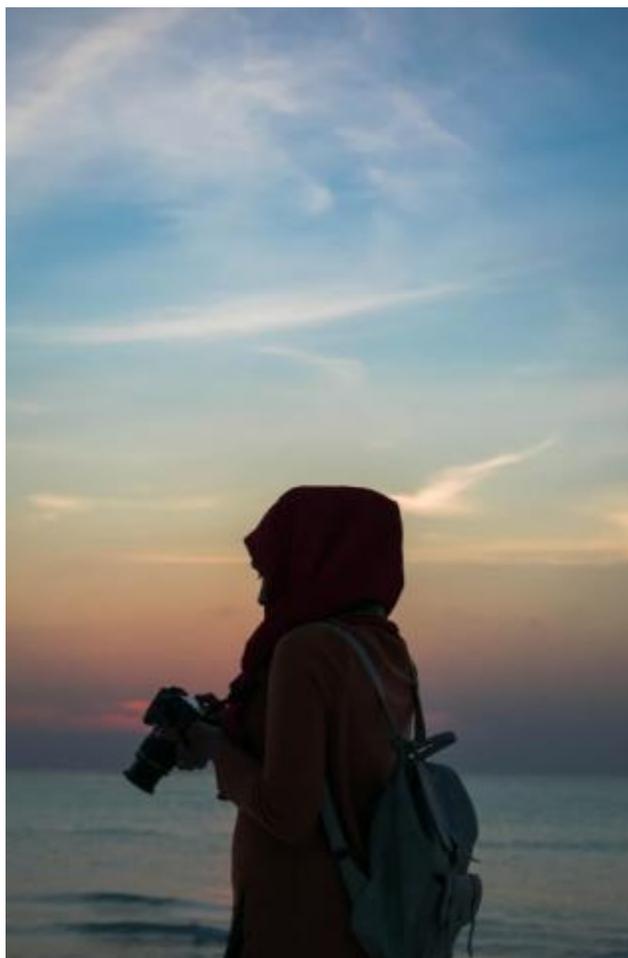


## **Análisis semanal 499: El cine como territorio de lucha para la mujer en Afganistán (12 de junio de 2023)**

*Sophie Roldán Soto*

Un año y medio tras el regreso del régimen talibán, las mujeres afganas continúan ofreciendo resistencia por medio de la comunicación audiovisual. En agosto de 2022, fue publicado el [Análisis semanal 456: Espiral hacia el silencio: crónica de la mujer comunicadora en Afganistán](#), el cual relata el rol de los medios de comunicación desde el lente femenino en contextos de represión y violencia de género. En esta ocasión, el objetivo del presente escrito es el de abordar las perspectivas y estrategias de las mujeres en el cine afgano, observando los sucesos que acontecen a la industria cinematográfica en los dos gobiernos talibanes (1994-2001 y 2021-actualidad), para comprender su importancia en el reconocimiento de la libertad de las mujeres.



**El sol detrás de la luna**

El arte afgano ha abordado una serie de temáticas recurrentes a lo largo de su historia. Entre ellas, destacan la alusión a la guerra, la denuncia al totalitarismo fundamentalista, la construcción de las identidades en un país profundamente diverso y las migraciones, pero además, el empoderamiento de la mujer. Por ello, las artes son uno de los primeros espacios donde emergen las prohibiciones, destrucción de material y clausura de numerosos proyectos públicos y privados. El cine, como recurso de comunicación y potencial propaganda, no experimenta una cancelación completa de sus actividades, pero sí una serie de condiciones para seguir operando. En materia de género se restringe la vestimenta de las mujeres en pantalla, la cantidad y el contenido de sus líneas y el rol que éstas puedan desempeñar detrás de las cámaras, en la producción.

El primer período del ejercicio del poder Talibán (1994-1996 como milicia ubicada en ciertas comunidades, 1996-2001 como gobierno nacional) fue especialmente aprehensivo con el cine. Entre sus argumentos, se encontraban la idolatría, la resistencia incansable de la ficción realista y costumbrista, y la representación de los talibanes desde la denuncia social.

