

CINE E HISTORIA EN LIBANO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO: *¿HACIA DÓNDE VAMOS?*¹

CINEMA AND HISTORY IN LEBANON FROM A GENDERS VIEW: *WHERE ARE WE GOING?*

Mariela Luján Ramos

IHAO-CLEARAB-FFyL/Universidad de Buenos Aires
marielajoplin@hotmail.com

Recibido: octubre de 2014
Aceptado: diciembre de 2014

Palabras clave: Cine, Historia, Género, Líbano.

Keywords: Cinema, History, Gender, Lebanon.

Resumen: Inmersos en un mundo donde predomina la imagen es necesario reflexionar sobre las repercusiones que ella tiene en la percepción de nuestro pasado. Los productos visuales crean significados a partir del imaginario que construyen. No obstante lo cual, el film, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga naturalista o pura fantasía, es historia. Se observa, no sólo como obra de arte sino también como un producto, una imagen objeto cuya significación va más allá de lo puramente cinematográfico; de acuerdo a Marc Ferro², no cuenta sólo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento socio-histórico que permite. Es, por lo tanto, un elemento que no podemos despreciar a la hora de emprender un análisis. El film seleccionado se titula *Et maintenant, on va où? –¿Hacia dónde vamos?*– (Nadine Labaki, 2011). Conduciremos nuestro análisis, desde una perspectiva de género, destacando las condiciones desiguales de poder entre mujeres y hombres así como su representatividad. Destacándose, no sólo desde el análisis interno al film sino también, referente al contexto socio-histórico de Líbano, considerándose como producto de un sistema de relaciones de poder y tensiones históricas que deberán deconstruirse para una mayor comprensión.

Abstract: Immersed in a world where the predominant image is necessary to reflect on the impact that it has on the perception of our past. The visual products create meaning from the imaginary building. Notwithstanding this, the film, image or not of reality, document or fiction, naturalist intrigue or

1. Parte del presente trabajo fue presentado en el marco del II Congreso de Estudios Poscoloniales, III Jornadas de Feminismo Poscolonial “Genealogía crítica de la colonialidad”, desde el 9 al 11 de diciembre de 2014, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

2. Ferro, M. *Historia Contemporánea y Cine*, Ariel, Barcelona, 1995.

pure fantasy, is history. It is seen not only as art but as a product, an image object whose significance goes beyond the purely cinematic; according to Marc Ferro, not only for what it has witnessed, but by the socio-historical approach allowed. It is, therefore, an element that can not despise when undertaking an analysis. The selected film is titled *Et maintenant, on va où?* (Nadine Labaki, 2011). Conduct our analysis from a gender perspective, highlighting the uneven power between women and men and their representativeness. Standing not only from the internal analysis to film but also concerning the Lebanon socio historical context, considering it as a product of a power relations system and historical tensions to be deconstructed for a greater understanding comprehension.

“¿De qué otro modo podrían proyectarse los valores sociales y los sistemas simbólicos en la subjetividad si no es con la mediación de los códigos (las relaciones del sujeto en el significado, el lenguaje, el cine) que hacen posibles tanto la representación como la auto-representación?”³

Introducción

Los productos visuales crean significados a partir del imaginario que construyen. En consonancia con el historiador norteamericano Robert Rosestone⁴ debemos

3. De Lauretis, T. *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*, Madrid, Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1984, p. 14.

4. Rosestone, R. “El cine histórico”, en *El pasado en imágenes. El desafío del cine en nuestra idea de la historia*, Barcelona, Editorial Ariel, 1997.

reconocer entonces que, un largometraje siempre incluirá imágenes y serán, al mismo tiempo, inventadas pero ciertas; ciertas en la medida en que simbolizan o condensan conocimientos, en la medida en que nos ofrecen una visión de conjunto del pasado verificable, documentable y razonablemente sostenible. Si apunta a transmitir un mensaje, cada producción audiovisual no señala exclusivamente el sentido y los códigos, se dirige también a la sensibilidad del público, por consiguiente, además de proponernos realizar un estudio analítico y crítico respecto al texto fílmico, nos detendremos en el contexto de producción.

