

# ***OCHO ARGUMENTOS SOBRE LA MUJER EN EL CINE MARROQUÍ***

Dr. Mohamed Lemrini El-Ouahhabi

Prof. Universidad Europea de Madrid  
Correo-e: [mohamed.lemrini@uem.es](mailto:mohamed.lemrini@uem.es)

## **Resumen:**

El cine marroquí nace a finales de los años sesenta con el florecimiento, como en todo el continente africano, de lo que se ha dado en llamar las “cinematografías nacionales”. Desde entonces y hasta 1990, se han producido alrededor de ochenta películas, tan variadas como sorprendentes. De todas ellas, sólo una insignificante minoría es adaptada de obras literarias, mientras el resto son guiones originales escritos por los propios directores de cine y cuya trama se centra fundamentalmente alrededor de cuatro ejes: la emigración, la mujer, el sarcasmo y una tendencia histórica centrada esencialmente en la época colonial.

La mujer en Marruecos sufre, como en el resto de países árabes y musulmanes, toda clase de adversidades, batiéndose en una gran lucha por sus derechos, primero como persona y luego como hija, esposa y madre, dentro de un tremendo conflicto generacional que refleja una asombrosa dualidad entre el oscuro pasado y el imprevisible futuro. Las asociaciones interesadas por la mujer, han trabajado enormemente, en los últimos años, para intentar defender su situación, establecer un acercamiento buscando algo de igualdad y reconocimiento en una sociedad machista, altamente religiosa y, por tanto, conservadora, donde el hombre (padre, esposo o hermano) ordena y manda. Esta igualdad se ha conseguido gracias a las modificaciones introducidas en el Código de la Familia o *Mudawana* aprobada el 3 de febrero de 2004.

Por ser reciente la ley que regula este código, las referencias que se hacen en este trabajo se refieren a películas que tratan temas y problemas de la mujer en la sociedad marroquí en las últimas décadas. Próximamente, espero, la producción cinematográfica más reciente tratará estos problemas desde un punto de vista muy diferente.

En resumen, la mujer marroquí, como se la describe en estas películas, sufre presiones sociales en “*Chergui*”, es casada a su pesar en “*Bodas de sangre*”, empujada a abortar de un embarazo concebido sin matrimonio en “*Amina*” y rechazada por su familia por otro aborto en “*Muñecas de caña*”, violada en “*Ibn assabil*”, relegada en “*La-la Chafia*”, empujada a un cabaret en “*Los buenos días de Shahrazade*” y obligada a vender su cuerpo en “*Al warta*”.

En definitiva y, haciendo un juego de palabras con los títulos de las cintas, se puede decir que: “Soplando el *chergui*, se hizo un *silencio violento*, pero *Amina* seguía jugando con sus *muñecas de caña*, ajena al *atolladero* en que se encontraba *La-la Chafia*, que pensaba en *los buenos días de shahrazade*, quien celebraba sus *bodas de sangre* con *Ibn Assabil*”.

**Palabras clave:** Marruecos, literatura, cine, mujer, *Muduwana*

## **La literatura marroquí:**

No hace muchos años se decía algo así como que “escribir en España era morir”, haciendo referencia a los escasos escritores que realmente podían, entonces, vivir dignamente de su trabajo como escritores, novelistas o poetas. Actualmente, gracias a la providencia, no podemos decir lo mismo. Proliferan las editoriales y la gente lee mucho más que antaño, aunque sigue habiendo literatura minoritaria, tiradas ridículas, etc.

En Marruecos el sector editorial, al igual que el de la prensa escrita, no ha salido aún del atolladero, está en crisis y aún en ascuas. Se publica muy poco y se lee aún menos. Fundamentalmente existen dos razones de peso. La primera es el alto índice de analfabetismo, que se calcula en alrededor del 55 % de la población, porcentaje que es mucho más alto en las zonas rurales y entre la población femenina, mientras el otro escollo es el abandono escolar.

Los escritores marroquíes más conocidos en España son el novelista y ensayista Tahar Ben Jelloun, la socióloga Fátima Mernisi y el novelista recién desaparecido Mohamed Chukri. Además de ellos encontramos un considerado número de autores que escriben fundamentalmente en francés o en árabe. Una minoría lo hace en castellano, o incluso en berebere. Éstos son los menos y en su caso tienen más problemas para poder publicar sus escritos.

