

Cineasta egipcia, realizadora, entre otros, del documental "Sólo Sueños". Titular de La Cátedra Euroárabe de las Artes y las Culturas

[+ DEL AUTOR]

Amal Ramsis

El cine realizado por mujeres en el mundo árabe. Un acercamiento sociopolítico

Muchos documentales y poca ficción con temas políticos en su mayoría. Un cine más bien militante y comprometido, un cine directo y curioso, que busca respuestas y trata de acercarse lo más posible a los temas menos conquistados. Éstas son las líneas generales que caracterizan actualmente el cine realizado por mujeres en el mundo árabe, ¿cómo se puede entender este fenómeno desde el punto de vista sociopolítico? y ¿qué relación tiene en el contexto de la historia del cine árabe?

Hablar de cine en el mundo árabe es hablar sobre una industria que se vio afectada, como en muchos lugares del mundo y como muchas industrias, por distintos factores sociales, económicos y políticos. Esos factores fueron determinantes a la hora de marcar su tendencia artística o de contenido, en cada momento, y también el papel que tuvo que jugar o se vio obligado a jugar en las distintas fases de su desarrollo. Abordar esos factores dentro del contexto histórico del mundo árabe es dar un paso adelante para entender por qué razón el cine realizado por mujeres actualmente tiene esas características.

Una mujer observa carteles de películas egipcias como parte de los actos en conmemoración del Centenario de la Industria Fílmica Egipcia. Baabda, Líbano, 16 de junio de 2009. / Wael Hamzeh / EFE



LA EMERGENCIA DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN EL MUNDO ÁRABE Y SU DESARROLLO

Quizás no sea correcto tratar la industria cinematográfica en el mundo árabe en general sin tratar el caso de Egipto en particular. Primero, y desde el punto de vista histórico, el cine en Egipto surgió casi simultáneamente con la emergencia del cine en Europa, 30 años antes de verlo nacer en el resto de los países árabes. Segundo, por la influencia innegable del cine egipcio, cinematográfica e ideológicamente, en el resto de países árabes durante muchas décadas.

Curiosamente, las primeras películas que se mostraron en Egipto fueron las cintas de los hermanos Lumière en 1896 en Alejandría, sólo un año después de que se proyectaran en París. A partir de ese momento, el número de salas de cine aumentó: en 1917, por ejemplo, había 80 salas de cine en Egipto, proyectando películas de distintas producciones extranjeras. Este mercado amplio de películas, de uno y otro lado, hace valorar la posible importancia del cine en el desarrollo del país, económica y socialmente. En esa época, uno de los primeros proyectos del emergente capitalismo nacional de manos de Misr Bank (el primer banco con capital 100% egipcio), fue la producción de la primera película egipcia en 1927 (Leila), protagonizada por Aziza Amir. Esta actriz no fue solamente una de las pioneras en el cine egipcio, sino también una de las más importantes productoras en las primeras décadas de la historia del cine en el mundo árabe.

Misr Bank, siguiendo su política de potenciar los distintos sectores de la economía egipcia hacia el modelo del capitalismo nacional, empezó a partir de ese momento a financiar las misiones de técnicos fuera de Egipto, en estudios norteamericanos y europeos, para tener profesionales de fotografía, montaje, sonido, dirección, etc. En 1936 se crea y se construye el Estudio Misr, uno de los más grandes del mundo árabe, incrementando la cifra de producción a 17 películas al año en 1937.

Las primeras películas que se mostraron en Egipto fueron las cintas de los hermanos Lumière en 1896 en Alejandría, sólo un año después de que se proyectaran en París

Hasta ese momento el tema de las películas se centraba en el romance como base de casi toda la producción, aunque también se realizaron muchas producciones musicales que aprovechaban la fama de los grandes músicos y cantantes egipcios adquirida a través de la radio, como Mohammad Abdel Wahab, Umm Kulzum, Asmahan... etc., así que con el cine comercial la cifra de producción alcanzó entre 50 y 55 películas al año. Con la llegada de Nasser al poder en el año 1952, el colonialismo británico y la monarquía llegaron a su fin, comenzando una nueva era del cine en Egipto y en el resto del mundo árabe. A nivel político, fue la época de las luchas nacionales en muchos países contra el colonialismo inglés y francés, apoyadas por el espíritu del sueño de una unidad nacional árabe que Nasser defendía como un proyecto de desarrollo y de alianza política.