La fuente seleccionada se titula *Et maintenant, on va où?*⁵, de Nadine Labaki, 2011. De acuerdo al relato fílmico, la acción transcurre en una aldea alejada en un tiempo en el que pasando los límites de la misma, cristianos y musulmanes se masacran sin piedad. Siguiendo la trama, por obra de las mujeres y conviviendo ambas confesiones, el conflicto no se expresa. Tanto cristianas como musulmanas, las damas del pueblo, sabotean la radio del lugar y destruyen la emisora de televisión impidiendo así, que las noticias lleguen allí. Hasta que un día, el viento quiebra la cruz de la iglesia, unas cabras “profanan” la mezquita y estalla el conflicto. Metáfora de la guerra, próxima a su experiencia compartida, la directora se arremete de lleno en el conflicto, presentando la complejidad del mantenimiento del equilibrio y una posible salida a la crisis.

Conduciremos nuestro análisis desde una perspectiva de género, destacando las condiciones desiguales de poder entre mujeres y hombres así como su represen-

5. Traducción: *¿Y ahora hacia dónde vamos?* Ver ficha técnica al final del presente trabajo.

tatividad. Presentándose, no sólo desde el análisis interno al filme sino también, referente al contexto socio-histórico de Líbano, considerándose así como producto de un sistema de relaciones de poder y tensiones históricas que deberán deconstruirse para una mayor comprensión.

I. Contexto de producción Aproximación histórica a Líbano: de(s) velar el conflicto

“Cuando acabó la guerra, yo tenía 17 años y, al hacer esta película, me planteé contar una historia que mirara hacia el futuro y no hacia atrás. Formo parte de esa generación que quiere hablar de otras cosas, de historias de amor (...), más en relación con nuestros sentimientos y experiencias que con la guerra”⁶

Introduciéndonos en la historia de los países próximos al Mediterráneo, nos encontramos con Líbano, establecido mediante un mandato francés, tras la caída del Imperio Otomano luego de la Primera Guerra Mundial. Logra la independencia en 1943 y Beirut, se convierte en la capital intelectual del denominado “mundo árabe”. La estructura de Líbano es sectaria o consociacional⁷, cuotas particulares de comunidades religiosas informan las divisiones

6. Entrevista a Nadine Labaki publicada en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-9611-2008-03-27.html>

7. Entre los autores que centran su atención en Líbano y en el estudio de su sistema político institucional, son muchos los que comparten la idea, desarrollada por Antoine Mesarra, de que el sistema político libanés es un sistema de democracia consensuada o consociacional.



Portada de difusión de la película en español, 2011.

de poder. Cada una de las 18 sectas religiosas oficialmente reconocidas, están representadas en el parlamento y en los ministerios. No es menor destacar desde un plano teórico, y relacionado con la propia historia y devenir de Líbano, que dicho estado se forma, en virtud de principios como la *consociatio*. Es decir, el estado es el resultado de un arreglo entre varios actores que llegan a una serie de acuerdos que ponen en pie un sistema del que todos obtendrán beneficios. Como consecuencia de lo anterior, tenemos que el sistema es fruto de un acuerdo entre determinadas élites. A partir de ahí el objetivo principal de éstas será el de neutralizar cualquier elemento que desequilibre el sistema.

En este sentido, la evolución del sistema dependerá de tres tipos de relación: rela-

ciones de las élites con sus iguales, relaciones de las élites con su base social de apoyo y relaciones entre el común de la población. En lo que respecta a las características constitucionales del estado un elemento fundamental es la proporcionalidad. Los diversos elementos que conforman el sistema deben tener una parcela de poder proporcional a la importancia real del sector al que representan para garantizar la estabilidad. Además, en este tipo de sistemas cada uno de los grupos o actores que participa del poder goza a su vez de lo que el autor denomina Autonomía Segmentaria. Es decir, cada actor, ejerce su autoridad sobre varias parcelas independientes. Esto provoca que, probablemente, se generalice la descentralización de la gestión de muchos de los espacios que conforman la estructura del sistema, ya sea de un territorio o de una comunidad religiosa⁸.

Dicha armonía en un principio se veía equilibrada en favor de los cristianos maronitas, quienes se encontraban aliados a Francia. Sin embargo, la estructura política de Líbano no es capaz de adaptarse a los cambios demográficos y/o a las relaciones cambiantes de poder, y Líbano sucumbe en una brutal Guerra Civil entre los años 1975 y 1990 enfrentando a facciones cristianas y musulmanas del país⁹, con intervenciones de Siria e Israel.

8. Goenaga, A. "Hezbollah. ¿Una amenaza para el sistema consociacional libanés?", Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos –REIM – N° 1, enero-abril 2007. Versión online.