Existe realmente una fuerte identidad franco parlante no sólo en Marruecos, sino también en todo el Maghreb. “Dividido entre la modernidad cultural que le propone la lengua francesa y el temor a perderse, el escritor magrebí de lengua francesa se encuentra frente a un dilema y en una situación de extrañeza paradójica. Extranjero consigo mismo respecto a su lengua materna y a su cultura histórica, lo mismo que respecto a la cultura de adopción, se encuentra, en cierta manera, dentro de una conciencia desgraciada aguda. ¿Cómo se puede comunicar con el público marroquí a través de la lengua francesa, la lengua del colonizador, del extranjero? ¿Y qué artificios puede utilizar con el fin de arrancar un reconocimiento `doble esta vez´ del Otro y de sí mismo? Ha sido necesario liberar un combate feroz para la `integración de una identidad colectiva´ y conseguir un lugar, siempre problemático, en el mercado cultural nacional” [1].

Efectivamente el dilema es inmenso. Da la sensación de que el escritor francófono en Marruecos se dirige a una minoría que, social y económicamente es la más favorecida, al igual que sucede con la prensa y esencialmente la especializada.

La literatura en expresión árabe es, naturalmente, la más abundante en Marruecos. “Se desarrolló de manera tardía. Si le sumamos el hecho de que ha sido poco traducida, nos da como resultado una literatura muy poco conocida fuera de su país” [2]. Aún así, es una literatura rica en géneros y estilos. Su exponente más destacado es Mohamed Chukri, cuya obra “El pan desnudo” ha sido traducida a cuarenta lenguas. “Entre la literatura árabe difundida internacionalmente, sólo es superado en celebridad por los de Naguib Mahfuz. Pero ese libro estuvo prohibido a los lectores marroquíes hasta hace bien poco, por la sencilla razón de que era demasiado realista. En él Chukri retrató un lugar y un tiempo desde el lado de los que limpiaban botas, vendían cigarrillos de contrabando, trapicheaban con Kif, cometían pequeños hurtos o se prostituían con extranjeros. Luego, en “Tiempo de errores”, segunda entrega de la trilogía autobiográfica iniciada con “El pan desnudo” y culminada con “Rostros”, Chukri contó su extraordinario esfuerzo para convertirse en escritos desde su condición inicial de pícaro” [3].

Hasta hace poco no se conocía la literatura de origen berebere en el país. La creación de algún periódico o revista, ha llevado a la publicación de alguna obra y, en general, esta literatura “...ha sido siempre muy dinámica y ya se trate de cuentos, leyendas

o cualquier otra forma de manifestación literaria, siempre se aprecian resultados llenos de belleza estética. En esta literatura es usual encontrarnos ante un estilo muy elaborado y a menudo metafórico, que utiliza una serie de temas recurrentes como podrían ser los problemas del país, el amor,..." [4].

Algo más de dos millones de hispano parlantes se calcula que hay en Marruecos. Estos pue-den leer prensa y escuchar radio en castellano, incluso, oír a algún conferenciante o algún actor subido en alguna tarima de algún teatro improvisado o no, representando alguna obra en español organizada por el Instituto Cervantes.

Si tenemos en cuenta que el primer diario publicado en Marruecos fue *El Eco de Tetuán*, un diario en castellano cuyo primer número se puso a la venta el 1 de marzo de 1860 y que siguió publicándose hasta 1929, no es de extrañar que exista una asociación de periodistas de expresión española e incluso una Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española. Los miembros de esta última, en líneas generales, enseñan lengua y literatura hispánicas en las facultades de letras con mucho éxito en todas las universidades el país. Recientemente la editorial Destino ha publicado una recopilación de cuentos, en la cual participan algunos de ellos, y donde se puede encontrar una interesante muestra de lo que escriben los marroquíes de expresión castellana [5].

### **El cine marroquí:**

El cine marroquí nace en los años sesenta, con el florecimiento, en todos los países del tercer mundo, de lo que se ha dado en llamar las *cinematografías nacionales*. Desde 1966 hasta 1990, la filmografía marroquí por nosotros recopilada asciende a unas ochenta películas, lo que equivale a una producción de algo más de tres películas por año. Esta producción ha proliferado singularmente en la primera mitad de los años ochenta realizándose siete cintas en 1981, nueve en 1982, dieciséis en 1983 y otras siete en 1984, coincidiendo estas fechas con la época más generosa del Fondo de Ayuda a la Cinematografía. Esta época coincide igualmente con el periodo de mayor exhibición del cine nacional marroquí, habiéndose visto en sus salas [6] seis películas en el ochenta, siete en el ochenta y uno, nueve en el ochenta y dos, una en el ochenta y tres y cuatro en el ochenta y cuatro, lo que no se corresponde, como es lógico, con el número de películas realizadas en la época.