La independencia de muchos países árabes data de ese momento y hasta 1965, dando lugar a nuevas fórmulas artísticas e intelectuales apoyadas por las clases sociales que lideraban el nuevo cambio político. En este contexto, la clase media era determinante a la hora de liderar la movilidad social y política, buscando caminos propios que iban alejándose de la influencia del pensamiento

dominante en la era colonialista.

Si la nacionalización de Canal de Suez fue un gran paso en la ruptura económica con el sistema anterior hacia la independencia y el dominio del Estado en todos los aspectos de la economía egipcia, la nacionalización de la industria cinematográfica en 1960 fue determinante para introducir un nuevo giro en la historia del cine. El cine egipcio empieza a ser uno de los más destacados, no solamente en el mundo árabe, sino a nivel mundial. La producción alcanza una cifra de 60 películas al año. Un cine más comprometido y más cercano al neorrealismo empieza a encontrar camino dentro de las salas, alejándose notablemente del cine comercial de los años treinta y cuarenta, y con el respaldo financiero indispensable por parte del Estado. En aquel momento, la necesidad de fórmulas artísticas nuevas coincide por primera vez con la necesidad del sistema de liderar este movimiento cultural y artístico. Por lo tanto, se abren todas las puertas a la producción y distribución para fortalecer la industria y hacerla capaz de competir a nivel mundial. Así nace una generación de cineastas que intentan reflejar las preocupaciones sociales e históricas dentro de sus obras artísticas sin preocuparse de cuestiones de producción ni de distribución en las salas de cine. Si la época dorada del cine a nivel de cantidad se logró en los años cuarenta y cincuenta, podemos decir que la época dorada del cine egipcio a nivel artístico y a nivel de cambio en el contenido de las películas se logró en los años cincuenta y sesenta.

Con la nacionalización de la industria cinematográfica en 1960, el cine egipcio empieza a ser uno de los más destacados, no solamente en el mundo árabe, sino a nivel mundial

En 1959 se crea el Instituto de Alta Enseñanza de Cine, en El Cairo, la primera escuela de cine en todo el mundo árabe, en la que se formaron muchos cineastas árabes y egipcios. Con la escuela, se dio un impulso hacia adelante a la industria del cine. Cientos de cineastas aprendieron en aquella escuela y fueron decisivos para crear un nuevo lenguaje cinematográfico en cada uno de sus países.

En el año 1963, el gobierno de Nasser fundó la Organización General del Cine Egipcio que se encargaba de la producción y distribución de las películas, una estrategia para abrir más mercados al cine egipcio y además estimular la producción con los presupuestos aumentados por parte del Estado. A partir de este año, y tras la independencia en muchos países árabes, el cine nacionalista empieza a nacer en otros lugares como Argelia, Túnez y Marruecos, un cine que se centraba en sus comienzos en temas relacionados con las luchas por la liberación nacional y los problemas sociales que aparecieron como consecuencia del colonialismo. Aun así no se podía todavía hablar de una industria establecida en ninguno de dichos países, sino de primeros pasos para crear este lenguaje que iría adquiriendo cuerpo y madurez a lo largo de los años setenta y ochenta. Por ejemplo, hasta el año 1975 la producción del cine argelino, el primero en nacer después del cine egipcio, no alumbraba más que cinco títulos al año.

La cámara digital cambia el mapa de la producción en todo el mundo árabe y el cine documental empieza a adquirir una importancia cada vez más notable

En Egipto, la llegada de Anwar al-Sadat pone fin a la era dorada del cine egipcio. El gobierno nuevo adopta la política de apertura económica, dejando los sectores más productivos de la economía en manos del capital privado y extranjero, y poniendo fin a la política del capital de Estado que defendía Nasser como modelo de desarrollo. La represión social y política alcanza niveles desconocidos y marca los diez años del gobierno de al-Sadat desde 1970 hasta su asesinato a manos de los islamistas radicales en octubre de 1981. El cine se enfrenta a los peores años de su historia. El Estado reduce hasta el mínimo su ayuda a la producción y el mercado, sin el apoyo estatal, recoge solamente películas comerciales protagonizadas por las grandes estrellas. Todo cine de tipo social o comprometido se considera una forma de protesta contra el sistema derechista de al-Sadat y por lo tanto prohibido. En este contexto, se escapan muy pocos títulos que intentan reflejar de una manera muy sutil la crisis económica y política que vive el país durante esos años. La mayoría de directores que destacaban por su lenguaje cinematográfico renovador y crítico durante la época de Nasser, se encontraban sin ninguna posibilidad de seguir trabajando durante esos años, o incluso obligados a hacer películas comerciales para no desaparecer totalmente del mercado.

