

REVISTA PRISMA SOCIAL N° 23

**ADOLESCENCIAS Y RIESGOS:
ESCENARIOS PARA LA SOCIALIZACIÓN
EN LAS SOCIEDADES GLOBALES**

4° TRIMESTRE, DICIEMBRE 2018 | SECCIÓN ABIERTA | PP. 388-415

RECIBIDO: 13/7/2018 – ACEPTADO: 11/9/2018

LA IMAGEN DE LA MUJER
EN EL CINE ÁRABE

THE IMAGE OF WOMEN IN ARAB CINEMA

KARINA ISABEL NARPIER DOURTHE / KNARPIER@GMAIL.COM

DOCTORANDA, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, ESPAÑA



prisma
social
revista
de ciencias
sociales

RESUMEN

El estudio se centra en la figura de la mujer en el cine árabe. El objetivo es analizar qué imagen presenta el cine árabe sobre la mujer, los temas que la aluden, su protagonismo, representación, ausencia dentro del espacio cinematográfico en determinadas filmografías, los problemas políticos, sociales, religiosos y amorosos que enfrentan. Para ello, se realiza un análisis narrativo y se ejemplifica su aplicación en las siguientes películas: *¿Y ahora adónde vamos?*, *El Cairo 678* y *La bicicleta verde*. Finalmente, se valora que influencia tiene el cine para la construcción social de la de la realidad en el mundo árabe.

ABSTRACT

The object is to analyze the image that the Arabic films present of the women. Their influence, importance and the lack of space in the Arabic film world, and also the problems they affront; political, social, religious, and in the love matter. To do so, we will do a narrative analyze of some of the films as examples. The films to be analyze will be: "Wadjda", "¿Where Do We Go Now?", "678". Finally we will see the influence that film has to the social construction of the reality in the Arabic world..

PALABRAS CLAVE

Cine Árabe; La mujer en el Mundo Árabe; Construcción Social; Análisis Narrativo; Análisis Global.

KEYWORDS

Arab Cinema; Women in the Arab World; Social Construction; Narrative Analysis; Global Analysis.

1. INTRODUCCIÓN

"El cine es el arte de proyectar al espectador sobre la pantalla sin hacerle abandonar su asiento" (Boussinot, 1980, p.6).

El objeto de análisis de esta investigación aborda la influencia del cine en la construcción social de la realidad en el mundo árabe y su utilidad como herramienta para poner en debate los roles y funciones de la mujer en el citado orbe.

La filmografía árabe contemporánea refleja el cambio que se está produciendo en el rol de la representación femenina en la sociedad actual del antedicho cosmos, manifestándose a través del punto de vista de realizadores/as árabes, quienes se valen del séptimo arte como medio de proyección masiva para reflejar esta transformación, a través de una poética interrogante, que muchas veces hace uso de la metáfora para cinematografiar los temas menos abordados, logrando paradójicamente un cine directo y curioso.

1.1. ¿CUÁL ES LA REALIDAD ACTUAL DE LA MUJER EN EL MUNDO ÁRABE?

Para abordar con propiedad la figura de la mujer en el cine árabe, es indispensable analizar la realidad que la rodea dentro de su universo social, puesto que estas realidades son las que afectan la imagen de la mujer en la mencionada cinematografía, la cual actualmente debate y replantea sus roles dentro de estas sociedades.

Los movimientos migratorios y los progresos en los aspectos de escolarización y salud, han dado lugar a importantes cambios en los cánones de la vida familiar en las sociedades árabes. Dichos cambios cuestionan los roles y las respectivas posiciones de hombres y mujeres que estas sociedades habían perfilado social e históricamente (Bessis y Martín, 2010).

Cuantiosos estudios demuestran que la tasa de natalidad ha disminuido en Irak, Arabia Saudita, Egipto, Jordania, Líbano, Libia y Marruecos. Los gobiernos se han visto en la necesidad de implementar una política de planificación para disminuir el crecimiento demográfico y así contrarrestar las dificultades socio-económicas caracterizadas por las dificultades que enfrentan las nuevas generaciones para encontrar empleo y vivienda (Enamorado, 2008).

El retraso del matrimonio, el acceso a la educación, el implemento de anticonceptivos sumados a la integración de la figura femenina al mercado laboral, han ido desplazando al modelo de familia numerosa que se asentaba bajo la autoridad del padre como jefe de familia, cediendo su lugar a un modelo de familia conyugal (Ouadah-Bedidi y Vaillin, 2000).

Pero hay que destacar que estos cambios no se están desarrollando en armonía, en países como Túnez y Marruecos se han manifestado mutaciones en los códigos de familia en lo que respecta a la igualdad en las responsabilidades conyugales, en la reducción de la poligamia y la sustitución del repudio por divorcio, pero en la mayoría de los casos no de forma igualitaria. Citando el ejemplo de Argelia, las transformaciones sociales no se reflejan en las leyes. Lo que denota que el problema no solo es de legislación sino de mentalidad (Akmir, 2009). Las reformas legales no siempre se ponen en práctica y en muchos casos las mujeres no son conscientes de sus derechos (Nazih, 2008).

Las mujeres árabes-musulmanas afrontan un conflicto personal de conjugar tradición, modernidad, vida profesional y privada; aún el tema del concubinato y la pérdida de la virginidad antes del matrimonio son inconcebibles.

Junto al freno de las tradiciones, las reacciones patriarcales a las mutaciones sociales son inevitables. Pero no obstante, a pesar de su poderosa influencia a corto o largo plazo su estructura terminará cediendo por completo a los nuevos modelos (Nawal, 2010).

1.2. ANTECEDENTES DEL CINE ÁRABE

El paradigma del cine árabe era Egipto, el cual producía el mayor número de las películas realizadas en estas regiones, dando lugar a que El Cairo se convirtiera en el eje de los cineastas árabes. Este cine clásico de los años treinta y cuarenta auspiciado por los estudios Mirs, se identificó con una filosofía meramente comercial, basada en el Star System. Sus historias se caracterizaron por argumentos e imágenes desvirtuadas de la realidad, escenificando suntuosos decorados y personajes aristocráticos, dando a entender que el proletariado urbano no existía para los cineastas egipcios (Elena, 1999).

Las mujeres tuvieron un protagonismo fundamental en la historia de industria cinematográfica egipcia. Fundaron estudios, distribuidoras y laboratorios, desempeñando roles de productoras, realizadoras e intérpretes. La pionera de esta participación femenina en la industria es la actriz egipcia Aziza Amir, conocida en aquella época por representar obras occidentales adaptadas al cine egipcio como *Romeo y Julieta*, *Los miserables* y *La dama de las camelias*. En 1927 produce y protagoniza el primer largometraje egipcio titulado *Layla*, cuyo éxito marcó la existencia de un cine nacional. Funda los estudios Isis Films, estructura comercial bajo la cual produce, realiza e interpreta 24 películas, su carrera artística estuvo activa desde 1927 hasta 1952. Luego le siguen tres mujeres, también reconocidas como pilares de la industria cinematográfica árabe, la polifacética libanesa Assia Dagher actriz, guionista, directora y montadora, es registrada en la historia como la introductora de los géneros cinematográficos, produciendo desde 1948 a 1970 alrededor de 49 películas. La egipcia Bahiga Hafez montadora y realizadora de seis obras audiovisuales, es la fundadora de los estudios Fanar Films y por último la libanesa Mary Queeny reconocida como una de las primeras actrices que aparece en la pantalla sin velo; en 1944 crea junto a su esposo el actor y director egipcio Ahmed Galal, los estudios Galal, en 1953 empieza a desarrollar funciones de productora (Hillauer, 2006).

Pronto la problemática femenina pasa a ser representada en la gran pantalla a través de distintos géneros cinematográficos; muchos de estos argumentos fueron tomados de adaptaciones de obras literarias y otros de guiones originales. Los géneros que más se trataron en esa época fueron los melodramas, el drama y la comedia, en el primero se retrataban las desgracias amorosas, la situación de la mujer en el hogar y la familia dando paso a los estereotipos de mujer fatal, la huérfana soñadora, la dama abandonada, la déspota aristócrata y la enamorada apasionada (Del Amo, 2007).

