



MÁSTER UNIVERSITARIO GÉNERO Y DIVERSIDAD

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**LEVANTAR EL BURKA:
LAS MUJERES AFGANAS Y SU REALIDAD A
TRAVÉS DE LA PANTALLA**

TESIS DE MÁSTER

**ANA ISABEL SUÁREZ
GONZALEZ**

Directoras:
**Margarita Blanco Hölscher y
Rosa María Cid López**

Oviedo, mes julio de 2013

TESIS DE MÁSTER/PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PROFESIONAL

D^a./D. **ANA ISABEL SUÁREZ GONZÁLEZ**

TÍTULO:

LEVANTAR EL BURKA: LAS MUJERES AFGANAS Y SU REALIDAD A TRAVÉS DE LA PANTALLA

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE: Mujeres afganas, Cooperación Internacional, violencia de género, burka, talibán.

DIRECTOR/A: **MARGARITA BLANCO HÖLSCHER/ ROSA MARIA CID LÓPEZ**

1. Resumen en español

Análisis histórico, social, religioso y cultural de la realidad de las mujeres afganas más allá del reconocido símbolo identitario del burka, levantándolo y observando la verdadera cara de las mujeres que hay bajo él a través de diferentes fuentes y utilizando el cine como herramienta de conocimiento en discursos y situaciones. Tres películas sirven a este objetivo: *A las cinco de la tarde*, el filme de Samira Makhmalbaf en el que una mujer afgana intenta por todos los medios lograr su espacio en la política del país; *Kandahar*, de Mosen Makhmalbaf, donde podemos ver en qué condiciones acceden las mujeres a la salud o conocer la diáspora femenina afgana; y *Buda explotó por vergüenza*, de la pequeña de la familia, Hana, en la que, a través de una fábula, una niña hace lo imposible por asistir a la escuela.

2. Resumen en inglés

This project carries out a historical, social, religious and cultural analysis of the Afghan women's reality beyond the universally recognized symbol of the *burka*, aiming to lift it and see the true faces of the women hidden behind, using different sources and especially the cinema as a key tool to understand discourses and situations. With that objective in mind, three films are the focus of attention: *At Five in the Afternoon (Panj e asr)* by Samira Makhmalbaf, a film in which an Afghan woman tries her best to get her own space into the political field of her country; *Kandahar* by Mosen Makhmalbaf Where we see the conditions under which women's health is treated or discover the female diaspora; and *Buddha collapsed out of shame (Buda as sharm foru rikht)* by Hana Makhmalbaf —the youngest member of the family— a fable in which a girl tries by all means to attend school.

VºBº

EL/LA DIRECTOR/A DE LA TESIS
DE MÁSTER/PROYECTO DE
INVESTIGACIÓN PROFESIONAL

LA AUTORA/EL AUTOR

Fdo.:

Fdo.:

“Levantar el burka: Las mujeres afganas y su realidad a través de la pantalla”

Máster Género y Diversidad

Trabajo Fin de Máster

Ana Isabel Suárez González

«Las mujeres afganas son como leonas durmientes, una vez despiertas, pueden desempeñar un papel maravilloso en cualquier revolución social».

Meena Keshwar Kamal

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	6
INTRODUCCIÓN.....	7
1. CONTEXTO HISTÓRICO: ETNOGRAFÍA Y RELIGIÓN	11
1.1. ETNOGRAFÍA, TRIBUS Y RELIGIÓN.....	12
1.2. UN PAÍS ISLÁMICO Y CONSERVADOR	16
1.3. LA HISTORIA RECIENTE AFGANA.....	18
1.4. ACTIVISMOS BAJO EL BURKA	26
2. EL CINE COMO HERRAMIENTA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL RELATO SOCIAL DE LAS MUJERES AFGANAS.....	29
2.1. EL CLAN MAKHMALHBAF. ESTIRPE DE CINEASTAS	30
2.2. TRES PELÍCULAS EN FEMENINO Y MIL CARAS DE LA REALIDAD AFGANA	32
2.2.1. La denuncia sin adornos de Mohsen Makhmalhbab en <i>Kandabar</i> (2001).....	33
2.2.2. Primeros momentos post-talibán: cambio y resistencia en <i>A las cinco de la tarde</i> de Samira Makhmalhbab (2004).	39
2.2.3. La fábula adulta: <i>Buda explotó por vergüenza</i> , de Hana Makhmalhbab (2007)	46
CONCLUSIONES.....	52
BIBLIOGRAFÍA.....	55
FILMOGRAFÍA.....	56

AGRADECIMIENTOS

Gracias a las directoras de mi tesis de fin de master, Rosa Cid, por ser la primera sonrisa que me recibió cuando llegué a este máster y ser la última que vea al final del mismo y Marga Blanco, por ser la personificación de la calma y calidez que tanto necesité. Sus enseñanzas, consejos, trabajo, paciencia, generosidad, compromiso, implicación, disponibilidad y presencia permanente fueron fundamentales para llegar a la meta. Sin ellas no lo hubiera conseguido ni el camino hubiera sido tan bonito. Ojalá tengamos un larguísimo futuro juntas.

Al profesorado que forma parte del Máster en Género y Diversidad de la Universidad de Oviedo por enseñarme a mirar el mundo a través de las gafas de la igualdad. En especial quiero mencionar a mis hadas madrinas, que espero lo sean ya para siempre: A Lourdes Pérez por tener un pie en el aula y otro en la calle de manera permanente. A Carmen Alfonso por hacer de la técnica de escribir una aventura divertida. A Esther Álvarez por su gran calidad profesional y su infinita calidad humana. A Carmen Pérez Riu por ser una mujer cinemascopé. A Aquilina Fueyo y Carmen por traer cada día aire fresco a sus clases. A Carolina Fernández, por descubrirme que hay heroínas en todas partes, ella ya es la mía.

A mis compañeras color violeta, que hoy ya son mis comadres. Ellas me permitieron disfrutar de su inteligencia, amistad y cariño.

A Águeda Prieto e Iris Muñoz por cuidarme y ser inasequibles al desaliento en su apoyo a este trabajo.

A las trabajadoras y colaboradoras del CIFEM porque siempre están cuando las necesitas e incluso cuando no sabes que las estás necesitando.

INTRODUCCIÓN

En octubre del pasado año 2012, se cumplían diez años de la intervención militar en Afganistán. Según Amnistía Internacional, el acceso de las mujeres y niñas a la educación y la salud sigue siendo muy deficiente y la ayuda humanitaria apenas está llegando al 10% de la población. En los medios de comunicación no dejan de reproducirse noticias de bombardeos, ataques y conflictos, pero las imágenes de Kabul ya no muestran burkas, ya que las mujeres han sido “liberadas”. Podemos decir que en esta guerra la agenda política y la dimensión de género se han interseccionado internamente y que la intervención extranjera se ha articulado a través de un determinado discurso de género. "La lucha contra el terrorismo también es una lucha por los derechos y la dignidad de las mujeres," recitó el 16 de Noviembre de 2001 la, por entonces, mujer del presidente estadounidense Laura Bush en un discurso desde la Casa Blanca a propósito de la invasión.

Las palabras de la “primera dama de la invasión norteamericana en Afganistán” son una muestra que refleja la aproximación que, desde Occidente, hemos hecho a la situación de las mujeres afganas desde numerosos ámbitos: medios de comunicación, gobiernos u organizaciones internacionales. Este acercamiento peca de numerosos prejuicios de género y, al igual que sucede con las mujeres de otros contextos musulmanes, ha reducido la experiencia vital de éstas a la de la sumisión y la pasividad. Lo que, en resumen, parece desprenderse de esta situación, es que las mujeres son víctimas de un sistema que les es ajeno e impuesto muy recientemente y que además la historia de Afganistán empieza con la llegada del régimen talibán. Más allá todo es oscuridad.

Para Occidente, el único elemento que hace que las mujeres afganas sean reconocidas, visibles e identificables es el burka. Este elemento textil ha sido un símbolo cuyo uso está normalizado en Afganistán, pero que en la cultura occidental ha desatado toda una serie de debates y teorías de manera general y, muy particularmente, en clave feminista. Tiene el exotismo suficiente como para que haya dado lugar a una creación iconográfica diversa y abundante plasmada en muestras de arte, fotografía e incluso de cómic¹ y se ha convertido en el elemento central de múltiples y variadas campañas de sensibilización y solidaridad. A veces también ha sido tratado como elemento subversivo y para la reflexión

¹ *Burkamanía*, *Burka babes* o *Kabul disco* son ejemplos que ofrecen una visión ácida y crítica sobre el burka en formato cómic.

sobre los tabúes que existen en nuestra sociedad. En algunos casos ha rozado la manipulación, la descontextualización y, en muchas ocasiones, hasta la frivolidad.

Cuando la información y el conocimiento se acercan a la cuestión de las mujeres afganas, el burka siempre ha sido el elemento central de la atención e intereses de EEUU y Europa. Su significado, al igual que las consecuencias de su uso en el marco de la violencia real y simbólica contra las mujeres afganas, ha sido ampliamente desarrollado en muchos libros, documentales y artículos en los que, generalmente, no ha sido alzado para poder entender que, por debajo, los problemas de las mujeres afganas son mucho más profundos y que esa pincelada azul de seda sólo es la punta del iceberg. Si levantamos el burka observamos la verdadera cara de las mujeres que hay bajo él, en palabras de la afgana Latifa, la “cara robada”², y lo que es más importante, podemos ver la verdadera imagen de sus muchas vicisitudes, que superan con creces lo que percibimos cuando sólo tenemos delante fantasmas azules.

Pero lo cierto es que las personas somos producto de la historia: de dónde venimos define en gran medida quiénes somos y cómo vivimos hoy es la consecuencia de lo que sucedió anteriormente. Saber qué es Afganistán hoy pasa por entender qué fue ayer, por comprender cuál fue la conformación de un sistema de normas y acontecimientos que dio lugar a lo que hoy conocemos. La relación, bélica o de cualquier otro tipo, de las potencias occidentales con la “tierra de los afganos” no empezó en 2001, sino que ha jugado un papel fundamental a lo largo de toda su historia — ya que su influencia, las ansias colonialistas y la guerra fría han marcado en una medida importante lo que han sido como país y son como Estado.

El objetivo de este trabajo no es otro que mostrar una realidad, la del Afganistán actual, y explicar cuáles son las causas que han llevado a que las mujeres afganas vivan hoy en un estado de violencia y exclusión que tiene pocas comparaciones con cualquier otro lugar del mundo. Por ello es necesario describir una panorámica que abarque desde la etnografía a la historia y que indague en la realidad social, pero que analice también aquellos discursos que desde allí nos llegan para el conocimiento y consumo occidental. En definitiva, se trata de “levantar todos los burkas” que ocultan situaciones mucho más complejas y ver lo que hay allí debajo, pero también levantar aquí esos mismos burkas que nos hacen mirar la realidad afgana por una rejilla de incomprensión y absurdos estereotipos.

² *Cara robada* es una novela autobiográfica en la que una afgana, con el pseudónimo de *Latifa*, cuenta la historia moderna de su país.

Para aproximarnos a esa sociedad afgana y al protagonismo de sus mujeres realizaremos un análisis cinematográfico como reflejo de esa realidad, tras hacer algunas consideraciones sobre el contexto histórico de un país, Afganistán, que sigue siendo desconocido para la sociedad occidental. Por ello, este trabajo se divide en dos partes: un primer capítulo con contenidos relacionados con los aspectos etnográficos, tribales y religiosos, que, en Afganistán, son de capital importancia, así como una revisión histórica en la que el papel de las mujeres en el devenir de los acontecimientos quede bien visibilizado; y un segundo capítulo dedicado al análisis de tres películas realizadas en el marco del *World cinema*, que, combinando discursos de ficción y realidad, nos ayudan no sólo a conocer mejor cuál es la situación de las mujeres afganas en momentos concretos, sino que, además, completan nuestro conocimiento con un abanico de emociones y sensaciones que ningún otro medio puede ofrecernos.

Una de las mayores dificultades a la hora de realizar un análisis sobre Afganistán es que existen pocas personas especialistas, sobre todo si lo comparamos con otros países del entorno y que gran parte de los trabajos e investigaciones previos en relación a la cuestión afgana están más centrados en elementos geopolíticos, generalmente en la rivalidad que las grandes potencias han tenido en lo concerniente a su interés por el territorio. En este sentido Daniel Gomà³, representa una excepción pues su obra *Historia de Afganistán. De los orígenes del Estado afgano a la caída del régimen talibán* constituye un referente que aúna el rigor académico con el enfoque social adecuado para este trabajo.

El acervo documental existente en España — aparte de los abundantes libros de tipo periodístico o divulgativo y artículos de corresponsalía — consiste fundamentalmente en libros de viajes o de testimonios, existiendo también un importante archivo de materiales en el campo de la Cooperación Internacional. Aquí es donde podemos tener documentos cuyo análisis nos permite conocer aspectos concretos de la vida de las mujeres en el contexto afgano relacionados entre otras con situaciones de violencia, desigualdad o religión, que llegan a través de informes de organismos internacionales. En los aspectos que tienen que ver con religión o mandato cultural existen también fuentes documentales que surgen de la teoría feminista y que si bien no abundan en el caso afgano concreto tienen elementos extrapolables a él.

³ Daniel Gomà es investigador de la Universidad de Barcelona, Master en Estudios Asiáticos por el Instituto de Estudios Políticos (París).

Por último, debemos señalar que la proyección mundial de determinados productos cinematográficos de fácil acceso en nuestro país ha generado diversos materiales, que, en sí mismos, sirven de fuente de información y conocimiento. En este sentido los elementos más novedosos de este trabajo son aquellos que hacen referencia al uso de la herramienta cinematográfica como refuerzo a la información vertida en materia contextual, que se construye como un camino de ida y vuelta. Si el contexto nos ayuda a centrar la acción cinematográfica de una forma más rica y certera, las películas nos muestran las situaciones concretas y los detalles prácticos de esa teoría, a veces difíciles de ver.

1. CONTEXTO HISTÓRICO: ETNOGRAFÍA Y RELIGIÓN

Analizar la situación de las mujeres afganas es, al mismo tiempo, realizar un profundo estudio de la realidad en la que viven y en la que han vivido desde la constitución de Afganistán como país. Este es un territorio que, o no se conoce, o se conoce mal, desde Occidente. Un país de apenas 200 años que no posee una sola identidad, sino muchas conviviendo en una tierra común, con usos y costumbres muy diferentes, lo que ha dado lugar a múltiples conflictos a lo largo de la historia de este joven Estado. Una guerra étnica constante, el intervencionismo de diferentes potencias extranjeras y una interpretación interesada y simplista del Corán a cargo de determinados grupos de poder han sido algunas de las causas de que hoy Afganistán sea como lo conocemos: un país anclado en la edad media más fundamentalista. La influencia de los acontecimientos del pasado, así como el hecho de que el Islam sea lo único que todas las facciones en liza tienen en común, son cuestiones a analizar en profundidad para conocer cómo han influido y determinado la vida de las mujeres afganas.