La cinematografía marroquí conoce en 1970 un hecho muy significativo, "la realización de *Wachma* (Tatuaje) por Hamid Bennani, película a partir de la cual se cambian los destinos del cine nacional por su búsqueda, dentro del lenguaje audiovisual y de la estética cinematográfica, de una nueva vía y de un estilo propios, que hasta entonces estuvo impregnado y dominado por la cinematografía egipcia, única en el mundo árabe con suficiente poder y mercado. Junto a esta producción, y dentro de la misma línea y también en este mismo año, se pueden incluir *Alfyad wa yad* (Las mil y una manos) de Soheil Ben Barka y *Chergui, assamto al anif* (Chergui, el silencio violento) de Moumen Smihi" [7].

La industria cinematográfica en Marruecos, sus equipos, su material y hasta su personal especializado, se ha nutrido durante muchos años de la producción extranjera que ha usado y sigue usando los paisajes del país como escenario de rodaje de un sinfín de películas, fundamentalmente, del género de aventuras. Muchos marroquíes directores de cine que, en su mayoría son igualmente productores, han trabajado y trabajan en estas súper producciones como ayudantes, productores o consejeros especializados.

De todos modos, la relación cine y literatura en Marruecos no parece cuajar ya que los dos géneros de expresión parecen estar regañados. Aún así, queda demostrado que esta frialdad no es debida a la ausencia o falta de una literatura que trate temas dignos de servir como base para que los cineastas marroquíes adapten como argumentos para sus películas. Los motivos, a nuestro parecer, tienen que ver con la personalidad y el carácter de nuestros

cineastas que, además de productores, realizadores, guionistas, montadores, etc. querían erigirse como el alma central de sus trabajos, desconfiando de todos menos de sí mismos y encerrándose en un círculo individualista acérrimo donde no se comparte nada con nadie; hecho insólito dada la idiosincrasia del trabajo en equipo dentro de los medios audiovisuales.

Esta teoría se contradice con la práctica ejercida por varios cineastas que, en la primera época del nacimiento del cine nacional, se agruparon todos y se ayudaron para realizar las primeras producciones, para unirse más tarde incluso para codirigir sus primeras películas, caso de Mohamed Tazi y Ahmed Mesnaoui con “*Vencer para vivir*” o Larbi Bennani y Abdelaziz Ramadani con “*Sol de primavera*”.

### **Ocho argumentos sobre la mujer:**

En la última frase del resumen hemos recogido, de una manera global y de modo algo humorístico, todos los títulos de las películas que vamos aquí a analizar. Se trata de películas cuyo argumento central se refiere a la mujer, a sus problemas y vivencias en un país, primero musulmán, luego machista y tercer mundista.

La totalidad de estas cintas está producida entre 1975 y 1984. Recientemente el crítico, fundador del Cine Club Al Azaim de Casablanca y realizador de cortometrajes Saad Chraïbi, ha dirigido la cinta “*Mujeres y mujeres*” que, por el título intuimos que trata también el tema que aquí nos interesa, y parece ser de interés, pero desgraciadamente no hemos podido visionarla dada la dificultad de exhibición y distribución del cine nacional en Marruecos.

A continuación hacemos un repaso a todas estas cintas:

- “*Chergui, el silencio violento*” (*Chergui, assamto al anio*): Es el primer largometraje realizado por Mumen Smihi, después de dirigir un cortometraje de ficción “*Si Moha, pas de chance*” y el documental “*Couleurs aux coros*”.

Realizado en 1975, este filme rodado en 16 mm, blanco y negro y cuyo escenario fue escrito por el propio Smihi, nos sitúa en Tánger la ciudad internacional en 1.950.

“*Chergui*” o el viento de Oriente, cuenta la historia de una familia donde el marido decide celebrar *segundas nupcias*, dedicándose la primera esposa, por consejo del entorno familiar, a buscar objetos mágicos y a visitar hechiceros con el fin de pedir consejo y hacer que el marido renuncie a esa segunda y joven esposa. En el transcurso de estos rituales, que consistían, entre otras cosas, en unos baños en la gruta de Hércules, la mujer muere ahogada.

En esta película se pueden destacar dos características que, unidas por el violento y brutal silencio cuyas imágenes sobrepasan la simple descripción de los estados de ánimo de la simple narración de los hechos: las vivencias de una familia y su integración o no en la historia de una ciudad.