En el drama se mostraron todas las situaciones sociales que involucran a la mujer como son: la explotación sexual, la vida campesina, las luchas de clases entre otros; pero al parecer estas representaciones femeninas estaban alejadas de los verdaderos modelos y realidades que se manifestaban alrededor de las mujeres árabes de aquella época. La comedia musical género

preferido por este público, permitió gracias a su flexibilidad argumental, dar lugar a películas de tendencias feministas sin que fueran perseguidas por la censura (Wassef, 1996).

Pero en estas filmografías las mujeres no están representadas como sujetos, sino más bien como complementos de los personajes masculinos, cuando no aparecen marginadas, son caracterizadas por esclavas contentas de su estado, no interpretan mujeres concretas ni reales. Paradójicamente, la figura de la heroína se encarnaba en personajes de bailarinas, prostitutas o cantantes, eran los únicos papeles que fuera de los preceptos conservadores, desempeñaban en la pantalla. El Star System bajo el cual funcionó el cine egipcio ayudó a reafirmar este mito sobre la mujer en el cine árabe (Farshad, 2010).

1.3. EL NUEVO CINE ÁRABE

La descolonización de los países árabes-musulmanes fue el ideal que motivó a que el cine fuera visto como un instrumento de crítica e identidad a través del cual se podía mostrar los rasgos característicos de sus sociedades, lo cual contrastaba con la imagen que habían proyectado los conquistadores/as de ellos, dando curso a lo que se denominaría como "El nuevo cine árabe" (Hotait, 2013).

A esto favorecieron los sucesos que se estaban manifestando a escala mundial que afectaban la vida en general de la población, lo que colaboró a que surgieran una serie de nuevos cines locales que planteaban experimentar diferentes lenguajes y conceptos, discrepando con las estructuras del cine convencional. Este proceso de cambio en los sistemas políticos se reflejó en la cinematografía mundial, haciéndose presente en el cine árabe de autor/a, tendencia que aflora en estos países en la década de los 50 (Elena, 1999).

En la década de los 60 surgió en Egipto una nueva generación de mujeres directoras, pero las mismas tuvieron serias dificultades para realizar sus películas, ya que era el estado que gestionaba la financiación de las mismas. Este control condicionó durante largo tiempo al cine de la región. La producción audiovisual de estas cineastas árabes se caracterizó por ser el reflejo de la estructura política y social de esa época (Haouala, 2013).

Pero pese a ello, directoras como Waha el Raheb (Siria), Fatma Skandrani (Túnez) y Nabiha Lotfi (Egipto), lograron realizar importantes obras audiovisuales en esa década.

1.4. REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE ÁRABE

En este nuevo cine, las mujeres en la pantalla árabe seguían destinadas a asumir papeles secundarios, como el de madre, esposa, hermana e hija. Sacrificar por la Patria a hijos o seres queridos daba fuerza social al personaje de la mujer en el cine. Las matronas que perdían a sus hijos/as en la lucha, asumían con orgullo ser las madres de los/as mártires (Shafik, 2003). Uno de los tantos ejemplos de ello es el largometraje libanés *Por ti Palestina* (1969), de Antoine Rémy. Esta imagen secundaria y sacrificada de la figura de la mujer es lo que da empuje a que las directoras árabes desafíen el nacionalismo de orientación masculina y enfoquen a través del lente las condiciones de vida de las féminas palestinas en los campos de refugiados/as. El *film Layla y los lobos* (1984), de Heiny Srour, es la primera obra de género semi-documental que destacó el activismo social y político feminista de esta cinematografía (Hillauer, 2006).

A estos movimientos defensores del papel de la mujer en la sociedad árabe representada en el cine, se sumaron directores que pretendieron desmontar ese discurso conservador que se mantenía en torno a las mismas, el más destacado en este sentido es el director palestino Michel Khleifi, quien refleja en su documental *Memoria Fértil* (1980), la figura de la mujer en papeles protagónicos. Presenta la imagen de mujeres luchadoras, convertidas en guardianas de sus tierras; así mismo en su primer largometraje *Bodas en Galilea* (1987), Khleifi diluye por completo esa imagen de fémica maltratada y pasiva transformando la debilidad femenina en una posición de fuerza (Leaman, 2004).

Farida Benlyazid, la pionera del cine magrebí realiza *Une porte sur le ciel* (1988), un film que presenta una imagen polémica de la mujer frente al islam, las tradiciones y la cultura árabe, esto motiva a otros directores y directoras a tratar temáticas similares en la pantalla, utilizando un lenguaje de símbolos y metáforas para eludir a la censura (Haouala, 2013).

Gradualmente las mujeres han ido tomando el espacio cinematográfico árabe, y las nuevas tecnologías han contribuido al desarrollo de las mismas en el cine de estos países, facilitando el acceso a nuevos talentos que tienden a modificar sus marcos referenciales y apuestan por estilos innovadores, disputando el espacio cinematográfico y político (Shafik, 2008).

El cine digital ha permitido que en países tan cerrados como Arabia Saudita se realicen documentales como el de la directora Haifaa Al-Mansur, *Mujeres sin sombra* (2005), el cual aborda el tema de los derechos de la mujer, asunto que a nivel audiovisual hasta ahora no se había tratado en esa región. (Shafik, 2008). Esa revolución digital ha contribuido a desarrollar una nueva mirada en la cinematografía árabe, generando una inmensa diversidad en sus referentes estéticos (Elena y Ortega, 2011).

El obstáculo que enfrentan las realizadoras árabes en la actualidad es la accesibilidad al tipo de cine que ellas pueden presentar y la imagen de la mujer que quieren tratar, al cine comercial solo le interesa explotar los temas relacionados con el velo y la sexualidad de la mujer. Muestra de ello son las películas libanesas que abordan el tema de la sexualidad *Dunia* (2005), de la realizadora Jocelyne Saab y *Carmel* (2007), de la directora Nadine Labaki. Ambas coproducidas con Francia, lograron un éxito incomparable. Estas directoras manifiestan que su reto es romper con las reglas del cine comercial y desarrollar temas más cercanos a la problemática real de la mujer árabe (Ramsis, 2008).

En cambio, el cine documental realizado por mujeres está desarrollando nuevas estéticas y contenidos novedosos, abordando temas como la lucha de la mujer palestina contra la ocupación israelí, el papel de las argelinas contra la dictadura militar, la guerra civil en el Líbano así como la pobreza en Egipto y Siria.

Las cineastas árabes tienen como objetivo ocupar el espacio cinematográfico para convertirlo en instrumento de defensa en la condición jurídica y social de la mujer en los países árabes, transformándolo en portavoz de todas las esperanzas, ya que las mismas han sido representadas durante largo tiempo como símbolo de fragilidad y sumisión al hombre, lo que ha motivado a las nuevas generaciones de directoras y directores a caracterizarlas con una imagen de mujeres emancipadas, con el ideal de liberarlas en la pantalla de las tradiciones que oprimen al personaje femenino (Haouala, 2013).

Las temáticas que más abordan estas realizadoras son la sexualidad, el velo, la exclusión, la figura del padre, el poder y la libertad (Boughedir, 2004). La directora Tamiheh Milani, expresa que ella hace un cine para la mujer de clase media, la mujer callada, la mujer madre, la mujer que nunca está predispuesta y la mujer de la que casi nadie habla (Santos, 2008).

Directoras como Annemarie Jacir, representan la nueva generación del cine árabe, su filmografía pone de manifiesto un nuevo tipo de mujer, su último largometraje *When I saw you* (2012), premiado en los festivales de Abu Dabi, Venecia y Cannes, trata sobre una madre que cría sola a su hijo en un campamento de refugiados/as palestinos/as.

En conclusión, el cine árabe actual realizado tanto por hombres y mujeres es visto como un espacio de propuestas sociales, memorias, luchas políticas, ideológicas y religiosas a través del cual estos realizadores/as están tratando de reflejar su propia identidad, logrando reconocimiento dentro de la cinematografía global a través de las programaciones de los festivales más importantes del mundo.

2. OBJETIVOS

- Investigar qué imagen presenta el cine árabe sobre la mujer.
- Valorar la influencia que el cine árabe tiene en la sociedad, la cultura, y la política árabe desde la perspectiva del tema de la mujer.
- Analizar las películas más representativas de este cine que hayan tenido predominio en temas de políticas de cambio respecto a la realidad de la mujer árabe.

3. METODOLOGÍA

La investigación es de tipo Cualitativa, se realiza un análisis narrativo del discurso fílmico.

Se han seleccionado tres películas contemporáneas, dirigidas por cineastas árabes de ambos sexos, el criterio de selección de estas películas se basa en la temática de estos *filmes*.

