

CINES DE AFGANISTÁN

Relatos de género y sociedad



CINES DE AFGANISTÁN

Relatos de Género y Sociedad

En la breve historia del cine afgano, las mujeres se situaron por primera vez detrás de la cámara a partir del año 2001. La obra cinematográfica resultante es políticamente consciente, en tanto que refleja, desde una mirada crítica y constructiva, la situación presente de la mujer en la sociedad afgana comprometándose con su destino.

La programación que aquí presentamos yuxtapone el tema “mujeres en Afganistán” -reiteradamente instrumentalizado por los medios de comunicación- a las iniciativas promovidas por realizadoras, actrices y organizaciones de mujeres, cuyo trabajo político se inició en el periodo pre-talibán y ha seguido desarrollándose desde el exilio hasta hoy. Las diferentes perspectivas que plantea entorno a la producción de género, la migración y sus representaciones, constituyen a su vez un documento y un testimonio de excepción sobre el país.

Cines de Afganistán: Relatos de género y sociedad, reúne una selección de películas representativas del cine afgano de reciente producción, cine histórico de los archivos Afghan Films producido entre 1969 y 1990, así como realizaciones procedentes de Tayikistán y Alemania.

**PRO
GRA
MA
CIÓN**

Escenificando la Democracia



UNGEDULDIG / Impaciente

Film realizado en el Media Educational Project
Mokala/Basis&Woge e.V.

Año: 2007

País: Alemania

Duración: 28 min.

Idioma: V.O.S.E

Sinopsis:

Ungeduldig es un proyecto documental desarrollado por un grupo de seis jóvenes de Afganistán, India, Irán y Sierra Leona, que intentan sobrellevar una vida en Hamburgo con un permiso de residencia sin garantía de estado. ¿Cómo una persona puede vivir bajo el temor constante a ser deportada? se preguntan. El "Permiso excepcional para permanecer" significa para ellos vivir sin trabajo, sin apenas formación y sin saber cómo gestionar su futuro.

11.000 KM DESDE NUEVA YORK

Dirección: Orzu Sharipov

Cámara: Georgiy Dzalaev

Edición: Muborak Sharipova

Año: 2005

País: Tajikistan

Duración: 20 min.

Idioma: V.O.S.E



Sinopsis:

En noviembre de 2001, las duras batallas provocadas por el régimen talibán obligan a miles de afganos a buscar refugio cerca de la frontera con Tayikistán. Orzu Sharipov documenta la vida cotidiana en los campamentos de refugiados, condicionada por el paisaje árido de la estepa afgana.



25 DARSAD / 25 por ciento

Dirección: Diana Saqeb

Cámara: Malek Shafi'i

Producción: CACA-Kabul

Año: 2007

País: Afganistán

Duración: 35 min.

Idioma: V.O.S.E

DAR DEKADAYE KE NAAKEL AKLAM MINAMAND / Una vida a mitad de valor

Guión, Dirección y Cámara: Alka Sadat

Producción: Roya Cinematic House
Production

Con el apoyo de: WASSA (Women
Activities & Social Services Associaton),
Chrazistian Aid

Año: 2008

País: Afganistán

Duración: 25 min.

Idioma: V.O.S.E

Sinopsis:

Mariya Bashir es la única abogada que asiste a las mujeres en Herat. La realizadora Alka Sadat registra las funciones diarias de Bashir en el trabajo y en el hogar, marcadas por numerosas dificultades a las que está permanentemente sometida, pero que no impiden que continúe sus tareas.



Sinopsis:

Conforme a la Constitución afgana de 2004, el veinticinco por ciento del conjunto de miembros del Parlamento debe estar formado por mujeres. Diana Saqeb revela las estrategias de seis de estas mujeres para conciliar la vida pública y la privada, mientras hacen valer sus objetivos políticos en una sociedad tradicional dominada por el patriarcado.

PASSING THE RAINBOW / Pasando el arco iris

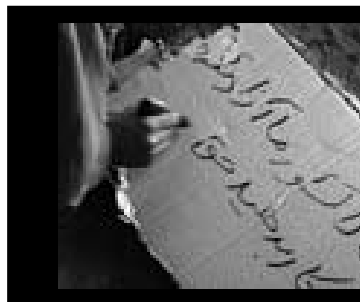
Dirección: Sandra Schäfer y Elfe Brandenburger

Año: 2007

País: Alemania

Duración: 71 min.

Idioma: V.O.S.E



Sinopsis:

Passing the Rainbow trata los métodos para subvertir las estrictas normas de género en la sociedad afgana en colaboración con un conjunto de protagonistas femeninas que viven y trabajan en Kabul. Mediante la alternancia de escenas documentales, secuencias escenificadas y referencias a la historia cinematográfica de Afganistán, la película visualiza las interacciones y contradicciones entre los imaginarios construidos y las condiciones de vida reales.

Del archivo Afghan Films



SAYEH / Sombra

Dirección: Nacir Alqas

Guión: Siddiq Barmak (a partir de la novela de Shalal Ahmad)

Actriz: Yasemin Yarmal

Año: 1990

País: Afganistán

Duración: 23 min.

Idioma: V.O.S.E

Sinopsis:

Rodada en Kabul tras dos años de prohibición, *Sayeh* relata la historia de una viuda de guerra que en segundas nupcias se casa con un hombre que rechaza al hijo que tuvo con su primer marido. Basada en una dramaturgia que recuerda el cine neorrealista italiano, la película refleja la concepción rígida de las funciones de cada género en un período en que el país estuvo acechado por sucesivas guerras civiles tras la ocupación soviética.

TALABGAR / El candidato al matrimonio

Dirección: Khaleq A'lil

Actores: Kahn Aqasorur, Rasol Maimuna,
Rafiq Sadek, Habiba Askar

Año: 1969

País: Afganistán

Duración: 40 min.

Idioma: V.O.S.E



Sinopsis:

Nasser, estafador y ladrón, quiere casarse con Sima, una estudiante de familia de clase media que vive en Kabul. Con su altivo comportamiento logra impresionar al padre de Sima, pero para ella la felicidad no reside en la riqueza ni en el matrimonio, sino en la educación. Sima se rebela contra los valores de sus padres y finalmente consigue poner al descubierto la estafa de Nasser.

EN RETROS

Fragmentos seleccionados de la entrevista con Sandra Schäfer, Zara Zandieh y una persona ficticia llamada Mazy, que reúne las opiniones y comentarios de diversas personas implicadas en el proyecto Splice In.

Moderada por Karin Rebbert el 21 de enero de 2009.

Este texto se publicó originalmente en la edición online DOCUMENTS, Karin Rebbert y Sandra Schäfer (eds.), 2009 (www.mazefilm.de).

KARIN REBBERT: Quisiera comenzar la entrevista con una serie de preguntas acerca del origen de los diferentes proyectos. **¿Qué relación hay entre la película *Passing the Rainbow*, el proyecto global *Splice In*, el festival *Splice In* y su continuación en Kabul *Second Take*?**

P E C T I V A

SANDRA SCHÄFER: *Passing the Rainbow* es anterior al festival y fue la razón por la que vine a Afganistán en primer lugar. Sin embargo, en aquellos momentos, el proyecto cinematográfico aún era completamente distinto por lo que a su contenido se refiere. Viajé a Teherán en 2002, entre otros motivos, para buscar al realizador iraní Mohsen Makhmalbaf. Él se encontraba entonces en Kabul ayudando a Siddiq Barmak en el rodaje de *Osama*. Nosotras, es decir, Sonia Shafi y yo, decidimos espontáneamente viajar a Kabul donde luego nos invitaron a participar en el rodaje de *Osama*. Ése fue el punto de partida de la película *Passing the Rainbow*. El primer día de rodaje, se recreó una manifestación de mujeres contra el régimen talibán o, mejor dicho, contra la prohibición de que las mujeres trabajaran. Se presentaron 1.000 mujeres, algo con lo que nadie en el plató había contado. Documenté el rodaje, como un borrador, y, de regreso en Berlín, Effe Brandenburger y yo editamos de ése material el corto *The Making of a Demonstration*. Pero nos parecía que aún le faltaba algo. Nos preguntábamos qué había sucedido para que tantas mujeres hubieran decidido participar en el rodaje. Queríamos saber más acerca del trabajo de las actrices que ahora trabajan en muchas producciones nuevas. En parte o en su mayoría, son aficionadas y recurren a sus propias experiencias para dar vida a los papeles que interpretan. Visionamos muchas películas de esa época, 2002-2003. También estaban las primeras realizadoras en Afganistán,