Cada uno de los tres miembros que forman esta familia (padre, madre e hijo) va en busca de algo. El padre ayudado por un amigo, busca una segunda mujer, la madre empujada por una amiga y con el consentimiento de su suegra desea evitar que esto suceda, y el hijo que, sometido a una y otra disciplina, está en la base de la pirámide familiar.

Aziz El Hakim [8] que estudia el fenómeno, habla de tres clases de dominaciones en el filme: la dominación política ejercida por la colonización, la dominación religiosa que plantea el tema de la poligamia y la dominación ejercida por las prácticas mágicas y curanderas.

La historia está situada geográficamente en Tánger a mediados del siglo pasado. Una ciudad ocupada por contingentes de diversas nacionalidades: ingleses, franceses, alemanes, españoles e, incluso, norteamericanos que hacían ondear sus banderas y valer

sus leyes convirtiéndose el silencio en elemento fundamental para el reestablecimiento del orden. Este silencio cortado, como diría Aziz El Hakim, por simples murmullos de los indígenas, o por las diferentes fonologías del colonizador, por la llamada de un almuédano o las campanas de una iglesia.

- “Bodas de sangre” (Ars addam”): Es la adaptación libre de la tragedia de nuestro poeta Federico García Lorca, dirigida en 1977 por Suheil Ben Barka y coproducida por su empresa Euromaghreb Films en un 75% y por el Centro Cinematográfico Marroquí, órgano público responsable del área de cine y adscrito al Ministerio de la Comunicación.

Trasladada a la región sur del paisaje marroquí, cerca de donde es originario el propio Ben Barka, la trama de este drama de amor y de odio ha podido acontecer, igualmente es ésta o en cualquier región del norte de África.

En noviembre de 1976, dice Ben Barka [9]“... je me trouvais quelque part dans les montagnes de Tafraout, dans le Sud marocain, quand ou me signifia nettement que les étrangers étaient *personne non grata* cinquante ans après le même drame se répétait exactement de la même manière dans cette partie du monde qui en tout ressemblait à Andalousie des années 25”.

“Bodas de sangre” emitida en España por TVE 1 en marzo de 1988, cuenta la historia de un amor, de una legendaria rivalidad entre familias, de una venganza en una sociedad rural inmersa en la lucha de clases.

Amruch, el único protagonista del film que lleva nombre, es un pobre campesino miembro de una familia de “asesinos”, que al serle negada en matrimonio su amada, se casa con la prima de ella. Anteriormente el padre de Amruch había dado muerte al padre y al hermano de su amada, quedando ella al cuidado de su madre; por lo que se agudizan más las relaciones entre los dos clanes familiares.

La novia, a quien pidió en matrimonio un rico y joven campesino de un pueblo colindante, se fuga con Amruch el mismo día de su boda, siendo perseguidos por el novio. El combate que tiene lugar entre los dos jóvenes, al ser alcanzados los fugados, termina con la vida de los dos, volviendo el luto a aparecer de nuevo en las dos familias.

“... la cérémonie grandiose”, escribe Farida Ayari [10], “donne l’occasion a Souheil Ben Barka de filmer, sur le fond rouge des terres arides, de longues scènes de danses folkloriques, de s’arrêter sur un défail de coiffures rehaussées de perles ou de costumes aux couleurs chatoyantes”.

“Souheil Ben Barka”, continúa Farida Ayari, “a choisi pour son drame une distribution prestigieuse. La célèbre tragédienne grecque Irène Papas joue le rôle de la mère du fiancé. Elle est égale à elle-même en femme arabe respectueuse des lois et garante de l’ordre. Une femme belle, digne mais aigrie par le perte de son époux et de son fils aîné, assassinés par le père d’Amruch... Laurent Terzieff interprète Amruch, farouche cavalier du désert aux jeux bleus, peu crédible malgré son burnous et son beau visage fermé de comédien torture”.

- “Amina”, cinta dirigida y producida en 1980 por Mohamed Tazi y presentada a la crítica y a la prensa el 16 de octubre de ese mismo año. Fue emitida por la Televisión Marroquí cuatro años después y programada en el 2º Festival Nacional del Cine, también en 1984, esta película ha pasado sin pena ni gloria a la historia de la filmografía nacional. Lo interesante de la misma es el tema que plantea, un conflicto social siempre de una importancia singular en una sociedad islámica; la historia de una mujer empujada a abortar de un embarazo concebido sin matrimonio. Nos ha sido difícil hallar alguna crítica de esta película y su estreno ha sido y exhibición han sido muy esporádicos.