3.1. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1. ¿Cómo representa a la mujer el cine árabe?
2. ¿Qué relaciones se producen entre los hombres y las mujeres árabes en la puesta en escena?
3. ¿El cine árabe favorece la imagen de la mujer y su valor dentro de la sociedad árabe?
4. ¿El cine árabe propone otra imagen diferente a la imagen que se tiene en la realidad de la mujer árabe?
5. ¿El cine árabe ha tenido alguna influencia en la política de algún país árabe sobre la realidad de la mujer, tanto en la resistencia al cambio como en la introducción de algunos cambios?

3.2. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

El cine árabe contemporáneo ha puesto en debate la función y la realidad de la mujer en el mundo árabe.

3.3. UNIVERSO Y MUESTRA

La geografía de lo que se denominan países árabes está comprendida por las siguientes naciones: Arabia Saudita, Argelia, Bahrein, Qatar, Comoras, Egipto, Emiratos Árabes Unidos, Irak, Jordania, Kuwait, Líbano, Libia, Marruecos, Mauritania, Omán, Palestina, Siria, Somalia, Sudán, Túnez, Yemen, Yibuti.

Se han tomado como muestra para el análisis narrativo, global y comparativo las filmografías de los siguientes países: Arabia Saudita, Egipto y el Líbano. El universo seleccionado es de (2008-2013).

La razón por la cual se eligieron estas naciones y sus cinematografías, se debe a los argumentos específicos que abordan estos *filmes* respecto a la situación actual de las mujeres en el mundo árabe, tema principal que se estudia en este artículo.

En el caso de Arabia Saudita, se seleccionó el *film La Bicicleta Verde* (2012), de la directora saudí Haifaa Al-Mansour, ya que es la primera película realizada por una mujer saudí, y en ella se plasma de una forma idílica la realidad de las féminas de esta región.

El Cairo 678 (2010), del director egipcio Mohamed Diab, trata el tema del acoso sexual, situación que en la actualidad amenaza la integridad física y moral de las mujeres egipcias.

¿Y ahora adónde vamos? (2011), película de la directora libanesa Nadine Labaki, aborda el tema de los roles de la mujer frente a los disturbios sociales y políticos que se suscitan en el Líbano, a causa de las diferencias religiosas entre los hombres cristianos y musulmanes.

El motivo por el cual no se han seleccionado otras obras cinematográficas oriundas de los demás países árabes, se basa en que posteriormente al escrutinio filmográfico que se realizó para la elaboración de esta investigación, se determinó que las tres muestras escogidas compensan los temas y los objetivos que se plantean en este estudio.

4. ANÁLISIS NARRATIVO

Análisis de la película árabe: *El Cairo 678*. Se analizarán las secuencias más representativas que presenten información relevante sobre la mujer, se estudiarán los personajes, cómo se presentan, que relaciones tienen, que dicen de ellas, acciones o diálogos (qué sucede), cómo se resumen los problemas, acciones violentas y rutinarias.

Como ya se ha expuesto al principio de esta investigación, la situación de la mujer árabe se está desarrollando en base a unas transformaciones sociales, culturales, religiosas y políticas, que cuestionan los roles y las respectivas posiciones de hombres y mujeres que estas sociedades habían perfilado social e históricamente (Martín y Bessis, 2010). Bajo esta perspectiva, se analizarán estas películas, haciendo una comparación de la problemática real que rodea a la mujer árabe y cómo esta realidad está siendo replanteada en el espacio fílmico.

País: Egipto, **Dirección:** Mohamed Diab, Año:2010, **Género:** Drama, Guion: Mohamed Diab, **Fotografía:** Ahmed Gaber, **Música:** Hany Adel, **Montaje:** Amir Sald, Reparto: Bushra Rozza, Maged El Kedwany, Nahed El Sabai, Nelly Karim, Bassem Samra, Omar El Saeed y Sawsan Badr.

Sinopsis: *El Cairo 678*, basada en hechos reales, es una denuncia a la situación social y legal de la mujer en Egipto. Mohamed Diab, aborda la historia de tres mujeres que rompen el silencio y luchan incansablemente contra el acoso sexual que se suscita en el ámbito público egipcio. El detonante se manifiesta cuando Fayza empieza a clavar un cuchillo en la ingle de los acosadores, y se convierte en una heroína fantasma que causa un revuelo por todo el país.

Este *film* fusiona los géneros de drama, melodrama y policíaco. El guion es un *Story/point driven*, puesto que se genera un conflicto que se impone a todo el relato. Se trata de una trama de venganza según el modelo de las 20 tramas maestras de Ronald Tobías (Tobías, 2004).

La metáfora es la presentación de una idea en términos de otra que pertenece a una categoría diferente transformando nuestro concepto de la primera idea y fundiéndola con la nueva idea creada (Whittock, 1990).

La película inicia con una secuencia de primeros planos que encuadran unas manos que fabrican dos figuras de alambre, un hombre y una mujer, ambas representaciones están hechas del mismo material y creadas por las mismas manos. Desde este inicio se aprecia el recurso metafórico que alude a la igualdad de géneros y podría decirse que a la utopía de la penetración y el respeto que debe darse entre los mismos en una sociedad equitativa, en cambio la penumbra en la cual se desenvuelve la acción nos devela la atmósfera de conflicto entre lo masculino y lo femenino.

Secuencia del inicio de la película *El Cairo 678*



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

“La luz es la metáfora común para lo bueno, lo bello, lo positivo mientras que la oscuridad lo es para lo malo, lo feo y lo negativo” (Gombrich, citado en Lorda (1991), p. 234).

Esta presentación visual acompañada de la música melancólica extradiegética, avisa al espectador sobre el universo de conflictos y tristezas en el cual se desarrolla esta obra.

En primera instancia la película es una denuncia social que ha servido como medio válido para exponer la situación real en que viven las mujeres en el espacio público egipcio.

Presentación de los personajes femeninos

La historia se desarrolla en base a tres personajes principales: **Fayza**, una mujer de escasos recursos económicos, leal a las costumbres tradicionales y religiosas, empleada pública, casada,

madre de una niña y un niño, es el personaje que afronta las mayores dificultades a causa de su estrato social.

Seba, es de alta sociedad, es artesana, tiene su propio negocio y a raíz de la agresión sexual de la cual fue víctima, desarrolla un programa de ayuda donde enseña a las mujeres métodos de defensa personal para enfrentar a los acosadores. Este es el espacio físico donde los personajes femeninos protagónicos se conocen.

Nelly, es la más joven de las tres mujeres, es la que se atreve a poner la denuncia contra el acoso sexual a pesar de las trabas sociales. Es soltera, trabaja en un banco como teleoperadora, trabajo en el cual es acosada vía telefónica por la mayoría de clientes hombres que atiende. Se caracteriza en la película por ser valiente y emprendedora, sueña con ser monologuista. Está prometida con Omar un chico joven que se destaca en el *film* por poseer una mentalidad moderna y respetuosa hacia el género femenino.

Construcción de los personajes

Los personajes son sencillos y verosímiles, los arquetipos de las protagonistas femeninas están concebidos bajo el modelo de las mujeres independientes analizados por Carl Jung, basados en la mitología griega: Artemisa, Atenea y Hestia. Como arquetipos expresan la necesidad de autonomía de las mujeres y las capacidades que estas tienen de centrar su conciencia en lo que tiene sentido personalmente para ellas (Shinoda, 2002).

El planteamiento del problema es representado de la siguiente manera:

Secuencia de Fayza, mientras es observada por el conductor del taxi a través de los múltiples espejos que posee el vehículo, el cual aborda para llegar a su trabajo



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Fayza, aborda un taxi evitando ir en autobús, pues en él no hay manera de esquivar a los acosadores sexuales.

Luego de que entra en el taxi intuye que este tampoco es seguro para su integridad como mujer, es observada a través de múltiples espejos por el taxista, el cual descaradamente le arroja miradas seductoras. Esta secuencia se desarrolla mientras la música diegética que acompaña la acción corea el siguiente estribillo: "Las mujeres están locas, créeme todas son iguales, lo mismo una dama o una criada están locas. Aunque te parezcan diferentes todas están locas" Fayza abandona el taxi a causa del sentimiento de inseguridad que la invade y decide llegar a su trabajo caminando.

Fayza, en su día a día es acosada por diferentes hombres cada vez que toma el autobús 678.