algunas de las cuales habían comenzado a hacer películas de tipo periodístico. Pero Roya Sadat, por ejemplo, ya estaba trabajando en su largometraje *Se Noqta (Three Dots)*. En 2003, dentro del marco del proyecto Ersatzstadt/Substitute City¹, trabajé junto con Jochen Becker y Madeleine Bernstorff en el festival de cine Kabul/Teheran 1979ff: Filmlandschaften, Städte unter Stress und Migration² que se celebró en el teatro Volksbühne de Berlín. Tres años más tarde, la editorial berlinesa b_books publicó el libro homónimo. Elfe y yo regresamos a Kabul en 2006 y continuamos trabajando en la película *Passing the Rainbow*. Durante nuestra investigación, estuvimos en estrecho contacto con activistas, así como con actrices y directoras. La financiación de nuestro proyecto cinematográfico, que habíamos solicitado a la Fundación Federal Alemana de Cultura, fue la que nos llevó a concebir los demás proyectos. No podíamos entregar sólo un proyecto cinematográfico, se requería, además, una especie de programa de apoyo. Y así se nos ocurrió retomar los temas que habían surgido en *Passing the Rainbow* y elaborar un programa que incluyera cine y debate en Alemania y en Kabul, que presentara diferentes métodos y estrategias locales para tratar el tema del género, los roles genéricos y las atribuciones de los roles, y relacionarlos con los debates locales en los países vecinos y en Europa. Nuestra intención era cambiar el modo en que se trata el tema de las mujeres en Afganistán, un tema que los agentes nacionales e internacionales instrumentalizan constantemente. Así, pues, el verdadero punto de partida fue *Passing the Rainbow*, pero luego *Splice In* y *Second Take* se añadieron como elementos independientes aunque estrechamente ligados.

K. R.: ¿Podrías describir con más detalle cuál fue el objetivo de vuestro trabajo en el festival? ¿Qué es lo que os interesaba al preparar el programa? ¿Qué parámetros seguisteis para confeccionar el programa, y qué jugó un papel a la hora de introducir cambios o ligeras modificaciones en la contrapartida afgana?

MAZY: Desde el inicio, la intención, tanto por parte alemana como afgana, era no sólo mostrar películas de Afganistán sino también presentar visiones sobre Afganistán, e. g. películas de cineastas en el exilio o de otros países. Esto resulta evidente con dos películas que ya estaban incluidas en el programa en Kassel, Berlín y Hamburgo: *Kabul Transit*, de Maliha Zulfacar; David Edwards y Gregory Whitmore, y *Postcards from Tora Bora*, de Wazmah Osman y Kelly Dolak.

Otra cuestión importante en la selección de las películas era poder establecer una conexión con Europa. No sólo queríamos problematizar la situación en Afganistán, sino

1- Ciudad sustituta (NdT).

2- Kabul/Teherán: Paisajes cinematográficos, ciudades bajo estrés y migración (NdT).

también el modo en que los inmigrantes y los refugiados son tratados en Alemania, por ejemplo. La película *Ungeduldig* trata sobre un grupo de jóvenes de Afganistán, la India y Sierra Leona que tienen que vivir en Hamburgo con un incierto permiso de residencia.

S. S.: Los festivales en Alemania también eran diferentes en cuanto a su dramaturgia. El abanico de películas y su orden eran diferentes en Berlín y en Kassel. Por ejemplo, en Berlín, proyectamos la película de Zara, *Such a strange time it is, my dear...*, que trata sobre mujeres iraníes en el exilio. Después de la revolución, huyeron a Berlín Occidental debido a las brutales purgas. Las mujeres entrevistadas hablan de su relación con la labor política, la revolución, la sexualidad y la huida. Cerramos el programa de Berlín con un debate sobre la producción cinematográfica en Afganistán, mientras que el festival en Kassel lo hizo con la película *Ungeduldig* realizado por jóvenes de Hamburgo y que trata sobre el permiso extraordinario que se necesita para permanecer en el país, que Mazy acaba de mencionar. Para nosotros, también era importante reunir géneros distintos. Mostramos documentales y largometrajes de ficción, cortos y cine histórico de los archivos de Afghan Films. Con esos largometrajes antiguos queríamos aludir a la breve historia del cine afgano, pero también demostrar que había existido una modernidad en Afganistán, al menos en las ciudades, en la que las relaciones entre los sexos se negociaban de forma diferente.

K. R.: Tratáis de lleno con cuestiones que tienen que ver con la representación. De hecho, ya habéis hecho referencia a ello, pero quizás podríais describirlo de una forma más directa: ¿Cómo describiríais el modo en que llegasteis a la representación nacional?

S. S.: No nos interesaba en absoluto la representación nacional, sino las estrategias individuales ancladas de forma muy específica y localizada. Por ejemplo, cuando proyectamos *Nari Adalat (Women's Courts)* de Deepa Dhanraj de la India, no pretendíamos comparar la situación con la de Afganistán, sino presentar esta práctica no convencional de las mujeres en la provincia de Gujarat y ofrecerla a debate. La forma en que estas mujeres intervienen en el sistema legal jerárquico dominado por los hombres no se puede aplicar directamente a la situación en Afganistán, donde los condicionantes políticos y sociales son otros.

En el programa secundario de Kassel hubo un debate entre la jurista Kabeh Rastin-Tehrani, que está trabajando para el Instituto Max-Planck de Hamburgo en un proyecto de investigación sobre legislación familiar; y Deepa Dhanraj, que trata con prácticas no convencionales en el marco de su trabajo como activista y feminista. Rastin-Tehrani trabajó en la elaboración de un libro de texto sobre las leyes de familia en Afganistán que trataba sobre la interpretación y la enseñanza de la legislación familiar escrita. El

libro fue financiado por el Ministerio de Asuntos Exteriores Alemán que aportó un paquete económico para proyectos de apoyo que continuaran con la llamada reconstrucción de Afganistán. Comenzó una discusión muy polémica e interesante entre las dos mujeres. Entre otras cosas, Deepa Dhanraj cuestionó por qué los ejemplos citados en el libro de Rastin-Tehrani sólo se refieren a países de jurisdicción islámica. Basándose en su propia experiencia como activista, comentó muy críticamente que esperar que el cambio se produzca a través de la legislación oficial resulta tedioso y, en última instancia, ineficaz. Nuestro objetivo era propiciar encuentros de ese tipo y enfrentar posturas que se basaran en concepciones políticas muy distintas y, en parte, cuestionarlas. En este sentido, nuestro enfoque era una forma de trabajar fragmentada. No pretendíamos para nada invocar algo así como una identidad nacional y la visión auténtica del que está dentro que con ella se asocia para alegrar después: Aquí tenemos a los auténticos cineastas afganos que por fin pueden enseñarnos qué está sucediendo en Afganistán. Este tipo de enfoques, que recuerdan los métodos coloniales de exhibir cosas en exposiciones universales, son, en última instancia, racistas.

K. R.: Quizás podríais describir de quiénes se componía el público —en ambos casos—, en el festival de Alemania y en Kabul.

S. S.: Me pareció que el festival en Kabul fue un acontecimiento social de mayor calado. Cada día tuvimos muchas visitas, una media de 550, algo que no nos habíamos esperado porque un día antes del comienzo del festival se produjo el ataque contra el presidente, Hamid Zarzal. La situación política en la ciudad era muy tensa. Un distrito estaba completamente sellado porque se estaba intentando capturar allí a los terroristas sospechosos. Creo que por eso vinieron menos personas del extranjero...

ZANDIEH.: Sí, algunos de los que habíamos invitado no vinieron.

S. S.: Sí, siempre hay estas clasificaciones de seguridad. "Ciudad blanca", por ejemplo, significa que los extranjeros no deben salir de casa. Y eso se palpaba en la calle donde no se veían apenas esos jeeps enormes que suelen conducir. En comparación con Alemania, en el festival de Kabul hubo un abanico mucho más amplio de espectadores: alumnos, hombres, mujeres que trabajaban en cine y televisión, activistas, miembros del parlamento, etc.

Z. Z.: Dependió mucho del programa de cada día. Por ejemplo, el primer día proyectamos *25 Darsad*, la película sobre seis parlamentarias afganas. Al acabar la película, tres de ellas subieron al estrado para charlar con el público. Y, como era el primer día y el más ceremonial, vinieron muchas autoridades.