Las protestas estudiantiles contra los acuerdos de paz que llevaba a cabo al-Sadat con Israel se encontraron con una represión máxima por parte del gobierno. Comienza la era de represión política en todos los ámbitos y la vida cultural y la movilidad artística se enfrentan al peor de sus momentos. Como consecuencia, el liderazgo del cine egipcio en el mercado árabe se retira notablemente, aumentando en cambio la distribución de cine norteamericano, no solamente fuera de Egipto, sino en el mismo país, llenando así el hueco dejado por la reducción de la producción. En cuanto a los países del Magreb como Túnez, Marruecos y Argelia, el cine seguía creciendo con pasos lentos y pocos títulos anuales, sin poder hablar de grandes hallazgos a nivel artístico o de producción anual.

Son los años del inicio de la lucha armada palestina contra la ocupación israelí y por lo tanto la vida cultural dentro y fuera de los Territorios Ocupados empieza a consolidarse. A nivel cinematográfico comienzan a destacar una cantidad de directores palestinos por el lenguaje novedoso de sus obras, pero también por el contenido político y social que tratan, entre ellos la directora palestina Mai Masri, que realiza su primer documental en 1983. Tras el asesinato de al-Sadat, los años ochenta no parecen traer grandes cambios en Egipto, a nivel político o económico. Los planes de abandonar el mercado local frente al mercado libre extranjero siguen con pasos mucho más rápidos, y no se ve ninguna salida verdadera a la situación de colapso social y económico que vivía el país.

La respuesta artística y, sobre todo, cinematográfica ante esa situación política y social que vivía el mundo árabe, no tardará en aparecer. Nace una generación de nuevos cineastas egipcios, palestinos, sirios, tunecinos, etc., que intentan presentar, rompiendo de nuevo con los criterios del cine comercial, un cine más comprometido, un cine que sale de los estudios para estar más cerca de la calle. Este cine empezaba a aprender la manera de alcanzar lo deseado artísticamente sin grandes producciones y sin ningún apoyo por parte del Estado ni de los productores del cine

comercial. Era un cine política y socialmente crítico, que giraba sutilmente sobre las líneas rojas de la censura para transmitir lo que quería transmitir. En otros países como Marruecos, Argelia o Túnez se opta por la coproducción con Francia, en la mayor parte de los casos, o con Inglaterra en otros, para romper con las condiciones del cine local y acceder a los mercados europeos a nivel de distribución. Pero desgraciadamente, esa nueva ola de cineastas o de movimiento cinematográfico que intentaba romper con las reglas del mercado no resistió mucho ante las normas salvajes de competición y el monstruo del cine comercial y norteamericano. Poco a poco se reducía la cantidad de películas hechas con ese espíritu, y poco a poco los directores que aparecieron dentro de ese movimiento iban realizando menos películas, o incluso algunos de ellos empezaban a hacer las tópicas películas que pedía el mercado. Aun así, no podemos decir que estos directores, con sus iniciativas, desaparecieron del todo, ya que de vez en cuando se escapaba algún título, pero eran títulos individuales y cada vez más alejados en el tiempo. Por tanto, es difícil hablar de continuidad del mismo movimiento.

La cámara digital llega a finales de los años noventa para cambiar el mapa de la producción en todo el mundo árabe, no solamente técnicamente, sino también en cuanto al tipo de películas que comienzan a aparecer. No era posible que el cine digital buscara difusión en los mercados tradicionales del cine comercial, sino que tratara de encontrar su sitio en otros círculos alternativos, festivales, y sobre todo en la televisión. Así que el cine documental empezaba a adquirir una importancia cada vez más notable en cuanto a romper con los esquemas de las grandes producciones, y también en saltar los límites de la censura impuestos por los gobiernos en la mayor parte del mundo árabe.