Fayza, siendo acosada sexualmente por un pasajero del autobús 678 mientras se dirige a su trabajo



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Imagen de Deba, mientras es agredida sexualmente por acosadores luego de salir de un partido de fútbol que disfrutaba junto a su marido



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Deba, es apartada abruptamente del lado de su marido por una multitud, durante la celebración del triunfo de Egipto en un partido de fútbol. Es manoseada sin control por un grupo de hombres que se aprovechan de la situación multitudinaria. A raíz de esto es repudiada temporalmente por su esposo quien no pudo defenderla de la agresión.

Secuencia de Nelly, mientras es agredida sexualmente cuando intenta cruzar la calle para llegar a su casa, por un conductor que tiene como objetivo tocarle los pechos



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Y por último **Nelly**, que mientras cruza la calle para llegar a su casa, es arrastrada por un conductor que tiene como objetivo manosearle los pechos. Estas secuencias denuncian el inmovilismo que sigue existiendo en las políticas de mejora de la situación de la mujer en el mundo árabe. (Yusuf, 2008). La mujer árabe, en este caso la egipcia, no tienen ningún tipo de protección ni respeto en el espacio público y las agresiones tienden a quedar impunes.

De acuerdo a Beltrán (2008), la coerción patriarcal ejercida por medio de leyes, costumbres y normas consuetudinarias, tiene por objetivo la exclusión de las mujeres del espacio público, a fin de que dicho ámbito se convierta en monopolio exclusivo de los individuos susceptibles de poder y prestigio: los varones adultos.

Pero las mujeres en este *film* no se representan como figuras pasivas, y se disputan el respeto en el espacio público tomando la justicia por sus manos, única salida factible para hacer valer sus derechos, ya que las leyes sociales ejercidas a través de las autoridades no las protegen del acoso sexual, pues este tema atenta con la reputación social de la familia.

Imagen de Essam el Oficial de Policía, mientras interroga al segundo acosador que ha herido Fayza



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

El oficial de policía interroga al segundo acosador sexual que ha acuchillado Fayza en la ingle, y a través de esta frase deja clara su posición como autoridad ante la situación:

"Que las acosos me da igual siempre y cuando no haya denuncia".

La sexualidad femenina es el lugar por excelencia donde se ejerce la autoridad patriarcal en las sociedades árabes, una mujer que denuncie una violación o acoso representa una deshonra para su familia (Ruiz y Cruz, 2006).

Por tal razón abordar la sexualidad sigue siendo tabú en el cine árabe. Los realizadores jóvenes son los principales expositores de estos temas en la citada sociedad (Khalifa, 2008).

Imagen de Seba y su madre, discutiendo acerca de la denuncia por acoso sexual que Seba desea interponer contra sus agresores, hecho que la madre de Seba insiste en que no se denuncie



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Imagen de Nelly y su madre discutiendo, a causa de la denuncia que Nelly está decidida a interponer contra su agresor, denuncia que su madre le sugiere que no interponga, por el honor de su propia familia y la de su prometido Omar



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

La madre de Seba la reprime y le recuerda que proteger la reputación de la familia está primero que todo.

Dice la madre de Seba:

"Seba si lo denuncias saldrá a la luz, reflexiona, tu padre no puede permitirse un escándalo semejante".

En cambio, Nelly le grita a su madre que no le importa lo que diga la gente, pues piensa a toda costa denunciar a su agresor, pero su madre le aconseja callar, pues el deber social es cuidar tanto la reputación de su familia como la de su novio Omar. Dice la madre a Nelly: "Aunque no nos importe lo que piense la gente, si les importa a nuestros seres queridos, entonces sí debe importarnos.

En las leyes de familia en cualquier país árabe, la familia es concebida como una unidad económica y en su legislación dan el mayor poder a los hombres en lo que respecta a los reglamentos de herencia, divorcio, custodia o matrimonio, desde la perspectiva de estas leyes ellos son los únicos competentes para defender esa unidad (Ramsis, 2009). Las mujeres aun ostentando el estatus de profesionales y asalariadas siguen considerándose como propiedad de la familia.

Las madres árabes continúan educando a sus hijas bajo los conceptos tradicionales, pues ese es el patrón ideológico bajo el cual se han desarrollado, y ahí radica uno de los problemas sociales más contradictorios, puesto que esta situación crea un desfase en la generación actual de las mujeres jóvenes, las cuales se ven ante un dilema entre seguir lo moderno o tener que asumir lo tradicional por temor a la represión familiar. Muchas niñas crecen sin el conocimiento adecuado de su sexualidad a causa de no ser instruidas por sus tutoras (González, 2008).

Imagen de la discusión que sostienen Fayza, Seba y Nelly, sobre la conducta femenina y las supuestas provocaciones a los hombres incitadas por el vestuario occidental que usan algunas mujeres árabes



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Esta dicotomía entre lo tradicional y lo moderno, se ve representada en la película a través Fayza, Seba y Nelly, ellas se culpan unas a otras de provocar con el vestuario el irrespeto de los hombres.

Fayza dice a Seba:

"Tienes un armario de ropa ligera, mira como llevas el pelo, vives sola, vas y vienes como y cuando te place ¿Cómo te lo permite tu familia?". Fayza se dirige también a Nelly "Tú te ves libremente con tu prometido sin que nadie te diga nada" Fayza agrega: "Los hombres piensan que todas somos como ustedes y las mujeres como yo pagamos el precio, las discretas somos las que más sufrimos". Seba le responde a Fayza: "La culpa es tuya por tu comportamiento retrógrada, antes las mujeres llevaban minifaldas y nadie las acosaba".

La modernidad en los países árabes ha traído consigo la renovación en el vestuario de las mujeres, las más tradicionales prefieren el hiyab que consiste en un velo que cubre la cabeza y el

pecho, como es el caso de Fayza, la mayoría de las jóvenes como Nelly, recurren a la moda del denominado "sport Islami" término acuñado en Siria, este tipo vestimenta consiste en una camisa o chaqueta de manga larga que les cubre hasta debajo de las caderas, acompañada de pantalones largos o faldas largas y las más liberales como Seba, optan por un vestuario ceñido pero a la vez recatado (Davis, 2008).

Esto ha traído ciertos tipos de controversias pues la mayoría de los hombres en las últimas encuestas realizadas en los países del Magreb, estaban en desacuerdo con la vestimenta moderna de las mujeres, calificándolas como prendas provocativas (Bessis, 2008).

Al analizar el argumento de este *film*, se ratifica que, en torno a la problemática del acoso sexual, se revelan las concepciones de los hombres sobre las mujeres y sus sentimientos hacia ellas.

El marido de Fayza, confirma que se ha casado con ella tan solo por sexo, y en su mayoría los hombres que interactúan en la película defienden este tipo de pensamiento. Solo el prometido de Nelly, Omar, tiene una visión diferente acerca del amor y las mujeres.

Le pregunta Fayza a su marido Adel, que si solo se ha casado con ella por sexo, y Adel le responde: "Claro que por el sexo "¿Qué crees, que fue para jugar a las damas?" Fayza consternada se echa a llorar y se niega a complacerlo sexualmente.

Imagen de la conversación de Fayza y su marido Adel, donde él deja claramente establecido que su interés por ella es únicamente sexual



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Imagen de Essam el Oficial de Policía, mientras interroga al primer acosador que fue agredido por Fayza en la ingle



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Esta ideología popular masculina, también se confirma en esta secuencia en la que el Oficial de Policía, cuestiona al primer acosador que acuchilló Fayza, con la intención de que este identifique a la agresora, pero él confiesa que no le vio la cara y el Oficial le pregunta "¿Quieres ligar con una chica sin verle la cara?".

Contesta el acosador sexual: "¿Qué importa la cara".

Según González (2008), la educación de los niños sigue siendo a gran escala la tradicional, favoreciendo esto a que se sigan estableciendo los estereotipos de género. Los niños en su educación inicial no tienen modelos de referencia de patrones amorosos, para el hombre tradicional árabe, amar a una mujer y admitirlo es un signo de debilidad indigna de su virilidad.