En este sentido, no conviene olvidar que, a lo largo de la historia reciente, las mujeres afganas también han vivido situaciones muy dispares en cuanto a cotas de libertad y conquistas sociales. El acceso a servicios y la consecución de derechos han pasado por mejores momentos, a pesar de que en las mentes occidentales sólo exista el aquí y ahora de la ocultación del cuerpo femenino afgano. La proyección que se ha dado al exterior de la realidad de Afganistán está plagada de mitos que han convertido este país en un aparente infierno inhabitable. Marcado por el espíritu del 11-S, Afganistán es un lugar que actualmente no despierta muchas simpatías en Occidente, aunque sí genera una gran corriente de curiosidad. Pero también cabe decir que, a raíz de la intervención militar y posterior caída de las fuerzas talibán, las mujeres afganas han dado un paso al frente en muchos aspectos de la vida pública, pudiendo conocerse por primera vez de forma clara los desafíos que han hecho a la autoridad reclamando espacio político, educación, salud, custodias de hijos e hijas o mayor igualdad legal⁴. En ciertos casos estos desafíos han tenido un altísimo coste. Algunas de las mujeres que han salido fuera de las puertas de sus hogares para trabajar por la consecución de la igualdad en ámbitos como el de la cooperación

⁴ En la web de la asociación ASDHA se pueden descargar múltiples informes sobre estas cuestiones <http://www.afgancat.org>

internacional o la política han sufrido insultos, agresiones⁵ y hasta, en no pocas ocasiones, la muerte. Las mejoras económicas que han obtenido las mujeres con el acceso al trabajo en el marco de la ayuda internacional han provocado reacciones negativas entre algunos varones del país que consideran que es un atentado contra el orden lógico y la virtud. Aun así, las afganas que han dado un paso adelante y han expuesto con enorme valor su persona a favor de una mejora de la situación colectiva, saben que es un camino sin vuelta atrás.

Una de las mayores dificultades que existen a la hora de realizar un análisis de carácter riguroso en un espacio tan controvertido informativamente es la falta de referencias en el ámbito académico. Por ello los géneros del testimonio⁶ y los relatos de vida constituyen la fuente fundamental en la que basarnos a la hora de conocer cuál ha sido y es la realidad de las mujeres en este país. La literatura de viajes también ha tenido en la geografía afgana un punto de interés a lo largo de la historia y en muchas ocasiones a cargo de la pluma de mujeres viajeras de principios del siglo XX, tales como las suizas Ella Maillart⁷ o Annemarie Schwarzenbach⁸. Además, el hecho de que Afganistán sea denominado “punto caliente” de la actualidad bélica y política mundial, ha favorecido la proliferación de abundante literatura divulgativa, fundamentalmente ligada al periodismo de guerra, que poco o nada visibiliza a las mujeres más allá de una imagen de continuo victimismo, y que se centra en la realidad de los últimos cincuenta años. En este sentido, es importante señalar que la situación política afgana se ha analizado desde elementos foráneos, obviando determinados elementos locales como la rivalidad URSS-EEUU en el país, lo que ha convertido a la mayoría de esos estudios en irrelevantes. En este sentido, la historia de Afganistán puede encontrarse adecuadamente tratada en obras como *Historia de Afganistán. De los orígenes del Estado afgano a la caída del régimen talibán*, de Daniel Gomá o *Imprevisible Afganistán* de Gilbert Etienne, entre otras.

1.1. ETNOGRAFÍA, TRIBUS Y RELIGIÓN

Afganistán tiene una posición geográfica que ha hecho de él un complejo país: recibe al oeste la influencia persa del actual Irán, al sur relaciones con pueblos musulmanes y al norte, tras el Indu Kush, trato con pueblos esteparios vinculados con las repúblicas

⁵ Malalay Joya describe uno de estos episodios de agresiones y amenazas en su libro *Una mujer contra los señores de la guerra* p.99

⁶ Nos referimos a libros de activistas afganas, como es el ejemplo de Malalay Joya o de extranjeras en el país como Ana Briongos, Ana Tortajada o Latifa.

⁷ Refiere este episodio de su vida en el libro *La ruta cruel*. 1967. Barcelona: Labor

⁸ Relatado en *Todos los caminos están abiertos*. 2008. Barcelona: Minúscula.

exsoviéticas. Un crisol de etnias y tribus que hace de esta nación un escenario fascinante etnográficamente hablando, en el que han estado presentes las dos ramas fundamentales del Islam, sunismo y chiísmo, con una, a menudo, convivencia conflictiva, y que tendrán una influencia fundamental y diferenciada entre los hombres y las mujeres afganas. El Islam que llegó a Afganistán en torno al siglo VII fruto de la expansión árabe, en poco más de 200 años ya era la religión mayoritaria y hoy puede decirse que constituye casi el único factor de unidad nacional (Goma 2011: 13).

Ensombrecido y alejado de los centros de interés asiáticos como Irán, India, o China, y por tanto del interés intervencionista de las grandes potencias, Afganistán fue y es un país con un manifiesto atraso político, económico y cultural. Su forma de vida ha estado marcada por unas costumbres tradicionales y arcaicas por un lado, y por el otro, por los conflictos armados que tuvieron en 1979 un momento decisivo, con la invasión y guerra soviéticas, a la que siguió una guerra civil y el periodo talibán hasta septiembre de 2001.

Afganistán es un joven Estado pero un viejo país por el que han pasado muchas civilizaciones, incluyendo a Alejandro Magno. El actual Afganistán o tierra de los afganos, fue fundado a mediados del siglo XVIII por tribus pashtunes y durante los dos siglos siguientes han ido conformándose sus fronteras de forma bastante conflictiva. A principios del XIX, la monarquía impulsó una política de reformas modernizadoras, pero los intereses tribales, religiosos, monárquicos e ideológicos (marxistas e islamistas) llevaron al derrocamiento en 1973 del rey Zahir Shah. A partir de aquí, una serie de gobiernos autoritarios y un entorno internacional hostil llevan a Afganistán a uno de sus periodos más oscuros.

Una de las características más importantes a la hora de entender este país es que está constituido demográficamente como un mosaico de culturas. Con una población que ronda los 30 millones de habitantes que podemos dividir desde un punto de vista etnográfico en cuatro grupos: caucásico, turcomongol, australoides y semíticos. A partir de estos cuatro grupos surgen numerosas etnias, lo que diferencia a Afganistán del resto de países donde éstas son pocas y hegemónicas. El mismo término de etnia presenta complicaciones en relación a la cuestión afgana. Tribu, lengua y costumbres son sus tres elementos de definición, correspondiendo a la primera las características relacionadas con la unidad política y el liderazgo. Por debajo de la tribu encontramos el concepto de clan, que aglutina una mayor identidad y sentido de pertenencia, y que en este territorio se multiplica hasta el infinito, lo que ha dificultado en gran medida la creación de un espíritu nacional. Además el

hecho de que Afganistán no haya tenido un proceso colonial en el pasado similar al de otros países vecinos, junto con una orografía complicada, han sido otros elementos que han conducido a la división étnica y el fracaso de la idea de patria. Conocer la realidad afgana pasa inevitablemente, por tanto, por conocer las diferentes etnias que habitan, conviven y se organizan en el país.

En este sentido, es importante destacar a los pashtunes, musulmanes suníes y de lengua irania como uno de los grupos étnicos mayoritarios en el país. Con un porcentaje que ronda el 40% son los dominadores de la política afgana. Se concentran fundamentalmente en el sur y este del país, en frontera con Pakistán en donde constituyen un grupo numéricamente relevante, ya que la línea Durand, trazada al azar por la colonización británica en el siglo XIX dejó dividida a la etnia en los dos países. Dedicados a la agricultura y el pastoreo, en las ciudades ostentan cargos administrativos, políticos y comerciales. En materia política los pashtunes se organizan de forma tribal, con un concepto de liderazgo político basado en la personalidad y no en la ideología. El que los pashtunes no sean un grupo homogéneo hace que las relaciones entre sus tribus o clanes no sean en ocasiones muy pacíficas, por lo que adquiere mucha importancia la existencia de la *jirga*, un consejo o asamblea tribal fundamentalmente dedicada a la resolución de desacuerdos y a la toma de decisiones. La *jirga*, que ha trascendido la realidad pashtun, es hoy aceptada como la forma de representación de casi todas las tribus afganas y la mayoría de las decisiones adoptadas por ella han sido aceptadas por todo el país.

A ella asisten los varones adultos de la comunidad, y si es una *jirga* superior, los líderes de linajes, clanes o del ámbito que corresponda y está presidida por el más anciano (Gomá 2011: 25). En ocasiones excepcionales se acepta la presencia de mujeres, siempre que sean viudas de personas importantes y que de alguna forma hayan heredado ese privilegio de sus maridos. Además, esta asamblea circular es la encargada de impedir la participación de las mujeres en asuntos ajenos al hogar. La *Loya Jirga*⁹ se convertirá en el siglo XX en una asamblea nacional que incluye a todos los miembros varones relevantes de todos los estamentos sociales, etnias, religiones y profesiones.

En el código tribal de costumbres establecidas o *pashtunwali* el honor es una de las bases fundamentales. Se trata de un código ético y penal que rige el derecho tribal y que establece penas en casos de conflicto o afrenta. Cuando ésta se produce, la respuesta es el

⁹ *Loia* significa "gran", y *yirga* "consejo, reunión o asamblea".

*badal*¹⁰ y el castigo puede ser la muerte. El ultraje del honor se rige por la sospecha y puede ser el propio, o mucho más frecuentemente el de una mujer de la tribu. En ocasiones las afrentas se sustentan durante años y sólo se solucionan con la mediación de la *jirga* y se saldan con la sangre como pago de la culpabilidad. Las mujeres *pastún*, protagonistas del confinamiento del hogar, son las encargadas de la transmisión cultural generacional del *landay*, un tipo de literatura poética que exalta el amor, la valentía y el honor de los varones y que, al mismo tiempo, alerta la desconfianza hacia ellos, como claro refuerzo al concepto del honor pashtun y su mantenimiento.

El siguiente grupo mayoritario, con casi un 30% de la población, es la etnia tayika, situada fundamentalmente en el norte del país y con presencia abundante en Kabul. De práctica suní y lengua persa los tayikos no se organizan en tribus y mantienen una cierta, y a veces conflictiva, unidad étnica. Son grupos que se caracterizan por estar poco ligados al territorio, a las ideas nacionalistas o a la construcción de Estado. Los grupos tayikos controlan gran parte del comercio afgano y gozan en muchos casos de unos niveles culturales elevados, lo que les ha llevado a desempeñar altos cargos religiosos y administrativos, profesiones liberales o en la Universidad. Es además la etnia a la cual perteneció uno de los más reconocidos generales afganos, Ahmad Sah Masud.

Por último, aunque menos relevante numéricamente, la etnia hazara constituye el 15% de la población y se encuentra en la zona central, en terreno montañoso y bastante inaccesible. Aunque no hay unanimidad al respecto, existen diversas teorías que apuntan a una ascendencia turca o mongola. Existe entre los hazara, renacido en los últimos tiempos con mayor fuerza, un seguimiento a la figura de Gengis Kahn. Su estructura jerárquica es enormemente feudal con una pirámide social que sitúa en su cúpula a una escasa clase privilegiada frente a unas amplias bases pobres.

Las tribus hazara profesan el islamismo chíí y poseen un fuerte sentimiento nacionalista con una identidad étnica, política y religiosa única. También han mantenido a

¹⁰ El código *pashtunwali* se basa en tres conceptos relacionados con el honor La *melamastia* obliga a la hospitalidad con independencia de la raza, la religión o la nacionalidad del invitado. Incluso si el auspiciado es el enemigo ya derrotado y batido, se le debe este derecho si es requerido. El *nanawatey* es un concepto relacionado con el anterior y marca el deber de conceder asilo y protección a toda costa. Este sentido de acogida permite entender el compromiso que se estableció en Afganistán con Osama Ben Laden, que fue acogido, auxiliado y defendido. El *badal* exige la reciprocidad, la justicia y la venganza, sin restricciones de tiempo y mantenida incluso a través de las generaciones. Una simple burla puede ser considerada como un grave insulto que debe ser reparado con derramamiento de sangre. Y la venganza no caduca. Revista Rosales de Salamanca Rodríguez, Ignacio 2008. "Afganistán, una compleja realidad". Ejército N°809, septiembre 2008: 29.

lo largo de la historia hostilidades con otros grupos étnicos, han sido perseguidos y emigrados. Normalmente desarrollan actividades que nadie quiere y las clases más pudientes controlan el transporte. Pero lo más interesante de la sociedad hazara es que las mujeres han desempeñado a lo largo de la historia un papel más relevante que en otras etnias. Las esposas de los nobles podían participar en los asuntos sociopolíticos, siempre y cuando gozasen del mismo estatus social que sus maridos. En tiempos más recientes, las mujeres han formado parte de las organizaciones políticas hazara, han trabajado en sectores como la sanidad o la enseñanza e incluso se han incorporado a la lucha armada.

Aunque estos tres grandes grupos étnicos conforman casi el total de la población afgana, existen otros, como las etnias de origen turco, que engloba a los grupos uzbekos, que conforman el casi 12% de la población y que se caracterizan por estar dedicados históricamente a actividades agrícolas y por ser pioneros en la aparición de industrias y actividades empresariales en el país, básicamente en el sector textil gracias al cultivo del algodón. Además son grupos sin ningún tipo de aspiración política.

El mapa étnico afgano queda completado por diversas minorías, como los nuristanís — de origen pagano pero islamizados forzosamente —, los beluchis, los brahuis, los koochs y los ismaelíes, entre otros. Todo esto hace de Afganistán un país con una realidad cultural étnica muy atomizada, conflictiva y complicada donde la situación y consideración de las mujeres y su participación en la vida social puede revestir diferencias, pero que de alguna manera tiene un cierto grado de unificación, al igual que el resto de la población, más en la adscripción religiosa que en el hecho cultural

1.2. UN PAÍS ISLÁMICO Y CONSERVADOR

Desde la aparición del islamismo en el siglo VII de la mano de la cultura árabe hasta la actualidad, el resultado es que hoy prácticamente el 99% de la población afgana es musulmana, correspondiendo un 85% a la corriente suní de la escuela hanafí y el resto a los chiís, mayoritariamente duodecimanos y septimanos. El Islam afgano, suní en su mayoría, es despreciado por el Islam árabe que está dominado por un Irán de gobierno y adscripción chií que lo considera decadente. Este es uno de los elementos que conformaron un entorno hostil, tanto colonial como religioso, que sirvió para reforzar a lo largo del tiempo la fortaleza de ese islamismo afgano. La escuela hanafí, una de las cuatro escuelas de jurisprudencia islámica reconocidas por el sunismo, se caracteriza por ser la menos

fundamentalista, por apenas aceptar normas jurídicas basadas exclusivamente en el Corán o en los hadices¹¹ y por mantener que los castigos extremos deben ser algo muy excepcional.

En Afganistán el estamento religioso suní se encarga casi exclusivamente de officiar los rituales y tiene a los ulemas, denominados aquí *mawlawi*, como máxima figura. Son teólogos o graduados de *madrasa*¹². Al margen de su labor eclesiástica pueden ejercer de jueces si allá donde estén situados carecen de ellos. Sin duda, en Afganistán la religión tiene una presencia constante, no puede imaginarse nada al margen de ella, y dirige y marca tanto el tiempo como el espacio: los cinco rezos diarios y la mezquita, que se conforma como el centro de la vida social por ser lugar de oración y de reunión para la toma de decisiones comunitaria de los líderes tribales. En todos los pueblos afganos existen además escuelas coránicas donde se forman los talibanes¹³. El mulá, también figura religiosa que a diferencia del ulema generalmente no ha finalizado sus estudios religiosos, está igualmente presente en todos los pueblos, en muchos casos es originario del lugar donde ejerce y es el encargado de la recaudación de impuestos religiosos y de algunas ceremonias como las oraciones, los matrimonios o los funerales.

La otra gran rama del Islam presente en Afganistán, aunque de forma muy minoritaria, es el chiísmo de los doce imanes. Su base doctrinal es el imanato, teniendo en el imán la guía de la comunidad, a diferencia del sunismo, en el que apenas tiene importancia. Otras diferencias son la veneración que observan por hombres relevantes vinculados a la religión o las peregrinaciones que realizan a lugares santos. El chiísmo también tiene como característica el otorgar a las mujeres un papel social relevante, producto de la tradición; en concreto destaca la importancia dada a la descendencia de Fátima, hija del profeta. Las tribus hazara son quienes representan la mayoría de la población chií en Afganistán, teniendo en Irán el gran referente por ser un país que asume el chiísmo como religión de Estado. A partir de los años cincuenta los hazara chiís mejoran la formación de sus estamentos religiosos, revitalizándose sus reivindicaciones sociales y políticas lo que, añadido a las represiones recibidas por el régimen suní de Kabul, aumenta con el tiempo su conciencia y sentido de unidad nacional.