9. Según Ana María García Campello, quien realizó un estudio referente al análisis del surgimiento del Estado en Líbano, la comunidad cristiana se subdivide, según pertenezca al grupo de las Iglesias Bizantinas, la Iglesia Siria o la Iglesia Maronita y sus ramas desgajadas de la iglesia Caldea y la Iglesia Armenia. En cuanto a la comunidad

Así pues, regresando a la cita que inaugura el apartado, tal como enunciamos en otra oportunidad, cuando la joven directora –nacida en Baabdat, Líbano, el 18 de febrero de 1974– refiere a la “guerra”, está haciendo referencia, concretamente, a la finalización de la Guerra Civil. Asimismo, nos está hablando acerca de su primer largometraje *Caramel*, dónde podemos encontrar que se evita explicitar acerca del conflicto –lejano, puesto que tenía 17 años cuando finaliza la guerra–. La película, trabajada en otra oportunidad, refiere al encuentro de cinco mujeres en un salón de belleza llamado “*Si Belle*” –Tan bella– en la ciudad de Beirut, Capital de Líbano. Entre cortes de pelo y depilación, el Salón de Belleza actúa como un microcosmos en el cual, generaciones de mujeres de diferentes confesiones se encuentran, hablan, expresan confidencias en torno a los hombres, las mujeres, el sexo, el matrimonio y la maternidad.

Ahora bien, si de acuerdo a la directora en dicho film se evita explicitar el conflicto, corroboramos desde el discurso fílmico que a pesar de la oposición entre las distintas religiones –reactivadas por la guerra– ellas cohabitan, coexisten es decir, en palabras de la directora: “*Caramel es una forma de sobrevivir a la guerra*”¹⁰. Por consiguiente, directa o indirectamente dicho pasado atraviesa sus vidas y por ello consideramos que Labaki no puede evitarlo, es su mensaje al respecto en el

musulmana, se subdivide en Sunnitas, Chiitas y Drusos.

10. Ramos, M. “Cine e Historia: Caramel. Aproximación al estudio de la mujer ‘oriental’ a través de la pantalla”, en Onaha, C. & Rodríguez de La Vega, L. (Comps.): Colección ALADAA. Documento 1: *XIV Congreso Internacional de ALADAA*, 13 al 17 de agosto de 2013. La Plata, Argentina, pp. 1258-1270.

contexto en que la produce. Así pues, acordamos con el historiador francés Marc Ferro, cuando sostiene en referencia al cine que: "...la utilización y la práctica de modos de escrituras específicos se convierten de este modo en armas de escrituras, vinculadas a la sociedad que las produce y la sociedad que las recibe."¹¹

El rodaje del filme finaliza con una semana de antelación al comienzo de la denominada *Segunda Guerra del Líbano* o *Guerra de Julio*, conflicto bélico asimétrico entre las Fuerzas de Defensa Israelíes y el brazo armado de la organización chiíta de Hezbolá; iniciándose el 12 de julio de 2006 y finalizándose, de acuerdo al llamado de las Organizaciones Internacionales, el 14 de agosto de dicho año al entrar en vigencia la Resolución 1.701 del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas que establece un alto el fuego pero que, sin embargo no se cumple, en particular por las fuerzas israelíes que abandonaron –y no la totalidad– del sur del territorio libanés, dos meses después. En 2011 regresa a Beirut –por motivos de la guerra se había trasladado a Francia– y dirige nuestra fuente a analizar, que a diferencia de su primer filme, se sumerge en el conflicto intentando presentar una salida a la crisis –en este caso, si bien no hace explícita la referencia temporal del tiempo fílmico, podemos incidir que refiere al período posterior al conflicto civil–. En palabras de la directora:

"Es cierto que cuando estalló la guerra me pregunté si podía hablar de mujeres o de religión mientras mi país estaba en guerra. Pero luego entendí que mi misión era enseñar algo diferente de mi país. Y después de aquella guerra, estalló otra y ahí es cuando decidí hacer esta película. Coincidió tam-

11. Ferro M., op. cit., p. 24.

*bién que estaba embarazada y me preguntaba en qué mundo iba a nacer mi hija, en el que cualquier cosa es una excusa para matar a tu vecino, así que sentí la necesidad de hablar sobre esto."*¹²

2. Análisis. El film como documento histórico desde una perspectiva de género

Con el propósito de decodificar las implicancias ideológicas-discursivas del texto fílmico centraré mi análisis exclusivamente en el mensaje que transmite, dejando de lado los aspectos estéticos –a menos que sean pertinentes a mi propósito– puesto que los mismos corresponden a estudios de índole artístico-cinematográficos¹³. Recalcamos así la importancia de integrar los aportes de una cultura centrada eminentemente en lo visual con el ejercicio del pensamiento reflexivo. En palabras de la filósofa María José Rossi: "El éxito y la extensión alcanzada por los medios audiovisuales y la concomitante dificultad para procesar la riqueza y potencial de ese material, demanda entrar en una reacción crítica y meditativa con la imagen cinematográfica"¹⁴.