La mayoría de los asistentes al festival eran hombres y estudiantes de cine jóvenes. Los últimos dos días, el jueves y el viernes (que es el fin de semana en Afganistán), acudieron muchas familias, mujeres con sus amigas o hermanas, y muchas chicas de una escuela que nuestro equipo había visitado antes con dos de las invitadas al festival.

S. S.: La asistencia al festival de Berlín fue bastante buena, incluyendo la apertura en el auditorio. Para el estándar de Berlín, el público fue muy variado. Hubo muchos miembros de la comunidad afgana en el exilio, pero también muchos espectadores habituales del Cine Arsenal. También hubo muchas diferencias según las proyecciones.

En Hamburgo, hubo poquísimos espectadores. Fue una sorpresa, algo que no me había esperado. Sobre todo porque la mayor comunidad afgana en el exilio en Alemania está en Hamburgo. Todavía me pregunto cómo llegar a ellos. Creo que tenemos que practicar (se ríe), desarrollar la comunicación. Pero he de decir que confiamos en la sala, Kino Metropolis, y en su labor de relaciones públicas. Me parece que fue demasiado para ellos, pues era un programa muy específico que requería un vínculo local mucho más fuerte. Es algo que no supimos valorar, o que no pudimos hacer en ese momento, pues ya estábamos muy ocupados con los festivales de Kassel y Berlín. Es más, Hamburgo se planeó como una secuela del programa del festival sin invitados.

MAZY: De Kassel también hay que decir que Elfe, Regine y Sandra trabajaron con Ayse Güleç del Schlachthof. El debate legal tuvo lugar en el Schlachthof, que es una sala esencial para el encuentro entre las culturas y para la cultura emigrante. Ayse también moderó la última película del festival, *Ungehduldig*, de 2007. Después de la proyección, ella dirigió el debate del panel con algunas personas involucradas en la película y un grupo de menores que habían huido a Alemania solos y ahora viven en Kassel. Fue una decisión muy buena.

K. R.: Por lo que respecta a la problemática relativa a la aceptación social de algunas decisiones, como elegir la profesión de actriz, también supisteis de algunos casos al rodar *Passing the Rainbow*, ¿no es así? Recuerdo que uno de los personajes tuvo que guardar el anonimato. ¿Podrías decirnos brevemente cómo fue?

S. S.: Mientras estábamos editando la película en Berlín, una de las protagonistas se casó con un hombre de familia muy conservadora. Nos enteramos cuando regresamos a Kabul con el copión para enseñárselo a las protagonistas y discutirlo con ellas. La madre nos dijo que su hija no podía de ningún modo aparecer en la película. Parece ser que estaba viviendo en unas condiciones muy difíciles con su nueva familia, que

no sabía que su nuera había intervenido en la película antes de casarse. La verdad es que no sabíamos qué hacer; pues las escenas en que aparecía eran cruciales dentro de la dramaturgia general. Entonces decidimos crear una especie de máscara para su personaje, de modo que el rostro fuera anónimo sin disminuir su soltura. No queríamos cubrirle los ojos con una franja negra, algo que hubiera borrado su persona por completo. Luego rodamos una escena nueva para tratar el problema.

K. R.: Parece que hubo un caso similar en Kabul que tenía que ver con la situación de las mujeres en el área del cine. ¿Nos lo podéis contar?

S. S.: Había un evento separado en la universidad, una charla entre Rakhshan Bani-Etemad y estudiantes de cine, en la que aseguró no acordarse de lo difícil que le resultó en sus comienzos producir sus películas, sobre todo como mujer cineasta. Alegaba que no había diferencia entre ser un hombre o una mujer; porque “todos somos seres humanos” o algo así. No la creí. Resulta interesante que, en el debate con los estudiantes de cine, este asunto no provocó ningún conflicto. Lo cierto es que sólo había una mujer entre el público, pues apenas hay chicas que estudien cine en la universidad.

K. R.: ¿Crees que esto pudo pasar porque en público se tiende a hablar de forma distinta?

Z. Z.: Eso es justo lo que yo pensé... Puede que tuviera que ver con el hecho de que estaba hablando ante un grupo que se componía sobre todo de hombres jóvenes y, cualquiera que fuera su actitud, quería transmitir algo muy concreto en ese momento. Creo que, en ese contexto, no quería representar a las mujeres cineastas como “más débiles” o “víctimas” de las relaciones sociales.

K. R.: Por supuesto, también formuló una utopía o un objetivo que se puede relacionar con las condiciones laborales y con lo que se ve; negó la desigualdad de género.

S. S.: Y, al hacerlo, se volvió menos vulnerable. El ambiente durante el debate me pareció un poco tenso. Antes, el conductor del seminario había recordado a los estudiantes que mantuvieran un tono educado en presencia de esta importante invitada. Y es que los debates a veces eran bast ante ásperos. Al volver a leer la charla cinematográfica con Diana Saqeb, recuerdo que en un momento dado dijo que el público o bien te da su total admiración o bien una crítica aplastante, pero nada entre medias. Como icono del cine iraní, Rakhshan Bani-Etemad era muy admirada por los estudiantes, por lo que

los temores del conductor del seminario carecían de fundamento. Pero, por el mismo hecho de hacer esa advertencia, se puede concluir que tenía sus razones. Y durante las charlas cinematográficas en el festival, pudimos vivir lo duramente que algunas personas en el podio fueron criticadas o cuestionadas por el público.

Z. Z.: Me pareció que en el ambiente de los debates con el público las películas se desmontaban o, incluso, se destrozaban. La mayor parte de las intervenciones fueron comentarios de estudiantes de cine de la Universidad de Kabul que comparaban la realización de las películas y las decisiones de los directores con el cine europeo y el iraní, que eran su vara de medir y más allá de los que no podían o no querían ver nada. En consecuencia, las discusiones a menudo se parecían más a un seminario de cine en el que se tratan decisiones de estilo y aspectos técnicos de las películas; casi nunca se discutía acerca del contenido – por no hablar de formular preguntas abiertas e interesantes a los realizadores.

Me pareció triste que apenas se escucharan otras voces que las de quienes manejaban estándares eruditos y muy centrados en Europa. Por ejemplo, no se habló en absoluto de enfoques postcoloniales. Además, siempre hablaban las mismas personas y era difícil para los moderadores romper los patrones discursivos establecidos. Pero eso no difería de lo que sucede en Berlín, por lo que no era algo específico de Kabul.

S. S.: Sí, resulta que son siempre los mismos los que hablan. De vez en cuándo recurríamos a la estrategia de que el moderador pidiera que hombres y mujeres se turnaran en sus intervenciones. Cuando lo hacíamos, muchas mujeres y alumnas jóvenes pudieron participar, pero teníamos que pedirlo constantemente.

K. R.: Creo que es importante decir, en primer lugar, que había mucho interés en el festival y que los medios lo tomaron como una oportunidad para entrevistar a actores, actrices, directores, etc., y, al hacerlo, le dieron un carácter de acontecimiento. No es que festivales así se celebren cada mes en Kabul.

Z. Z.: Sí, aquí en Berlín, hay muchos festivales, por lo que resulta difícil destacar como evento. En Kabul sólo hay un festival que se celebra con regularidad, el festival internacional de cine documental. Cuando se organiza un programa cultural en Kabul, queda claro que atrae una atención diferente a si se hace en Berlín.

S. S.: Tengo la sensación de que el festival desempeñó un papel social muy importante en Kabul, porque no hay muchas ocasiones de encontrarse en público. Fuera de la familia, sólo están el trabajo y la universidad. Y, de pronto, aparece un lugar donde poder ver películas y discutir las juntas. Creo que ésa es una diferencia crucial respecto

a la situación aquí. Fue también un criterio decisivo para Malek, pero también para el coordinador del programa por parte del Instituto Goethe, Ibrahim Hotak, cuando les pedimos su consejo sobre si el festival podía celebrarse en público o no. Entonces, Ibrahim Hotak nos dijo que no debíamos negar las películas al público y que verlas era un derecho. No podíamos claudicar, ya que, en la situación actual, lo importante es mantener ese espacio civil. Y Malek hizo hincapié en que, incluso si la gente no asistía, vería en televisión que un evento así estaba sucediendo. Por supuesto, también consultamos a muchos otros agentes locales e internacionales. Antes de viajar a Kabul la mayoría dijeron: ¡Dios mío, cómo podéis organizar un festival en Kabul y, encima, de entre todos los temas posibles, sobre género! ¡Imposible! Los representantes de la Fundación Heinrich Böll y los de la Fundación Friedrich Ebert estaban horrorizados. No así Malek —cuando estuvo aquí en Berlín por esas fechas hizo un comentario seco acerca de nuestro nerviosismo: Sí, la situación en Afganistán resulta dramática, pero no hay problema en organizar un festival, venid a Kabul—. Y Latif Ahmadi también nos animó a hacerlo. Tras llegar a Kabul, también le pedimos consejo al responsable de seguridad en la Embajada Alemana, y él no vio ningún inconveniente.