Al margen de estas dos corrientes también convive en Afganistán el sufismo, fundamentalmente sustentado en el acceso al conocimiento de Dios no únicamente a través

¹¹ Palabras y acciones escritas o atribuidas a Mahoma y que no recoge el Corán.

¹² Escuelas de formación coránicas no universitarias.

¹³ Término con el que se denomina genéricamente a los estudiantes varones de un centro de enseñanza musulmana.

del Corán. También tienen importancia, sobre todo por su influencia en la historia más reciente del país, movimientos religiosos como los deobandis. Encargados de velar por la pureza del Islam, tienen una visión muy restrictiva del papel de las mujeres en la sociedad. Éstas tienen que estar recluidas en el hogar, el *pardah*, y si salen deben hacerlo cubiertas por un burka. Los movimientos deobandis, liderados por talibanes que se forman en las escuelas principales de este movimiento en la India y Pakistán, tuvieron mucha importancia en Afganistán en la segunda mitad del siglo XX, momento en el se hacen cruentos protagonistas de la escena política afgana.

1.3. LA HISTORIA RECIENTE AFGANA

Han sido muchos los hitos importantes en la historia remota de Afganistán. Ciro el Grande incorporó Afganistán al imperio persa y, tiempo después, Alejandro Magno conquistó a su paso Afganistán y Asia Central, uniendo las civilizaciones mediterránea y asiática. Hacia el año 654 d. C. los ejércitos árabes que atravesaron Afganistán trajeron consigo la religión islámica y Genghis Khan con sus tropas mongolas invadió todos los territorios en el año 1219, incorporando estas tierras a su vasto imperio. Posteriores invasiones turco-mongolas y persa-chiítas tuvieron como resultado una compleja mezcla étnica, cultural y religiosa que haría difícil en extremo la construcción nacional de Afganistán. El país se unificó en 1747 bajo el sha Ahmad Abdali, elegido por las tribus pashtunes en una *Loya Jirga*, tras siglos de lucha contra invasiones foráneas, pero no fue hasta 1880, tras los conflictos mantenidos con Rusia y en las guerras anglo – afganas, cuando se creó el Estado de Afganistán.

Se emprende a partir de aquí una etapa caracterizada por los deseos de sus monarcas, en especial el rey Amanullah, que, influenciado por los programas de occidentalización instaurados en Irán y Turquía, propició una serie de reformas llevadas a cabo durante su reinado, entre los años 1919 y 1929. Se redactó la primera Constitución en 1923, se abolieron los títulos de nobleza, se reformó el Poder Judicial y se instauró la educación obligatoria para toda la población afgana, incluyendo las mujeres. Incluso buscó reformar costumbres muy arraigadas: impuso que los funcionarios tuvieran una sola esposa y limitó asimismo el pago por dote que el novio debía dar al padre de la novia por matrimonio. Afganistán tuvo entonces una de las legislaciones más progresistas del mundo musulmán, incluyendo la legislación de familia, en la que se establecía la prohibición del

matrimonio entre menores, se liberaba a las viudas de la dominación de la familia de su marido, se implantaba la exigencia de autorización judicial previa al hombre que quisiera tener más de una esposa y se excluían de la jurisdicción de los mullahs ciertas cuestiones de derecho de familia¹⁴.

La esposa del rey Amanullah, la reina Soraya¹⁵, creó la primera escuela para mujeres de Kabul y su suegra, Rasmiya Tarzi, fue la editora de *Guía para las Mujeres*, una revista fundada por la reina para concienciar a las mujeres de sus derechos y obligaciones de acuerdo con la religión. Mención específica merece la reforma que implicaba el cuestionamiento del *pardab*, o reclusión de las mujeres en el hogar, y la imposición del burka fuera de él. Aunque al principio el rey no pudo acabar con el uso de esta prenda, Soraya fue la primera reina que apareció en público sin él. Este programa de reformas, que perseguía una modernización del Islam, generó hostilidad en la población, y en lo referente a las medidas a las mujeres, una férrea resistencia de las autoridades religiosas que en muchos casos dejó las reformas sin aplicación. En 1929, Amanullah, un rey que había socavado los privilegios de los estamentos religiosos y tribales y cuya política había sido demasiado avanzada para su tiempo, abdicó al trono y se exilió junto con su esposa en Italia.

Tras los pasos de efímeros monarcas por el poder afgano, en 1933 accede al trono, con 19 años, el rey Zahir Khan. Durante su reinado el país intensificó programas de modernización y estableció relaciones comerciales con Alemania, Italia y Japón. Zahir Khan proclamó la neutralidad al principio de la II Guerra Mundial en 1939. Estados Unidos inició relaciones diplomáticas con Afganistán en 1942 y en noviembre de 1946 Afganistán se incorporó como Estado Miembro en las Naciones Unidas.

En materia de políticas sociales, y bajo el mandato de su primer ministro Daud, a finales de los años cincuenta se produjo la abolición del *pardab*. Aunque generalmente se asume como una obligación ligada a la religión ni éste ni la inferioridad de las mujeres

¹⁴ Fundació Solidaritat de la Universitat de Barcelona.

¹⁵ Damasco, Siria 24 noviembre 1899 hasta 20 abril 1968, Roma, Italia. La única mujer que aparece en la lista de los gobernantes de Afganistán. Su padre, Sardar Mahmud Tarzi (1865-1933), era el hijo de un prominente poeta afgano e intelectual enviado al exilio por Amir Abdul Rahman Khan (1880-1901) debido a la rivalidad política, regresando al país tras la muerte del monarca en 1913. Su madre era Asma Rasmiya, hija de Muhammad Saleh, un sirio que era el muecín de la mezquita de los Omeyas. Rasmiya Khanum era una mujer intelectual y moderna y quería que sus hijos sean educados de esa manera. Reina Soraya fue la primera soberana que apareció en público junto a su marido. <http://www.mahmudtarzi.com>

constan en los textos sagrados, así que tras un asesoramiento religioso se reformó el status de las mujeres sin violar los preceptos islámicos. A partir de aquí comenzaron a darse algunos cambios como la incorporación de las mujeres a trabajos en el exterior o locuciones radiofónicas femeninas, pero es en 1959, con la aparición pública de todas las mujeres de la familia real sin burka, cuando se puede decir que su fin se hizo oficial y pasó a tener un uso voluntario. Desde ese momento el uso del burka disminuyó sobre todo en las ciudades, ya que en las zonas rurales y entre las clases más bajas su uso continuó siendo habitual y en realidad nunca desapareció.

En materia de educación también se dieron pasos emancipadores. En 1961 se anuló la separación por sexos de las aulas universitarias. Durante este periodo la universidad se impulsó, junto con la educación en general, llegándose al caso de que en el curso de 1969-70, de los casi seis mil estudiantes universitarios, 844 eran mujeres. Si bien la realidad es que, a pesar de las reformas, en aquellos momentos casi el 90% de la población continuaba siendo analfabeta. Estas reformas fueron acompañadas además por un aumento y mejora de la actividad agraria, financiera y de las exportaciones.

En el año 1964 Zahir Sha promulgó una nueva Constitución en cuya elaboración participaron por primera vez mujeres, aprobada por la *Loya Jirga*, en la que también hubo una escasísima representación femenina que introducía importantes reformas: establecía que los miembros de la familia real no podían ocupar cargos en el gobierno y que las mujeres tenían vetado su acceso al trono; constituía un parlamento bicameral; las elecciones comenzarían a ser libres; autorizaba el establecimiento de partidos políticos y favorecía la libertad de prensa. Aunque la Constitución autorizaba la creación de partidos políticos, la ley de partidos políticos nunca fue ratificada por el rey Zahir, y a pesar de no estar permitidos legalmente, varios de ellos fueron tolerados en la práctica. En el capítulo de derechos civiles se promovió una nueva ley de matrimonio que reguló, pero no prohibió, el matrimonio infantil a partir de los 15 años y que apenas significó mejora alguna en la situación legal hasta el momento.

El fin del régimen monárquico imperante se produjo en 1973 cuando, por medio de un golpe de Estado, se sucederán una serie de gobiernos en la órbita de Moscú con la guerra fría como telón de fondo. Durante este periodo se produjo lo que, en palabras de los dirigentes comunistas, se denominó el paso del feudalismo al marxismo, que incluyó una ley de igualdad entre los sexos y se tradujo en la libertad de elección de cónyuge, la prohibición de matrimonios infantiles y el fin de la institucionalización de la dote. Estas medidas

afectaron a las estructuras rurales más tradicionales que hasta entonces se habían visto poco afectadas por los cambios que venían impulsados desde Kabul y que, en lo referente al matrimonio, privaban a muchas familias pobres de los beneficios económicos del sistema de la dote, esenciales para su supervivencia y también para la seguridad económica de las mujeres, ya que era un dinero del que disponían para su futuro sostenimiento en caso de divorcio. También la libertad de elección de matrimonio, bien acogida en el medio urbano, generó resistencias en el campo, donde parte de las relaciones económicas familiares estaban ligadas a los vínculos sociales en los que el matrimonio actuaba como elemento central. Aun así, en la década de los ochenta se produjo un avance social de las mujeres y un aumento de libertades. Llegaron a constituir el 15% de los miembros del partido comunista y, como consecuencia de las continuas guerras, ocuparon gran parte del empleo público, siendo casi la mitad del personal dedicado a la enseñanza y una parte importante del mismo vinculado a la Administración del Estado.

La invasión rusa del país marcó el inicio de una guerra civil en la que las tropas afganas se enfrentan a las guerrillas anticomunistas de ideología islamista, los *muyahidines*. Estas guerrillas recibieron el apoyo de EEUU y Arabia Saudí y agrupaban a combatientes que, desde infinidad de países musulmanes, se desplazaron a Afganistán para participar en la resistencia anticomunista. En 1992, dos poderosos señores de la guerra, el tayiko Ahmed Shah Massoud y el general uzbeko Abdul Rashid Dostum, crearon la Alianza del Norte, que formó un gobierno tras el colapso del existente que había quedado profundamente debilitado después de la retirada de las tropas soviéticas entre 1988 y 1989.

La desaparición del enemigo común al retirarse las tropas rusas llevó a la división del movimiento *muyahidin* en facciones rivales, generando una situación de enorme fracturación que abrió las puertas al ascenso talibán. Durante la época de continuas reyertas ya empezaron a sentirse los primeros ataques contra las libertades de las mujeres. El nuevo gobierno combinaba tradición y religión y los derechos de las mujeres poco a poco fueron degradándose: se declaró innecesaria la asistencia de las niñas y jóvenes a la escuela, se prohibió a las mujeres salir en televisión, se les obligó a adoptar la vestimenta islámica y a observar reglas de conducta tales como no perfumarse, no hacer ruido en la calle, pedir permiso a su marido para salir o no hablar con extraños. Finalmente se ordenó la expulsión de todas las mujeres de los empleos fuera del hogar y, en 1992, el burka ya era obligatorio en Kabul.

Aunque un año más tarde algunas normas, sobre todo las referentes a la educación, se reverteron, producto de la llegada al poder de facciones algo más moderadas del Islam, el contexto de contienda continua hizo aparecer nuevos elementos en la vida de las mujeres, directamente relacionados con la situación de conflicto. Las mujeres comenzaron a ser daños colaterales de las disputas, fallecieron en los bombardeos y fueron víctimas de violencia física y psíquica, ya que sufrieron violaciones y secuestros perpetrados por las distintas facciones en lucha, lo que derivó, entre otras cosas, en un aumento de los suicidios entre la población femenina.

La consolidación del poder de los talibanes en 1997 lleva a la instauración de un régimen basado en una estricta interpretación de la *sharia*. Los talibán proporcionaron a la población afgana algo que deseaban a toda costa: estabilidad después de años de continuas luchas, lo que explica que llegasen al poder con pocos medios militares y escaso armamento, aunque no es desdeñable el apoyo de Estados Unidos y Pakistán, con el que también contaron. Pero junto con la estabilidad, aparecieron ideas y prácticas fundamentalistas muy oscuras, muy atrasadas, que retrotraía a situaciones peores incluso que la lejana Edad Media. Este movimiento estaba integrado por estudiantes de religión formados en *madrasas* instaladas a ambos lados de la frontera entre Afganistán y Pakistán, mayoritariamente de etnia pashtun, y musulmanes sunís, del movimiento deobandi, radical e integrista. Refugiados y huérfanos durante la ocupación soviética, señala Ahmed Rashid¹⁶ que

aquellos muchachos pertenecían a una generación que nunca había visto su país en paz, un Afganistán que no estuviera en guerra contra los invasores y consigo mismo... Admiraban la guerra porque era la única ocupación a la que podían adaptarse... Su sencilla creencia en el Islam mesiánico y puritano que les habían inculcado los mullahs aldeanos era su único apoyo y lo que daba a sus vidas cierto significado. No estaban preparados para hacer nada, ni siquiera las ocupaciones tradicionales de sus antepasados, como la agricultura, el pastoreo o los trabajos manuales.... (Rashid 2002: 67-68)

Una vez en el poder, los talibán implantaron infinidad de reglas para alcanzar lo que ellos entendían como una sociedad islámica pura. Crearon el Ministerio de la Represión del Vicio y la Promoción de la Virtud, que se convirtió en un órgano central del gobierno con sus patrullas dedicadas a vigilarlo todo, desde la longitud de la barba de los hombres, hasta el color de la vestimenta de las mujeres. Aunque el régimen político de los talibán no fue, en muchos aspectos, más que una continuación y profundización de las líneas iniciadas en la

¹⁶ Escritor y periodista pakistaní, Ahmed Rashid estudió en Cambridge antes de participar como guerrillero en su país contra la dictadura militar. A lo largo de su carrera ha trabajado para medios como el *Daily Telegraph*, el *Wall Street Journal*, el *Daily Times*, la *CNN* y la *BBC*. Rashid ha publicado varios libros de ensayo en los que analiza la situación política y social de Oriente Medio como *Descenso al caos* o *Los talibán*.

época inmediatamente anterior, con su entrada también se produjo un descenso del poder de la tradición tribal con lo que se acabaron prácticas tales como el intercambio de mujeres para salvar una afrenta o la prohibición de heredar. En cualquier caso, esto no significó ninguna mejora sustancial para las mujeres, ya que los derechos que habían conseguido con anterioridad a 1992 siguieron derogados. La prohibición del trabajo de las mujeres fuera del hogar, una de las cuestiones más importantes en un país de viudas y huérfanos tras años de guerras, es producto de la tradición deobandi, pero también del carácter conservador afgano. La idea que subyace es que entrarían en contacto con hombres ajenos a la familia, lo que se convertiría en un primer paso para caer en la prostitución. Para “protegerlas” de este peligro se conculcan todas sus libertades individuales. La consecuencia de esta situación fue un estado de penuria económica extrema para muchas mujeres abocadas a la mendicidad, la prostitución y hasta el suicidio.

La falta de contacto de los talibán con las mujeres, por su origen y educación, así como por el desconocimiento de la vida en las grandes urbes, trajo consigo que se llegasen a decretar cosas tan absurdas como que las mujeres no hiciesen ruido al caminar, no llevasen zapatos vistosos, no rieran, o que se pintasen de negro las ventanas de las plantas bajas de las casas para que no se pudiese ver su interior. Las mujeres no podían relacionarse con varones si no eran parientes. Se les prohibió salir a la calle si no estaban acompañadas por un hombre de la familia, se les impuso el uso del burka, sólo podían ser atendidas por médicos del sexo femenino —cosa tremendamente complicada pues las mujeres no podían trabajar—, los sastres no podían tomarles medidas ni confeccionarles ropa femenina, no podían lavar la ropa en los ríos y se les prohibió recibir educación, entre otras muchas cosas. Los hombres estaban obligados a dejarse barba y no podían llevar el pelo largo. Eran los encargados de controlar a las mujeres de la familia. Los castigos impuestos en caso de violación de estas normas eran públicos y muy severos: latigazos, lapidación o amputación de miembros. También se prohibieron el cine, la televisión, la música y el baile en las bodas, los baños públicos, los juegos de azar, el uso de imágenes o retratos y ciertos deportes o diversiones populares como remontar cometas.