Imagen de Essam el Oficial de Policía, mientras interroga y amenaza duramente a Fayza, Seba y Nelly, por las agresiones propinadas con la navaja a los acosadores sexuales



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

En la película se muestra la poca importancia que tienen para los hombres los asuntos de la mujer, y esto se ejemplifica en que el único interés del personaje del Oficial de Policía es encontrar a la agresora para que no denuncie las agresiones sexuales, y así proteger a la sociedad egipcia de un escándalo que manche la moral colectiva, él deja claro que no le interesa detener a los hombres acosadores, pues para la ley ese acto no es un delito. Cuando el Oficial logra capturar a Fayza, Seba y Nelly les deja clara su posición dirigiéndoles las siguientes palabras: "Si una de ustedes se atreve a atacar a un hombre, en los próximos 20 años les haré la vida imposible. No cuenten nada a nadie, inventen una excusa. Porque si salen a la luz estas denuncias, las brujas de los derechos de la mujer, las convertirán en heroínas nacionales y tendremos que dejar de atender casos importantes y dedicarnos a sus pequeñas estupideces. Olviden que esto pasó, los casos se resuelven solos". Luego despacha a las mujeres para sus casas sin levantar cargos, dejando en evidencia que el silencio es el precio de su libertad.

Imagen de Nelly, sombreando a modo de protesta la boca del dibujo de un rostro de una mujer, plasmado en uno de los cuadros que adornan las paredes de su habitación



Fuente Película: *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

El director de este *film*, deja sugerida esta opresión a través de estas imágenes simbólicas, las cuales hacen alusión a un silencio impuesto.

De acuerdo a Nawal (2010), a la mujer árabe le queda un largo camino por recorrer para lograr los verdaderos reconocimientos de sus derechos dentro de la sociedad.

En este relato, la relación amorosa masculino-femenina se presenta constantemente en conflicto, exceptuando a la pareja de Omar y Nelly, él es el único hombre de la película que exterioriza sentimientos amorosos hacia su pareja.

Imágenes de Seba y Fayza, en las interminables discusiones con sus respectivos maridos



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Los rostros femeninos a causa de estos conflictos conyugales, se representan invadidos por la tristeza y la amargura. Así también es caracterizada Magda la esposa del Oficial de Policía, la cual está embarazada y anhela dar a luz una niña, deseo que no es compartido por su esposo. Esta problemática en las parejas árabes se debe a que el varón siente que en términos sociales y culturales ha perdido poder, y entra en una contradicción de lo que ha aprendido de sus ancestros ante las nuevas normas modernas.

Por una parte desea una mujer cultivada y que aporte a la economía de la casa, pero sin que cuestione su supremacía. Estos conflictos son los responsables de que las jóvenes se encuentren ante el dilema de la rebelión y la sumisión.

Según González (2008), las mujeres jóvenes desean romper con los antiguos patrones, pero en su mayoría intuyen que tarde o temprano tendrán que someterse al modelo dominante, ya que desde la infancia se les inculca que sin un hombre la vida no tiene sentido. Pero en el *film* Seba desafía estos dogmas y decide no perdonar a su marido pidiéndole el divorcio.

Imagen de Essam el Oficial de Policía, mientras recibe la noticia de que su esposa Magda ha muerto de parto y ha dado a luz una niña



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

El primer planteamiento social de esta obra se manifiesta a través del arco de transformación que sufre el personaje del Oficial, el cual adopta la posición de antagonista en el desarrollo del argumento. El detonante que transforma al Oficial de Policía, es la muerte de su esposa durante el parto. Al entregarle su suegra a la criatura en brazos y anunciarle que es una niña, inmediatamente este personaje entra en un trance de reflexión y adopta una postura diferente hacia las mujeres, convirtiéndose en un protector de las mismas, pues impide que Seba se entregue a la justicia luego de agredir con una navaja a un acosador sexual.

En esta escena se materializa el verdadero mensaje de esta película, este *film* propone un cambio en la mentalidad tanto masculina como femenina para poder desprenderse del modelo tradicional y llevar a la práctica las mutaciones modernas que se están produciendo en el mundo árabe, las cuales promueven insertar de manera equitativa a las mujeres en sus sociedades. La película alude a la falta de atención en la educación del varón en términos de sentimiento y respeto hacia la mujer. Denuncia el desinterés gubernamental que existe hacia los problemas que afectan a la figura femenina y a la vez invita a la mujer a perder el miedo, a imponer su voz y a validar sus derechos. Pero dejando claro que estas transformaciones positivas dependerán del cambio de actitud en el pensamiento masculino.

El personaje de Nelly toca las fibras, cuando en su monólogo decide hablar de las carencias de la figura del hombre en la sociedad egipcia, y hace una pregunta al público, en el que se encuentra presente su prometido Omar.

Secuencia de Nelly mientras desarrolla su monólogo y lanza una pregunta retórica al público, acerca del respeto que merecen las mujeres por parte de los hombres y la sociedad en general, mientras es observada por su prometido Omar



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Dice Nelly: "¿Sabéis lo que necesita una mujer de un hombre?" Y ella misma se responde: "Seguridad, pero ya no me siento segura, ya no" Y empieza a sollozar.

Esta secuencia da paso al segundo planteamiento social que se manifiesta a través del arco de transformación del personaje de Omar, en este punto la trama refleja de manera directa la petición femenina de la necesidad de un cambio en el pensamiento masculino. Esto motiva a que Omar deje a un lado ese modelo tradicional que solo protege a la reputación moral del varón. Omar decide apoyar a Nelly para que no retire la denuncia contra la agresión sexual de la cual ella fue víctima, él deja a un lado las presiones familiares y en el momento en que el Juez anuncia que Nelly ha decidido retirar la denuncia, Omar se levanta abruptamente de su asiento y pregona: "No la retira".

Secuencia de la escena del juicio celebrado para sentenciar al agresor de Nelly, donde Omar su prometido, respondiendo a la pregunta del Juez sobre si la parte acusadora retirará la denuncia, pregona que no se retirará la denuncia contra el citado agresor, dando así resolución al conflicto del relato



Fuente: Película *El Cairo 678* (2010), de Mohamed Diab

Este drama plantea un problema, pero a la vez da una solución, lo que confirma una vez más que el arte cinematográfico invita al espectador a proyectar en sus vidas cotidianas los mensajes que transmiten los personajes de las películas.

4.1. ANÁLISIS GLOBAL

Películas: *¿Y ahora adónde vamos?*, se escogerán tres secuencias representativas y se analizará la representación de los personajes femeninos en el espacio fílmico. *La bicicleta verde*, se seleccionarán tres secuencias representativas y se hará un análisis comparativo de la problemática real que rodea a la mujer saudí y cómo su realidad se replantea en la pantalla cinematográfica.

¿Y AHORA ADÓNDE VAMOS?

País: Líbano, **Dirección:** Nadine Labaki, **Año:** 2011, **Género:** Drama, Comedia-Musical. **Guion:** Nadine Labaki, **Música:** Khaled Mouzannar, **Fotografía:** Christophe Offenstein, **Reparto:** Nadine Labaki, Kevin Abboud, Claude Baz Moussawbaa, Julian Farhat, Ali Haidar y Leyla Hakim.

Sinopsis

En el trayecto que lleva al cementerio del pueblo, una procesión de mujeres vestidas de negro, afronta serenamente el calor del sol aferrando contra ellas las fotos de sus maridos, de sus padres o de sus hijos. Algunas llevan velo, otras una cruz, pero todas comparten el mismo duelo, consecuencia de una guerra nefasta e inútil. Al llegar a la entrada del cementerio, el cortejo se divide en dos: uno musulmán, el otro cristiano. Con el telón de fondo de un país desgarrado por la guerra, *¿Y ahora adónde vamos?* narra el valor de un grupo de mujeres musulmanas y cristianas que luchan para proteger a su familia y a su pueblo de las amenazas exteriores. Demostrando un gran ingenio, inventando estratagemas, unidas por una amistad inquebrantable, esas mujeres solo tienen un objetivo: distraer la atención de los hombres y hacer que se olviden de su cólera y de su indiferencia. Están dispuestas a romper todas las barreras, religiosas, morales y sociales para proteger lo que todavía les queda.

Representación de los personajes:

En la película *¿Y ahora adónde vamos?* los personajes femeninos están representados por mujeres dominantes, luchadoras y emprendedoras. En este *film* las mujeres usan la astucia y el ingenio en una sociedad donde los hombres no tienen la solución a la guerra. Los personajes masculinos están representados en papeles secundarios. Ellas toman muy en serio su proyecto para unificar en el pueblo a los cristianos y los musulmanes, y así evitar su total destrucción.