Z. Z.: Malek, Ibrahim o Latif Ahmadi también se burlaron un poco de nosotras. Nos quedó claro que estamos muy influidas por una cierta representación de Afganistán en los medios y que estamos demasiado lejos para poder evaluar de forma realista cuál es la situación y la vida allí. La cobertura en los noticiarios alemanes y las advertencias del Ministerio de Asuntos Exteriores nos habían hecho sentir inseguras de antemano.

S. S.: No obstante, preguntamos a algunas personas allí. Una vez más, creo que es distinto si eres extranjero o no. Después del ataque al Hotel Serena en Kabul, en enero, había cierta paranoia en el seno de la comunidad internacional, pues se trataba de un tipo de ataque distinto, dirigido contra civiles extranjeros.

K. R.: Quizás podríamos tratar brevemente el tema de quién habla en público, de qué forma y quién no. Creo haber entendido que algunos de los actores y activistas que os interesaban operaban de forma ilegal. ¿Quizás queréis comentar algo acerca de la relación entre legalidad vs. ilegalidad o clandestino vs. público?

S. S.: Por su puesto, en el festival, quienes participaron y hablaron lo hicieron porque habían decidido hablar en público. Pero algunos grupos que intervienen en nuestras películas ocupan una posición política que no les permite trabajar en público. Por eso lo hacen de forma clandestina. Defienden la separación de estado y religión, y aparecer en público resultaría muy peligroso.

Pero también hay mujeres en nuestras películas que han decidido permanecer en el anonimato ante la presión de sus esposos o de sus hermanos. O porque tienen miedo de la reacción del público y no están seguras de cómo va a evolucionar la situación política. Otras, como Aiqela, no tienen ningún problema en hablar en público. El modo en que cada uno se plantea este tema de intervenir en público varía mucho.

Z. Z.: Cuando hablamos con algunas mujeres de Armanshahr acerca del grupo RAWA que aparecía en la película, quedó claro que este grupo era muy polémico. Los críticos describen su estructura como sectaria. A pesar de todo, RAWA tiene buena acogida en Occidente. Esto lo sé por el entorno iraní en Alemania, donde los muyahidines son bien recibidos por los grupos de izquierdas y el Partido Verde, se recogen firmas y se hacen colectas en su favor. Pero entre la comunidad iraní son muy controvertidos.

S. S.: En cuanto a nuestro trabajo de mediación, tenemos que hacer autocrítica y mencionar que en Kabul decidimos publicar el folleto de Second Take en dari y en inglés. La razón fue que era ya muy tarde para producir el folleto y hacer la traducción resultaba muy laborioso. También era muy difícil unir letras latinas y árabes. Tuvimos muchas discusiones sobre si era correcto publicar el folleto sólo en dari y en inglés. Por motivos de tiempo y dinero, al final decidimos hacerlo así, además el 98-99% de la población en Kabul entiende dari. Dijimos también que no íbamos a incluir ningún otro idioma, como el alemán, además del inglés, a pesar de que teníamos patrocinadores alemanes. Nuestra decisión fue muy criticada, especialmente entre los pastunes. El conflicto de las lenguas oficiales dari y pashto todavía es acalorado. Por eso muchos pastunes no vinieron al festival. Ahora me doy cuenta de que hubiera sido mejor si hubiéramos podido traducir el folleto al pashto. La próxima vez, el calendario de trabajo y el presupuesto tendrán en cuenta los tres idiomas necesarios. A un festival así no le conviene que un grupo se sienta excluido.

CADA CAMBIO ENGENDRÓ SUS PROPIAS PELÍCULAS ESPECÍFICAS

Fragmentos seleccionados de la entrevistas realizadas por Sandra Schäfer, en julio y noviembre de 2004 en Kabul y Nantes, con los realizadores afganos Siddiq Barmak y Latif Ahmadi.

Latif Ahmadi dirige el instituto nacional de cine Afghan Films, Siddiq Barmak es director de *Osama* y *Opium War*.

El texto original fué publicado por primera vez en el libro *Kabul/Teherán 1979ff: Filmlandschaften, Städte unter Stress und Migration*, Sandra Schäfer, Jochen Becker y Madeleine Bernstorff (ed.), b_books Berlín, 2006. Y posteriormente re-editado por Siddiq Barmak para la publicación online DOCUMENTS, Karin Rebbert y Sandra Schäfer (eds.), 2009 (www.mazefilm.de)

SANDRA SCHÄFER:

¿DE QUÉ FECHA DATA LA PRIMERA PELÍCULA AFGANA?

SIDDIQ BARMAK: En 1946, gente que trabajaba en el teatro en Afganistán hizo el primer largometraje *Eshq wa dusti*. Después de la Segunda Guerra Mundial, los británicos tenían que retirarse de la India. El gobierno afgano de la época, muy cercano a los británicos (aunque no oficialmente), estaba preocupado por los cambios inminentes y anunció una serie de reformas exhaustivas. Iba a producirse una apertura de la sociedad.

Antes de ese momento, los poemas, las historias, los periódicos, las revistas, las obras de teatro y las películas se sometían a la censura del Primer Ministro, que era un dictador. El grupo "Teatro de la Educación" representaba una de sus obras de teatro político más interesantes justo en esos momentos difíciles. La respuesta del público fue positiva, pero el gobierno cerró la sala. Así que los artistas, que se habían quedado sin empleo, decidieron hacer una película. En el mismo Kabul, en esa época, sólo había dos o tres cines. La sociedad afgana todavía estaba muy aislada y el país sumido en una profunda crisis económica. Por eso, los artistas decidieron hacer la película en Lahore. Esta coproducción indo-afgana se proyectó por primera vez en Kabul en 1951 en el Cine Kabul. La gente estaba impresionada de poder escuchar a los actores hablar en su propio idioma, hasta las canciones se cantaban en dari. La protagonista era india, pues, por aquel entonces, no estaba permitido que las mujeres afganas aparecieran en las películas.

Después de *Eshq wa dusti*, fue imposible hacer una película en Afganistán durante muchos años. El primer largometraje rodado íntegramente en el país fue *Manand-e Hocab*, de Khayr Zada, que apareció en 1964 y combinaba ficción y documental. El personaje principal es una niña que llega del campo a Kabul para ver las celebraciones por la independencia. Con el gentío, se separa de sus padres, llora y los busca. A través de los ojos de esta niña, se ve todo Afganistán: la ciudad, lo que se ha avanzado. En su camino, parece que nos encontramos con una imagen del nuevo Afganistán: los diferentes oficios manuales, la producción automovilística en Kabul o la fabricación de nueva ropa para las mujeres. De pronto, la pequeña se da cuenta de que la siguen para raptarla y sale corriendo.

¿QUÉ OTRAS PELÍCULAS SE PODÍAN VER EN EL CINE EN ESOS MOMENTOS?

S. B.: Sobre todo películas de la India. Algunos cines de Kabul (el Cine Kabul incluido) sólo podían proyectar películas mudas. Las acompañaban con música de piano y percusión afgana. En 1955, se modernizaron las salas y se equiparon con sistemas de sonido. Entre 1950 y 1967, se hicieron muchos documentales y noticiarios. Al Sah de entonces le interesaba el arte y le encantaba ver en el cine películas sobre la familia real y otros temas de Afganistán. La mayoría se rodaban en Afganistán y se revelaban después en los Estados Unidos. Eso requería entre dos y tres meses cada vez, así que el gobierno norteamericano decidió instalar unos estudios en Afganistán para la producción local. La construcción de los estudios Afghan Films comenzó en 1965 y se completó en 1968. Ahora las películas ya podían revelarse en Afganistán, pero el laboratorio sólo podía trabajar con películas en blanco y negro en 16 y 35 mm.