Durante este periodo no se produjeron películas abiertamente en Afganistán. Cuando tomaron el poder en 1996 en Kabul, los talibanes rápidamente atacaron los cines y quemaron todas las películas que encontraron. Confiscaron reproductores de video y televisores, y los colgaron de los postes de teléfono o simplemente los destruyeron. Cerraron todas las salas de cine y castigaron a cualquiera a quien encontraran cintas o casetes. (Loewen, Hakimyar y Haydari, 2010, p. 265) [1]

Estas restricciones impactaron severamente a una industria que, aunque surgió tardíamente si se la compara con otros países de la región, se encontraba en un período de bonanza desde la década de 1970. En 1972 se creó el Instituto de Cine Afgano, para financiar las películas nacionales gracias a la estabilidad económica creciente y consolidada en 1978. Estableciendo alianzas después de la ocupación de la Unión Soviética, y aprovechando al Instituto como enlace con los recursos públicos, consiguió producir doce largometrajes de ficción y varios documentales más [2]. Empero, la violenta toma del poder por parte del talibán acabó de manera drástica con este patrón.

Tras su caída, el cine experimentó un renacimiento y una nueva oportunidad para reflejar las distintas realidades de las mujeres durante el régimen. Al obtener acceso al cine extranjero, además, una serie de cineastas encontraron una oportunidad para denunciar la forma en la que Occidente retrata a la mujer musulmana en tiempos de conflicto: servil, humilde, víctima, silenciosa, pasiva... Los directores Mohsen Makhmalbaf (Irán) y Siddiq Barmak (Afganistán) fueron los primeros en escribir sobre la mujer refugiada y la niña desde el empoderamiento con sus respectivas películas “Kandahar” (2001) y “Osama” (2003). Ambos escenarios con sus distintas premisas consiguen devolver la autonomía y el simbolismo de la resistencia activa a sus protagonistas, otorgándoles valores de libertad interior, resolución de

problemas, creatividad e imaginación, donde su sentido de supervivencia no se amedrenta por las circunstancias complejas [3] [4].

A pesar de esta fortaleza, ambas películas muestran finales desalentadores (lo cual es comprensible debido a la urgencia social por recordar los crímenes del Talibán para no repetirlos jamás). Osama, que sigue a una niña que se disfraza de hombre para continuar con su vida, mantiene la superficialidad y antagonismos entre los demás personajes femeninos. Kandahar (también conocida como “El sol detrás de la luna”, que sigue a una mujer en busca de su hermana para evitar que cometa suicidio por las restricciones del talibán, falla en retratar fielmente las vivencias propias del pueblo afgano. La mujer continúa oculta detrás de la perspectiva masculina sobre el sufrimiento y la opresión.

### **“Una muerte a cámara lenta”**

Estos antecedentes igualmente funcionaron para potenciar la creación de historias centradas en mujeres, pero esta vez escritas por mujeres. El contexto político de Afganistán en los siguientes 20 años se caracterizó por la reconstrucción posconflicto, en el sentido material y en el sentido humano también, la justicia restaurativa y el uso de la cultura para la sanación y la construcción de la paz. En esta nueva primavera surgieron pioneras como Roya Sadat, Sahraa Karimi (exdirectora de la agencia estatal de cine Afghan Film) y Sahra Mani (fundadora de la Casa Documental de Afganistán), dos de las más exitosas cineastas del país a nivel internacional y de las voces más reconocidas en la resistencia ante el Talibán actual.