La primera escena de la película muestra la determinación de las mujeres para suspender el dolor por la pérdida de un hijo, de un hermano, de un padre o de un marido. Deciden sabotear los intentos militares que planifican los hombres del pueblo para incorporarse a la guerra. Estos personajes femeninos se caracterizan por la muestra de coraje y ambición frente a su principal ideal, acabar con las desigualdades religiosas.

Imagen del inicio de la película *¿Y ahora adónde vamos?* en la cual la procesión de mujeres cristianas y musulmanas, todas vestidas de negro, se

dirige al cementerio a visitar las tumbas de sus seres amados, muertos a causa de la guerra



Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki

Las imágenes que revelan el universo femenino y las tensiones entre hombres y mujeres, se desarrollan en el espacio público dando a entender su posición de mujeres emancipadas. A la vez estos personajes juegan un papel cómico y burlesco, lo que les da una riqueza extraordinaria a sus interpretaciones. Emociones como el llanto son casi nulas en los personajes femeninos de esta película, no se manifiesta la debilidad de la mujer, la figura de la madre es representada por matronas dominantes y trabajadoras, capaces de enfrentar a la tragedia con valentía y objetividad.

Secuencia en la que Takla dispara a su hijo Issam en una pierna con una escopeta, para evitar que él inicie un enfrentamiento entre musulmanes y cristianos por la muerte de Nassim, su hermano menor



Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki

La primera secuencia emblemática de este *film* es cuando esta madre (Takla), pierde a su hijo menor (Nassim), a causa de una bala perdida, ella decide armarse de valor para impedir que su hijo mayor (Issam), tome represalias por la muerte de su hermano, y le dispara en una pierna para así evitar perderle en la guerra.

Secuencia en la que Amale increpa a los hombres cristianos y musulmanes, luego de que ellos sostuvieran una pelea a puños en su restaurante



Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki

El diálogo más significativo de esta película se desarrolla en esta secuencia. El personaje femenino de Amale, detiene un enfrentamiento entre los hombres musulmanes y cristianos del pueblo, los hace reflexionar a través de estas palabras, Amale dice: "Es que no habéis aprendido nada, es que no se dan cuenta que sus madres han sufrido bastante, tened un poco de dignidad, no les basta con hacernos perder la fe a todas, os creéis que estamos aquí solo para llorar vuestra muerte, para llevar luto toda nuestra vida, sois una panda de sinvergüenzas, vais a hacer que terminemos asqueadas de Dios ¿Eso es lo que significa ser hombre?".

Estas mujeres cauterizadas por el dolor y la muerte, deciden permutar sus religiones para demostrarle a los hombres que la vida va más allá de una creencia religiosa, que una religión no es más válida que otra y que pelear por ello es algo irracional, las cristianas deciden convertirse en musulmanas y las musulmanas en cristianas para así hacerles ver a sus hombres, que de no ceder a sus rivalidades dogmáticas, vivirán con el enemigo en casa.

En los países árabes la población es considerada creyente o miembro de una comunidad religiosa antes que ciudadanos/as, lo que provoca una desigualdad entre los hombres y las mujeres que practican la religión musulmana y los/as que no practican la citada religión, dando origen a una dualidad legal que ha provocado contradicciones en la sociedad incidiendo de manera determinante en las mujeres, ya que el sistema familiar convierte los derechos de las mismas en pura teoría e impregna a todas las instituciones de actitudes sexistas, que los estados justifican por su protección al modelo jurídico de familia (Ruiz y Cruz, 2007).

Esta película propone una reflexión que se expresa a través del arco de transformación que sufren los personajes masculinos en el espacio filmico de esta obra, a los hombres del pueblo no les queda más remedio que asumir la paz, pues a duras penas han aprendido a valorar el rol que desempeñan las mujeres en su universo, la única manera de recuperar el respeto de estas hacia ellos es dejando a un lado sus diferencias religiosas, de lo contrario la guerra será con ellas y no tendrán paz en el seno familiar, núcleo vital para los hombres árabes.

Secuencia del entierro de Nassim, en la que los hombres confundidos por la mutación de las mujeres de religión, no saben en qué parte del cementerio enterrarán a Nassim, si en la parte de los musulmanes o la de los cristianos



Fuente: Película *¿Y ahora adónde vamos?* (2011), de Nadine Labaki

La metáfora queda abierta cuando los hombres musulmanes y cristianos comparten sobre sus hombros la carga del ataúd del joven fallecido a causa de la bala perdida, al llegar a la división que separa el cementerio de ambas religiones, miran a sus mujeres mutadas de musulmanas a cristianas y de cristianas a musulmanas, confundidos les cuestionan ¿Y ahora a dónde vamos? Pues ya no saben de qué lado deben enterrar el cadáver, una de las mujeres responde "Qué les importa a los muertos donde se les entierre".

LA BICICLETA VERDE

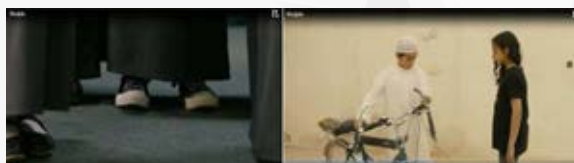
País: Arabia Saudita, **Dirección:** Haifaa Al-Mansour, **Guion:** Haifaa Al-Mansour, **Fotografía:** Ahmed Gaber **Montaje:** Amr Salad, **Música:** Max Ritcher, Reparto: Reem Abdullah, Waad Mohammed, Abdullrahman Al Gohani, Ahd, Sultan Al Assaf, Dana Abdullilah, Rehab Ahmed, Rafa Al Sanea, Mohammed Albahry, Mariam Alghamdi, Ali Algorbani, Sara Aljaber, Mohammed Alkhozain, Maram Alkohzaim y Mariam Alkohzaim.

Sinopsis

Wadjda es una niña de 10 años que vive en los suburbios de Riad, la capital de Arabia Saudita. Aunque vive en un mundo conservador, Wadjda es divertida, emprendedora y siempre llega al límite entre lo que puede hacer y lo prohibido. Tras una pelea con su mejor amigo Abdullah, un vecino con el que no debería jugar, Wadjda ve una bonita bicicleta en venta. Quiere desesperadamente la bicicleta para poder ganar a Abdullah en una carrera. Sin embargo, la madre de Wadjda no se lo permite por temor a una sociedad que ve las bicicletas como un peligro para la dignidad de una chica.

Es importante destacar que *La bicicleta verde*, es el primer largometraje que realiza una mujer en Arabia Saudita, la cual es una de las sociedades árabes más cerradas en torno a los dogmas religiosos y a los derechos de la mujer. La visión de la directora se manifiesta a través del personaje de una niña. "La imagen del niño es un modelo para entender al niño, para representarlo, pero esa misma representación se convierte en modelo de acción, en espejo donde mirarse, en idea a la que parecerse" (García y De Andrés, 2000, p.92).

Secuencia en la que se muestran las zapatillas de Wadja, las cuales son poco comunes en los códigos de vestimenta de las niñas saudíes en los centros de estudios. A la vez se muestra a Wadja junto a su mejor amigo Abdullah, planificando sus entrenamientos para aprender a montar bicicleta



Fuente: Película *La bicicleta verde* (2012), de Haifaa Al-Mansour

Wadja es una niña atípica dentro de esta sociedad, su rebeldía se manifiesta en su vestuario, en su manera irreverente de actuar, de salir de casa y compartir libremente con su mejor amigo, mientras todas las niñas del colegio llevan normas, ella las rompe y las desafía.

Las representaciones femeninas son las que desarrollan los papeles protagónicos de la película, las acciones de las mujeres adultas se desenvuelven en espacios privados. En Arabia Saudita, la mujer se encuentra en total situación de sumisión al varón y reducida por completo al espacio privado. Para salir de sus casas deben de vestir la Abaya (Toga larga negra que le cubre todo el cuerpo) y el Niqab (Velo que solo le deja al descubierto los ojos), (Terrón, 2012). Las mujeres saudíes, no pueden acceder a espacios públicos sin un motivo justificado (Rabo, 2008).

Uno de los temas que aborda la película es el maltrato que recibe la madre de Wadja por parte del chofer que la transporta, el cual no respeta a ninguna de las mujeres para las que trabaja. La niña ya harta de su comportamiento lo enfrenta sin ningún temor y le cuestiona sus modales y educación, mientras las demás mujeres lloran sumisas y calladas.

La relación de los padres de Wadja se presenta distante, el padre no es una figura representativa en la película, los personajes masculinos se retratan a menudo como padres no involucrados en la vida familiar (Ben, 2000).