¿CUÁNDO SE FUNDARON LAS PRIMERAS PRODUCTORAS PRIVADAS EN AFGANISTÁN?

S. B.: Uno de los actores más populares, Mohammad Nazir, fundó la primera productora privada afgana, Nazir Film, en el año 1973. Estaba influido por películas como *Cleopatra* (1963) o *La caída del imperio romano* (1963). Así que reunió \$100 000 —un montón de dinero para el cine afgano de la época— para producir con otros jóvenes cineastas de talento la película histórica *Rabia-e Balkhi*. Trata sobre la famosa poetisa afgana Rabia, oriunda de la provincia de Balkh. La cinta llegó a las salas en 1974 y fue un rotundo fracaso. Nadie tenía ninguna experiencia en hacer cine histórico, lo que explica lo cara que resultó la película. Nazir sufrió mucho por este fracaso. Contrajo cáncer y murió.

¿QUÉ PAPEL DESEMPEÑÓ NAZIR FILM PARA EL CINE AFGANO?

S. B.: Para muchos actores y actrices, la película *Rabia-e Balkhi* supone el inicio de sus carreras. Uno de ellos es Salam Sangi, que más tarde se haría muy famoso. Incluso Latif Ahmadi aprendió cómo hacer cine durante este rodaje; en aquellos momentos estudiaba en la Universidad Politécnica. Un año después de que se finalizara la película, fundó Ariana Film con algunos amigos (1975). Los jóvenes notaban que el país estaba cambiando, pues el presidente Daoud (1973-1978) quería implementar reformas reales en Afganistán. Adoraba el cine. Quería controlarlo todo, aunque era muy abierto y estaba dispuesto a introducir reformas —quizás demasiado. Cortó los estrechos vínculos con la Unión Soviética y estableció relaciones con otros países como Irán y

Pakistán.¹ Había sido muy afín a los rusos durante mucho tiempo. Algunos ministros del gabinete, que pertenecían al Partido Democrático del Pueblo de Afganistán, mantuvieron contacto con el Partido Comunista de la Unión Soviética. Más adelante, sin embargo, Daoud quiso acercarse a los estados occidentales. Muchos países le prometieron dinero para llevar a cabo las reformas, Irán y Arabia Saudí, por ejemplo. Por supuesto, él quería demostrarles nuestro talento en el cine y las artes, en las universidades o en la economía. En el campo de la cultura, el gobierno de Daoud Khan intentó desarrollar un nacionalismo afgano con unos objetivos muy claros. Por aquel entonces, apenas unos pocos extranjeros trabajaban en nuestro país, y muchos proyectos de gran calado los llevaban a cabo sólo afganos. Algunas productoras privadas como Nazir Film y Ariana Film se fundaron siguiendo la estela de estas reformas. Ariana Film desarrolló unos conceptos publicitarios interesantes. En los cines, antes de la película principal, se proyectaban noticieros y breves anuncios con eslóganes como “bebamos Coca Cola”.

En 1976 se establecieron los primeros canales de televisión.² Pero el Presidente Daoud murió antes de que la TV comenzara a operar³. Durante los años siguientes, los líderes del Partido Democrático del Pueblo en el poder usaron la televisión básicamente con fines propagandísticos. La producción de telefilmes comenzó en 1978-79. Una vez Taraki tomó posesión del cargo (1978), ya no se podían ver películas estadounidenses en ninguna parte, tan sólo cine de la India —y sólo si se mostraba la victoria de los campesinos en su lucha contra los grandes terratenientes—. Sin embargo, Taraki, secretario general del Partido Democrático del Pueblo, ya había sido asesinado en 1979 por orden de su colega de partido y rival, Amin⁴. Cuando Amin llegó al poder, quiso demostrar que era tan liberal como Tito en Yugoslavia y que no aceptaría órdenes de Moscú. Amin había estudiado en los Estados Unidos e incluso había hecho que los taxis de Kabul cambiaran de su blanco y negro original a amarillo. Introdujo una ley que permitía la proyección de películas norteamericanas y los cines se llenaron de público deseoso de verlas.

1- Daoud era amigo íntimo del Sah Reza Pahlavi, a quien los Estados Unidos auparon al poder en Irán con un golpe de estado en 1953 (NdE).

2- Con ayuda de Japón, se montó un estudio de televisión en Kabul en el año 1976. En la actualidad, Japón también presta apoyo en las áreas de TV y cine en Afganistán (NdE).

3- Daoud fue asesinado en 1978 durante la llamada Revolución Saur, un golpe de estado por parte del Partido Democrático del Pueblo, y reemplazado por Nour Mohammad Taraki como presidente (NdE).

4- Hafizullah Amin ya se había convertido de facto en el dirigente de Afganistán bajo el gobierno de Taraki, hecho que dio lugar a que Moscú interviniera debido a su distancia hacia la Unión Soviética. Tras el fracaso de un golpe de estado orquestado por Moscú para derrocar a Amin, se declaró a sí mismo presidente e hizo asesinar a Taraki. Para no perder a Afganistán en su posición de avanzadilla en territorio enemigo, la Unión Soviética invadió el país en diciembre de 1979, desencadenando la guerra de Afganistán (1979-1988) que se cobró entre 1 y 1,7 millones de vidas. Amin fue fusilado justo al comienzo de la invasión (NdE).

En 1978, se produjo el largometraje *Ghulam-e eshq*, dirigido por Toryalay Shafaq. *Ghulam-e eshq* trata sobre un hombre que planta cara al gobernante feudal. La familia del kan, que vive en la ciudad, visita el campo y la hija se enamora de un combatiente de la resistencia. La joven intenta que haya una reconciliación entre su combatiente y el kan, entre el héroe y su padre, que aparece caracterizado de forma muy negativa. La película se terminó coincidiendo con la invasión rusa en Afganistán.

El nuevo régimen hizo todo lo posible por cambiar las cosas en Afganistán y quería ver en los cines a campesinos y obreros revolucionarios.⁵ El Partido Democrático del Pueblo tenía una marcada influencia de la ideología marxista-leninista. Su objetivo era asumir el control absoluto de las artes, cine y teatro, y, por supuesto, también había que modificar la película *Ghulam-e eshq*. A la autoridad censora le gustaba el tema principal, el héroe campesino y su lucha contra el kan y, por ende, contra el feudalismo. Pero cortaron la segunda parte en la que el héroe llegaba a la ciudad, veía cosas nuevas y se desarrollaba como personaje. Los censores hicieron que la película concluyera con una escena en la que el héroe dispara contra el kan y aseguraron que habría una secuela en la que los campesinos de la aldea vencerían al gobierno feudal. Pero esa segunda parte nunca llegó a hacerse. Era el preludio de la censura total en Afganistán.

¿CÓMO FUNCIONABA LA CENSURA?

S. B.: Había un comité especial de censura que estaba formado por miembros del partido, directores, escritores y periodistas. Leían los guiones y decidían si debían autorizarlos cuando las películas ya estaban producidas. Se ordenó que todos los cines de Kabul fueran nacionalizados, lo que significó el fin de todas las salas de cine privadas. Por ejemplo, un empresario había invertido un millón de dólares en un cine que ahora, de pronto, le pertenecía al gobierno. Muchos de estos ricos propietarios de salas murieron; otros, a quienes les interesaba el arte y disponían de capital, abandonaron la ciudad en 1978.

La invasión rusa cambió a los afganos. Se dieron cuenta de que nuestro país iba a ser como la Unión Soviética. Los ministerios pasaron a llamarse comités, el gobierno y el partido se centralizaron. Recuerdo cómo Latif Ahmadi cerró su compañía Ariana Film ante la dificultad de producir cine independiente. Ni siquiera tenía dinero para producir su propia película *Gonah* (1983), de la que era guionista, director de fotografía y director. La agencia estatal Afghan Films le compró la película y Latif Ahmadi pasó a ser miembro de Afghan Films. Entonces, se cerraron las demás instituciones y compañías privadas, como por ejemplo, Shafaq Film. Produjeron una sola película más, pero la

5- Entre 1980 y 1986, Babrak Karmal y el Partido Democrático del Pueblo dirigieron de forma oficial las labores de gobierno (NdE).

influencia del partido era ya muy grande: *Eshq-e man, maihan-e man* (1983) —hasta el título resultaba extraño—. Ahora todos dependían del único instituto cinematográfico en el país, Afghan Films.

¿CÓMO ERA POSIBLE CONTINUAR HACIENDO CINE EN ESAS CIRCUNSTANCIAS?

