

La manzana

Sugerencias para una lectura desde la problemática de la autoridad

Por Silvia Serra

SINOPSIS

Los padres de Zahra y Massoumeh, dos hermanas gemelas de doce años, las mantienen encerradas en su casa de Teherán desde su más temprana infancia. Los vecinos denuncian a las autoridades el encierro de las niñas y el Estado interviene para que puedan salir de la casa. Cuando ellas atraviesan ese umbral descubren un mundo nuevo.

La manzana constituye el primer largometraje de la iraní Samira Makhmalbaf, realizado cuando tenía dieciocho años. Esta joven directora es hija del reconocido director Mohsen Makhmalbaf (*El silencio*, 1998; *Kandahar*, 2001), junto a quien se formó. Samira abandonó la escuela a los quince años por considerar a sus maestros incompetentes, y se dedicó a colaborar con su padre. Escrita en colaboración con su padre, *La manzana* nos ofrece una mirada de Teherán anclada en los conflictos de la vida cotidiana. Desde la colonizada mirada occidental, la Teherán que muestra Samira sorprende como ciudad, tanto en su estructura urbanística, poblada de elementos poco habituales en la mirada que occidente construyó sobre Irán en los medios de comunicación en la última década, como en las vicisitudes de la vida cotidiana: los vecinos, los niños, los juegos, los espacios públicos, el helado. Sería interesante conocer cómo y cuánto pesa occidente para esta joven directora a la hora de salir a su cruce con este film.¹

He tomado este film para acercarme y problematizar el funcionamiento de la autoridad en las sociedades modernas. En su desarrollo, encuentro la disputa de dos tipos diferenciados de autoridad: la autoridad paterno-familiar y la autoridad del Estado. Dos niñas permanecen encerradas durante doce años. Cuando "salen" de ese encierro, se evidencia en los gestos, en los movi-

¹ A este respecto Derrida nos recuerda que el extranjero nos ubica a nosotros como extranjeros. Derrida, Jaques y Dufourmantelle, Anne, *La hospitalidad*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2000.



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

Sib

DIRECCIÓN:

Samira Makhmalbaf

GUIÓN:

Mohsen Makhmalbaf y Samira Makhmalbaf

FOTOGRAFÍA:

Mohamad Ahmadi y Ebrahim Ghafari

MÚSICA:

Philippe Sarde

PRODUCCIÓN EJECUTIVA:

Iraj Sarbaz

MONTAJE:

Mohsen Makhmalbaf

INTÉRPRETES:

Massoumeh Naderi, Zahra Naderi, Ghorban Ali Naderi, Azizeh Mohamadi, Zahra Saghrisaz.

AÑO:

1998

ORIGEN:

Irán

DURACIÓN:

92 minutos

mientos dificultosos y torpes, en los modos tímidos de acercarse a los otros y en la escasez de palabras, lo perjudicial y nocivo que puede ser permanecer tanto tiempo en un marco en el cual lo familiar se vuelve lo único, lo mismo. Durante estos doce años, estas niñas fueron extremadamente vulnerables a la autoridad paterna. El poder de éstos se ejerció de modo coercitivo, y ellos proyectaron en las niñas –sin ninguna resistencia– sus miedos, sus deseos, sus expectativas, sus dudas, sus fantasmas.

En nombre de la tradición y de férreos principios religiosos se ejerce un modo de autoridad que, desde nuestra óptica, puede pensarse como una actitud perversa. Sin embargo, el film muestra cómo este padre no estaba ni menos preocupado ni menos atento a sus hijas que otro, sino que centra sus cuidados en una lógica que nos resulta extraña, pero que adquiere sentido dentro de su cosmovisión religiosa. Esto puede visualizarse cuando el padre justifica que sus niñas no pueden salir ni siquiera al patio, ya que en él a veces cae la pelota de los chicos que juegan en la calle, y éstos saltan el tapial para recuperarla. Si estos chicos tocan a las niñas, argumenta el padre, las deshonrarían.

Hanna Arendt ofrece pensar la autoridad en el acto educativo desde la conjugación de lo viejo y lo nuevo, desde la tradición y desde la posibilidad que se les otorga a los que se educan de que se inscriban, de un modo diferenciado, en ese mundo ya hecho e insuficiente.² *La manzana* puede pensarse desde allí como un ejemplo de una educación donde el que viene, el que inaugura con su llegada a este mundo una nueva voz no tiene posibilidad de inscribirla.