- “*Ibn Assabil*” (*El caminante*) que también lleva el título de “*El gran viaje*” (*Assafar alkabir*), es una producción de 1982 que dirige el teórico y crítico cinematográfico y hasta hace poco director de la segunda cadena de Televisión en Marruecos Nuredin Sail, a quien pertenecen también el guión y los diálogos, ocupándose de la dirección de la fotografía otro profesional, Mohamed Abderrahman Tazi, mientras el productor ejecutivo es el también cineasta Suheil Ben Barka. La unión de estos tres profesionales cuya reputación es tan bien conocida, hace de este film un interesante trabajo de equipo cuyo resultado se podía calificar de antemano como excelente.

El film relata la historia de un camionero que debe transportar un cargamento desde Inzgan, allá en el sur marroquí, hasta Tánger en un recorrido que sobrepasa los mil kilómetros. Un proletario curtido con el duro trabajo y la miseria de una cansada y aburrida vida.

“Durant son voyage”, escribe Mohamed Ahed [11] “Omar ne fais que du bien, mais les autres ne lui font que du mal. En tours de route, il prend des autostoppeurs étrangers, il aide des gens à rejoindre leurs proches; il livre un paquet du contenu duquel il n’a aucune idée (...). Il s’arrête pour se reposer, on décharge son camion. Sous l’effet du choc, il se met au milieu de la route et fait appel aux routiers. Au moment où un camionneur s’arrête, une voiture passé à vive allure, freine brusquement et éjecte une jeune fille en chemise de nuit, dans le fosse”.

“Le malheureux ramasse l’abandonnée et s’occupe d’elle. Elle lui suggère de perdre ce qu’il

n’a pas encore perdu et de quitter le territoire national. La voix féminine, ayant trouvé une oreille, conduit le jeune Omar á vendre le camion avec le prix duquel il paye son voyage de l’au delà des frontières. Trompé, illusionné de mis dans une banque, Omar se réveille et se trouve seul au milieu de la mer. C’est la qu’il se rendre peut-être compte qu’il a été dupe, mais il ne sait que faire pour s’en sortir”.

El film participó en el Festival de Moscú en su edición de 1981 junto a “*El gobernador de la isla de Chakerbakerben*” de Nabil Lahou, “*Amina*” de Mohamed Tazi y de “*Bodas de sangre*” de Suheil Ben Barka, es un film lleno de símbolos y mensaje indirectos intercalados entre el leit-motif de una canción berebere que dice: “El pájaro se ha escapado / La lluvia ha cesado / El cielo, de repente, esclareció / Pero el sol queda muy lejos, / y no queda absolutamente nada”.

- “*Muñecas de caña*” (*Arais min casab*) es otro film sobre la mujer, de un guión escrito esta vez por una mujer; Farida Belyazid que también dirige la producción de la cinta. Relata la historia de una joven, Aicha que, recién estrenada su pubertad, es casada con su primo, un militar de la armada española bien entrado en años. Al fallecer éste, la joven Aicha se encuentra con dos hijos a su cargo y toda una vida por delante, rechazando casarse con su cuñado.

“Poupées de roseau”, dice su director el cineasta Jilali Farhati [12], “n’est pas exclusivement un film sur les femmes, c’est aussi un réquisitoire en faveur des êtres qui vivent l’humiliation... Quant à la réalisation de ce film”, agrega, “est du à la beauté, à la force et à la cohérente du sujet. Rien n’y est artificiel ni inventé, c’est un fais divers, un fais qui ne manque pas de soulever l’indignation. Je n’ai jamais été aussi concederné et j’aurais aimé en dire bien plus ce que subit un être en proie aux institutions séculaires que sont les coutumes et les traditions, qui rendent l’homme fort et sûr de son bon droit”.

Este film relata la vida de una joven en una sociedad tradicional y retrasada, en el Marruecos de principio de los años cincuenta. Una mujer que deja de fregar cacharros en casa de su tía para hacer lo mismo, ya casada, en su propia casa, sin que su vida sufra casi cambio alguno. Al enviudar, Aicha intenta abrirse camino, pero el destino le juega sus

malas pasadas al no poder continuar vivir su vida, su propia vida con la dignidad que cualquier ser humano se merece. Es amenazada con perder a sus hijos al no aceptar a su cuñado en matrimonio; abandonada por su amante al quedar embarazada de él; acosada por el señor de la casa donde servía y rechazada al intentar construirse una vida digna y honesta, encontrándose en la calle al no querer someterse a los propósitos de quienes la rodeaban.