S. B.: Todo tenía que estar en línea con el partido. Claro que también había un comité estatal responsable de las áreas de radio, teatro y cinematografía, Afghan Films una vez más. Había planes anuales que obligaban a hacer cinco películas sobre un tema específico, por ejemplo, la lucha contra el enemigo, los muyahidines, o la revolución de las mujeres. Estos temas específicos también se abordaban en el teatro, producciones musicales, radio, TV, cine y prensa. Todos cerraban los ojos porque tenían que ganar un jornal.

El gobierno financiaba la producción cinematográfica y algunos jóvenes artistas se valieron de esta circunstancia para hacerse cineastas. Fue una buena oportunidad y supuso una buena práctica para ellos, así que apartaron a un lado la ideología. En esa época, los jóvenes realizadores afganos recibían becas para estudiar en Moscú, Tashkent, Varsovia, Sofía, la República Democrática Alemana o Checoslovaquia. Yo fui uno de esos jóvenes que fueron a estudiar a Moscú en 1982.

TRAS COMPLETAR SUS ESTUDIOS DE CINE, REGRESÓ A KABUL EN 1987. ¿CÓMO HABÍA CAMBIADO LA CIUDAD DESDE SU MARCHA?

S. B.: Cuando regresé de Moscú en 1987, en Kabul vivían cerca de 2,5 millones de personas. Hasta comienzos de los 80, habían sido, como mucho, entre 400 000 y 500 000. El aire era limpio, no había tantos coches y había 25 salas de cine. Los muyahidines representaron un gran desafío para los gobiernos afgano y soviético. Los peores problemas económicos y sociales en la Unión Soviética estaban relacionados con la guerra de Afganistán. Cuando Gorbachev llegó al poder, anunció la perestroika. Estos cambios en la unión Soviética también tuvieron un impacto en la situación en Kabul. En 1986, el Dr. Najibullah alcanzó el poder y proclamó la reconciliación nacional. Se redujo la persecución política y los cineastas y otros artistas pudieron tratar de nuevo temas como el amor o abordar otros asuntos, no necesariamente relacionados con la revolución o la situación de los obreros y los campesinos. En esa época tampoco había una libertad absoluta, pero, al menos en apariencia, muchas cosas se volvieron más liberales. Latif Ahmadi rodó *Parandaha-ye mohajer* (1986). Era una película muy política que se basaba en la idea de la reconciliación nacional. Con anterioridad a esos cambios, entre 1980 y 1986, se produjeron dieciséis largometrajes, casi todos de propaganda. Estaban dirigidos por realizadores muy jóvenes como Jawanshir Haydari, que había estudiado en Sofía y Belgrado, Wahid Nazari, que aún hoy vive en Alemania, Musa Radmanish,

Saeed Orokzai, Obaid Orokzai, y Faqir Nabi. Entonces se dio un paso más hacia la reconciliación, con el que dio comienzo una nueva fase del cine afgano. De 1987 a 1992, cuando los muyahidines tomaron el poder, se hicieron varios melodramas, películas de detectives y unas pocas historias de amor.

¿DESDE CUÁNDO HAN IDO LAS MUJERES AL CINE EN AFGANISTÁN?

S. B.: Mi tío me contó que en el Cine Kabul, en la ciudad vieja, que está ahora destruido, había proyecciones para mujeres sólo una vez a la semana en los años 40 y 50. Antes de 1960, sólo había cuatro o cinco cines en Kabul. Muchas chicas y mujeres incluso iban solas y se sentaban al lado de extraños. Eso cambió en 1979 con la llegada de los rusos. La inseguridad aumentó y las salas cancelaron las proyecciones de tarde. Al comienzo, la gente que venía del campo a Kabul no iba al cine; las mujeres incluso lo tenían prohibido. Transcurridos unos diez años, la situación cambió, de modo que familias enteras podían ver películas juntas, creándose así un público que incluía varias generaciones. El que las mujeres apenas vayan al cine solas es consecuencia de la guerra. Hace algunos años, todavía había sesiones especiales a las 5 de la tarde.

¿CUÁL ES EL PAPEL DE LAS MUJERES EN EL CINE AFGANO? ¿DESDE CUÁNDO HAY DIRECTORAS?

LATIF AHMADI: La carrera de las mujeres en el cine comenzó en 1964, como actrices en la película *Manand-e oqab* de Khayr Zada.

S. B.: La única mujer que me viene a la cabeza como directora, guionista o cámara es la conocida directora de televisión Farida Anwari. Hizo la película *Golden Both*. También adaptó una o dos obras de teatro. Una se titulaba *Bazm-e Sultan* —una pieza muy interesante e impactante—. Pero no trabajaba en el cine. También recuerdo a otra mujer, Parwin Pazjok, que trabajó como directora y pintora en la primera película afgana de animación en 1985/86. Ahora vive con su esposo en Canadá. Había varias mujeres que estudiaron para hacer crítica cinematográfica, diseño de decorados o interpretación, pero no para dirigir o escribir guiones. Yo estudié con Atilah Daschband, por ejemplo. Se graduó como diseñadora de vestuario y de escenografía. Cuando terminó sus estudios, quiso formar parte de Afghan Films, pero la Universidad de Kabul la necesitaba como profesora. Julia Latifi, la hija de Wali Latifi, se graduó como crítica cinematográfica en el Instituto de Cine de Moscú. Creo que ahora busca trabajo en cine en San Francisco. Desde el fin del gobierno talibán, está surgiendo una nueva generación de mujeres en la producción cinematográfica. Ariana de Lavari ha comenzado el proyecto de un nuevo largometraje. Claro que ahora hay cámaras como Shakiba Adil y Halima

Hosseini, que trabajaron en el documental *Man agar barkhizam* (2004). Una de esas mujeres, Roya Sadat, es muy valiente. *Se noqta* (2004) en Herat.

¿CÓMO SERÁ LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA AFGANA EN EL FUTURO?

L.A.: Como probablemente todo el mundo puede ver, Afganistán se está desarrollando en la dirección de un sistema democrático de gobierno. Por tanto, se puede suponer que los cineastas no se encontrarán con trabas. Las productoras privadas tienen un permiso del Ministerio de Cultura y nosotros intentamos prestarles apoyo. Supongo que, en cuanto estas compañías comiencen a producir y haya cien de ellas, se podrá contar con al menos cinco o diez cineastas que traten el cine con respeto —para beneficio de Afganistán y de la cultura cinematográfica en general—. Deberían hacer películas para “nuestra gente”. La gente en nuestro país no tiene mucha formación, gran parte de la población es analfabeta. Se necesita un poco de melodrama y acción como incentivo. Y no tanto películas intelectuales. La verdad es que nuestra población no se podría identificar con películas así. No quieren ir al cine para volver a ver sus vidas en la pantalla. En la actualidad hay dos modelos de hacer cine en Afganistán: de un lado, las productoras privadas que hacen largometrajes para el público afgano; del otro, quienes hacen películas por amor al cine. El cine para el mundo, para los festivales, para mostrar el verdadero rostro de Afganistán. Por una parte, es magia, y por la otra, no tiene ni siquiera un uno por ciento de realidad, pero sí un cierto realismo al fin y al cabo.

En Afganistán existe una distancia entre lo que la gente piensa y el cine, algo patente en el caso de *Osama*. La mayoría de la gente en Afganistán ha visto la película. La hemos proyectado aquí unas cinco veces, pero también hay copias en DVD. *Osama* se ha hecho más desde el punto de vista de los extranjeros que de los afganos. Al público afgano no le agrada cuando los actores dicen algo negativo. El director debe decir claramente cómo son las cosas, pero el público es reacio a aceptarlo.

¿QUÉ CRÍTICAS TUVO LA PELÍCULA?

L.A.: En Afganistán, mucha gente habla pashto, pero no se los acepta porque los talibanes tenían su baluarte en las regiones pashtunes. La mayoría de los talibanes y de quienes apoyan a Al Qaeda en realidad provienen de Pakistán. Se aseguraba que *Osama* iba en contra de los pashtunes⁶. Pero su director nunca tuvo intención de discriminar a nadie. Y, sin embargo, era un hecho que los talibanes dependían de los pashtunes. Muchos pashtunes viven en Pakistán, y los talibanes fueron entrenados en Pakistán. Pero ha sucedido algo en Afganistán que lo está cambiando todo y le ha devuelto la vida a la gente.

6- Algunos de los actores talibanes en *Osama* hablan pashto (NdE).