Las mujeres en el mundo árabe se encontraban presentes como realizadoras, productoras, montadoras, etc., desde el primer momento de la emergencia de la industria cinematográfica

Artísticamente el documental como género, al igual que en muchos otros sitios del mundo, se desarrolló enormemente en los últimos años de una manera que ya no tiene nada que ver con el formato tradicional que estaba limitado a lo que veía el ojo humano sin opinar sobre la realidad. Ahora el cine documental, con su nuevo formato, aporta el punto de vista del autor: es la manera con la que el realizador o la realizadora ven el mundo. Es un cine subjetivo y en muchos casos muy íntimo, defendiendo lo personal dentro de la realidad vivida. Algunas veces es un cine que ve el mundo desde un agujero muy pequeño, que es el mundo de cada creador. Por lo tanto el cine documental ahora y en sus fórmulas más progresistas es un cine de autor. Para ello el concepto de la realidad es un concepto discutible, porque la realidad del nuevo documental es la realidad vista desde el ojo de cada uno de nosotros.

Por todas estas razones, este género artístico ha abierto un campo muy amplio ante la expresión cinematográfica para experimentar, jugar, discutir y, sobre todo, opinar. Es un cine que, en el mayor de los casos, no requiere mucho presupuesto, con una cámara digital y poco equipo se crea otra realidad, o más bien se puede ver la realidad desde otro punto de vista, como hemos mencionado.

EL CINE REALIZADO POR MUJERES EN LA ACTUALIDAD

En una mesa redonda que se organizó el año pasado en Zaragoza entre algunas realizadoras árabes y otras españolas, surgió una curiosa diferencia entre ambas. Las españolas hablaron sobre la dificultad con la que se enfrentan las realizadoras europeas a la hora de acceder a la industria cinematográfica cada una en su país. La respuesta de las realizadoras árabes sorprendió tanto al público como a sus colegas españolas.

Las mujeres en el mundo árabe se encontraban presentes como realizadoras, productoras, montadoras, etc., desde el primer momento de la emergencia de la industria cinematográfica. Nombres de productoras como Aziza Amir, Fátima Rushdi (Egipto), o de directoras como Salma Bakkar (Túnez), Mai Masri (Palestina), Attiat El Abnoudy y Nabiha Lotfi (Egipto), o de montadoras como Nadia Shukri y Rashida Abdel Salam (Egipto), son nombres de cineastas que han marcado el cine árabe con su excelente creación y han aportado enormemente en la historia del cine desde sus inicios hasta el momento. El problema que afrontamos las realizadoras árabes, curiosamente, no es la exclusión fuera de la industria, sino qué tipo de cine podemos presentar y qué imagen de la mujer queremos tratar. Nuestro problema esencial es la dificultad de romper con las reglas del cine comercial y de lo que quiere vender en cuanto a la imagen de la mujer en general, o la mujer árabe en particular.

El problema que afrontamos las realizadoras árabes es la dificultad de romper con las reglas del cine comercial y de lo que quiere vender en cuanto a la imagen de la mujer árabe

Curiosamente durante muchos años y hasta el día de hoy, a pesar de todos los cambios políticos y sociales en el mundo árabe, el debate sobre la situación de la mujer árabe se centra en dos cuestiones principales: el velo y la sexualidad de la mujer. Se presentan estas dos cuestiones, en la mayor parte de los casos, como el pilar más importante en el que se apoya toda la discriminación contra las mujeres, y por lo tanto hay que alimentar y dirigir todas las fuerzas hacia el cambio deseado; quitarse el velo y liberar a las mujeres sexualmente. Esta visión se contradice sin duda con la situación verdadera que vive la mujer árabe, por lo tanto se cambia el tratamiento creativo y cinematográfico enormemente dependiendo del tipo de cine y el tipo de mercado al que cada realizadora opta.

Si intentamos acercarnos a la situación real de la mujer árabe, no se puede negar que las mujeres siempre han estado en el corazón de la movilidad social en sus países, siempre han sido un pilar muy importante en el proceso de cualquier cambio, y han contribuido igualmente en todos esos procesos políticos según el caso de cada país. Sin embargo, no se puede negar la situación difícil en la que vive la mujer árabe en esas sociedades, pagando siempre la factura más cara de la pobreza y del colapso económico y social. Por eso, sus demandas como mujeres y como ciudadanas y sus luchas por la igualdad se han visto muy vinculadas a los cambios políticos y a su papel y aportación en la movilidad social.