La vida de Aicha es, en definitiva, un documento vivo que perfectamente puede ser transportado a la sociedad marroquí de los años ochenta cuando se realizó o a la época actual, sin perder vigencia.

Este film que representa a Marruecos en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes de 1982, así como en la Octava Edición del Festival Africano de Uagadugú en Alto Volta en febrero de 1983, comparte el primer premio de la Tercera Muestra del Cine del Mediterráneo de Valencia en octubre de 1982 con un film yugoslavo.

- *“Los buenos días de Chahrazad” (Ayam Chahrazad al jamila)* es un film dirigido y producido en 1981 por Mustafa Derkaoui, de un escenario colectivo en el cual participaron varios cineastas: Nuredin Sail, Saad Chraibi, Mohamed Tazi, Mustafa Khayat y el propio Mustafa Derkaoui entre otros.

La cinta es un film dentro de un film. Un grupo de cineastas deciden realizar una película, y después de varios desacuerdos, principalmente entre el realizador y la guionista, deciden revisar el guión que relata la historia de una cantante de cabaret.

Naima se entusiasma con la idea de ser una famosa actriz y cantante, llegando a divorciarse de su marido a quien no le agrada la idea, a perder a su hija a causa de la repulsa del marido y finalmente a perder la vida en un accidente de automóvil.

El film describe también el ambiente nocturno cerrado y extraño de un cabaret, sus habituales clientes,... teniendo en cuenta la carga social que ello conlleva en un país profundamente religioso como es Marruecos. Este cabaret es el mismo que aparece repetidamente en la obra fílmica de Derkaoui [13].

Si la lectura rápida de esta historia podría parecerse banal y simple, no llega a serlo a los ojos del espectador medio, quien pensaría, en primer lugar y en definitiva, en una especie de desencaje en la narración fílmica y en el montaje.

En la narración de *“Los buenos días de Chahrazad”*, realizado con gran maestría y dominio del lenguaje cinematográfico, se conjugan varios elementos espacio-temporales, a parte de los propios dados por el raccord, sucesión y cambio de planos.

Se trata, como dijimos, de un film dentro de otro film, de una historia dentro de otra historia, que con el tiempo ha tomado casi un cariz distinto ya que su guión había sido escrito siete años atrás, o sea en 1974. En este guión inicial, Naima la protagonista era una secretaria, una mujer de oficina que alternaba el archivo con la máquina de escribir.

Derkaoui llegó a la conclusión de que la vida de una cantante y sobre todo de cabaret, con todo lo que ello podría suponer en una sociedad como la marroquí, sería más interesante y estaría más cargada de simbología que la vida de una secretaria, para poner de manifiesto un tema tan importante como la libertad de la mujer trabajadora. Este trabajo que, en un principio, podría liberar a la mujer, lo único que hace es llevarla a la muerte después de separarla de su hija y de ser abandonada por su marido.

Intervienen en el film la actriz egipcia Mariem Fajr Edwin en el papel de la guionista, el cantante marroquí Abdelwahab Dukali y la actriz Naima Lamcharki.

- *“Lal-la chafia”*: Largometraje escrito, realizado y producido por Mohamed Tazi en 1982, que trata de la condición de la mujer en el campo marroquí.

“Fatima est une [14] de ces nombreuses femme qui, tout en ayant un pied dans le vingtième siècle, subissent les conditions de vie d’un autre âge, ce destin *terrible* commun à la plupart des femmes vivant à la campagne, est matérialisé par un père qui ne sait distribuer que réprimandes et coups de bâtons et une mère docile et résignée, qui a accepté son sort pour elle-même et qui n’entreprend rien pour défendre sa famille. Mais pourquoi Lal-la Chafia. Soucieuse de l’état physique et physique de sa fille, la mère rend une visite à une voyante qui la persuade d’amener la fille, que l’auteur appelle *héroïne victime*, en pèlerinage à un lieu vénéré dénommé *Lal-la Chafia*. Or, la famille ne trouvait consolation que dans la nature, notamment près de *loued* (rivière) ”.

El campesino marroquí, y la mujer en el medio rural mucho más todavía, se ve arraigado a una gran tradición y a muchos compromisos que condenan el transcurso normal de sus vidas.