SI CALLAMOS HOY, NUESTRA SOCIEDAD ENTERA QUEDARÁ MÁS AFECTADA MAÑANA

Entrevista por e-mail a la realizadora afgana Diana Saqeb conducida por Sandra Schäfer. Berlín-Kabul, 18 de junio de 2009. Originalmente publicada en el libro *Stagings. Kabul, Film & Production of Representation*, Sandra Schäfer (ed.), metroZones/media 2/ b_books, Berlín, 2009.

Sandra Schäfer:

¿Cuándo y por qué volviste a Kabul? ¿Dónde habías vivido antes?

Diana Saqeb: Nací en Kabul, pero cuando tenía un año y medio mi familia emigró a Irán debido a la guerra en Afganistán. Terminé mis estudios en Irán. En cuanto completé mi educación hace dos años y medio, volví a Kabul para realizar el documental *25 Darsad* (25 por ciento).

¿Cómo llegaste a trabajar en la película *25 Darsad*?

Ante todo, la idea de la película fue de mi hermana Sabrina Saqeb, que es miembro del parlamento. Cuando ella entró en el parlamento como representante de los ciudadanos de Kabul, yo estaba aún en Irán. Ella sugirió que realizara una película sobre las representantes de las mujeres en el parlamento.

¿Por qué decidiste centrar la película en la vida privada y política de las mujeres parlamentarias en Kabul?

Quería mostrar al mundo una imagen distinta de las mujeres afganas. Desgraciadamente, siempre han sido representadas o bien como mujeres analfabetas que llevan el burka o bien como maestras. Quería mostrar las vidas de aquellas mujeres afganas con un alto nivel educativo que están en posición para tomar decisiones en este país.

¿Puedes explicar cómo se desarrolló la Ley de Familia Chii? ¿Quién participó en este proceso? Y, ¿quién promulgó esta ley? ¿Cómo te enteraste?

La Ley sobre el Estatuto Personal Chiíta fue inicialmente presentada al parlamento de Afganistán por unos clérigos chiítas hace dos años. Tras muchos debates y la modificación de dos o tres artículos, se presentó al parlamento como un paquete a condición de que, después de ser aprobada por el senado, la ley se presentara al Tribunal Supremo para su revisión. Pero no ocurrió así, siendo aprobada directamente por el Presidente. Desde el momento en que la ley entró en la agenda del parlamento, algunos de

sus miembros, así como representantes de la sociedad civil, activistas de los derechos humanos y de los derechos de las mujeres, empezaron a criticarla, expresando su oposición y trabajando para que se modificaran los artículos de la ley.

Enviamos al parlamento un libro escrito por un sabio chiíta llamado Haji Kazim Yazdani. El libro trata distintas cuestiones acerca de esta ley. Pedimos a los parlamentarios que lo estudiaran. Cuando quedó claro que nadie en el país nos escuchaba, informamos a los medios extranjeros y, tras algunas negociaciones y el contínuo reclamo de nuestras demandas a la sociedad civil nacional e internacional, finalmente el Presidente se comprometió a cambiar la ley.

¿Cuál ha sido el papel de Ayatolá Mohseni en este proceso?

Ayatolá Mohseni jugó un papel clave en la elaboración de esta legislación. Cuando el Presidente ordenó una revisión de la ley, el señor Mohseni fue la persona que más se opuso y declaró que nadie, incluido el presidente, tenía el derecho a cambiar o modificar esta ley. Él se cree un líder y un pionero, pero la mayor parte de la comunidad chiíta no le reconoce y se opone a su punto de vista y a su manera de pensar.



Protesta en contra de la aprobación de la Ley sobre el Estatuto Personal Chiíta. Kabul, 15 de abril de 2009.

¿Cómo organizásteis la protesta contra la Ley de Familia Chií? ¿Quién participó en la protesta?

La idea de organizar una manifestación pacífica vio la luz cuando Mohseni declaró en una rueda de prensa que nadie podía cambiar la ley. Fue la razón por la cual nosotras (yo misma junto con algunas jóvenes y mujeres independientes) decidimos protestar contra ciertos artículos de la ley —no contra la legislación chiíta entera, sino en pro de la enmienda de ciertos artículos— frente al colegio religioso de Mohseni. Esta manifestación fue organizada por un grupo de mujeres jóvenes tanto independientes como vinculadas a algún organismo gubernamental o no gubernamental.

Hicimos un gran esfuerzo para que otras mujeres se incorporasen y afortunadamente conseguimos reunir a representantes de la sociedad civil, activistas de los derechos de las mujeres, activistas de los derechos humanos y algunos miembros del parlamento, jóvenes estudiantes, y algunas mujeres independientes.

¿Cómo fue la manifestación?

En mi opinión como organizadora, que un grupo de mujeres afganas por primera vez resistiera y discrepara, frente a un centro religioso y un colegio, de una ley religiosa que amenazaba sus derechos humanos, fue en sí un logro impresionante. Pero no esperábamos sucesos como el ataque de contramanifestantes a las mujeres, el lanzamiento de piedras, los escupitajos, los abusos verbales contra ellas, el ataque a un colegio de niñas ese mismo día en el que se rompieron las ventanas y fueron heridas las profesoras. Tuvimos el permiso oficial para realizar la protesta pero el otro partido, es decir, los fieles a Mohseni que se habían preparado previamente, salieron de su colegio y nos atacaron sin permiso alguno.

¿En qué consistieron vuestras críticas y cuáles fueron los objetivos de vuestra protesta?

Pedíamos la modificación de algunas partes de la ley: las que pasan por alto y violan los derechos básicos y fundamentales de las mujeres y de los niños. Queremos que estos artículos se revisen y se borren algunos de ellos. Merece la pena comentar que, tras mucha investigación, se ha elaborado por parte de la sociedad civil una lista de modificaciones que se ha entregado a las autoridades.



Tanto los medios occidentales como las distintas organizaciones y gobiernos internacionales se han centrado en los artículos que discriminan a las mujeres. ¿Qué opinas de sus críticas? ¿Cómo te posicionaste como activista en relación a estas críticas? ¿Qué efecto han tenido sobre vuestra campaña?

Si he entendido bien la pregunta, diré que los medios y los estados extranjeros han tenido un impacto clave para que el señor Karzai diese la orden de revisar la ley. Si los medios y los socios extranjeros no hubieran presionado al gobierno de Karzai, creo que nadie hubiera escuchado las voces de las organizaciones de los derechos civiles de las mujeres ni de los activistas por los derechos humanos en Afganistán, puesto que habían estado ignoradas hasta ahora. Durante nuestra campaña dimos entrevistas continuamente a los medios extranjeros y les mantuvimos siempre informados de los últimos sucesos para que esta polémica no cayera en el olvido.

Una de las acusaciones esgrimidas por los contra-manifestantes fue que las mujeres que iban en contra de la ley servían a los intereses de Occidente. ¿Qué opinas de esta acusación y cómo ha sido tratada en vuestra campaña?

No es un tema nuevo. Desgraciadamente existen algunas personas en Afganistán que lo instrumentalizan todo, incluídas la fe y la religión, para anteponer sus propios intereses. Desafortunadamente estas mismas personas acusaron a las mujeres manifestantes de estar occidentalizadas y ser anti-religiosas. Utilizaron estas acusaciones como armas para movilizar a la base religiosa contra las reivindicaciones de las mujeres y los intelectuales. Intentamos expresar nuestras legítimas peticiones haciendo referencia al Corán y al Hadith, así como a los Fitwas (decretos religiosos) de los pioneros estudiosos de la religión. Las sociedades civiles han empezado a trabajar con los líderes y sabios religiosos ya que ninguna de las demandas de las mujeres ha ido en contra del Islam, la religión o los chiítas. Tratar asuntos religiosos nos capacita en la defensa de nuestros derechos. Por otra parte, aquellos que nos acusan de occidentalizadas o respaldadas por EEUU, como Mohseni y sus partidarios, se reunieron con el vice embajador estadounidense en el colegio religioso Khatam-al-Nabeyeen el día después de la manifestación.

¿Crees que la mayoría de los chiítas se encuentran representados por la Ley de Familia Chií?