Para las élites del país las medidas de los talibán fueron un choque. Los progresos de décadas desaparecieron y muchas mujeres decidieron exiliarse. Grupos de mujeres se organizaron de forma clandestina para promover la educación de sus hijas, pero siempre con el miedo a ser descubiertas. Algunas decidieron manifestarse contra el régimen, pero

fueron seriamente reprimidas por la policía religiosa. Otras no soportaron la situación de opresión y optaron por la salida del suicidio.

En realidad, el régimen talibán se fijó dos objetivos prioritarios: terminar la unificación del país eliminando los últimos focos de oposición e instaurar el reinado de la virtud islámica (Etienne 2002: 90). El hecho de que la estructuración del discurso talibán girara en torno a cuestiones de carácter moral, pone de manifiesto las carencias en términos políticos de este movimiento, puesto que más allá de la implementación estricta y particular de la *sharia*, no disponían de un programa político claro. Así, mientras se velaba por la “pureza” islámica, el gobierno olvidó por completo todo lo demás, sufriendo la mayoría del país un total abandono. La eliminación del trabajo femenino fuera del hogar creó un vacío importantísimo en áreas como la administración, la salud y la educación, ámbitos donde la presencia de las mujeres era fundamental. Las únicas obras públicas que se realizaron estaban relacionadas con la guerra o con el tráfico de drogas, ya que el Mullah Omar¹⁷ permitió la venta de opio, principal fuente de ingresos talibán, alegando que la ley islámica penaba el consumo de drogas y no su comercialización. Mientras los talibán se mantuvieron en el poder, dirigieron el país de una manera muy particular: todas las decisiones se tomaban teniendo en cuenta sus singulares criterios religiosos, sin ningún otro tipo de consideración. Sin duda alguna, los talibán lograron constituir durante años un régimen teocrático único en el planeta.

La última fase de esta historia reciente de Afganistán se inicia con los bombardeos estadounidenses en octubre de 2001 tras los atentados del 11-S en Nueva York: el fin del régimen talibán y el inicio del Gobierno de Hamid Karzai, interino en un principio y consolidado finalmente tras la celebración de elecciones en 2005. Las tropas internacionales de mantenimiento de la paz se desplegaron en enero de 2002 bajo mandato de Naciones Unidas y su control fue asumido por la OTAN en 2003. En estos años el conflicto armado ha proseguido e incluso ha experimentado un recrudecimiento que ha tenido un grave impacto sobre la población civil, víctima directa de los ataques armados tanto de las milicias talibán, como de las fuerzas internacionales. Se podría añadir que la intervención militar internacional liderada por EEUU también ha estado impregnada de la dimensión de género, puesto que uno de los elementos de los que se sirvió inicialmente la coalición internacional

¹⁷ El mullah Mohammed Omar (Mullah Mohammad Omar Akhund) nació en 1962, en la provincia afgana de Oruzgán. Se sabe muy poco de su historia personal antes de la llegada al poder de los talibán. En abril de 1996, tras la celebración de una gran asamblea de líderes religiosos (una shura), en la ciudad de Kandahar, el mullah Omar se convirtió en el “jefe de los fieles”.

para legitimarla y justificarla fue la necesidad de defender los derechos de las mujeres afganas, gravemente vulnerados por el régimen talibán. Derechos que, a pesar de un incipiente proceso de cambio en el país tras la caída de los talibán, años después de la intervención armada internacional, distan mucho de ser una realidad.

Con el fin de derrocar al gobierno talibán se creó la Alianza del Norte¹⁸, heredera de un sector *muyahidín* implicado en la resistencia antisoviética, que tiene entre sus integrantes “Señores de la guerra” que han sido acusados de cometer graves delitos contra los derechos humanos de la población civil o de haber llevado a cabo actos de violencia sexual en el transcurso del conflicto armado desde la invasión soviética, y difícilmente pueden ser los garantes de los derechos de las mujeres en esta nueva etapa. Tras el fin del gobierno talibán, persisten gravísimas violaciones de los derechos de las mujeres, dificultades para su escolarización, imposición de códigos de vestimenta, violencia doméstica, discriminación jurídica y un sinnúmero de atropellos a su libertad individual. Además, varias mujeres con destacadas posiciones públicas, sobre todo periodistas, han sido asesinadas después de haber sufrido graves amenazas con la intención de coartar su participación social¹⁹.

Debemos destacar también que esa preocupación por las mujeres ha ido perdiendo fuerza a medida que ha ido pasando el tiempo en esta nueva etapa. La imagen de algunas afganas caminando por las calles de Kabul con la cara descubierta ha sido presentada como el nuevo símbolo de un Afganistán democrático y parece representar la vida de todas las afganas y que el objetivo está cumplido; sin embargo, esta realidad es muy distinta. Esta nueva imagen, en la que prima la ausencia del burka por encima de cualquier otra consideración, oculta el hecho de que las mujeres afganas siguen sufriendo la violencia de género en proporciones desmesuradas, que no gozan de plena libertad de movimientos o que deben hacer frente a numerosos obstáculos para acceder a la escolarización o la sanidad. Las condiciones de vida en muchos casos apenas difieren de las sufridas bajo el dominio talibán, puesto que la ideología en términos de desigualdad apenas ha cambiado en estos años.

¹⁸ Conocida oficialmente también como **Frente Islámico Unido por la Salvación de Afganistán**, coalición de facciones militares guerrilleras muyahidines creada a finales de 1996. Esta Alianza fue creada por los principales dirigentes del Estado Islámico de Afganistán, especialmente por el presidente en el exilio Burhanuddin Rabbani y el ex ministro de defensa Ahmad Sah Masud.

¹⁹ En este sentido fue mundialmente conocido el caso de las periodistas Zakia Zaki y Shokiba Sanga, asesinadas en 2007. Zakia Zaki había fundado la primera radio comunitaria enteramente gestionada por mujeres y Shokiba Sanga trabajaba en una cadena privada de televisión.

1.4. ACTIVISMOS BAJO EL BURKA

Afganistán es uno de los países del mundo que ha demostrado más claramente la correlación entre ausencia de valores democráticos y violencia contra las mujeres. Apoyándose en costumbres, religión y conflicto, se ha convertido a las mujeres en víctimas recurrentes de una situación, que sean cuales sean los cambios políticos, económicos o sociales que se producen, para ellas apenas se modifica. Pero la crónica política afgana y su influencia en la vida de las mujeres sería incompleta sin la referencia a los distintos movimientos organizados, así como a los nombres propios que han tenido una influencia en lo que podríamos denominar movimiento de resistencia femenino de Afganistán. La resistencia de las mujeres afganas ha sido en muchos casos una mera estrategia de supervivencia frente a la imposibilidad de cualquier desarrollo personal en un contexto de opresión total y absoluta. También ha sido la respuesta de muchas mujeres que representaban la única posibilidad de sostenimiento de sus familias, al haber quedado viudas como consecuencia de los años de guerra. En otros casos, la resistencia ha respondido a una conciencia de género y democrática adquirida por mujeres que habían tenido acceso al mundo educativo y profesional previamente, especialmente en el entorno urbano.

Así que, si bien no podemos hablar de un movimiento feminista afgano a partir de los parámetros occidentales, existen algunas organizaciones de mujeres que han demostrado durante años una labor que ha ido desde el asistencialismo al activismo militante. Como estandarte de la lucha organizada de tipo más feminista ha sobresalido durante muchos años la labor de RAWA, la Asociación Revolucionaria de Mujeres de Afganistán²⁰. Esta se formó en Kabul, en el año 1977, como una organización política independiente de mujeres afganas en lucha por los derechos humanos y por la justicia social en Afganistán. El objetivo de RAWA es involucrar al mayor número posible de mujeres afganas en actividades sociales y políticas encaminadas a conseguir derechos para las mujeres, y contribuir a la lucha por el establecimiento de un gobierno basado en los valores democráticos y laicos en el país. A pesar de la atmósfera política, tremendamente hostil a su existencia y fines, RAWA se involucró rápidamente en un gran número de actividades en diversos campos sociopolíticos, incluyendo la educación, la salud y la economía, y ha sido un referente prioritario en las manifestaciones políticas. Durante sus tres décadas de existencia, RAWA se ha opuesto a los regímenes pro-soviético, muyahidín y talibán que sucesivamente han regido el país. De la misma forma, la asociación se ha mostrado muy crítica con la actual

²⁰ www.rawa.org

ocupación estadounidense. Hoy por hoy es considerada una asociación polémica, tanto en Afganistán como en Pakistán, debido a su oposición a todas las formas de fundamentalismo religioso y al gobierno instalado en Kabul actualmente.

Además del activismo colectivo, en Afganistán existe una tendencia al reconocimiento y seguimiento, al igual que sucede con los varones, de figuras carismáticas que, ejerciendo un liderazgo individual, se han convertido en referentes colectivos. Entre los muchos ejemplos que se podrían poner de activistas en pro de las mujeres, sobresalen dos cuya trayectoria es reconocida no sólo en Afganistán, sino también en Occidente.

Meena Keshwar Kamal, nacida en 1956 en Kabul, es una de las mártires de la causa afgana más reconocida. Fundó la Asociación Revolucionaria de las Mujeres de Afganistán (RAWA) en 1977 y en 1979 inició una campaña de protestas contra lo que ella denominaba gobierno títere ruso que controlaba Afganistán, organizando reuniones en la universidad para movilizar a la opinión pública y buscar apoyos contra ese gobierno. A finales de 1981, por invitación del Gobierno francés, Meena, que ya gozaba de un reconocimiento internacional, representó el movimiento de resistencia afgano en el Congreso del Partido Socialista Francés, lo que provocó el enfado y posterior abandono de la sala de la delegación rusa, invitada también al evento, cuando comenzó su intervención. En 1987 murió asesinada, a los 31 años, por las fuerzas secretas afganas en Quetta, Pakistan. RAWA dijo sobre ella:

Meena dio doce años de su corta pero brillante vida para luchar por su tierra y su gente. Tenía la certeza de que, pese a la oscuridad del analfabetismo, la ignorancia del fundamentalismo, la corrupción y la decadencia de traidores impuestos en nuestras mujeres bajo el nombre de libertad e igualdad, finalmente esa mitad de la población despertará y cruzará el camino hacia la libertad, democracia y derechos de la mujer. El enemigo tenía razón al temblar de miedo ante el amor y respeto que Meena creaba en los corazones de nuestro pueblo. Sabían que todos los enemigos de la libertad, la democracia y la mujer se calcinarían en el fuego de su lucha²¹.

Malalai Joya es una activista muy joven, nacida en 1978 en Ziken, al oeste de Afganistán, tres días antes del golpe de estado. Como afgana, la guerra es lo único que ha conocido desde prácticamente su nacimiento. Exiliada en Irán junto con toda su familia, regresó a su país en 1998, en pleno periodo talibán, con el fin de establecer escuelas clandestinas para las niñas, que en este momento tenían prohibida su escolarización, de la mano de la ONG OPAWC (*Organization of Promoting Afghan Women's Capabilities*). Con posterioridad dirige otros proyectos, como un orfanato y una clínica en el pueblo de Farah,

²¹ www.rawa.org, mensaje a las mujeres.

y en 2003 sale elegida parlamentaria. Ese mismo año, en una Asamblea Parlamentaria en la que se discutía el contenido de la nueva Constitución afgana, denunció públicamente la presencia de los “Señores de la guerra” y criminales de guerra en el parlamento afgano, lo que provocó su expulsión, viviendo amenazada de forma constante desde entonces. En 2005 se presenta a las elecciones por la provincia de Farah y obtiene un escaño. En 2007 es expulsada del mismo por hacer unas declaraciones en diversas televisiones en las que comparaba el Parlamento afgano con un zoo, ya que existe un artículo constitucional que prohíbe criticar abiertamente a sus miembros (Joya 2010: 187). También ha denunciado la corrupción de los parlamentarios, enriquecidos gracias al tráfico de drogas, y la violencia que se ejerce contra las mujeres, que son violadas, obligadas a entregar a sus hijas secuestradas, hasta el punto de que algunas se autoinmolan para no ser vendidas. Malalai, que también se opone a la ocupación de Estados Unidos, ha demandado en innumerables ocasiones que el Gobierno estadounidense presione al de Hamid Karzai para que cambie las leyes y saque del Parlamento a los terroristas que cometen crímenes contra su propio pueblo. Esta constante dedicación a la lucha por los derechos humanos ha sido reconocida internacionalmente, lo que hace de Malalai Joya una de las activistas con más proyección.²²

En resumen podemos decir que Afganistán es una realidad compleja delimitada tanto por una confluencia tribal y cultural enorme numéricamente y muy desavenida, como por unas tradiciones que discriminan y ejercen violencia contra las mujeres desde hace mucho tiempo. La historia y los procesos políticos han dado momentos de respiro muy escasos a esa asfixia y los procesos bélicos han contribuido al aumento de condición de víctimas de las afganas. Pero frente al victimismo han surgido modelos de activismo colectivos e individuales que plantean la exigencia de cambios para la mitad del país discriminada. En las películas a analizar en la segunda parte de este trabajo podremos ver sobrados ejemplos tanto del contexto analizado como de la situación de víctimas y activistas que muchas afganas ejercen.

²² Mujeres que hacen la historia. <http://mujeresquehacenlahistoria.blogspot.com.es/2009/03/siglo-xx-malalai-joya.html> Consultada el 30 de junio de 2013.

2. EL CINE COMO HERRAMIENTA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL RELATO SOCIAL DE LAS MUJERES AFGANAS

Cuando aparece a mediados de los años sesenta el concepto de “Tercer cine” vinculado a tercer mundo, la noción de cinematografía nacional se plantea en un sentido político. Es un arte que se distingue y se opone al cine de entretenimiento de Hollywood, denominado primer cine, y a todos aquellos que lo imitan, así como al cine de autoría europeo, o segundo cine, ambos bien integrados en el tejido industrial y político. Este “Tercer cine” en múltiples ocasiones ha estado vinculado a la lucha por la descolonización, ya sea política o cultural, de forma activa, lo que le ha convertido en un acto ideológico y político mucho antes que cinematográfico (Martínez 2010: 176).

En consecuencia, podemos considerar, según definición de Pino Solanas²³, que una cinematografía, al igual que una cultura, no es nacional por el solo hecho de estar planteada dentro de determinados marcos geográficos, sino cuando responde a las necesidades particulares de liberación y desarrollo de cada pueblo. Lo nacional, por lo tanto, se identifica en la intención y el uso, y por esta razón, el elemento estético queda en muchas ocasiones fuera de la ecuación. Por tanto, en el caso del cine del irano-afgano clan Makhmalbaf, a caballo entre la ficción y el documental, encontramos un vehículo prioritario para revisar la realidad de algunas mujeres afganas, que, a través de episodios concretos, se relaciona con cuestiones más universales y colectivas como la política, la educación, la salud, y, especialmente, con la cultura y la religión. El valor añadido, además, de que dos de las tres películas a tratar sean firmadas por mujeres, nos lleva más allá de cumplir con la siempre necesaria visibilización de la contribución de las mujeres al desarrollo de la cinematografía mundial desde distintos lugares y le confiere un tinte específico derivado de la capacidad que muchas directoras tienen para revelar algunas verdades sobre la naturaleza de nuestros conflictos individuales o sociales y sobre las discriminaciones estructurales de cada cultura (Selva y Solà 2002: 27). El itinerario perceptivo de sus películas desprende ideas e historias construidas desde una subjetividad que nos hace ver cosas que pensábamos que no existían o que nunca antes habíamos visto.