Para continuar este análisis, es necesario reconocer cada lucha en orden cronológico. Roya Sadat es reconocida como la primera mujer cineasta tras la caída del primer gobierno talibán. Graduada de leyes y ciencias políticas, comenzó a escribir y dirigir teatro para mujeres desde 1999 y en 2003 estrenó su primer largometraje de ficción “Tres Puntos”, sobre una mujer que es forzada a contraer matrimonio y contrabandear narcóticos en la frontera con Irán. La película critica abiertamente las estructuras patriarcales tradicionales del Talibán, pero también de la cultura afgana, una temática que continuaría en su carrera y hasta el 2017 con el filme “Una Carta para el Presidente”, la cual aborda la corrupción política, la desigualdad de género en la justicia y los derechos de la mujer [5] [6].

A la luz de la alta sensibilidad del Estado hacia el dominio cultural, cada artista, que tiene un enfoque crítico de su sociedad, inevitablemente se convierte en un activista y, entonces, en una amenaza manifiesta para quien ostenta el poder. El no enfrentar un sistema totalitario a nivel nacional no impide que las autoridades locales sean abiertas a este tipo de contenido. Según lo ha relatado Sadat en diversas entrevistas, los grupos dogmáticos religiosos en Irán han causado problemas a los directores, pero a diferencia de la situación en Afganistán entre 2001 y 2021, estas fuerzas contaban con el apoyo y la protección del Estado. Los cineastas afganos, especialmente las mujeres, se someten a constantes amenazas y problemas serios de seguridad provenientes de fundamentalistas para quienes el cine y la libertad de expresión de

las mujeres son antiislámicos por naturaleza [7]. Cuando los enfrentamientos se agravan, el activismo se torna irremediable.

En 2021, con el regreso del Talibán, Amnistía Internacional publicó un sentido artículo informativo de denuncia que calificaba la reiniciada persecución estatal contra las mujeres como “una muerte a cámara lenta”. Esta denominación surge del gradual freno a su participación política, seguida de su educación y sus derechos culturales, todo a vista y paciencia del sistema internacional. Deutsche Welle destacó al cine como uno de los focos de derechos apenas recién conquistados, gracias a que durante dos décadas las mujeres cineastas hicieron historia y fueron celebradas en festivales internacionales [8]. Mas, desde el regreso del talibán, Roya Sadat se desplazó a Washington, Sahraa Karimi fue destituida como directora de Afghan Film y Sara Mani exiliada tras concluir de filmar el material para el documental que sería presentado en los Premios Goya de este 2023.

Sus testimonios, siendo apenas un ejemplo de muchas más desplazadas, dejan un fuerte sinsabor al observar la decaída de Afganistán como país. Según Moya (2022): “La situación para el gobierno del Emirato Islámico de Afganistán se complica además debido a la falta de reconocimiento internacional. Si bien, los talibanes mantienen contactos regulares con países como Pakistán, Irán, EAU e incluso India, casi un año después de retornar al poder, siguen aislados” [9]. Las personas víctimas del régimen enfrentan la misma situación de silencio cómplice.

Apenas dos años antes, Sharaa Karimi estrenó “Hava, Maryam, Ayesha” (2019) en la Bienal de Venecia, la cual entrelaza las historias y luchas personales de tres mujeres de distintas generaciones, colocando las divergencias sociopolíticas de Afganistán como escenario [10]. Karimi continúa siendo abierta en su crítica al Talibán, manifestando que su propia dedicación al cine es su más fuerte frente de batalla, a la vez que denuncia la falta de acción (material o simbólica) de parte de la comunidad internacional: “nos empujarán a las sombras”. Solamente los Premios Goya y el gremio de cine español se han mantenido constantes en su trabajo para otorgar visibilidad a la coyuntura.

Por ello, es imperativo que continuemos apoyando los trabajos de las cineastas afganas y las historias creadas en conjunto con comunidades que las abrazan, visibilizan y celebran. *The Breadwinner* es un drama de animación de 2017, disponible en distintas plataformas de *streaming*, dirigido por la irlandesa Nora Twomey, adaptado de la novela homónima de Deborah Ellis (quien dedicó su carrera a entrevistar refugiadas afganas), que cuenta con la misma premisa que *Osama*, pero desde el lente femenino. Por su parte, Sahra Mani estrenó en el Festival de Cannes su documental “Pan y Rosas”, que registra con un teléfono celular los desafíos realizados por mujeres a los toques de queda, las protestas en las calles y las confrontaciones directas contra los talibanes, llamándoles terroristas y burlándose porque nunca conseguirán ejercer el poder sobre sus cuerpos.