Por ejemplo, la lucha de la mujer palestina contra la ocupación israelí, su sufrimiento y su

mecanismo para afrontar diariamente los problemas causados por esa ocupación y la tendencia política de la resistencia en cada momento siempre han marcado enormemente su postura social y sus demandas como mujer en esa sociedad. Lo mismo se puede decir del papel de las argelinas contra la dictadura militar y contra el fascismo en los últimos diez años. Las argelinas también han formado parte e incluso han sido líderes en el movimiento izquierdista contra esa dictadura y contra el fascismo. Su situación actual ha estado vinculada a la derrota de esos movimientos progresistas, mientras que ellas se han visto afectadas por la batalla entre el gobierno de un lado y los islamistas del otro. La guerra civil en Líbano, el sectarismo y la lucha entre la derecha y la izquierda, y el intento de construir un país democrático que carezca de este color sectario en el que todos puedan convivir, es también una de las preocupaciones de la mujer libanesa, sobre todo si hablamos de adquirir derechos y conquistar campos que normalmente no están conquistados por las mujeres. Aquí la integración en el proceso político contra el sectarismo para construir un país de derechos iguales para todos es indispensable, primero, para la unidad de las mujeres que sufren la misma situación aunque sean de religiones diferentes y, de otro lado, para conquistar y adquirir más derechos.

En otros países del mundo árabe, como Egipto, Siria, etc., la pobreza y la dictadura son los problemas más graves, y por supuesto la mujer también es la que paga el precio más alto de esa marginalidad social. Por ejemplo, las leyes laborales tienen como primera víctima a la mujer trabajadora en cualquier sector industrial y administrativo en relación con la desigualdad de sueldos, sistemas de jubilación anticipada y falta de cualquier tipo de servicios o de ayudas a la maternidad, etc. También hay que añadir todo lo que tiene que ver con las leyes de familia en cualquier país árabe, donde se tiene como único objetivo proteger los beneficios de la familia como una unidad económica. Por lo tanto, los reglamentos de herencia, de divorcio, custodia o matrimonio dan el poder más grande a los hombres quienes, desde el punto de vista de esas leyes, son los únicos capaces de mantener y defender esa unidad.

Presentación de una película durante el Festival Internacional de Cine de Bagdad. Bagdad, Iraq, 29 de diciembre de 2007. / Ali Abbas / EFE



Así que entre países árabes ocupados como Palestina o Iraq, y otros países donde la pobreza y la falta de derechos esenciales sociales y económicos necesarios para sobrevivir han llegado a unos niveles desconocidos, no se puede ver el velo ni la sexualidad de la mujer de otra manera que como el reflejo de toda la discriminación que sufren las mujeres en todos esos aspectos de la vida. A partir de este planteamiento encontramos dos tendencias dentro del llamado cine realizado por mujeres en el mundo árabe: el cine ficción y el cine documental. Quizás sea bastante extraño clasificar la diferencia entre el cine ficción y el cine documental como dos "tendencias" separadas. Pero si la producción y las leyes de distribución juegan el papel más grande en el contenido de las películas, optar por la ficción o por el documental es optar por el mercado con sus leyes o no contar con ello. En este caso se opta por aceptar el contenido del mercado o hacer las películas independientemente de esos valores, algo muy difícil en el caso del cine ficción sujeto al mercado. Por lo tanto, se puede entender por qué razón hablamos de dos tendencias entre el cine documental y el cine ficción.

El velo y la sexualidad de la mujer, esa vida secreta y misteriosa que esconde la mujer árabe y lo que hay detrás de la cortina fina del harén, todo eso es un tópico, un tema atractivo para vender y un producto llamativo para el mercado. El mercado aquí no solamente es el mercado nacional en cada país, sino también es el mercado occidental que empezó a interesarse últimamente por las películas realizadas por las mujeres árabes que tratan este tipo de temas o van siguiendo esa tendencia.

A pesar de las pocas producciones actuales de cine ficción hechas por mujeres en comparación con los innumerables documentales que se hicieron y que se están haciendo, es necesario revisar esa tendencia en cuanto a su temática, también para entender mejor el mapa actual del cine documental realizado por mujeres. Contemplando el cine de ficción hecho por mujeres en los últimos años encontramos que existen dos subtipos que han tenido mucha repercusión. Por un lado, el cine típico comercial, en el que encontramos que la mujer no es más que un objeto sexual para los hombres. En este cine se usan a menudo las metáforas sexuales, cuando la censura no permite más que metáforas, para tener más éxito a nivel de taquilla. La directora más conocida y con más obras en esta línea es Inas Al Degheidy en Egipto, una directora que presenta una imagen muy reaccionaria y vulgar de la mujer.