²³ “Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo”. Escrito por Octavio Getino y Fernando “Pino” Solanas en octubre de 1969

2.1. EL CLAN MAKHMALHBAF. ESTIRPE DE CINEASTAS

El apellido Makhmalbaf representa no sólo una saga familiar de cineastas iraníes, sino una empresa plagada de genialidad, la *Makhmalbaf Film House*, que está a caballo entre la escuela y la productora de cine. Fundada en la década de los noventa, es la responsable de la ejecución —aunque no sólo— de toda la producción cinematográfica de la familia Makhmalbaf: Mohsen, Samira, Hana y Maziyeh. En principio, él quería fundar un centro para la enseñanza del cine, pero el Ministerio de Cultura y Orientación Islámica le denegó los permisos por considerarle un peligro ideológico que no querían que se proyectase a través de un programa educativo. Así que la Makhmalbaf Film School tuvo que limitarse a los Makhmalbaf y unas pocas personas muy cercanas. Sin experiencia educativa previa, la idea de Mohsen era utilizar el cine para educar a los nuevos valores del séptimo arte iraní: “No sólo se trataba de hacer películas, sino de enseñarles a vivir”²⁴. Las asignaturas impartidas en su escuela van desde la pintura y la fotografía hasta la imagen poética, ya que Makhmalbaf entiende que la poesía es tan necesaria para su formación de cineastas como la psicología, la sociología o los deportes.

El padre, Mohsen Makhmalbaf, ha sido hasta hace poco un director curiosamente bastante menos conocido y laureado en Occidente que algunos de sus compatriotas, como Abbas Kiarostami o Jafar Panahi. Se rebeló contra el Shah de Persia con 17 años y por ello fue encarcelado durante un quinquenio al haber atacado una comisaría. Poco tiempo después de su puesta en libertad, y, tras unas leves incursiones en el mundo de la literatura, comienza a hacer cine. El nuevo régimen de la revolución iraní lo acusa de pregonar ideas contrarias al gobierno de los ayatolás y prohíbe varios de sus filmes (Caparrós 2004: 118). Con una amplísima filmografía en la actualidad, inició su carrera con el largometraje *Tobe* *Nasub* en el año 1982 y a mediados de los años noventa comienzan a llegarle los primeros premios internacionales europeos con títulos como *Salaam Cinema* en 1994 y *Gabbeh* en 1995.

Su proyección definitiva llega en 2001, tras la dirección de su película *Kandahar*, que sirve para que en Occidente se abra la puerta al conocimiento de su cine de forma masiva, llegando a tener distribución comercial en Estados Unidos y dando a conocer al gran público toda su filmografía anterior y posterior. Mohsen Makhmalbaf se define como un director que quiere cambiar el mundo a través del cine, y, fundamentalmente, ayudar a la

²⁴ Publicado el 28 de febrero de 2008 en el reportaje “Los Makhmalbaf: cine bajo sospecha”. www.elpais.com.

sociedad iraní a alcanzar la libertad. Asegura que las películas permiten dar a conocer al público rincones no reconocidos del mundo y estimularnos a la acción. Actualmente vive exiliado en Tayikistán, lo que ha facilitado sus últimos rodajes a la vez que le ha alejado de la presión y censura de las autoridades iraníes.

Marziyeh Meshkini, la esposa de Mohsen y madre de Samira, Hana y Maysam, ha dirigido *El día que me convertí en una mujer* y *Perros callejeros*. Maysam, el hijo, es director de fotografía, editor, documentalista y productor.

La hija mayor de Mohsen, Samira²⁵, nació y vive en Irán, y sus películas reflejan la delicada cuestión de ser mujer en el Medio Oriente de hoy. La vida de una cineasta mujer en Teherán es muy diferente de la que hace películas en Los Ángeles o Londres. A la edad de 7 años actuó en la película de su padre *El ciclista*. Dejó el instituto cuando tenía 14 años para estudiar durante 5 años en la escuela de cine fundada por su progenitor, *Makhmalbaf Film House*. Samira llegó al público internacional con la etiqueta de las mujeres que desafían la opresión desde un país donde toda violación de las convenciones de la cultura islámica es profundamente analizada y puede tener consecuencias. Directora precoz, Samira debutó en 1998, con tan sólo 17 años, con *La manzana*, y dos años más tarde se consagró internacionalmente con *La pizarra*, con la que ganó el premio del jurado en el Festival de Cine de Cannes, que dedicó a "la nueva generación de jóvenes que lucha por la democracia y una mejor vida en Irán". *A las cinco de la tarde* fue filmada en 2002 en Kabul, ciudad donde residía, y su última película, *El caballo de dos piernas*, fue rodada también en Afganistán, en 2008, sobre un guión de su padre.

Hana Makhmalbaf²⁶ actuó con 7 años en la película *Un momento de inocencia* realizada por su padre. En 1996, con 8 años, empezó a cursar estudios de cine en la Makhmalbaf Film House. Debutó con el documental *Joy of Madness*, realizado durante el rodaje de la película de su hermana Samira, *A las cinco de la tarde*. En 2007, con sólo 18 años, dirige *Buda explotó por vergüenza*. Posteriormente pone imagen y sonido a las revueltas populares de Teherán de 2009, provocadas por la controvertida reelección del presidente Mahmoud Ahmadinejad, a través del documental *Green Days*. A partir de este momento, Hana Makhmalbaf da una vuelta de tuerca más a su militancia y compromiso político: aparecerá en todas las imágenes públicas cubierta por un pañuelo verde, como muchas mujeres en el

²⁵ Datos de Samira Makhmalbaf en <http://www.makhmalbaf.com> Consultada en 20 de junio de 2013

²⁶ Datos de Hana Makhmalbaf en <http://www.makhmalbaf.com>. Consultada en 20 de junio de 2013

país y celebridades a nivel internacional que quieren hacer una clara reivindicación de cambios políticos, apertura y libertad para Irán.

La familia Makhmalbaf se ha convertido por trayectoria en un claro exponente de lo que se ha denominado la “Nueva Ola del cine iraní”²⁷, cuyas características fundamentales son: cohesión entre los elementos visuales y narrativos que garanticen unidad interna, creatividad ante argumentos de la vida cotidiana y atención especial a las diversas costumbres, folklore y tradiciones artesanales. Estas características han marcado desde 2002 el compromiso cinematográfico de Mohsen Makhmalbaf y su familia con Afganistán. Allí han vivido de manera intermitente han realizado varias películas y promovido varios proyectos humanitarios. Además, los ingresos de sus películas sobre este país han ayudado a financiar más de 80 iniciativas, entre ellas dos escuelas para niñas en la ciudad de Herat.

2.2. TRES PELÍCULAS EN FEMENINO Y MIL CARAS DE LA REALIDAD AFGANA

El docudrama, o lo que el director y escritor Javier Maqua define como “fronteras de la ficción”, es un signo del último cuarto del siglo XX. Con él, el cine de Medio Oriente intenta retratar y denunciar su realidad a Occidente. Bajo un formato casi documental con sus características propias —escenarios reales o reparto actoral no profesional entre otras—, la narración de estas películas se presenta como una alegoría socio-político-cultural. Lo que le da un valor esencial y único es que son obras cinematográficas de producción local para el visionado y, por lo tanto, para el aprendizaje del público occidental.

Este es el formato que Mosen, Samira y Hana Makhmalbaf eligen para trasladar su análisis y conocimiento de los elementos religiosos y rasgos culturales de Afganistán. La familia Makhmalbaf simboliza una genealogía de cineastas que, aunque de origen iraní, ha tenido residencia en Afganistán durante largos periodos, y nos muestra las miradas críticas que nos acercarán a la realidad de las mujeres afganas. Algunos episodios de la labor de visibilización de la lucha de las mujeres aparecen en los tres títulos seleccionados para este análisis: *A las cinco de la tarde*, el filme de Samira Makhmalbaf en el que una mujer afgana

²⁷ “El nuevo cine iraní bajo censura”. Escrito por Manuel Alcalá en www.cineparaleer.com

intenta por todos los medios lograr su espacio en la política del país; *Kandahar*, de Mosen Makhmalbaf, donde podemos ver en qué condiciones acceden las mujeres a la salud o conocer la diáspora femenina afgana; y *Buda explotó por vergüenza*, de la pequeña de la familia, Hana, en la que, a través de una fábula, una niña hace lo imposible por asistir a la escuela. En todas estas películas el burka, la seda de la identidad, está presente como un telón de fondo recurrente, pero no es el elemento central. Se levanta constantemente y se aparta para dejarnos ver lo que hay debajo, que se conforma como lo que es interesante en realidad.

Las tres películas permiten hacer un recorrido cronológico de un periodo histórico concreto y muy corto, la era talibán y post-talibán, en el que una suerte de acontecimientos, siempre ligados al belicismo y al autoritarismo, desencadenan una serie de cambios en el país que afectan a la población en general, pero de forma muy específica a las mujeres y a sus libertades. Los espacios geográficos, los simbolismos y los diálogos de los personajes serán pormenorizadamente analizados en cada película, lo que permitirá hacer una radiografía visual y sonora de esa realidad femenina afgana.

El tono de denuncia y visibilización de cada película, rasgo que todas tienen en común, nos permitirá ver cuál es la evolución de las mujeres en ese contexto temporal y político cambiante. Este trayecto cinematográfico descriptivo irá desde la negación de la existencia femenina total, plagada de burkas, tal como se aprecia en *Kandahar*, e irá evolucionando hacia el activismo y el empoderamiento reflejado en *A las cinco de la tarde*, donde poco a poco se van levantando los burkas, que casi desaparecen en *Buda explotó por vergüenza* donde los aires occidentalizadores dejan ver claramente qué otros problemas oculta la tela.

2.2.1. La denuncia sin adornos de Mohsen Makhmalbaf en *Kandahar* (2001).

Kandahar es la única de las tres películas analizadas que corresponde estrictamente al periodo talibán, lo que la reviste de particularidades respecto a la obra de sus hijas, que se centran más en la reivindicación del papel activo de las mujeres en la sociedad afgana. El mensaje de Mosen Makhmalbaf se centra en la denuncia, muy efectiva, mostrando el horror a pie de tierra de las personas más desheredadas del planeta. Para ello no indagará en las causas, en las raíces de la miseria previas al momento que nos muestra, simplemente quiere que veamos, de forma desnuda, las consecuencias a través de un viaje infernal por los

desiertos afganos. El argumento de la película se resume en el periplo de Nafas, una periodista afgana, que se desplaza hasta Afganistán para conseguir llegar a Kandahar, ciudad en donde se encuentra su hermana. Ésta le ha hecho llegar una carta en la que le comunica sus intenciones de suicidarse en el último eclipse del siglo, que tendrá lugar tres días después de que Nafas cruce la frontera con Afganistán. El objetivo de Nafas es llegar a tiempo a Kandahar antes del eclipse, para poder convencer a su hermana de que existen esperanzas para continuar viviendo.

El cine de Makhmalbaf se mueve entre la ficción y el documental y es un claro exponente del denominado cine iraní. Este país comparte 800 kilómetros de frontera con Afganistán y alberga a más de tres millones de personas refugiadas. Este hecho ha llevado al director a convertir este tema en uno de los elementos centrales de su vida y de su carrera cinematográfica. En el caso de esta película la historia tiene un origen real: la actriz que interpreta a Nafas —una periodista residente en Canadá de nombre auténtico Niloufar Pazira— revive su propio pasado, pues ella se había acercado al director con su drama, pidiéndole ayuda para llegar a Kandahar a salvar a una amiga desesperada. Acababa de recibir una carta suya explicándole que quería suicidarse por las terribles condiciones en las que vivía en Kandahar. Deseaba, tras un primer intento fracasado, volver a entrar en Afganistán y ayudar a su amiga como fuera, y queriendo convencerle de que esta era una buena base para un documental, le pidió que la acompañara para rodar su viaje²⁸. Aunque Mohsen Makhmalbaf no estuvo interesado en ese momento, un año más tarde comenzó el rodaje del filme con la misma temática y protagonizado por ella. Con formato de *road movie*, y con un reparto actoral no profesional, la película está rodada sin aparente carga ideológica pero sin pretender una asepsia documental. No hay discurso, sólo el acompañamiento a la mirada dolorida y dolorosa del director a través de una mujer que ve en qué se ha convertido su país.

Nafas intenta durante 25 días entrar en Afganistán y finalmente lo consigue a través de la Cooperación Internacional, en un lugar indeterminado de la frontera pakistaní, cercano a Kandahar. A través de su primer contacto con la población refugiada conocemos la situación de las niñas que, tras su estancia en el campo de refugio y una vez finalizado el conflicto bélico, vuelven a Afganistán. El responsable del campo resume lo que será su futuro: “Hoy es el último día que asistiréis a la escuela, porque regresáis a Afganistán”. Con

²⁸ Entrevista con Mosen Makhmalbaf <http://www.golem.es/kandahar>

ello se dejan claros dos elementos que formaron parte de la realidad de las niñas y mujeres afganas en la época talibán — que no podían asistir a la escuela y que estarían relegadas al interior de sus casas: “si el espacio de vuestra casa os parece pequeño, cerrad los ojos e imaginad que sois hormigas y la casa parecerá grande”. Ya en esta escena Mohsen Makhmalbaf le dice a Occidente lo que las activistas afganas le han dicho tantas veces: “El mundo se dará cuenta de cuál es vuestra situación y os ayudará”. Aunque añade que si el mundo no lo hace deberán ayudarse ellas mismas. Sin duda, esta escena constituye una llamada a la solidaridad y a la resistencia.

Aparte de la indeterminada e inacabable franja de arena desértica y la carretera, que dotan a *Kandahar* de un carácter itinerante, convirtiéndola casi en una *road movie* de frontera, el único punto geográfico nombrado es Kandahar, el destino anhelado de Nafas, y no es casual. Esta ciudad, la segunda en importancia del país, está considerada como el gran bastión afgano de la etnia *pastún*. Desde 1994 el movimiento talibán se organizó en esa ciudad y desde allí conquistó el resto del país. A partir de aquí esta provincia se convirtió en el centro político de la cúpula afgana más fundamentalista. Desde esta ciudad los talibanes irrumpieron en la escena política afgana con una enorme intensidad y en pocos meses ya se habían apropiado de casi la mitad del país. De Kandahar partieron las primeras normas del régimen para las mujeres. Fueron forzadas a abandonar sus trabajos fuera del hogar y se cerraron las escuelas femeninas. Se determinó la vestimenta que debían llevar tanto mujeres como hombres y se estableció la reclusión de las mujeres en el hogar. Es, por tanto, bastante lógico que Mosen Makhmalbaf eligiese el nombre de Kandahar, por su simbólico significado, para situar el futuro suicidio de la hermana de Nafas, ya que la dureza de las medidas talibán contra las mujeres se hizo notar allí de forma férrea y precoz.

La película se divide, a modo de tragedia teatral, en tres actos, cada uno de ellos centrado en un aspecto que el director quiere denunciar. En el prólogo, una carrera de varones mutilados que buscan las prótesis que viajan en el avión de la protagonista, centra nuestra atención sobre el primero de los problemas que Makhmalbaf quiere que veamos: el drama de las minas anti personas. En Afganistán se han colocado más de 10 millones de minas en todo el país desde que comenzó la guerra, hace 15 años. Algunos expertos creen que quedan más de 3 millones de minas aún activas y listas para estallar. Probablemente será imposible lograr una limpieza completa, lo que impedirá durante decenios cualquier actividad agrícola o ganadera en muchas comarcas.²⁹ Más avanzada la historia conoceremos

²⁹ Gérald C. Cauderay. 1993. En “Las minas antipersonal”. *Revista Internacional de la Cruz Roja*, 01 de julio de 1993.

el lugar de reparto de prótesis, uno de los proyectos que la Cruz Roja Internacional tiene en la zona desde hace años, donde los hombres van a buscar sus piernas provisionales y permanentes y donde las mujeres reciben unas prótesis que sus maridos les llevan y que no han sido medidas, pues ellas no salen de sus casas a mostrar sus piernas amputadas para que personas extranjeras las vean, toquen o midan. Este es el caso de un afgano que va a buscar unas piernas para su mujer y que, en lugar de aceptar las que la Cruz Roja le tiene destinadas, quiere otras más pequeñas y más bonitas “que le gustan más y harán más feliz a su mujer”.