El matrimonio de una joven con un terrateniente, muy mayor de edad y en segundas nupcias, es la incógnita que plantea esta cinta. La vida en el medio rural, con su mercado semanal, su monotonía diaria, sus costumbres, su magia y sus fiestas, tienen un carisma distinto. Pero una vez fallecido el marido, Fátima se ve desplazada en una gran casa donde nadie le dice nada, pero donde presiente no ser aceptada. La vida para ella y para lo que lleva dentro de su vientre vuelve a empezar, poniéndose de manifiesto otro motivo de preocupación, la emigración hacia la urbe.

- “*El atolladero*” (*Al warta*) es el primer largometraje dirigido y producido en 1983 por Mustafa Khayat, de un escenario de Mohamed Farah.

En la ficha facilitada por la productora se puede leer: “Ahmed est chargé par la *jamaa* (asamblea del pueblo) pour doter le *douar* (aldea) d’un moteure et une pompe à eau. C’est son pre- mière voyage à Casablanca, ou il n’a d’autres connaissances que Jilali, installé en ville depuis une génération et sa propre fille, Saadia; servante dans une famille aisée et dont il n’a plus de nouvelles”.

“Ses lettres se sont faites de plus en plus rares, ce qui motive en faire le voyage d’Ahmed à Casablanca. La grande ville par excellence, grouillante et multiforme, c’est un miroir aux alouettes qui exerce une fascination morbide sur les campagnes avoisinantes, privant la terre des jeunes bras attirés par la légende d’une vie facile et lucrative”.

“Mais la fille d’Ahmed semble avoir complètement disparu avalée par la ville monstrueuse tout comme son vieux père qui bien vite se retrouve délesté de l’argent de la *jamaa* et jeté en prison pour vol et une agression dont il était non pas l’auteur mais la victime...”

“Jilali sans nouvelles: fouille la ville de fond en comble á la recherche du père et de la fille, et son itinéraire lève le voile sur un monde marginal et secret, où le désespoir et le crime sont le pain quotidien d’une jeunesse désœuvrée, sans principe ni foi ni loi”.

“Un regard désabusé, sur une métropole tentaculaire et cancéreuse un creuset; où le présent et le passé sont impitoyablement écrasés, un moule où l’avenir est en gestation. Mais quel avenir ?”.

El film aborda con humanismo una infinidad de problemas, algunos de los cuales, se pueden considerar como nuevos para la cinematografía nacional: la tierra, el exilio urbano, la ilegalidad, la delincuencia, la mujer marroquí, etc...., todo ello sin introducirse lo suficientemente en estos temas, ni explicar con más detalle el porqué de tales circunstancias.

“*El atolladero*” es un film sobre la vida rural que desarrolla más la vida y problemas de la urbe. Con ello Khayat dejó en el tintero una infinidad de cuestiones relacionadas con el campo y con la aldea marroquí, aunque sí analiza las dificultades de una mujer obligada a vender su cuerpo en un medio urbano altamente alineado.



## **La mujer en Marruecos:**

Los problemas tratados aquí en relación con la mujer, son la mínima expresión de los realmente existentes en el país. Hace ya casi una década que varias asociaciones feministas trabajan contra la discriminación de la mujer en todos los aspectos. Pero las peticiones de reforma se han encontrado siempre con una gran resistencia ejercida por las capas sociales más conservadoras y más aún por los grupos islamistas, empeñados en revindicar una sociedad del pasado más lejano en el siglo del futuro más avanzado.

Estas primeras reivindicaciones condujeron en 1999, al gobierno de coalición presidido por el socialista Abderrahman Yusufi, en la última etapa de Hassan II, a presentar un borrador de reforma bajo el título “Plan de acción para la integración de la mujer en el desarrollo” que incluía reformas a nivel político, social y económico y fundamentalmente a nivel de la *Muduwana* o Código del Estatuto Personal que rige el derecho de la familia en Marruecos. Como era de esperar, el documento presentado fue criticado duramente y considerado una imposición de Occidente abanderado por el Banco Mundial.

Aunque el Plan no fue aplicado por el gobierno de Yusufi, las asociaciones implicadas tomaron la iniciativa de seguir sus acciones, concienciando a la opinión pública de los beneficios de los cambios exigidos para afianzar una sociedad moderna, justa, libre y sin discriminaciones, donde la igualdad sea la moneda de cambio.

Así aparece publicada la nueva *Muduwana* el 5 de febrero de 2004 con rango de ley, después de ser presentada por Mohamed VI ante el Parlamento en octubre del año anterior, colocándose Marruecos junto a Túnez y Líbano a la cabeza del mundo árabe y musulmán en la igualdad de la mujer ante el hombre.