Lo que durante doce años estuvo prohibido y vedado para Zahra y Massoumeh es todo tipo de contacto cultural, todo intercambio e interpelación con otras personas, con el afuera, todo proceso –toda educación– que les permitiera convertirse en sujetos capaces de convivir con otros, aprender señales, signos y símbolos necesarios para poder sobrevivir en este mundo: nunca fueron a la escuela, jamás salieron a la calle ni a jugar con otros niños, tampoco vieron el sol. Se trata aquí de pensar la importancia que tiene para un niño que lo extraño y extranjero se entrometa, interrumpa y transforme aquello que viene siendo, lo cual sólo es factible cuando el niño es autorizado desde distintos lugares a desplazarse entre lo familiar y lo extra-familiar. La importancia de la educación dentro y fuera de la familia es un rasgo propio de nuestra cultura, donde consideramos que la educación es el pro-

ceso por el cual se accede a esa cultura en todas sus dimensiones, ya sea desde el acceso al conocimiento como desde la construcción de la ciudadanía, el reconocimiento de las instituciones, los derechos de los otros, las normas de convivencia, etc.

Sin embargo, la situación planteada en esta película muestra cómo esa concepción de educación es histórica, en tanto parte del reconocimiento de la familia de instituciones externas a ella, a las que se les delega el poder de educar. Quizá la extranjería presente en esta película nos sea útil para extrañar nuestro modo de entender la delegación que la familia hace en el Estado, en nuestra cultura.

Las escenas que quiero recuperar del film son aquellas donde la trabajadora social, enviada por el Estado, conversa y discute con el padre de las niñas acerca de la necesidad de que puedan salir de la casa. Para la trabajadora social, que las niñas salgan y estén con otros niños es parte del cuidado que los padres deben darle. Para el padre, cuidarlas es mantenerlas encerradas. Los sucesos que se desarrollan alrededor de la llave que abre y cierra la puerta de la casa son dignos de atención. En un momento, la trabajadora social encierra a los padres para evitar que encierren a las niñas. Por otra parte, cuando el Estado quita a las niñas de la tutela de los padres por unos días, las lleva a una institución de cuidado de la infancia, institución que sabemos que, como los orfanatos, los hospitales y las escuelas, constituyen literales espacios de encierro.

El reconocimiento de la autoridad y la legitimidad del Estado para educar, hacerse cargo o cuidar a los ciudadanos (que resulta extraño para el padre de estas niñas) puede ubicarse en el tácito acuerdo o alianza que la familia y el Estado celebran, por el cual la familia delega en un espacio extra-familiar cierta porción de educación. La posibilidad del desplazamiento



² Hago referencia al trabajo "La crisis de la educación", en *Entre pasado y futuro*, Península, Barcelona, 1996.

de la tutela de los hijos desde los padres a estas instituciones parte del principio de que la familia sola no puede ofrecerle al niño todo lo que éste necesita para su educación.³

¿Cómo es que se produce esta alianza? ¿Dónde se cose, entre quiénes y cómo? La alianza entre el Estado y la familia es posible porque la construcción del orden estatal se da en paralelo a la construcción del orden familiar. En el trabajo *La policía de las familias*,⁴ Jaques Donzelot señala al siglo XVII como el momento donde, en occidente, se da una reorganización de los comportamientos educativos en torno a dos polos, y con estrategias diferentes. Por un lado, la revalorización de la familia burguesa y su disciplinamiento a través de la alianza entre el saber médico-higienista y la madre, que sustrae a los hijos de la tutela de domésticos, ayos, nodrizas, o personas externas al núcleo familiar sanguíneo. En segundo lugar, nos encontramos con un Estado preocupado por la pobreza en términos de economía social, preocupado por los costos sociales de su reproducción, y por la conversión, del modo más barato posible, de su fuerza en energía productiva.

En relación a la alianza médico-madre, el establecimiento de criterios de salud en el cabal sentido del término, y su normativización (lactancia materna, estrechez en la relación madre-hijo, etc.) apunta también al establecimiento de principios educativos regulados fuera de la disciplina religiosa y el hábito de internado. El médico construye el control de la madre, su mirada, e instala allí el horizonte escolar. Porque la madre puede cuidar a su hijo, debe ponerlo al cuidado de quien pueda darle mejores conocimientos.

Con relación al Estado, su preocupación puede obser-



varse en el establecimiento de diversas políticas, como las educativas, las de asistencia social, las dirigidas a los jóvenes delincuentes, etc. En nombre del orden social y en el del funcionamiento de sus instituciones, el Estado interviene en la producción de una subjetividad, en la definición y formación, a través de sus instituciones, de un ciudadano. En el esfuerzo del Estado de ser tal, de ser reconocido, obedecido, autorizado, legítimo, el mismo Estado participa en el establecimiento de un modo de ser familia. El Estado se constituye de manera tal que en su poder incluye la moralización y el cuidado del otro. Y la familia se da a sí misma un estatuto tal, fundamentalmente a partir del discurso médico y sanitario, por el cual no puede ser lo que es sin la existencia de un Otro como el Estado y la escuela.

Volviendo al film, en el título y en algunas escenas claves de la película, las niñas y la madre se enfrentan de modo particular a una inasible manzana. Muchas preguntas se abren aquí alrededor del sentido que esas manzanas otorgan al relato y habilitan a otras claves de lectura.