Otro tipo de cine ficción, es el que en Europa tuvo bastante repercusión, y contó con una distribución bastante amplia y coproducción europea. Los dos ejemplos más llamativos son las dos películas que han tenido el mayor éxito en los últimos dos años: Dunia, dirigida por Jocelyne Saab (2005), y Caramel, dirigida por Nadine Labaki (2007). Las dos películas son libanesas y coproducidas con Francia. Curiosamente, las dos tratan el tema de la sexualidad de la mujer. En la primera, el argumento se centra en la sexualidad de una mujer egipcia que quiere ser bailarina, pero encuentra dificultades enormes por parte de la sociedad a la hora de querer sentir su cuerpo

libremente. En la segunda película, cinco mujeres que están en una peluquería empiezan a hablar de su vida sexual de una manera muy abierta, para reflejar las dificultades que viven las mujeres que quieren ser libres sexualmente en una sociedad como la libanesa.

Esas casualidades en cuanto a la temática se pueden entender en el marco de las preferencias del mercado occidental que se interesa por producir este tipo de películas. También son temáticas que giran dentro de la imagen que se espera que las mujeres árabes presenten de ellas mismas. En cambio, a pesar de la cantidad enorme de documentales serios que se han hecho en muchos países del mundo árabe y por parte de directoras que tienen una trayectoria larga, ninguno ha conseguido tener la difusión de películas de ficción como Dunia o Caramel, aunque esos documentales trataban temas muy reales y muy urgentes en cuanto a la situación de la mujer árabe. Por eso, lo que llamamos casualidad quizá no sea más que una preferencia del mercado por una temática sobre otra.

Otra cuestión que consideramos importante en la diferencia entre las dos tendencias es: ¿a qué tipo de público se han dirigido esas películas de ficción? Es bastante lógico esperar que para una película que pretenda tratar una cuestión social, su primer público sea el público local para que tenga el efecto deseado en cuanto a cuestionar y plantear cambios dentro de la sociedad. A nivel de distribución puede ser que el mercado más amplio sea el mercado extranjero por las condiciones de coproducción o por la falta de interés por parte de los productores locales. Pero, ¿cuál es la postura de las realizadoras y cómo valoran que sus películas no se vean en el mundo árabe?

Aquí anotamos una declaración de Jocelyn Saab, la directora de Dunia, cuando se proyectó su película en la Filmoteca Española. Una declaración que refleja mucho para qué público y para qué mercado se ha hecho la película

"...Su lenguaje cinematográfico es novedoso y moderno, un lenguaje que los occidentales comprenden, pero que para los orientales será más difícil de aceptar. Por lo demás, el tema es universal: ¡la sensualidad femenina!"

Creo que analizar esta frase vista desde la relación entre el lenguaje cinematográfico para el cine comercial y el tema planteado puede necesitar un artículo independiente, pero quizás haya que preguntar: ¿por qué no se hace caso al público árabe ni a la mujer árabe si son películas que cuestionan su situación social?, ¿a quién se dirige la película?, ¿quién se interesa por la vida sexual de la mujer "árabe" u "oriental"?

EL CINE DOCUMENTAL

Si hablamos de un cine novedoso a nivel de contenido y de lenguaje cinematográfico, nos sorprenden innumerables documentales realizados por mujeres árabes

Si hablamos y queremos acercarnos a un cine novedoso a nivel de contenido y a nivel de lenguaje cinematográfico, nos sorprenden innumerables documentales realizados por mujeres árabes que han conseguido romper con el lenguaje tradicional y con la visión estereotipada sobre la mujer. En Palestina, Líbano, Siria, Egipto, Marruecos, Argelia, Túnez, etc., y con el cine digital, las realizadoras árabes han conseguido abrirse una puerta amplia desde el punto de vista artístico y temático hasta tal punto que puede considerarse como un fenómeno toda esa cantidad de documentales de buena calidad que han aparecido en los últimos años.

Comprometido y político

Con la nueva generación de realizadoras, se puede notar una diferencia considerable en cuanto a los temas tratados. Quizás la razón sea porque el cine digital empezó a ser accesible para muchas realizadoras, y por lo tanto la situación de producción ha cambiado notablemente, lo que deja un margen muy amplio de libertad para tratar cualquier tema.