Wadja ve sufrir a su madre, debido a que su abuela paterna está buscando otra mujer para su hijo, pues la madre de Wadja ya no podrá tener más hijos. Por hacer honor a los códigos de la familia el padre de Wadja debe engendrar un varón.

Las mujeres en Arabia Saudita siguen estando obligadas a alumbrar varones, las que no han logrado tener varones y ya no pueden tener más hijos, son relegadas por otras mujeres mediante la poligamia (Bessis, 2008).

Wadja siente que está excluida del núcleo familiar por ser mujer. En esta secuencia se ve el árbol familiar compuesto solo por los varones de la familia de su padre, y la niña escribe en un papel su nombre y lo impone en una rama del citado árbol, como un acto de rebeldía a su exclusión del mismo.

Secuencia de Wadja, en la que se aprecia como coloca su nombre en el árbol genealógico de los hombres que componen la familia de su padre



Fuente: Película *La bicicleta verde* (2012), de Haifaa Al-Mansour

La situación en base a la cual se genera el mensaje de la película gira en torno al tema de la virginidad de la mujer. La sexualidad femenina es el lugar por excelencia donde se ejerce la autoridad patriarcal. Para la sociedad árabe la virginidad es la parte más trascendental de una mujer, sobre ella recae el compromiso de mantener el honor de la familia, la fémina con el himen garantizado simboliza una de las pertenencias más valoradas para el hombre árabe, (Martín, 2003). Si una mujer pierde su virginidad antes de la boda o es ultrajada sexualmente, pone en total detrimento la reputación de la familia. El tema de la virginidad es una preocupación específicamente masculina en la cual las mujeres solo participan como intermediarias silenciosas (González, 2008).

Pero paradójicamente el desafío de Wadja es ganar un concurso religioso que consiste en recitar de memoria las Suras más representativas del Corán, la niña se esfuerza hasta el final y gana el concurso, pero al declarar ante el público que con el premio en metálico comprará una bicicleta, la directora del colegio decide no darle el dinero.

Imagen de la madre de Wadja contemplando un vestido rojo, el cual desea lucir para impresionar a su esposo en la boda de su cuñado



Fuente: Película *La bicicleta verde* (2012), de Haifaa Al-Mansour

El arco de transformación que sufre el personaje de la madre de Wadja, es el que transmite el mensaje de trasfondo que ofrece la película, pues la actitud de rebeldía y valentía de su hija le

van creando conciencia de su situación como mujer dentro de la sociedad saudí. Esta mujer se llena de coraje para mostrar su reticencia a la poligamia, reflexiona junto a su hija sobre las limitaciones de la mujer en el matrimonio, sobre el simbolismo del verdadero amor, la discrepancia que existe con los dogmas religiosos y la vida moderna, pero sobre todo, exterioriza la soledad que experimenta día a día al no tener un marido involucrado en la casa. Ella, una de las principales opositoras a la idea de la bicicleta, es la que le da la sorpresa a Wadja y se la compra como regalo a su valentía, poniendo en tela de juicio las tradiciones religiosas estereotipadas y excluyentes en relación al tema femenino.

Imágenes de la última secuencia de la película *La bicicleta verde*, que muestran que Wadja logra realizar la tan anhelada carrera en bicicleta que tenía pendiente con su mejor amigo Abdullah



Fuente: Película *La bicicleta verde* (2012), Haifaa Al-Mansour

5. ANÁLISIS DE DATOS Y RESULTADOS

Se ha realizado un análisis narrativo global y comparativo de tres películas árabes: *El Cairo 678*, *¿Y hora adónde vamos?* y por último *La bicicleta verde*. Las citadas obras audiovisuales han sido escritas y dirigidas por cineastas de ambos sexos.

En estas filmografías se procedió a estudiar las secuencias más representativas que presentan información relevante sobre la mujer. Se estudiaron las representaciones de los personajes femeninos, sus relaciones amorosas, lo que dicen ellas y qué se dice de ellas, acciones y diálogos, a qué problemas se enfrentan respecto a los temas religiosos, amorosos y políticos. Se analizaron las representaciones de los personajes masculinos, se estudió el paralelismo entre la problemática presentada en el espacio filmico, y la problemática social de la realidad que se manifiesta en el entorno de la vida de las mujeres en el mundo árabe actual.

Estos análisis reflejan que tanto realizadores como realizadoras han representado la evolución de la figura de la mujer en el cine árabe. Las tres obras analizadas presentan al personaje femenino como sujeto protagónico, las mujeres desarrollan un papel social a parte de sus relaciones con los hombres, que están representados como sujetos episódicos y son los que sufren los arcos de transformaciones dentro de la narrativa de estos dos filmes: *¿Y ahora adónde vamos?* y *El Cairo 678*. En cambio, en la película *La bicicleta verde*, el arco de transformación recae sobre

el personaje femenino ya que en este *film* los personajes masculinos tienen una intervención mínima.

En las tres obras audiovisuales analizadas, el punto de vista no es androcéntrico, la cámara mira desde dentro de la figura femenina, todas están caracterizadas con criterios ideológicos y políticos, no son representadas como sujetos torpes, caprichosos e inútiles. Los personajes femeninos en las tres obras están representados por mujeres de carácter independiente, que muestran coraje y ambición, luchan por alcanzar su bienestar; pero en la parte emocional estos personajes están caracterizados por la tristeza; sus estados anímicos alcanzan un porcentaje más elevado de sentimientos de amargura que de felicidad; en los argumentos de las películas: *La bicicleta verde* y *El Cairo 678*, las escenas de carácter alegre son escasas. Tanto en las películas *¿Y ahora adónde vamos?* y *El Cairo 678* se representan conductas femeninas brutales y violentas.

En el análisis se refleja que la realidad de la mujer árabe varía respecto a las interpretaciones religiosas, los niveles de educación recibidos, el territorio geográfico donde habita y las circunstancias sociales y políticas de sus regiones. De acuerdo a lo analizado se ha comprobado que estos factores son los que determinan el valor de sus derechos.

La figura de la mujer en el principio de los tres relatos fílmicos se presenta minusvalorada y victimizada por los hombres; sus problemas, sus sentimientos y sus ideales no tienen importancia para ellos. Las tramas de los tres argumentos analizados giran en torno a la lucha social, política, religiosa e ideológica entre ambos géneros. Las películas analizadas presentan en sus estructuras argumentales, la problemática real que se suscita en torno a la realidad de la mujer en los países árabes. Las tramas y sub-tramas de estos relatos abordan los temas de la emancipación, la virginidad, la religión, la sexualidad, la igualdad de géneros, las relaciones amorosas, la figura del padre y la imagen de la madre.

En las tres películas analizadas, la sexualidad es representada en función del sujeto masculino, la virginidad se manifiesta como un código de honor que beneficia directamente a la reputación de la familia; la religión es el universo dogmático en el cual la sociedad rige las reglas y las leyes que afectan el estatus de las mujeres, la figura femenina no se presenta satisfecha con la sexualidad masculina, la emancipación y la igualdad de derechos se sugiere pero no se materializa, las relaciones amorosas son conflictivas, no hay manifestaciones de sentimientos afectivos entre los cónyuges, excepto en los personajes de Nelly y Omar pertenecientes al *film El Cairo 678*. La figura del padre y el marido en las tres películas se presenta ausente, el hombre no está involucrado en la crianza de los hijos ni en los asuntos de la casa, la mujer se refleja sola y desprotegida, la imagen de la madre en principio se representa antagónica y promotora de las costumbres tradicionales; la lucha entre modernidad y tradición se manifiesta en los tres relatos.

En los tres finales de estas películas las mujeres logran sus objetivos y se da una solución al problema planteado. Podría decirse que los personajes femeninos estudiados se liberan en la pantalla.

6. CONCLUSIONES

El cine árabe contemporáneo representa las realidades fusionadas, divididas y globalizadas de la situación de la mujer en el citado orbe. Este cine en su discurso narrativo propone la necesidad urgente de una reforma social. Las películas analizadas evidencian que la modernidad es vista en cierta forma como un elemento que evade los valores religiosos, motivo principal por el cual se generan los conflictos que se producen entre los órganos de poder y las tensiones entre los hombres y las mujeres; en la ficción el personaje femenino es planteado como el sujeto que altera el orden establecido en la sociedad tradicional.