Los cambios en la citada ley, que se consideran de gran importancia, se refieren esencialmente a que la responsabilidad de la familia deviene compartida entre los dos conyugues, al retraso en la edad del matrimonio a los 18 años para la mujer, a que la mujer no será casada contra su voluntad, convirtiendo el repudio del hombre a la mujer en un divorcio controlado y estableciendo mecanismos muy complicados para la poligamia, como por ejemplo, por medio de cláusulas que la mujer puede incluir en su contrato matrimonial.

Evidentemente la sociedad civil marroquí está satisfecha con los resultados obtenidos, y el nuevo Código del Estatuto Personal “... sin ser perfecto, constituye no obstante una mini revolución en el seno de la sociedad marroquí, muy vinculada a sus tradiciones y costumbres”, como apunta del escritor Tahar Ben Jalloun [15].

## **Conclusiones:**

Muchos son los problemas de la mujer en Marruecos. Las películas aquí recogidas sólo hacen referencia a un porcentaje mínimo de lo que realmente sufren estas madres, esposas y hermanas. No obstante, muchos de los argumentos recogidos se repiten, aún en un abanico tan reducido como es este. El matrimonio de conveniencia, la edad temprana del mismo, fundamentalmente para la mujer, los desniveles en las edades de los esposos, el dominio del padre, marido o hermano sobre la mujer, la poligamia, el repudio y la infidelidad practicados con exclusividad por el hombre, el acoso continuo que sufre la mujer desde todos los puntos de vista, su utilización para conseguir favores e incluso medios materiales y su relego a un segundo término, sólo son un puñado de hechos latentes que unidos a la violencia de género normalmente no denunciada y casi siempre soterrada, forman el diario de la convivencia que, de igual modo, sufren las diferentes asociaciones dedicadas a defender a la mujer en Marruecos.

Nuestro deseo es, evidentemente, poder acabar con estos males en el plazo más rápido posible, cosa que indudablemente se conseguirá inculcando a los niños una educación basada en un profundo respeto, primero a sus hermanas y madres y luego a sus

colegas de pupitre para al final proyectarlo y extenderlo a quienes serán sus esposas, compañeras y madres de sus hijos. Y esperamos que así sea recogido por las futuras producciones cinematográficas.

## NOTAS

- [1] AFAYA, Nour Edin; “Lo intelectual o el señuelo de la identidad” en <http://www.comminit.com/la/pensamientoestrategico/lasth/lasld-850.html>
- [2] <http://www.africainformarket.org/cultura/paises/marruecos/literatura/literatura.htm>
- [3] [http://www.mundoarabe.org/mohamed\\_choukri.htm](http://www.mundoarabe.org/mohamed_choukri.htm)
- [4] <http://www.africainformarket.org/cultura/paises/marruecos/literatura/literatura.htm>
- [5] VV. AA.; “La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos”; Editorial Destino; Barcelona 2004
- [6] LEMRINI, Mohamed; “Exhibición y audiencia cinematográfica en Marruecos”; Congreso de la AIJIC (Asociación Internacional de Jóvenes Investigadores en Comunicación); Oporto 2002
- [7] Ibidem
- [8] Diario *Anual*; nº 63, 5 de mayo de 1983; página 14; Rabat
- [9] Diario *Al Bayan* (edición árabe); 22 de marzo de 1980; página 6; Casablanca
- [10] AYARI, Farida; “Noces de sang au Maroc”; *Jeune Afrique*; nº 1004; 2 de abril 1982; página 49; Paris.
- [11] AHED, Mohamed; Diario *L’Opinion*; 10 de agosto de 1982; página 6, Rabat
- [12] FARHATI, Jilali; “Quinzaine des réalisateurs”, Festival de Cannes 1982; Société des Réalisateurs de Films; Paris 1982 (sin paginación)
- [13] El crítico Hamid Nahla apunta las veces que se el cabaret en la obra cinematográfica de Derkaoui: “Les quatre murs” (1964) , “Les gens du caveau” (1968), “Un jour quelque part” (1970), cortometrajes realizados fuera del país, y también en su largometraje “Acontecimientos sin importancia”
- [14] Diario *Al Magreb*; 1 de octubre de 1984; página 8; Rabat
- [15] BEN JELLOUN, Tahar; “La mujer en Marruecos”; *La Vanguardia*; 23 de enero de 2004, página 23; Barcelona