Anteriormente las únicas fuentes de producción eran la televisión y las instituciones estatales, como por ejemplo, el Instituto de Cine Egipto que hasta el momento sigue produciendo documentales. Pero aunque el documental no sea comercial, hacerlo a través de esos canales de producción suponía cierta limitación en cuanto a los temas. Por ejemplo, casi ningún documental producido por el Instituto de Cine Egipto tenía un planteamiento político, los temas se mantenían siempre dentro del marco educativo y social en el sentido más amplio. Sin embargo, con la nueva generación, en la que la mayoría de ellas realizan obras independientes, se nota un cambio en el lenguaje cinematográfico y en el tipo de campos que esas mujeres empiezan a pisar. Uno de los ejemplos más claros en ese sentido son las películas de Arab Lotfi (Egipto). Los documentales producidos por la televisión egipcia o por el Instituto del Cine giraban alrededor de temas musicales o sociales en general sin acercarse a ningún tema político como Al-farah masri (La boda egipcia), Rango (Rango), y Sabaa laiali wa subhya (Siete noches y una mañana). Cuando empieza a realizar documentales de manera independiente, la temática cambia radicalmente y realiza únicamente documentales de contenido político sobre la causa palestina como Miraat Gamila (El espejo de Gamila), Ziara kasira (Una visita corta), Ala agsadihim (Encima de sus cuerpos), y lhki ya asfura (Cuenta pajaritos).

Puede que sea entendible que las películas palestinas hechas por mujeres siempre traten temas políticos, como por ejemplo las obras de Mai Masri, Azza Abu El Hassan o Liana Badr, pero que la mayor parte del cine documental gire en torno a este tipo de temática es algo que llama mucho la atención y refleja de una manera indiscutible el tipo de problemas al que se enfrentan las mujeres en el mundo árabe, cómo tratan esos problemas, su papel en el cambio sociopolítico de sus países, y finalmente, qué tipo de debate sobre la situación de la mujer árabe existe en nuestras sociedades.

A pesar de la cantidad de documentales serios que se han hecho en el mundo árabe por parte de directoras con una trayectoria larga, ninguno ha conseguido tener la difusión de "Dunia" o "Caramel"

Ana alati tahmil al-zuhur ila kabriha (Yo soy quien lleva las flores a mi tumba) de Hala Abdallah, Siria, 2000; Risala ila ujtí (Carta a mi hermana) de Habiba Djahnine, Argelia, 2006; Haida Lubnan (Este es el Líbano) de Etiane Raheb, Líbano, 2007; Juzni ila ardi (Llévame a mi tierra) de Mais Darwaza, Jordania, 2007; Min lahm wa dam (De carne y sangre) de Azza Shaaban, Egipto, 2008; Ala agsadihim (Encima de sus cuerpos) de Arab Lotfi, Egipto, 2008..., son algunos títulos de los

innumerables documentales realizados por mujeres que han tratado temas políticos en los últimos dos años.

Un cine íntimo y personal

Aunque es un cine político, el punto de partida es lo personal. En cada documental de los que mencionamos encontramos una experiencia íntima, familiar, de amor o de amistad que conduce el hilo narrativo de la obra. Puede que sea por la forma independiente de realizar los documentales, o porque este cine está muy vinculado a las nuevas tendencias del cine documental en el que el realizador no acepta la visión objetiva o neutra hacia el tema tratado, sino todo lo contrario; el documental es el punto de vista del realizador hacia el mundo, y es un punto de vista totalmente subjetivo.

La realizadora en esos documentales es uno de los personajes porque la experiencia política aquí es una experiencia personal, la vive y la cuenta como narradora, incluso puede salir en el documental como uno de los personajes tratados, sobre todo si plantea el tema a través de las relaciones familiares o de amigos. Para matizar este aspecto, tenemos cuatro documentales recién realizados. Cada directora pertenece a un país diferente pero ese aspecto personal e íntimo es lo que comparten entre todas.