Previamente también conocimos en el campo de refugio cómo se impartían a las niñas talleres de detección de minas anti personas, ocultas en los caminos debajo de muñecas, como trampa mortal para las muchachas en un país donde no hay dinero para comer y mucho menos para comprar muñecas, por lo que un hallazgo de esas características en medio del camino desértico se convirtió durante años para ellas, o para quien lo encontrase, en un regalo mortal. Es algo que las jóvenes tienen muy claro, tanto es así, que cuando Nafas se queda sola a mitad de camino, una niña le dice a modo de despedida: “Ten cuidado con las muñecas”.

La parte central de la película constituye un ejemplo práctico de la subordinación de la mujer, que no puede viajar sola y que debe simular ser la tercera esposa de un refugiado afgano en retorno con su familia. El hecho de que la protagonista muestre su cara en un país en el que las mujeres, llamadas *sīya sar* (traducido como cabezas negras, mujeres sin nombre, piezas del harén), permanecen ocultas, le genera problemas con su falso marido, un hombre a través del cual podemos vislumbrar el conservadurismo y religiosidad de muchos varones afganos: "Tápate la cara, somos gente de honor, fe y religión y los hombres no deben ver el rostro de nuestras mujeres". Expresión que parece indicarnos que la religión es vivida como pura ideología irracional. Nafas también reflexiona sobre la negación de la identidad étnica que sufren las mujeres bajo el burka. En un país en el que el multiculturalismo es determinante y puede percibirse a través de los rasgos físicos, la raza se convierte en un rasgo exclusivamente masculino, ya que las mujeres —la mitad del país, las cabezas negras— no tienen etnia, no tienen nombre, ni imagen, porque van cubiertas, algo contra lo que la protagonista se rebela.

La narración a través de la mirada de Nafas se verá complementada con otras que nos permiten entrar en la *madrasa* y asistir al rezo donde el mulá exige la letanía religiosa. En la *madrasa* enseñan a los niños que "la espada cumple la voluntad de Dios, corta el pecho del enemigo", y el que no aprenda a usarla "nunca será un verdadero talibán". En la misma lección en la que se les enseña a usar un kalashnikov y un sable, y a hablar de Dios en términos de violencia, se pone de manifiesto que los *talibán* son estudiosos religiosos y hombres de guerra y que muchas veces lo primero es una disculpa que apoya lo segundo. Sin duda constituye una paradoja que en la lectura y aprendizaje de textos antiguos se intercalen letanías sobre armas, ya que como declara uno de los personajes: "las armas son lo único moderno en Afganistán".

Mientras el silencio se corta por una ventisca de arena, una procesión de mujeres, enfundadas en sus tradicionales y obligatorios burkas celeste, verde, amarillo, blanco o crema, irrumpen con su canto en la escena. En palabras del propio director: "Al mirar a esas mujeres envueltas en los burkas, uno recibe una sensación de armonía estética, pero en el interior, debajo de cada burka, sólo está la asfixia. Extraña contradicción. Les está prohibido mostrar su belleza física; sólo les queda la belleza de la ropa."³⁰ Con esta escena empieza lo que podríamos denominar el epílogo de la película. La protagonista continúa viaje hacia Kandahar, sin que lleguemos a saber si llegará a tiempo de ayudar a su hermana o si toda su travesía ha sido en vano.

Un elemento característico del tercer cine, presente en todas las películas de la firma Makhmalbaf, es el uso de algunos objetos cuyo simbolismo en el marco de la historia contribuye a mostrar aspectos de la realidad social afgana que pasarían desapercibidos. En el caso de Kandahar hay dos especialmente destacados:

La grabadora. El efecto documental de la película y el objetivo de denuncia que busca, a veces, sacrifican valores cinematográficos. La voz en *off*, que desvela el pensamiento de la protagonista ante las situaciones que se le van presentando ante los ojos velados, impide cualquier improvisación. El carácter de testimonio de la cinta se refuerza con un elemento simbólico: la profesión de Nafas. Ella, no casualmente, es periodista y su obligación, por tanto, es dar testimonio. Por eso, lleva consigo una grabadora a la que va contando lo que ve y lo que siente. La grabadora es su "caja negra" le dice al piloto del helicóptero: es su memoria y su denuncia. Es también un símbolo que recuerda que los ojos

³⁰ Entrevista en www.golem.es/kandahar. Consultado el 20 de junio de 2013

de Nafas, a través de los cuales verán las y los espectadores la película, son ojos occidentales. Esa es la mirada asombrada que recorre el desierto. Por último, el médico afroamericano que Nafas encuentra accidentalmente durante su viaje, le cuenta a esa grabadora uno de los mensajes centrales que Makhmalbaf quiere hacer llegar al público occidental, que cuando para una mujer afgana su única esperanza es ser vista, pocos sueños más se pueden tener.

Los burkas. Un símbolo fundamental de la película es el que propone el burka. Esa ropa que oculta a las mujeres y que constituye una condena al silencio, a la restricción de movimiento, a la propia imagen y a la autonomía. En ocasiones puede convertirse en un manto de seguridad por el anonimato que proporciona, y por eso la película nos muestra a algunos hombres que se ocultan bajo un burka o señala situaciones en que las propias mujeres que necesitan escapar lo hacen de forma anónima bajo el manto. Esta prenda sirve asimismo para ocultar objetos que estuvieron prohibidos por los talibán, como instrumentos musicales o libros. Esto ocurre porque la falta absoluta de libertad de las mujeres supone que no sólo deben ir cubiertas todo el tiempo sino que, además, tienen prohibido viajar solas, lo que pone en una difícil situación a las solteras e incluso a las viudas — en Afganistán muy numerosas tras las bajas masculinas en las continuas guerras (Menéndez y Fernández 2004: 200). En la película podemos ver cómo las mujeres se maquillan bajo el burka y podemos apreciar cómo cualquier actividad es mucho más complicada con esa jaula que las rodea. Es la muestra de la coquetería femenina clandestina de unas mujeres que no tienen más remedio que aceptar el *status quo*.

La consulta médica, que ya de por sí es una excepción, pues en este periodo las mujeres no tienen derecho ni a la sanidad, relata una situación tan absurda como real en la que los médicos no ven a las pacientes, si no que se limitan a explorar la boca a través de un pequeño agujero en la cortina que separa al médico de la enferma. La imposibilidad de dirigirse directamente a ellas exige la presencia de un “intérprete”, en general un niño o niña que va repitiendo las frases de uno y otra. No obstante, el médico afroamericano que ayuda a Nafas se convierte en un mensaje de esperanza y sugiere una pregunta: “¿puede el amor atravesar el burka?”. Él es quien le explica a Nafas otra realidad generalmente poco conocida, que los hombres, en ocasiones, también necesitan una cárcel simbólica, en su caso una barba postiza que les protege de los talibanes, un régimen en el que lo único moderno que existe son las armas.

Respecto a los elementos técnicos, la brillante fotografía del filme regala un poco de luz, color e ilusión en una tierra árida, gris y triste, destacando los coloridos burkas de las mujeres, quizás la única esperanza en una tierra que carece de casi todo. La fotografía no sólo sirve para mostrar la belleza del paisaje, sino que juega con la historia a través de las imágenes que oculta y las que muestra. Por último, es importante destacar que además la película posee una banda sonora cautivadora, música sensual y también gritos solapados de quejas, perfectamente ensamblada con sus imágenes, desde los cánticos de los jóvenes estudiantes del Corán, a la de la comitiva de las mujeres que acompañan a una novia a su boda.

Con una estructura circular, también muy característica de este cine, las situaciones de opresión giran alrededor de la protagonista que, mientras tanto, va quedando cercada en una coyuntura, también circular, que la oprime y le impide avanzar en su objetivo. El camino que emprende Nafas, esa *road movie* a través del desierto, es también su propio camino interior de asunción de una realidad que en principio conocía, pero que por su huida no había padecido personalmente. El filme comienza y termina con la voz de Nafas que habla de su cautiverio, que es a la vez el de todas las mujeres. Makhmalbaf elige un final abierto porque no interesa tanto el objetivo explícito de encontrar a la hermana de la protagonista como mostrarnos el camino, tanto el externo del desierto (y la situación de opresión de las mujeres y la miseria) como el interno, el del descubrimiento interior de la propia Nafas.

2.2.2. Primeros momentos post-talibán: cambio y resistencia en *A las cinco de la tarde* de Samira Makhmalbaf (2004).

Si *Kandahar* fue un intento de hablar al mundo entero de este país tan olvidado, *A las cinco de la tarde* lo que intenta es corregir la información errónea que los políticos y los medios crearon. La radio y la televisión constituyen, en opinión de Samira Makhmalbaf, la voz oficial del poder, mientras que el cine es tan solo un medio en el que su autor puede poner voz al verdadero espíritu de la nación³¹. Así definió ella la denuncia que encierra la idea central de su película. La directora consigue transmitir con fuerza y vehemencia el Afganistán de la invasión y la caída de los talibán a través de la historia de Nogreh, una chica que quiere ser presidenta de su país y que combina su quehacer diario, entre la

³¹ Entrevista con la directora en el Festival de Cannes 2003. Contenida en el pressbook de la película.

búsqueda de alimentos y agua, con su asistencia oculta a una escuela laica para mujeres pues su padre, que abomina de la era post talibán, tiene la concepción equivocada de que las mujeres no deben estudiar. Y como telón de fondo, el millón de personas refugiadas retornadas que comprueban que sus país sigue siendo una ruina y se ven obligadas a vivir en la calle.

A las Cinco de la Tarde, como la casi totalidad de las películas del clan Makhbalhbf, fue realizada por no profesionales de la actuación y con un diálogo que surgió de la búsqueda actoral de localizaciones y de actores. Narrada con la elocuencia característica de las películas iraníes, Samira consigue reducir la anécdota al mínimo y no propone su película como solución sino como una invitación a la reflexión. *A las cinco de la tarde* consigue poner a los espectadores y espectadoras que se adentra en la película a la misma altura que los personajes. Con el desafío de llenar un vacío dentro de la escasez, la directora utiliza diferentes localizaciones de la siempre en ruinas ciudad de Kabul que nos ayudan a subrayar algunos aspectos de su historia.

Una película que intenta hablar del pasado y el futuro, de hombres y mujeres y de las diferencias existentes entre unos y otras, de transformación política y social, sólo podría desarrollarse en Kabul. La capital afgana es el espacio donde los cambios impuestos por las diferentes situaciones políticas y bélicas que han acontecido en el país a lo largo de su historia reciente han sido más perceptibles. En términos de cambio social y cómo afecta éste a las mujeres, las políticas de avance y retroceso en materia de educación y vestimenta se hicieron sentir más en Kabul que en ningún otro lugar. Si en muchas partes del país, generalmente más rurales, los cambios producidos por los diferentes regímenes en el poder no habían generado unas sensibles transformaciones, en Kabul la situación de las mujeres había ido empeorando desde los noventa, y es allí donde quedó más patente que las mejoras conseguidas en la década de los cincuenta ya habían desaparecido. También fue Kabul el primer lugar en donde se procedió a la reapertura de las escuelas, donde la música empezó a sonar nuevamente en las puertas de las tiendas y comercios, donde proliferaron imágenes de personas en carteles, hasta entonces prohibidas por los talibán, o donde se abrieron cines. Pero sobre todo es la ciudad en la que las potencias internacionales hacen sentir más su presencia tras el 11-S y donde reside el poder político, tan anhelado y hasta mitificado por la protagonista de la película.

Kabul nos ofrece escenarios repletos de significado para la historia, como el fuselaje de un avión comercial abandonado en las inmediaciones del aeropuerto de la ciudad, que

sirve de improvisado alojamiento a la familia de Nogreh. Este avión —que aparece en fotografías de los viejos catálogos de la compañía aérea afgana Ariana durante la época de prosperidad y modernidad del país— hoy Samira Makhmalbaf nos lo muestra como otra víctima más del fin de los buenos tiempos y como símbolo de la involución. Una ruina del pasado a la que sus nuevos inquilinos le dan un aire de tímida modernidad, pegándole fotografías de guapas celebridades árabes.

Otro asunto, y no menos importante, se refiere a que parte del rodaje de la película está realizado en las ruinas del antiguo palacio real de Kabul, que también albergó la sede presidencial antes de la guerra con la URSS. Durante la ocupación rusa fue sede de gobierno. Para todos los afganos y afganas es un edificio —hoy masacrado por las balas y las bombas— claramente reconocible e identificable con el poder en cada momento. Aquí se traslada la familia de Nogreh tras ser nuevamente desalojada. Por los medio derruidos pasillos por los que en otros tiempos discurrieron grandes dignatarios y autoridades, pasea la protagonista sus sueños de ser presidenta, observando cómo en las columnas de su patio de armas cuelgan sus fotografías “electorales”. Será también en esos mismos pasadizos en los que sus esperanzas irán apagándose.

En cuanto a la estructura y contenidos del filme, los versos que dan título a la película nos dan también la clave interpretativa de la misma. La película ofrece, como en el caso de la mayoría del cine iraní, una estructura casi circular utilizando los versos lorquianos de apertura y cierre del filme³². Son versos que nos hablan de muerte, una muerte siempre presente a lo largo de la película, una muerte que se anuncia de forma insistente y repetitiva. Aunque el poeta se equivoca diciendo que se refieren a la muerte del toro, sabemos que son una elegía a un torero muerto. Por eso la directora se sirve del poema para identificar al toro que mata con la guerra. El mismo toro asesino que pace a sus anchas en los valles y las montañas de Afganistán desde hace más de un siglo. Un toro encarnado por las potencias colonialistas que utilizan este enclave geográfico como el tablero del “gran juego geoestratégico”, reflexión que se subraya con los aviones y helicópteros de guerra que sobrevuelan el recital poético de la protagonista, y encarnado también por la fanática locura integrista y por los sempiternos señores de la guerra que dominan las distintas facciones que perviven en aquellas tierras desde la antigüedad. Esta escena parece un anuncio premonitorio de lo que tan sólo meses después de la finalización del rodaje sucedió en

³² Me refiero a los versos que dan inicio a la primera de las cuatro elegías de *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía* (1935), de Federico García Lorca.

Afganistán, ya que dichos señores de la guerra, en connivencia con los gobiernos de las potencias internacionales pasaron a formar parte del nuevo gobierno de Afganistán de Amin Karzai.

La última escena es demoledora y se presenta como el clímax al que nos conduce todo el filme. Parece que los versos de García Lorca fueran una elegía a la muerte del niño que podría simbolizar a todo el pueblo afgano, pero también a la no menos simbólica muerte de Nogreh y sus sueños de ser presidenta. En definitiva el “toro”, al igual que en el poema, también acaba con ella “a las cinco de tarde”³³. A partir de los elementos de lectura poética y simbólica, la película nos sumergirá de forma casi documental en la historia que versa sobre dos temáticas fundamentales: educación y representación política y activista de las mujeres. A través de las diferentes experiencias que vivirá la protagonista asistiremos a una situación que reiteradamente se ha dado en la población afgana a lo largo de su historia más reciente: la ilusión del cambio y la posterior decepción.