³ Sobre esta alianza invito a revisar el capítulo III de Narodowski, Mariano, *Después de clase. Desencantos y desafíos de la escuela actual*, Novedades educativas, Buenos Aires, 1999.

Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

El cine iraní de las últimas décadas

A partir de 1979, el cine iraní declinó abruptamente debido a los cambios políticos y culturales que se produjeron con el ascenso del ayatollah Khomeini. Entonces, se censuraron películas, se proscribieron cineastas y se cerró la importación de películas extranjeras. Sin embargo, a mitad de la década del ochenta, el gobierno decidió que el cine no necesariamente se contradice con el fundamentalismo islámico y creó la Fundación Farabí de Cine para fomentar a la alicaída industria. Como resultado de ello, la producción creció, debutó una nueva camada de cineastas, aumentó la cantidad de espectadores y varios films lograron una triunfante inserción en los festivales internacionales, especialmente los de Abbas Kiarostami. No obstante, la censura continuó en vigencia y directores como Bahman Farmanara y Sohrab Shahid-Saless siguieron proscriptos. Parte de esta situación varió con la asunción del Presidente Jatami y la implementación de su política progresista en 1997. En los últimos años, pese a que aún el mercado permanece cerrado y a que todavía existen casos de censura, la gradual liberalización en el campo cinematográfico posibilitó un mayor intercambio (coproducciones) con occidente, la vuelta de varios cineastas y la incorporación de la mirada femenina a partir de directoras jóvenes como Samira Makhmalbaf.



FILMOGRAFÍA DE SAMIRA MAKHMALBAF

1998.- La manzana (*Sib*)
2000.- La pizarra (*Takhté siah*)
2002.- *11'09"01 - September 11*
(Fragmento correspondiente a Irán)

Fronteras de la ficción

Samira Makhmalbaf supo la historia de las niñas que crecieron sin salir nunca de su casa a través de un noticiero televisivo. De inmediato, se contactó con la familia, los vecinos y el área de la asistencia pública que tenía el caso a su cargo e inició la investigación. Simultáneamente, fue haciendo un registro fílmico de este proceso y, ya con todo ello, diseñó el guión junto a su padre, Mohsen Makhmalbaf. Por último, sobre la base de ese guión, recreó situaciones que le permitieran redondear la historia y completar los baches narrativos de lo que había documentado. De tal modo, el film quedó configurado con una rara (y armoniosa) mixtura de ficción y realidad. Dónde comienza una y dónde acaba la otra, cuáles son las "fronteras de esa ficción"¹ son cuestiones que, si bien no parecen relevantes a efectos de la historia, interesan a la hora de estudiar la articulación narrativa y la concepción de la puesta en escena.

Desde otra perspectiva, esta particularidad de *La manzana* plantea también interrogantes de tipo metacinematográfico. Pues el hecho de que no haya

actores, que los personajes se interpreten a sí mismos, que los espacios y, en muchos casos, las situaciones sean las reales, ubica al film en un límite complejo. No es ficción basada en un hecho real. Pero, tampoco es el mero registro documental de un acontecimiento (recordemos que se han insertado escenas de ficción). La cámara de Makhmalbaf testimonia –sin prejuzgar ni condolerse– las explicaciones fundamentalistas del padre, el cándido despertar de las niñas al mundo, la decisión del Estado que las devuelve al hogar paterno. Ahora bien, qué ocurre si damos vuelta el planteo y pensamos en qué medida el rodaje puede haber jugado como variable externa. ¿Cuánta conciencia había de que todo ello se estaba filmando? ¿Cómo incidió esto en el desarrollo de los hechos?² ¿Hasta qué punto la filmación condicionó episodios como el de la visita de los padres a las niñas, el encuentro con la asistente social o el paseo por la ciudad? En definitiva, ¿qué hubiera sido de Zahra y Massoumeh sin la presencia de la cámara?

La directora

Samira Makhmalbaf nació en Teherán en 1979. Como hemos planteado más arriba, es hija de Mohsen Makhmalbaf, uno de los directores iraníes más prestigiosos y reconocidos en occidente. Su primer contacto con el cine fue como actriz para un film de su padre (*Baysik Iran*, 1987) cuando tenía ocho años. A los quince ingresó en una escuela de cine. Paralelamente, asistió a su padre en algunos trabajos cinematográficos y dirigió cortos en video.

En 1998, debutó precozmente en el largometraje con *La manzana*. Ovacionado en los festivales internacionales de Lorcano, Cannes y Valladolid, unánimemente elogiado por la crítica y adquirido por distribuido-



ras de todo el mundo, el film resultó un éxito. Ello dio también trascendencia internacional a su autora, quien entonces contaba con apenas dieciocho años.

¹ La cita hace alusión al libro de Javier Maqua, *El docudrama. Fronteras de la ficción*, Cátedra, Madrid, 1992.

² Ver: Eco, Umberto, *La estrategia de la ilusión*, Lumen, Buenos Aires, 1992, p. 212.