Habiba Djhanin en su documental *Risala ila ujtí* (Carta a mi hermana), Argelia, 2006, reflexiona sobre el asesinato de su hermana Nabila Djahnine el 15 de febrero de 1995 en Tizi-Ouzou, un pueblo argelino. En 2006, Habiba vuelve para recuperar la memoria de su hermana, sus opiniones, el día de su muerte y el momento político que vivía Argelia entonces. En este documental la recuperación de la memoria de la hermana es un camino hacia la reclamación de la recuperación de la memoria de la sociedad argelina. A través de esa experiencia dolorosa de revivir la muerte y volver a hablar sobre los seres queridos que no están, se lleva al espectador a través de un camino largo dentro de la Argelia actual para opinar sobre su historia reciente, pero vista desde los ojos de las mujeres que protagonizaron el movimiento feminista e izquierdista argelino hace más de diez años. No son personas ajenas a las que intenta una realizadora conocer, es la hermana, la abuela, las amigas de la misma realizadora. Son ellas las que narran y viven esa historia política.

Fotograma de la película
"Este es el Líbano" de Eliane
Raheb, Líbano, 2007.



En Siria, pocos de nosotros sabemos sobre la participación de las mujeres en el movimiento político en los años setenta y ochenta. La cárcel, el amor y el exilio durante largos años fuera de la tierra natal es la historia de Hala Abdallah y de sus cuatro amigas que compartieron el dolor vivido durante esos años de cárcel y exilio. Hala sueña durante 20 años con realizar varias películas pero no lo logró y regresa a su país natal, Siria, para volcar todos estos sueños en Ana alati ahmil al-zuhur ila kabriha (Yo soy quien lleva las flores a mi tumba), Siria, 2006, que se convierte en un mapa de su país y de su vida. Se reencuentra con lugares, con esas amigas y con fragmentos de historias del pasado. Cinematográficamente el documental está basado en planos fragmentados como la historia misma, como el dolor y como los lugares. Su estilo artístico experimental no es mero estilo o forma, es sentir la cámara y la expresión fílmica de la misma manera que en la vida real.

En cuanto a Mais Darwaza, en su primer documental *Juzni ila ardi* (Llévame a mi tierra), Jordania, 2007, inicia un viaje de descubrimiento dentro de la vida de su familia palestina dispersa. Las historias y la vida cotidiana de la abuela son el punto de partida para dibujar un autorretrato de la inseguridad, el amor y la dignidad de tres generaciones de mujeres palestinas en la dispersión. Aunque todo el documental pase dentro de la casa de la abuela durante la visita de Mais en Siria, y aunque es una conversación sobre los recuerdos familiares entre abuela, nieta e hija, podemos ver este documental como una obra sobre los refugiados palestinos, sobre familias enteras que se vieron obligadas a vivir en distintos países en el exilio fuera de su tierra natal. ¿Cómo viven el exilio? y ¿cómo se vive el amor en esas condiciones? son las preguntas del documental, una obra muy política tratada desde un aspecto muy íntimo y personal.

Eliane Raheb en su documental *Haida Lubnan* (Éste es el Líbano), Líbano, 2007, cuestiona esa frase fatalista con la que en este país se ha recibido el retorno de la guerra en 2006, y es también la frase que Eliane Raheb siempre escuchó decir a su familia cuando Líbano pasaba por una nueva crisis política. Ella parte de este refrán para hablar del sectarismo en su país, de las leyes de selección y de cómo se divide el poder entre los partidos. Pero, ¿cómo lo trata? Accediendo a la vida cotidiana de Eliane Raheb y de su familia maroní conocemos de cerca no sólo el pensamiento de este tipo de familias y cómo ven el futuro político del país, sino también, a través de la propia Eliane, se plantea la opinión crítica de un sector de la izquierda y de la nueva generación sobre los conflictos

sectarios y a qué pueden conducir.

En todas esas obras el conflicto político no es una cuestión ajena, sino muy relacionada con la vida de esas mujeres, porque forma parte de sus vidas diarias, les afecta como mujeres, como artistas y como ciudadanas. Ellas luchan como muchas otras mujeres para cambiar sus sociedades en el sentido más profundo, su existencia en si misma como protagonistas y participantes en la movilidad política o social de sus países reflejan su manera de pensar y sus problemas como mujeres.

Por todas esas razones podemos decir que el cine realizado por mujeres en el mundo árabe en los últimos años está vinculado directamente a los cambios sociopolíticos que se viven en cada país. Por la misma razón es un cine militante y comprometido, un cine directo y curioso, buscando respuestas y tratando de acercarse lo más posible a temas menos conquistados.
