



LOS OSOS NO EXISTEN

(KHERS NIST / NO BEARS)

DIRIGIDA POR JAFAR PANAHI



Sinopsis

Dos historias de amor paralelas en las que las parejas se ven frustradas por obstáculos ocultos e inevitables, la fuerza de la superstición y la mecánica del poder.

La sola existencia de esta película es casi un milagro. Rodada en la clandestinidad por Jafar Panahi, poco antes de ser detenido y sentenciado a una pena de cárcel de 6 años, **LOS OSOS NO EXISTEN** es una obra mayor dentro de la filmografía del maestro iraní. Un monumento al compromiso del artista con su arte, la sociedad y la libertad de expresión.

La prensa ha dicho

"Una obra de arte de protesta divertida y furiosa, una obra maestra"

Rolling Stone

"Panahi vuelve a desafiar con maestría a sus carceleros. (...) asombrosamente profética (...) una de las obras más complejas de su autor, porque a la sofisticación conceptual añade dosis extraordinarias de furia, y de pesimismo lacerante"

El Periódico

Perfil de Jafar Panahi

Nacido en 1960, se le identifica habitualmente con la Nueva Ola del cine iraní. Empezó a trabajar como asistente de **Abbas Kiarostami** y dirigiendo cortometrajes. Consiguió fama internacional con su primer largometraje, **El globo blanco** (Premio Cámara de Oro en el Festival de Cannes, 1995).

Sus películas han conseguido un sinfín de premios: **El espejo** (Leopardo de Oro, Locarno 1997), **El círculo** (Premio FIPRESCI, San Sebastián 2001), **Fuera de juego** (Gran Premio del Jurado, Berlín 2006), **Pardé** (Mejor Guion, Berlín 2013) o **Tres caras** (Mejor Guion, Cannes 2018), por citar algunas.

Pese a ello, a menudo han sido prohibidas por el gobierno iraní. En 2010 fue detenido con su esposa y acusado de realizar propaganda antigubernamental. Incluso con el apoyo brindado por cineastas y asociaciones de derechos humanos de todo el mundo, se le condenó a seis años de cárcel con la prohibición de realizar una película durante 20 años y salir del país, lo que no le impidió, mientras apelaba la sentencia, dirigir el documental **Esto no es una película**, que consiguió sacar de Irán y que fue invitado al Festival de Cannes. En 2015, **Taxi Teherán**, rodada en un taxi, ganó el Oso de Oro en el Festival de Berlín.

En julio de 2022 fue encarcelado al protestar por la detención de otros dos compañeros cineastas, Mohamad Rasoulouf y Mustafá al Ahmad. Tras iniciar una huelga de hambre a principios de febrero de este año, fue finalmente puesto en libertad, y el pasado mes se levantó su prohibición para salir del país por primera vez en 14 años.



Reparto

Jafar Panahi	JAFAR PANAHI
Jefe del pueblo	NASER HASHEMI
Ghandar	VAHID MOBASERI
Bakhtiar	BAKHTIAR PANJEI
Zara	MINA KAVANI
Madre de Ghanbar	NARJES DELARAM
Reza	REZA HEYDARI

Equipo Técnico

Dirección y guion	JAFAR PANAHI
Fotografía	AMIN JAFARI
Asesor especial	NADER SAEIVAR
Montaje	AMIR ETMINAN
Efectos visuales	HAMED MOUSAVI, SAADAT BASTAM
Diseño de producción	BABAK JAJAIE TABRIZI
Sonido	MOHAMMADREZA DELPAK, ABDOLREZA HEYDARI, IMAN BAZIYAR
Vestuario	LEYLA SIYABI, ULKER CHETINKAYA, SECHIL KAPAR
Producción	JAFAR PANAHI

Año: 2022 / Duración: 107' / País: Irán / Idioma: farsi

EUROPEAN
CINEMA
Creative Europe MEDIA



golem

Martin de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

[@GolemMadrid](https://twitter.com/GolemMadrid)

Crítica de Manu Yáñez (Fotogramas)

Desde que, en 2009, se iniciaron los problemas de Jafar Panahi con la justicia iraní, su obra ha adquirido una dimensión que ha trascendido las coordenadas habituales del cine social. Su reticencia a cumplir con la prohibición de dirigir películas, exponiéndose a represalias por parte del régimen islamista de su país, le ha convertido en un emblema de la lucha por la libertad de expresión. **Los osos no existen** es una película que medita, con urgencia e indignación, sobre el lastre de la clandestinidad y sobre el modo en que el autoritarismo se infiltra por todos los recovecos de la sociedad iraní.

Como es habitual en las últimas películas de Panahi, el propio cineasta se pone delante de la cámara para orquestar su film desde dentro. En este caso, la representación adopta una forma escindida y dialéctica. Por un lado, se presenta el rodaje, en Teherán, de una película que resigue la supuesta odisea "real" de una pareja que intenta escapar del país utilizando unos pasaportes falsos. Esta película dentro de la película aparece dirigida por el propio Panahi, que ejerce su labor de cineasta a través de videollamadas que realiza desde un pequeño poblado situado cerca de la frontera entre Irán y Turquía. Desde su pequeño apartamento, en un poblado de apariencia apacible, Panahi encuentra un espacio de paz y

tranquilidad. Sin embargo, las cosas se complican cuando varios habitantes del pueblo le reclaman al director que entregue una fotografía en la que, según varios testimonios, aparece una pareja que mantiene un noviazgo ilícito. La chica de la fotografía (una instantánea que nunca llega a verse en pantalla) arrastra el yugo de un matrimonio concertado desde su nacimiento.

Mediante el desarrollo de estas dos tramas paralelas —el rodaje semidocumental de un intento de huida de Irán y la disputa en torno a un triángulo amoroso—, Panahi ahonda en varias de las temáticas centrales de su cine. Por una parte, se plantea una reflexión entre las diferencias y similitudes entre la vida en el Irán cosmopolita y el rural. Los habitantes del poblado expresan un cierto sentimiento de inferioridad ante la presencia de un visitante llegado de la gran ciudad, pero, cuando se desata la tensión provocada por la fotografía de los jóvenes amantes —considerada una prueba del crimen—, Panahi perfila una analogía entre la persecución política de la que es víctima en Teherán y el "juicio" público al que es sometido en el poblado. El relato dibuja con claridad el paralelismo entre el fundamentalismo del gobierno y el conjunto de tradiciones y leyes atávicas que rigen en

la frontera turco-iraní. Sin embargo, para que no quede duda alguna, Panahi hace que un habitante del poblado explicita el vínculo entre la "autoridad" gubernamental y la "superstición" arraigada en lo más profundo de la historia y la cultura iraní.

El filme alcanza su punto más álgido cuando utiliza el discurso metafílmico para reflexionar sobre el potencial y los límites del arte cinematográfico. En una escena memorable, en la que Panahi acepta realizar un "testimonio jurado" ante un comité de hombres del poblado, el director pide hacer su declaración delante de una cámara. Así, el dispositivo de filmación se presenta como un testigo inquebrantable, como un testimonio incómodo. Panahi señala que lo que se dice ante una cámara puede no ser verdad, pero el ejercicio de filmar siempre genera una sacudida, una perturbación en las conciencias de los implicados en el proceso. Por otra parte, en esa "película dentro de la película", el espectador asiste a la rebeldía de una de las actrices, que se niega a participar en una representación que, según ella, no se ajusta a la realidad. Así, 'No Bears' propone una incisiva meditación sobre el cine como un arma de agitación que, incluso cuando responde a las mejores intenciones, puede naufragar en su intento por cambiar las cosas.