Para concluir, es necesario referenciar a Carey (2023): En lo que podría considerarse un rayo de esperanza, quizás muy débil, *Bread and Roses* muestra casas seguras donde se ofrece refugio a algunas mujeres, al menos temporalmente, mientras intentan llegar a Pakistán para escapar de la asfixia de sus libertades. Que un documental sobre las mujeres en Afganistán pueda lograr algún cambio en el país, parece mucho esperar. Pero al menos, como instó el Dr. Mohammadi, productor, ayudará a garantizar que no se olvide su terrible experiencia [11]. El director de Cannes elogió a Mani por crear una película que, según dijo, sirve tanto como testigo contemporáneo de Afganistán como testigo de la historia. Ese es el rol del cine feminista afgano: luchar para no desaparecer, y sobrevivir férreamente a todas las tempestades de la historia.

## Notas

[1] Loewen, Arley, Hakimyar, Timur & Haydari, Jawansher. (2010). From love to Osama: Film in Afghanistan. En A. Loewen y M. Josette (eds.), *Images of Afghanistan: Exploring Afghan culture through art and literature* (pp. 262- 272). Nueva York: Oxford Univeristy Press.

[2] Arias-Herrera, Juan Carlos. (2018). El silencio de la representación: la imagen de las víctimas en el cine afgano postalibán. *Palabra Clave*, 21(2), 410-444. DOI: 10.5294/pacla.2018.21.2.7

[3] Makhmalbaf, Mohsen. (Director). (2001). *Kandahar* [Film]. Makhmalbaf Film House.

[4] Barmak, Siddiq. (Director). (2003). *Osama* [Film].

[5] Sadat, Roya. (Directora). (2003). *Tres Puntos* [Film]. Roya Film House.

[6] Sadat, Roya. (Directora). (2017). *Una Carta Para el Presidente* [Film]. Roya Film House.

[7] Dehnavi, Elahe. (2017). *Veiled Voices: Female Subjectivity and Gender Relations in Afghan and Iranian Cinemas* [Tesis doctoral]. Universidad de Alberta. [https://era.library.ualberta.ca/items/080d0dc9-8180-46ff-936f-47daac6bbb4e/view/1a0301b9-8dd2-463b-8dcd-b97ef25e9589/Dehnavi\\_Elahe\\_201709\\_PhD.pdf](https://era.library.ualberta.ca/items/080d0dc9-8180-46ff-936f-47daac6bbb4e/view/1a0301b9-8dd2-463b-8dcd-b97ef25e9589/Dehnavi_Elahe_201709_PhD.pdf)

[8] Cultura.21 para Deutsche Welle (Producción). (2022). Las afganas luchan por hacer cine [Entrevista/Cortometraje Documental]. <https://www.dw.com/es/cultura21-las-afganas-luchan-por-hacer-cine/av-62733849>

[9] Moya, Sergio. (12 de julio de 2022). Análisis Semanal 447: La soledad de Afganistán. *Observatorio de Política Internacional*. <https://www.opi.ucr.ac.cr/node/1872>

[10] Karimi, Sharaa. (2019). *Hava, Maryam, Ayesha* [Film]. Noori Pictures.

[11] Carey, Matthew. (25 de mayo de 2023). 'Bread And Roses' Review: Cannes Doc Directed By Sahra Mani, Produced By Jennifer Lawrence, Shows Bleak Reality For Afghan Women Under Taliban. *Deadline*. <https://deadline.com/2023/05/bread-and-roses-review-cannes-documentary-director-sahra-mani-producer-jennifer-lawrence-1235375067/>