hermana, una niña de siete años, inocente e ingenua, a la vez que voluntariosa y caprichosa. La relación entre esposos se basa en el sometimiento femenino a las exigencias machistas de marido-amor-señor. La relación de los hermanos rebosa cordialidad y entendimiento. Panahi denuncia el modelo, pero no propone revulsivo concreto, ni real ni metafórico

b) La situación de sometimiento de la mujer.- Las metáforas referentes a la mujer y a la situación de opresión son abundantes y se hallan sistemática y estratégicamente sembradas a lo largo del film. Con un mensaje latente: el deseo de que una nueva generación de mujeres sea mejor tratada por el gobierno opresor. Quiero subrayar únicamente una de esas metáforas: la que hace alusión al *mito de*

la serpiente como símbolo fálico del sometimiento de la mujer. De regreso a casa –en la primera secuencia–, Razieh y su madre pasan por una plaza, en la que unos encantadores de serpientes aglutinan y divierten a un abultado grupo de curiosos mirones. La niña quiere ver qué es lo que pasa; pero su madre la aparta empujándola y le dice que no es bueno para ella ver estas cosas. Ya en casa, la niña convence a su madre y sale en busca del pez de colores. Y, de camino, contraviene las normas. Razieh es una niña y es mujer iraní, la mujer que sale de su casa en busca de algo y descubre un mundo reservado sólo para los hombres. [Esta idea fue retomada más adelante por Panahi en *El Espejo*, donde una niña –que en la vida real es la hermana menor de Aida Mohammadkhani / Razieh– se pierde en la gran ciudad y pide ayuda para retornar al hogar]. Vive rodeada de prohibiciones (no hablar con extraños, no acercarse a determinados lugares, que son tabuizados como peligrosos...). Pero se atreve a saltarse prohibiciones y romper tabúes: se adentra en el terreno de los hombres y no solo mira sino que se acerca a la serpiente. Dice Panahi de su personaje: "Ella ha escuchado una y otra vez: 'no es bueno para los niños observar a los encantadores de serpientes'. A lo cual ella responde: 'sólo quería ver qué es aquello que no es bueno que yo vea'. Razieh lo hace porque tiene la valentía de hacerlo". Esta escena de "desobediencia" bajo un régimen donde rigen tantas prohibiciones, especialmente para las mujeres, y la interpretación que el mismo realizador hace de ella imprimen al símbolo un fuerte dinamismo de autoconciencia y liberación en la mujer. La serpiente, símbolo fálico y metáfora de seducción femenina, expresan elocuentemente los tabúes que apuntalan la rígida política iraní. Pero la violación de esos tabúes muestran el camino por el que las mujeres han de conquistar su propio espacio en la sociedad.



e *La marginación de extranjeros y refugiados.*– La conclusión del film hace añicos cualquier interpretación lisonjera del mismo como "cuento infantil" de final feliz. A primera vista, todo apunta a ello: Razieh y Ali lo han intentado todo para recuperar el dinero, han recibido ayuda y solidaridad de mucha gente iraní; solo lo consiguen con la colaboración y el desinterés de un muchacho afgano, vendedor callejero de globos; él facilita el palo del que ya no cuelga más un globo blanco; él compra de su propio dinero el chicle que, pegado al extremo del palo, posibilita a su vez la adhesión del billete al palo y la extracción del billete. Llenos de contento con él en la mano, los dos hermanos van a comprar el pez de colores y retornan felices a su casa para festejar el Año Nuevo... Mientras tanto, el muchacho afgano se queda solo en la calle. Es extranjero refugiado en una ciudad en fiestas. Únicamente le queda un globo blanco atado a su palo. La imagen se congela sobre él, sin más compañía que los títulos de la cinta y, acaso, los ojos atónitos del espectador.

El globo blanco –o: **Feliz Año nuevo**, como primeramente quiso llamarla Panahi– había comenzado pletórico de expectativas y de fiesta, hora y media antes de su celebración. Transcurrido ese tiempo termina, no con Razieh y Ali en fiesta, sino con el personaje más anónimo y más real de la historia abandonado. El solitario muchacho extranjero, que ha hecho posible la "felicidad" de esa niña y de su hermano solo recibe a cambio olvido. Y al espectador se le descompone cualquier esquema que haya forjado sobre el candor, la inocencia, la amabilidad, la solidaridad...

A la acidez que ya inculca Panahi al remate de su film añad en un grado más algunos críticos; entre otros, Badkonake Sefid de modo penetrante. Sefid concretamente piensa que la historia no deja de ser inquietante y, en el fondo, perversa. Es *inquietante* la desventura que acompaña a los dos hermanos durante todo el desarrollo de una aventura, que se centra en el sufrimiento innecesario de esos niños. Es *perverso* jugar con ese sufrimiento, idear un drama infantil sonriente y festivo que, tomando como materia la angustia infantil, deriva en *esteticismo cruel*.

Al espectador le crecen las preguntas.