Es evidente que la cinematografía árabe, se ha convertido en el espacio ideal para debatir la función y la realidad del rol de la mujer en el mundo árabe. Las tres películas analizadas retratan en sus argumentos la problemática actual que viven las mujeres de estas regiones, en cada uno de estos *filmes* se proponen soluciones a la igualdad de género, a la revisión de los dogmas religiosos excluyentes, a la sexualidad femenina. Un ejemplo de ello es el impacto positivo que ha causado en la sociedad árabe la película *El Cairo 678*, cuyo argumento logró que se hablara públicamente de la problemática del acoso sexual y se plantearan soluciones.

Uno de los factores que ha favorecido la imagen de la mujer en el citado cine es la situación social y política que enfrenta el mundo árabe en la actualidad, este fenómeno ha dado paso al surgimiento de jóvenes cineastas que tratan temas sociales desde una perspectiva y visión sociológica profunda, como es el caso del director y las directoras que se estudian en este artículo, como son: Mohamed Diab: *El Cairo 678*, Nadine Labaki: *¿Y ahora adónde vamos?*, Haifaa Al-Mansour: *La bicicleta verde*.

El avance de las mujeres como realizadoras ha sido el detonante que ha posicionado a la mujer emancipada en la pantalla, estas mujeres se han apropiado del espacio cinematográfico enfrentando a la doble censura del régimen y a la de los hombres para convertir el ámbito cinematográfico en un punto de sublevación femenina. Estas directoras expresan sin miedo alguno sus puntos de vista y su problemática social, ellas han sido las responsables de convertir en el relato cinematográfico los estereotipos de mujeres sumisas y frágiles en arquetipos de féminas valientes e independientes con personalidad y objetivos propios. En las tres películas analizadas se aprecia una identidad femenina colectiva que se opone a una singularidad masculina.

Hay que reconocer que el surgimiento de estas nuevas generaciones de directoras y directores árabes, se produce en parte debido a las iniciativas de financiación y formación patrocinados por festivales en el Oriente Medio (especialmente Abu Dabi, Doha y Dubai), los EE.UU. (Sundance, Tribeca) y Europa (Berlín Mundial Cinema Fund , Atelier de Cannes, FilmLab de Torino y New Cinema Network de Roma), más el apoyo de las comisiones de cine, escuelas de cine, como el Instituto del Mar Rojo de Artes Cinematográficas y el Fondo Árabe con sede en Líbano para la Cultura y las Artes.

Un punto importante a destacar es el aporte del cine tunecino al tema de la mujer, Túnez está considerado como el dogma de la liberación femenina, este país ha jugado un papel crucial para mejorar el estatus de la mujer en el mundo árabe. El Ministerio de Cultura ha desarrollado fondos para financiar películas que traten temas relacionados a la problemática femenina,

actualmente este país está realizando una campaña para mostrar a la figura femenina como un ejemplo de la moderna identidad árabe para occidente.

En conclusión, este cine está cinematografiando la salida de la mujer de la esfera doméstica y su entrada al espacio público, fenómeno que ha marcado al mundo árabe en la segunda mitad del siglo XX. (Bessis y Martín, 2010)

Una vez más se puede confirmar que el arte cinematográfico está siendo un espacio puntual para poner en debate los roles y funciones de la mujer en el citado orbe, creando un marco referencial en la construcción social de la realidad, ya que según Aguilar (2009), el cine no solo se limita a reflejar lo que somos, también nos configura.

7. REFERENCIAS

- Aguilar, P. (2009). *Construyendo contigo la igualdad ¿Somos las mujeres de cine?* Materiales didácticos para la coeducación: Instituto Asturiano de la Mujer
- Akmir, A. (2009). *Los árabes en América Latina: Historia de una emigración (1ra.ed.)* Madrid: Editorial Siglo XXI
- Ben, A. (2000). *L'univers féminin et la drôle de guerres des sexes dans quelques films tunisiens.* (Thèse pour obtenir le grade de Docteur). Université Lumière Lyon 2.
- Bessis, S. (2008). *Los árabes, las mujeres, la libertad.* Madrid: Editorial Alianza
- Bessis, S., Martín, G. (2010). *Mujer y familia en las sociedades árabes actuales (1ra. ed.)*. Barcelona: Ediciones Bellaterra
- Boughedir, F.(2004). La victime et la matrone: les deux images de la femme dans le cinéma tunisien. *Cinémaction*, (3) 2, 103-112.
- Boussinot, R. (Ed.). (1980). *L'encyclopédie du cinéma (2 vol.)* Paris: Bordas
- Davis, R. (2008). Tradición y Modernidad. *Revista Culturas*, 5, 42-51.
- Del Amo, M. (2007). *La mujer árabe en la Literatura y el Cine.* Girona: Ediciones Universidad de Gerona
- Elena, A. (1999). *Los Cines periféricos África, Oriente Medio, India (1ra. ed.)*. Barcelona : Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Elena, A., Ortega, L. (2011). Cine Árabe: Tensiones y Reverberaciones, *Revista Awraq*, 4, 79-96.
- Enamorado, D. (2008). *España y Marruecos, Mujeres en el Espacio Público.* Sevilla : Ediciones Alfar
- Farshad, Z. (2010). *40 años de cine iraní.* Madrid : Editorial Fragua
- García, F. (2000). La imagen del niño en la imagen. En García, F. y De Andrés, T. (Coordinadores). *Narrativas Audiovisuales: El relato.* Madrid : Editorial Icono 14
- González, P. (2008). *La mujer en el Magreb ante el reto de democratización.* Barcelona : Ediciones Bellaterra
- Hillauer, R. (2006). *Encyclopedia of Arab Women Filmmakers.* El Cairo: The American University in Cairo Press
- Hotait Salas, L. (2013). *Ante el dolor, cine de autor en Líbano.* (Tesis Doctoral) Universidad Carlos III, Madrid, España
- Haouala, H. (2013). Elles font du cinéma arabe. *Quaderns de la Mediterrània*, 18-19, 240-242.
- Khalifa K. (2008). La telenovela baluarte de la cultura árabe. *Revista Culturas*, 5, 12-20.
- Leaman, O. (2001). *Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film.* London : Routledge
- Lorda, J. (1991). *Gombrich: una teoría del arte.* Madrid : Ediciones Internacionales

- Nawal, A. (2010). Disidencia, Creatividad y lucha. *Quaderns de la Mediterrània* 2, 72-275
- Nazih, N. (2008). *Política y Sociedad en Oriente Próximo: La Hipertrofia del Estado árabe (1ra.ed.)*. Barcelona : Ediciones Bellaterra
- Ouadah-Bedidi, Z., Vaillin, J. (2000). Maghreb : la chute irrésistible de la fécondité. *Population & Sociétés* 359, 1-4.
- Pérez, C. (1997). *Mujeres Argelinas en la lucha por las libertades democráticas*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Ramsis, A. (2008). El cine realizado por mujeres. *Revista Culturas*, 5, 86-97.
- Rabo, A. (2008). Hacerse adulto en Siria. *Revista Culturas*, 2, 65-74.
- Ruiz, C., y Cruz, G. (1996). *Mujer y sexualidad en el mundo árabe*. Universidad de Granada
- Pérez, A. (coord.), *Hijas de Afrodita la sexualidad femenina en los pueblos del mediterráneo*. (pp.199-213) Madrid: Ediciones Clásicas.
- Santos, C. (2008). *Cine iraní. Estudios de Narrativa*. Madrid : Editorial Icono 14
- Shafik, V. (2003). El cine palestino entre dos Intifadas. *Revista Archivos de la filmoteca*, 44, 79-97.
- Shafik, V. (2008). El Cine árabe actual tendencias y retos. *Revista Culturas*, 2, 96-110
- Shinoda, J. (2002). *Las diosas de cada mujer: Una nueva psicología femenina* Barcelona : Editorial Kairos
- Terrón, T. (2012). La mujer en el Islam. Análisis desde una perspectiva socioeducativa. *Revista El futuro del Pasado*, 3, 237-254.
- Tobías, R. (2004). *El guión y la trama (2da.ed.)*. Madrid : Editorial Eiunsa.
- Wassef, M. (1995). *Egypte 100 ans de cinéma*. Paris: Plume
- Whitlock, T. (1990). *Metaphor and Film*. Cambridge: Cambridge University Press
- Yusuf, R. (2008). La situación de las jóvenes árabes. *Revista Culturas*, 2, 75-85.