Puede parecer sorprendente que la protagonista asista a la escuela, pero en realidad no lo es tanto. *Vuelta a la escuela* fue el nombre con el que el gobierno afgano denominó una campaña que, como su nombre indicaba, tenía por finalidad fomentar el regreso al colegio laico de los niños y sobre todo de las niñas, tras cinco años de régimen talibán en el que ellas lo habían tenido completamente prohibido y ellos se habían dedicado principalmente al estudio del Corán. Por lo tanto, en 2002, los colegios reabrieron sus puertas y dos millones de alumnos y alumnas se incorporaron a las aulas (Bernabé 2012: 60). Probablemente una de estas recién abiertas escuelas es a la que asiste Nogreh, ya que la película se rodó en Kabul en el otoño de ese mismo año, la misma por la que las niñas refugiadas le preguntan insistentemente deseando acompañarla.

En esta nueva escuela una maestra nos ayuda, mediante sus preguntas, a visibilizar cómo las niñas, futuras profesionales de Afganistán, están dispuestas a reconstruir el futuro del país y llegar a ser profesoras, ingenieras o doctoras. Ante esa pregunta sobre las inclinaciones vocacionales de sus alumnas, Nogreh expresa su deseo de ser presidenta de Afganistán. Está acompañada en su aspiración por muy pocas compañeras más, e incluso algunas recapacitan y de forma inmediata se echan atrás, probablemente conscientes de que su “techo de cristal” es demasiado bajo. A partir de este momento, en las escenas siguientes se abre un debate entre las diferentes alumnas que con sus diálogos trasladan a la pantalla

³³ Aunque actualmente el comienzo de las corridas viene determinado por las horas de sol y es confirmado por la Plaza unas dos semanas antes de cada festejo, tradicionalmente empezaban a las cinco de la tarde.

cuestiones nada ajenas a Occidente, como la participación social y política de las mujeres, la conciliación, la autoestima o la cultura de paz. Una de las compañeras de Nogreh le señala que no podrá ser presidenta, pues el cuidado de la familia impide a las mujeres dedicarse a labores públicas y “¿Cómo puede una mujer afgana convertirse en presidenta con su burka y sus hijos? ¿Alguien puede imaginarse a una mujer afgana sin hijos?”. Otra compañera, Mina, que posteriormente morirá por una bomba talibán a la puerta de la escuela —escena basada en algunos hechos reales—, hace un alegato sobre el empoderamiento personal de las mujeres: “Una mujer valiente debe estar preparada para tomar sus decisiones en temas importantes, lo que me atañe a mí lo decido yo sola, no es asunto de mi familia. La familia es el núcleo de la sociedad, pero las mujeres debemos pensar por nosotras mismas”.

Nogreh busca referentes en su entorno cercano: se inspira en el ejemplo de Indira Gandhi o Benazir Bhutto, presidenta de Pakistán, hasta tal punto que cree que la clave para ver hecho realidad su sueño es conocer sus discursos, “lo que dijo para que la gente la votara”. Estos referentes también son cuestionados por sus compañeras, ya que la mayor crítica hacia Bhutto surge del apoyo que ésta otorgó al régimen talibán, tan opresor de las mujeres. Con ello se plantea un debate también muy trasladable a Occidente sobre la participación de las mujeres en política, o lo que la feminista mexicana Lydia Cacho denomina diferencia entre feminismo y mujerismo³⁴. La respuesta de Mina es, sin duda, en clave de lo primero. “Esa es tu opinión, y por tanto muy respetable”, en atención a la diversidad de las mujeres y su forma de pensamiento. También Mina, de espaldas al público, dando voz a la propia directora, añade otra importante reflexión en cuanto al sesgo de género en el ejercicio del poder, cuando alude al asesinato de algunos miembros de su familia (“Yo perdí a mi padre, y después perdí a mi hermano por un régimen dirigido por hombres, sin que participara ninguna mujer”), en clara alusión a la exclusión de las mujeres de los procesos de toma de decisiones que les afectan y que, como en el caso de los procesos bélicos, las convierten en víctimas preferentes. Reivindica con ello otra forma de hacer política más femenina tratando el ejercicio de la presidencia del país como “una madre amante de sus hijos” que descarte la violencia.

El planteamiento, que, a manera de crítica, Samira Makhmalbaf expone en el filme con respecto al empoderamiento femenino en el ámbito de la política a nivel internacional,

³⁴ “No es lo mismo ser feminista que ser mujerista. Mientras las feministas entienden la diversidad como la base de la igualdad, las mujeristas intentan homogeneizar a todas las mujeres para exigir solidaridad... Las mujeristas son esas empresarias o políticas que incursionan en el ejercicio del poder desde la exclusión de las otras, son en realidad sexistas y generalmente racistas y clasistas. Del artículo de Lydia Cacho titulado *Entre mujeristas te veas* <http://www.elmanana.com.mx>.”

se pone también claramente de manifiesto más adelante, en la escena en la que el poeta que viene de Palestina con su madre anciana y una bicicleta —a quien, en su propia definición “la política” le ha matado a sus tres hermanos—, lleva a Nogreh a tomarse unas fotos para la campaña de su escuela donde se postulará para ser presidenta, alentándola en su deseo. Después de hacerle varias fotos de su rostro con ligeras variantes, el fotógrafo al que acuden le sugiere a la joven ponerse el velo del burka cubriendo su cara y a continuación le asegura que esa ha sido la mejor de las fotos que se ha hecho. Él agrega que una mujer no debe ser presidenta, sino permanecer en casa, pues si queda embarazada la gente se reiría de ella. Nogreh se enfada y se va sin decir nada. El poeta, que es su pretendiente y que simboliza a un nuevo modelo de hombre más moderno y tolerante, la sigue y frente a la cámara le dice, o más bien nos dice: “Estamos en Afganistán. Incluso en América, o en Europa ¿cuántas mujeres presidentas hay?”.

Son muchos los objetos de los que Samira Makhmalbaf hace uso para simbolizar diferentes cuestiones, pero los que quizás representan mejor la contraposición entre lo nuevo y lo viejo, entre los dos elementos en lucha —modernidad y tradición, deber y querer—, son los dos que la protagonista lleva con ella cada día: por un lado el libro del Corán y los cubos del agua y por el otro sus zapatos blancos.

El Corán y los cubos del agua. En las primeras escenas de la película el padre de Nogreh se gira contra la pared al ver a dos mujeres jóvenes con la cara descubierta. En el Corán, que Nogreh recita cada día en la parte de atrás del carromato de su padre camino de la escuela coránica, lee un verso que da una explicación a esta actitud masculina: “Enseña a todos los hombres piadosos a cerrar los ojos ante las mujeres y controlar su lujuria”. La lectura del libro sagrado es su pasaporte fuera del hogar, lo que le permite acudir a las clases donde se cuestionan las tradiciones y mensajes que ese mismo libro contiene.

Nogreh también se nos presenta a lo largo de toda la película portando dos cubos de agua en los extremos de una barra de madera. En los países del sur las mujeres son habitualmente las encargadas de la dura tarea de llevar agua a los hogares que con frecuencia no disponen de suministro. Nogreh, en su papel de proveedora de agua, y por tanto de una parte importante de la subsistencia familiar, se convierte al mismo tiempo en un elemento activo y responsable de la familia. En Afganistán esta función ha hecho de muchas mujeres víctimas preferentes de la explosión de minas anti personas que, en muchas partes del territorio, se encuentran en lugares de acceso al agua o en espacios donde se realizan

búsquedas de leña, otra actividad también realizada generalmente por mujeres y niños. Nogreh es advertida del peligro de las minas en una escena de la película.

Los zapatos blancos. Con un padre aferrado a la tradición y que se opone a que las mujeres vayan a la escuela, vive Nogreh, una joven mujer que se escapa de su tutela para poder ir a clase con sus zapatos blancos y con la cara descubierta. Esos zapatos tienen un gran protagonismo como símbolo del espíritu progresista y rebelde de Nogreh. Durante la etapa talibán las mujeres no podían llevar zapatos blancos, porque el blanco es el color de la bandera de los talibán y hacerlo se consideraba una ofensa. Tras la caída talibán, con el gobierno de Hamid Karzai, la bandera de Afganistán pasó a ser tricolor — verde, roja y negra—, pero la protesta que realizaron muchas mujeres en todo el país en aquel momento fue imitada durante mucho tiempo. A través de los zapatos de Nogreh, del taconeo, de la marcialidad de sus pasos en el palacio, o de cómo los arroja lejos de sí, seremos capaces de seguir la evolución de su ánimo y de ver cómo la rebeldía la va abandonando.

Nogreh establece cada día un ritual consistente en descubrirse la cara y calzarse sus zapatos blancos para acentuar su transgresión de las normas anteriores que la oprimen. Al mismo tiempo, consciente de que sus pequeñas escapadas al mundo de la liberación femenina pueden ser castigadas, utiliza un paraguas para resguardarse del sol, evitando que su piel se oscurezca por exposición y que su reiterada transgresión sea descubierta. El arquetipo de mujer activista —muy común en el Afganistán post-talibán— tiene su contrapunto en su cuñada, mujer siempre pasiva, que no sabe nada de su marido, que no puede alimentar a su bebé y que espera que la solución a sus problemas venga de los demás, primero del varón proveedor de la familia y luego de la misma Nogreh. Vive casi condenada al fatalismo, también fruto del orden establecido hasta el momento, de lo que correspondía y se esperaba de lo que se denominaría una buena mujer. Por otro lado —completando el triángulo familiar—, a través de los personajes de Nogreh y de su padre, la película pretende mostrar el misterio de la recesión de la región producto de un conflicto específico y abierto y de la guerra camuflada entre las dos generaciones, mucho más universal, entre lo tradicional y el cambio, al igual que las diferencias que existen entre hombres y mujeres.

Por último, en lo relativo a los elementos técnicos, la película tiene una iluminación y fotografía excelentes, que nos ayudan a visibilizar de forma muy clara los dos mundos, el viejo y el nuevo, a través de algunos fotogramas claves. En este sentido las imágenes de las

cabezas de mujeres enfundadas en burkas recitando al unísono frente a las muchas más con pañuelo blanco asistiendo a la escuela, plasman de forma clara y muy plástica la dicotomía entre progreso y tradición. También la escasa banda sonora marca claramente los momentos de cambio de escenario de la familia. La música es utilizada por uno de los refugiados para conseguir que se vaya el piadoso padre de Nogreh, enemigo de los sonidos prohibidos por el Islam deobandí. A partir de ahí Samira Makhmalbaf utilizará ese recurso de forma externa a la historia como sintonía de posteriores huidas.

En definitiva, Samira Makhmalbaf sintetiza y representa la condición real económica, social, cultural y política de las mujeres afganas, las contradicciones amalgamadas del querer y el poder, el deseo que ellas manifiestan y su esperanza en tanto imposibilidad de cambio. La directora concibió esta película con un tono pesimista, para mostrar un país destrozado por la ignorancia y la pobreza en el que nadie puede sobrevivir a este infierno sin rescatar a otros. Deja claro asimismo que una invasión militar no es el camino para que los problemas de un país se puedan resolver en unos pocos días. La democracia precisa, además de tiempo, dinero para consolidarse, y Afganistán no tiene.

2.2.3. La fábula adulta: *Buda explotó por vergüenza*, de Hana Makhmalbaf (2007)

Son muchos los aspectos a analizar de esta película, pues aborda cuestiones clave desde el punto de vista del contexto en el que se desarrolla la acción. Éstos son tan importantes o más que el lenguaje cinematográfico y forman parte indisociable del argumento o del lenguaje narrativo. A modo de resumen, la película *Buda explotó por Vergüenza*, de la cineasta Hana Makhmalbaf, cuenta la historia de una niña de apenas 6 años, Baktay, que quiere ir a la escuela. Para ello tendrá que vivir múltiples aventuras y peripecias, que a la vez que conforman su historia nos ayudan a comprender los acontecimientos que ha sufrido Afganistán tras la caída del régimen talibán.

Hana Makhmalbaf utiliza como intérpretes a niños y niñas, a quienes dirigía como si jugaran, con el propósito de combinar el tono de falso documental y la naturalidad narrativa en forma de fábula para retratar la vida en Afganistán, una sociedad en la que la infancia juega a la guerra y reproduce la violencia que ha visto. Ésta hace confluír una historia pequeña y personal con la dureza del realismo envolvente: la guerra, la postguerra, la

pobreza, el menosprecio de la mujer, el fanatismo o la intransigencia. Hana ve necesario fusionar el elemento lírico con la denuncia. Así todos los datos de la historia comienzan a emitir en registro simbólico con trasfondo alegórico del Afganistán talibán y post-talibán.

Las poblaciones que habitan la región de Hazarajat, formada especialmente por las provincias de Bamiyán y Daykundi, son hazara, descendientes de la mezcla de “mil guerreros mogoles” —significado de hazara— que se unieron con la población original de esas tierras. Allí es donde vive la niña Baktay y donde se encontraban los Budas de Bamiyan. Esta etnia habla un dialecto de la lengua persa y es de adscripción musulmana chií. Aislada e independiente hasta el siglo XIX, ha sido marginada y despreciada por las demás por su tendencia religiosa chií tremendamente herética para los suníes, y también por sus rasgos físicos mogoles. Por ello fueron duramente perseguidos por los talibanes, mayoritariamente de origen pashtun y por tanto suníes.

Las condiciones de vida de la población hazara han empeorado en los últimos treinta años a causa de las sequías que les han llevado a pasar hambre, de la lucha contra los soviéticos y de las sucesivas guerras civiles afganas. Las familias de esta etnia sentían vergüenza y miedo por su identidad y las mujeres y los niños y niñas se refugiaron en sus casas. Miles de personas de esta etnia tuvieron que trasladarse a vivir en Turkmenistán, Pakistán, India, Irán y hasta Australia, Indonesia o Canadá. La destrucción de los Budas de Bamiyán fue un desastre para ellos porque eran el símbolo y alma de este pueblo, constituyendo parte del recuerdo de los tiempos de la ruta de la seda y de la pacífica convivencia religiosa.

Fue a principios de marzo de 2001 cuando el mullah Mohammed Omar hizo público un edicto que mandaba destruir todas las estatuas existentes en Afganistán por contrarias al Corán. Los dos Budas gigantes estallaron en pedazos el 18 de marzo de ese mismo año, como otra forma más de dinamitar la casi imposible cohesión cultural de un país. Al mismo tiempo los talibán masacraron a los habitantes de la zona, pero el eco de la matanza quedó perdido en la polvareda de la dinamita destinada a la destrucción, en un ejercicio de absoluta intolerancia, del símbolo de identidad de una etnia, así como objetos de inestimable valor artístico.

Mediante los dos escuetos flash-backs con que se inicia la primera secuencia y termina la última, rememorando la destrucción años atrás de las estatuas de Buda, se marca el escenario geográfico y temático de *Buda explotó por vergüenza*. Un real y siniestro prólogo y epílogo para la exposición de un problema. Tras recordar de la destrucción de los Budas de Bamiyán a manos de la milicia talibán, llegamos al presente, unos pocos años más tarde, en el mismo escenario geográfico que se ha convertido en un erial minado, flanqueado por un laberinto de cuevas excavadas en la misma montaña rocosa que antes había servido de hornacina a los Budas explosionados y ahora da cobijo a miles de familias hazaras empobrecidas. Ahí conoceremos a Baktay, la niña empeñada en aprender a leer para acceder a las “historias divertidas que cuentan los libros”, y a los niños que juegan a las guerras, reproduciendo la violencia que han visto siempre y ensayando su certero ejercicio para el futuro.

Con una narración entre la fábula y la aventura, Baktay, la heroína de esta historia, sale de casa dispuesta a conseguir aprender a leer para descubrir las bonitas historias que se encuentran en los libros. Es una víctima del conflicto que ha asolado durante décadas a su etnia y a su país, donde ha convivido con la extrema pobreza y con el ejercicio de la violencia como única escuela. Pero, al mismo tiempo, es la representación del activismo femenino de muchas mujeres en Afganistán que, lejos de permanecer encerradas o reproducir los esquemas de violencia adquiridos, luchan por la superación a través de la cultura y la educación.