Debido a que las comunidades chiítas siempre han sido una minoría oprimida que nunca tuvo acceso a sus derechos humanos fundamentales, consideran que esta ley representa un camino hacia el reconocimiento de su identidad social y religiosa, a pesar de que la mayoría desconoce los artículos de la misma. Algunos están en contra de la ley pero intentan que ésta se apruebe para promover el reconocimiento de su identidad. No obstante, existe un grupo de comunidades chiítas inteligentes que se oponen a Mohseni y a sus prácticas despóticas.

¿Cómo se relacionan los chiítas con el Ayatolá Mohseni?

Los chiítas se dividen en dos grupos: los partidarios de Mohseni y sus oponentes. Pero estoy segura que si pudiéramos proporcionar a los seguidores de Mohseni una información clara y precisa acerca de esta ley, la mayoría empezaría a discrepar.

El Ayatolá Mohseni construyó la mezquita chiíta más grande de Kabul que incluye un seminario. ¿Cuántos alumnos estudian en el seminario? ¿Quién envía a sus hijos ahí?

Teniendo en cuenta que los afganos son tradicionales y religiosos, a la mayoría de las familias le gustaría que sus hijos se educaran en un colegio religioso. Como Ayatolá

Mohseni es uno de los clérigos chiítas más importantes en Afganistán, la mayoría de los chiítas confía en su estatus y por ello envía a sus hijos a estudiar a su colegio.

¿Cuál ha sido la reacción de los hombres y las mujeres Sunitas a la Ley de Familia Chií?

La mayor parte de las mujeres y activistas por los derechos humanos que se ha esforzado por demostrar su oposición ha sido sunita. Pensamos que esta polémica está relacionada con la sociedad y no solamente con la comunidad chiíta, y si callamos hoy, nuestra sociedad entera quedará afectada mañana. No obstante, algunos líderes sunitas apoyan la ley y a Mohseni.



Contramaneifestantes frente a la mezquita de Khatam-al-Nabeyeen, Kabul.

¿Qué esperas de las elecciones?

Teniendo en cuenta la situación actual, lamentablemente no tengo mucha esperanza con respecto a estas elecciones. Dado que no hay ningún candidato notable que se oponga a Karzai, éste dispone de más oportunidades para ganar. Creo que el resultado es muy claro. Sólo espero que el gobierno de Karzai no repita los errores de su mandato anterior.

La legislación entera se ha traducido al inglés dentro del marco del *USAID Afghanistan Rule of Law Project (ARoLP)* y está disponible en su página web: <http://www.unhcr.org/refworld/topic,4565c2252,4565c25f35,4a24ed5b2,0.htm>

Traducción de:
William James, Elia Yuste Rodríguez.

**LAS MUJERES
NO SALEN DE
CASA, NO POR
CAUSA DE
LOS HOMBRES,
SINO PORQUE
NO SE SIENTEN
SEGURAS.**

Mi teléfono ha sonado demasiadas veces durante los últimos días – sobre todo han sido periodistas y productores que llamaban para conseguir una entrevista. Soy afgana. El tema: “La ley sharia en Afganistán permite que los hombres violen a sus esposas.” De repente surge un interés enorme por la ley afgana. Pero lo único que les interesa es la condenación.

Mi productora preferida dice: “Buscamos la indignación local y tú eres nuestra primera elección.” Cuando intento explicar que estoy igualmente indignada por la manera en que los medios de comunicación tratan esta historia, se queda callada. Y aparte de la indignación, cuando además le propongo hablar del contexto, ella dice: “Voy a ver si tenemos tiempo en el programa y te volveré a llamar.” No vuelvo a saber nada de ella.

Voy a repetir el mantra habitual: cualquier ley o práctica que trate con prejuicio a un miembro de una sociedad, sea hombre o mujer, no debe ser tolerada. Pero con la histeria de Occidente sobre este tema, me pregunto si no estamos proyectando nuestros propios miedos de la sharia sobre la situación que se desarrolla actualmente en Afganistán. En Occidente, oímos la palabra sharia y temblamos, porque lo único que sabemos de la ley islámica es el Talibán, el asunto de las caricaturas danesas y las ejecuciones en Arabia Saudita.

En el caso de Afganistán, la nueva legislación afectará a las mujeres de la minoría chiíta – aproximadamente el 5% de la población. La mayoría de las mujeres afganas están en realidad secuestradas por unas prácticas mucho más draconianas, encerradas por unas costumbres y tradiciones que datan de la época pre-sharia, y que en algunos casos son hasta contradictorias con respecto al Islam.

Incluso en su interpretación conservadora, el Islam reconoce los derechos de las mujeres a la propiedad de la tierra. Se ocupa por el mutuo “consentimiento” de ambos sexos en el momento de iniciar el contrato matrimonial o las relaciones sexuales. Lo que se denomina “sharia” para los chiítas en la legislatura supone proveer a los hombres afganos el derecho a controlar a sus mujeres, algo que ya constituye una práctica extendida.

Mientras el gobierno de Hamid Karzai puede convocar la revisión de la ley, la reelaboración de un documento legal sometido a presiones externas, sobre todo si éstas vienen de Occidente, no cambiará la actitud de los hombres afganos.

La mayoría de los afganos carece de seguridad. Los programas de televisión en Afganistán rompen tabúes al informar sobre los frecuentes casos de violación y acoso a las jóvenes. Potentes bandas mafiosas operan libremente entre la corrupción. La mayoría de los periodistas afganos que trabajan para alguno de los 14 canales de televisión y emisoras de radio independientes, arriesgan su vida para informar sobre estas historias.

De igual modo, las víctimas de estos delitos y sus familias se enfrentan a la humillación social por hablar en público, y en algunos casos a amenazas y a la venganza.

Sin embargo, no ha tenido lugar ni una sola protesta en Occidente contra estos delitos que a diario afectan las vidas de las mujeres. Ni una sola expresión de apoyo para las víctimas que, por supuesto, nunca llegan a ser motivo de titulares de prensa, pues estamos demasiado ocupados buscando la “indignación local” con la cual condenar al gobierno afgano.

Más de 100 mujeres afganas de 34 provincias se reunieron en Kabul esta semana para debatir sobre la situación de las mujeres en el país; enfatizaron la inseguridad como el mayor impedimento para alcanzar la libertad e igualdad. La mayoría de las mujeres tiene miedo a salir de casa, asistir a la escuela o trabajar – no por causa de sus maridos sino porque no se sienten seguras. El derecho a la educación, a la libertad de movimiento y acción está garantizado por la Constitución afgana, pero la distancia entre las palabras y la realidad es demasiado enorme para que pueda solucionarse simplemente revisando las cláusulas de un documento legal. Ciertamente, debemos luchar para proteger los derechos legales de las mujeres. Pero debemos también buscar la manera de provocar el cambio para que la legislación sea pertinente para las vidas de los hombres y las mujeres de Afganistán. La mayoría de los afganos son analfabetos y un porcentaje aún mayor no acude a los juzgados para resolver los problemas de la familia y el matrimonio. Los pocos que han recibido una educación y buscan el apoyo de la ley, son escépticos con respecto al reglamento de la ley debido a la corrupción y a la falta de confianza en el gobierno y en el sistema jurídico afganos.

Este gobierno ha perdido su legitimidad ya que la mayoría de los afganos ve a Karzai como una marioneta de Occidente. El señor Karzai, por supuesto, hace concesiones a los conservadores para certificar que es el líder de un estado soberano –con la esperanza de que ello le ayude a ganar las próximas elecciones. Evidenciar esta acción vergonzosa en el escenario internacional y forzarle a ceder ante los mandatos occidentales, supone socavar su cada vez menor popularidad e incluso perjudicar su posible re-elección.

Ayudad a las mujeres afganas por todos los medios. Pero basta de histerias.

Nelofer Pazira es periodista y realizadora afgana establecida en Canadá.

Este artículo se publicó por primera vez en el diario *The Independent*, el 8 de abril de 2009.

Traducción de: William James, Elia Yuste Rodríguez.



... if they say they have no problem,
then what's your problem?

Fotogramas de la película
Return to Kandahar (2003),
dirigida por Nelofer Pazira.



- Listen. Filming Afghan girls for foreign
TV is against our culture.



Organizado por:

**WORKING
IMAGES**

mazefilm

Con la colaboración de:



CASA ASIA

La selección de las películas ha sido realizada por Sandra Schäfer, a partir de las muestras de cine *SPLICE IN* y *SECOND TAKE*, ambas producidas por mazefilm en cooperación con Caca-Kabul/Basa-film y Afghan Films.



Semana de Cine Experimental de Madrid

Más información: www.workingimages.org // www.mazefilm.de