Baktay, al igual que otras muchas niñas afganas, no puede ir a la escuela por tener que realizar labores en su casa, ayudando a su familia con las criaturas más pequeñas. Además no tiene los elementos que necesitará, un cuaderno y un lápiz, y deberá conseguirlos aunque no tenga dinero para comprarlos. Esa es solamente la primera de las pruebas a las que se verá sometida. Una a una se suceden todas las dificultades a las que normalmente se enfrentan las mujeres: los niños que la secuestran por llevar un pintalabios, su posterior intento de lapidación con la que pretenden destruirla como a los Budas y el otro grupo de niños que dispara contra ella simulando ser soldados norteamericanos. El juego cruel de la guerra que debe darse siempre dentro del camino marcado de piedras blancas porque fuera de él las minas antipersona pueden convertir el juego de la muerte en algo muy real.

Baktay es una heroína de cuento que poco a poco va superando los obstáculos; es sistemáticamente rechazada en las diferentes escuelas, primero por no ser varón, y luego por

sus nuevas compañeras y hasta por su maestra. Ninguno parece ser su sitio. Baktay no es una protagonista de una fábula con final feliz: “No he encontrado a nadie que quisiera enseñarme, así que he aprendido yo sola”. Una y otra vez es obligada a jugar a la guerra, cuando ella no quiere. “Muérete para que te dejen en paz, muérete, sino no serás libre...”. Nuevamente las metáforas con las que la directora quiere hacernos llegar a Occidente el clamor de la población afgana: no queremos enseñarles nada relacionado con la paz, sólo nos interesa jugar a la guerra en su tierra. Baktay finalmente nos deja una valiosa enseñanza: la renuncia a la violencia en cualquiera de sus formas, aunque haya que morir para lograr su libertad.

Entre los aspectos más positivos que se encuentran a lo largo de la trama, en concreto las metáforas de los elementos simbólicos que nos presentan la situación social post-talibán de Afganistán, podemos destacar dos de especial relevancia, ya que nos muestran que la educación y la libertad deben ser elementos centrales de la vida por los que merece la pena hasta morir:

El cuaderno: El objeto preciado que la protagonista consigue tras enormes esfuerzos y que, poco a poco, ve reducidas sus páginas. Los niños talibanes del camino hacen con sus hojas misiles para destruir los budas. Constituye además uno de los motivos del secuestro de Baktay: “Las niñas no van a la escuela”. El cuaderno sigue perdiendo páginas cuando un anciano hace un barquito de papel que la guía a través del río hacia la escuela. Ya en clase lo tiene que compartir con una compañera para lograr un sitio en la abarrotada aula. Más tarde podemos observar cómo lo pisotean y rompen durante la persecución. Finalmente Baktay lo alza frente a los “niños soldados americanos” en señal de rendición, antes de dejarse caer y morir. Este acaba sepultado entre la paja, como las casas y la vida de los hazara quedó enterrada durante años entre la polvareda de las explosiones de Bamiyán.

La barra de labios: es el elemento que posibilita el juego de “verse guapa” y la libertad de que los demás lo aprecien. Acompaña a Baktay en el mismo rango de importancia que su cuaderno, lo usa para poner guapas a las demás niñas y éstas juegan con ella. Pero para los demás es un objeto prohibido —los niños imitadores de talibanes le recriminan: “el pintalabios es de mujeres paganas” y no dudan en lapidarla por usarlo. Aunque los pecados de las mujeres son infinitos, las niñas secuestradas se refieren sobre todo a ser guapa, tener rasgos mongoles, comer chicle y llevar la foto de un hombre. Esos pecados femeninos son ocultados a través de improvisados burkas con forma de bolsas de papel que ocultan a las mujeres y las confinan al fondo de una cueva.

Los rojos, verdes y amarillos llenan el alma de luz contraponiéndose a la oscuridad de la narración. La cámara digital con la que está rodada la historia convierte el escenario de las cuevas de Bamiyán, retratado con austeridad y limpieza, en un elemento omnipresente, un protagonista más de la película que, gracias a los grandes planos generales, cierra y abre episodios. La directora domina a la perfección los enfoques y los contrastes y nos muestra los primeros planos de Baktay y su vecino Abbas transmitiendo de forma inequívoca el miedo, el anhelo, la esperanza, el odio o la decepción. Con la cámara seguimos todos y cada uno de los pasos de la protagonista, conocemos sus escondrijos, caminamos y vemos en todo momento las reacciones de esa expresiva e inolvidable cara. La cámara nos convierte así en un protagonista más de la acción.

La banda sonora, mínima en una película muy carente de sonido más allá de los aspectos narrativos, subraya los episodios más dramáticos. Por un lado, para dejar respirar a la narración documental, y, por otro, para centrar al espectador o espectadora en aquellos hechos que a Hana Makhmalbaf le parecen más trascendentes: los misiles simulados en forma de papel que vuelan hacia el hueco de los Budas, en clara alusión a cómo la guerra es el fin de la tolerancia y el respeto, y la lapidación de Baktay, que encarna la vulneración de los derechos y libertades de las mujeres afganas, especialmente las mujeres hazara.

Mohsen Makhmalbaf, en un intento de explicar en una entrevista el episodio de los Budas, uno más en el sinfín de desastres afganos, afirma que la causa de esa explosión había sido una “profunda vergüenza”. La vergüenza propia de quienes con la disculpa de la religión se embarcan en constantes guerras civiles para exterminar a quienes no tienen las mismas creencias o amenazan su hegemonía; y la vergüenza ajena de quienes de forma externa han animado siempre esas batallas con el único fin de también imponer su hegemonía, destruyendo para ello cualquier símbolo o recuerdo de un tiempo y espacio de paz. Al igual que Mohsen Makhmalbaf, Hana se pregunta dónde dejan a la población más vulnerable los continuos juegos de intereses que se viven en territorio afgano. Y especialmente dónde dejan a las mujeres.

En Afganistán las mujeres han carecido de todo durante mucho tiempo y han sido la disculpa de muchas cosas: “Una flor para las mujeres de Kabul”, “Sin las mujeres no hay futuro”, y otras muchas frases a modo de excusa a la hora de ocupar un país y hacer una nueva guerra. Pero la realidad es que cuando las mujeres han acudido al nuevo, “democrático” y flamante gobierno o han querido formar parte de él, se han encontrado con ese simbólico, impoluto y uniformado guardia que vemos en la película, anacrónico y

ridículo, que no proporciona ayuda ni protección alguna a la población porque está dirigiendo el tráfico en un lugar sin coches. O lo que es lo mismo, haciendo lo que Occidente le ordena, aunque eso le convierta en un elemento totalmente inútil y aislado de la sociedad a la que supuestamente sirve. Lo único que cabe preguntarse es cómo la vergüenza puede hacer explotar sólo a un buda de piedra.

CONCLUSIONES

La situación de las mujeres de Afganistán ha sido objeto de preocupación de la opinión pública internacional, y muy especialmente de las organizaciones feministas y de defensa de los derechos humanos después de que saltaran a la luz las infrahumanas condiciones de vida de éstas bajo el régimen talibán, un régimen profundamente misógino y opresor que condenó a las mujeres del país a la desaparición como ciudadanas y que, como hemos comprobado a través de estas páginas, no se produjo por generación espontánea.

Afganistán es un país por el que han pasado numerosas civilizaciones y religiones. Una historia fascinante que no ha logrado que surgiese una nación política, social y culturalmente avanzada, por distintas cuestiones tanto externas como internas. La confrontación étnica, la influencia de la religión, una sucesión de malos dirigentes y una serie de ingerencias constantes de otros gobiernos, han conducido al país a frecuentes conflictos que han hecho de él lo que hoy es. Para las mujeres este proceso ha sido especialmente duro, ya que si la población afgana de hoy paga por los errores de sus dirigentes en el pasado, las mujeres han sido las más castigadas por esa historia en la que sólo en momentos muy concretos tuvieron ciertas cotas de libertad y mejora en sus vidas.

Es necesario hacer un esfuerzo para comprender la complejidad de la realidad de las mujeres afganas y de las mujeres musulmanas en general, especialmente la de aquellas que viven en contextos de conflictos armados. La dificultad vital de las mujeres afganas a lo largo de varias décadas de conflicto armado no puede ser únicamente contemplada desde el prisma de la sumisión y la opresión. A pesar de que la vida de las mujeres de Afganistán ha estado básicamente marcada por la exclusión, analizar su situación únicamente desde esta óptica no sólo implica ofrecer una visión incompleta, sino hacer un flaco favor a los intentos de las mujeres afganas de hacer valer sus derechos como ciudadanas. Esto es algo que nos expresa la familia Makhmalhbab en todos y cada uno de los fotogramas de sus películas, contándonos que detrás de una víctima también hay una activista. Es un país plagado de mujeres con problemas muy graves y de heroínas de ficción pero también reales. Podemos resumir diciendo que el burka ha sido levantado poco a poco, y que bajo él la realidad era compleja, llena de matices.

Los tres títulos analizados en el apartado cinematográfico nos ayudan a comprender parte de esa complejidad. Abordan tres momentos coyunturales muy distintos: la era de apogeo talibán, la entrada de las fuerzas internacionales en el país y el momento de estabilización con el nuevo gobierno electo. En cada uno de esos momentos los problemas más acuciantes sobre los que se pone el objetivo de la cámara cambian: la ocultación bajo el burka y la restricción de libertad de movimiento en sentido amplio son lo principal en *Kandahar*; la reconstrucción política y democrática con la participación de las mujeres es el elemento central de *A las cinco de la tarde*; y, por último, el derecho a la educación de las niñas como eje vertebrador de futuro forma parte de una denuncia política más amplia en *Buda explotó por vergüenza*. Todas ellas forman parte de un mosaico de denuncia global y de reivindicación de distintos aspectos maltrechos de la vida de las mujeres, todas ellas además se acercan enormemente al relato real de la situación afgana. Son documentos limpios y sin interesadas interpretaciones externas, con protagonistas que poseyeron las mismas vivencias dentro y fuera de la pantalla, lo que además le añade un plus de veracidad a las historias y discursos planteados.

En estos momentos, en que la ayuda humanitaria y la cooperación internacional parecen acompañar a la ocupación, debemos ser conscientes de que adoptar la perspectiva y el discurso de género de manera utilitarista e interesada, como ocurrió para legitimar una intervención militar en el país, pero sin intención de un compromiso a largo plazo con la mejora de la situación de las mujeres en Afganistán, tampoco puede ser el camino. Si existe un futuro con cierta esperanza en Afganistán para las mujeres, es el que pasa por que el país goce de un cierto tiempo de estabilidad y seguridad y por un descenso del analfabetismo y la pobreza extrema.

También podemos concluir que un análisis como el que se aborda en estas páginas tiene una utilidad central en la aplicación del conocimiento teórico a la práctica de la cooperación, pues permite tender un puente entre el mundo académico del feminismo y una realidad que precisa de él. Un buen análisis del colectivo con el que se interviene, en un marco cultural y religioso diametralmente opuesto al propio, puede tener gran incidencia en que proyectos y programas que desde Occidente están llegando para las mujeres afganas mejoren sus opciones de éxito, pues pueden gestionar de forma más adecuada las resistencias y prever los límites de su aplicación.

Por último, es preciso señalar que quedan fuera de este análisis problemáticas de la realidad de las mujeres afganas que bajo el punto de vista occidental pueden ser

consideradas aberrantes, tales como la compra por matrimonio, los matrimonios infantiles, matrimonios forzados o los crímenes de honor, que también conforman parte del mapa vital de las mujeres afganas. Estas cuestiones, que no se visibilizan en ninguna de las películas de la factoría Makhmalbaf, serían sin duda alguna también objeto de un estudio que requeriría el análisis de muchas variables y elementos que van desde lo religioso a lo cultural, pasando por lo económico y que podrían constituir una futura línea de investigación que ampliase este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bailleau Lajoinie, Simone. 1980. *Conditions de femmes en Afghanistan*. París: Editions Sociales.
- Bernabé, Mónica. 2012. *Afganistán Crónica de una ficción*. Barcelona: Random House Mondodori.
- Binet, Laurence. 2000. *Nakusha, la no deseada*. Trad. Beatriz Velasco. Madrid: Bruño.
- Bramon, Dolors. 2009. *Ser mujer y musulmana*. Barcelona. Bellaterra.
- Bramon, Dolors. 2010. *Entorno al islam y las musulmanas*. Barcelona. Bellaterra.
- Etienne, Gilbert. 2002. *Imprevisible Afganistán*. Trad. Jose Miguel Marcén. Barcelona: Bellaterra.
- Göle, Nilüfer. 1991. *Musulmanas y modernas*. Trad. Paulino Rodríguez. Madrid. Talasa. Colección Hablan las Mujeres.
- Gomà Pinilla, Daniel. 2011. *Historia de Afganistán. De los orígenes del Estado afgano a la caída del régimen talibán*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- González García, Fernando, ed. 2008. *Mohsen Makhmalbaf: del discurso al diálogo*. Córdoba: Junta de Andalucía.
- Joya, Malalai. 2010. *Una mujer contra los señores de la guerra*. Trad. Cora Tiedra. Madrid: Kailas
- Latifa. 2002. *Cara robada. Tener 20 años en Kabul*. Trad. Esther Andrés. Barcelona: Plaza & Janés
- Lessing, Doris. 2002. *El viento se llevará nuestras palabras*. Trad. José Arconada Rodríguez. Barcelona: Ediciones B
- Maqua, Javier. 1992. *El docudrama. Fronteras de la ficción*. Madrid: Cátedra.
- Martínez, Jordi Codó. 2010. "El «cine asiático» como género: problemas de definición". **En** *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*. Ed. Pedro San Ginés Aguilar. Granada: Universidad de Granada. 175-188.
- McDowell, Linda. 2000. *Género, identidad y lugar*. Trad. Pepa Linares. Madrid: Cátedra.
- Nash, Mary. 2004. *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza
- Rashid, Ahmed. 2002. *Los talibán*. Trad. Jordi Fibla. Barcelona: Península.
- Rodriguez, Deborah. 2008. *Escuela de belleza de Kabul*. Trad. Isabel Murillo Fort. Barcelona: Suma de letras.
- Sampedro, Pilar. 2009. *Anillos como esposas. Afganistán y matrimonio*. Oviedo: Milenta Ediciones.

- Seierstad, Asne. 2003. *El librero de Kabul*. Trad. Sara Hoyrup y Marcelo Covián. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Selva, Marta y Anna Solà. 2002. “El cine de mujeres es el cine”. **En** *Diez años de la Muestra Internacional de Filmes de Mujeres de Barcelona. La empresa de sus talentos.. Ed.* Marta Selva y Anna Solà. Barcelona: Paidós, 2002. 19-28.
- Tortajada, Ana. 2001. *El grito silenciado*. Barcelona: Mondadori.
- Caparrós Lera, José María. 2004. *El cine del nuevo siglo :2001-2003*. Madrid: Rilap.

FILMOGRAFÍA

- A las cinco de la tarde*. 2004. Dir. Samira Makhmalbaf. Agheleh Rezaie, Abdolgan Yooseerazi, Razi Mohebi. Makhmalbaf Film House, Exception Wild Bunch, Bac Films.
- Buda explotó por vergüenza*. 2007. Dir. Hana Makhmalbaf. Nikbakht Noruz, Abdolali Hoseinali, Abbas Alijome. Makhmalbaf Productions ,MK2 Productions, Exception Wild Bunch.
- Kandabar*. 2001. Dir. Mohsen Makhmalbaf. Niloufar Pazira, Hassan Tantai, Sadou Teymouri. Makhmalbaf Film House