El cine en tanto productor de imágenes, representaciones, significados e ideologías, emerge en un terreno óptimo para el rastreo del modo en que se han cons-

12. Entrevista a Nadine Labaki publicada en: <http://blogs.tiempodehoy.com/atrapadoeneltiempo/2012/03/08/entrevista-nadine-labaki/>

13. A su vez, tampoco nos ocuparemos de aspectos de índole económicos referente a la compleja temática en torno al cine y la Industria puesto que, el mismo requiere un trabajo aparte.

14. Rossi, M. J. *El cine como texto. Hacia una hermenéutica de la imagen-movimiento*, Buenos Aires, Topia, 2007, p. 11.

truido las subjetividades, desde la popularización de dicha técnica en las primeras décadas del siglo XX hasta la actualidad. En este sentido ofrece a los estudios de género una fuente de primer orden para el análisis de las representaciones socialmente dominantes acerca de lo femenino y lo masculino desde la asignación y reasignación de características consideradas propias. El despliegue de temáticas, métodos, perspectivas y teorías ofrece un panorama fértil para la expansión de los estudios de cine en general y los de cine-género en particular. A medida que la teoría de género se va despegando de concepciones esencialistas, crecen las perspectivas para promisorios cruces que permitan indagar en los discursos fílmicos la relación de la categoría de género con otras como clase, etnicidad, sexualidad, edad y educación; todas ellas participantes en la construcción de las identidades. Acordamos con Teresa De Lauretis cuando afirma que, el género es una representación, la cual se ha construido históricamente y se sigue construyendo hoy en día a través de otras representaciones, significados, ideologías y discursos. El cine, como una tecnología del género, constituye una fuente de primer orden para esa indagación.

El denominado cine nacional árabe comienza relativamente tarde. Uno de los primeros países en desarrollar dicha forma de expresión fue Egipto. Paulatinamente, el cine ha ido creciendo en los diferentes estados de la región del denominado *Medio Oriente*, en particular del área mediterránea –queremos aclarar que, concordando con Edward Said, utilizaremos el término *Medio Oriente*, aunque con una perspectiva crítica y reconociendo la problemática acerca de su creación típicamente eurocéntrica del si-

glo XIX¹⁵ –. Marruecos se ha convertido en la actualidad en el gran plató de exteriores del cine de Hollywood. La producción de los países que constituyen el Magreb camina entre una serie de títulos comerciales estándar y los audiovisuales de autores concienciados y comprometidos. El mundo árabe cuenta con un considerable número de cineastas que han realizado sus estudios en países europeos, Estados Unidos y Canadá. Las nuevas tecnologías, en especial el vídeo digital, que han abaratado los costes, han facilitado asimismo una emergente producción de cine independiente muy apegado a los problemas y situaciones de los respectivos países, sobre todo en lo relacionado con el conflicto palestino-israelí, en los problemas de refugiados, desplazamientos de población y falta de raíces, y en la situación de la mujer en la región.

Introduciéndonos en el análisis del texto fílmico, el protagonismo de los personajes femeninos es el primer tema a tratar: qué lugar ocupan en la trama cinematográfica es indicativo de la construcción y representación de las feminidades. A su vez, del mismo modo que se realiza el estudio de las representaciones de las feminidades, es fundamental analizar la construcción de las masculinidades: si se adscriben a ideas y prácticas patriarcales

15. **Said nos informa al respecto:** “*Oriente no es sólo el vecino inmediato de Europa, es también la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y antiguas, es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de Lo Otro. Además, Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia. Sin embargo, nada de este Oriente es puramente imaginario. Oriente es una parte integrante de la civilización y de la cultura material europea*”. Said, E. *Orientalismo*, Madrid, Prodhufi, 1990, pp.1-2.

o bien si, por el contrario, crean nuevas masculinidades alejadas de las primeras; es decir, si se consideran a las mujeres como seres inferiores cuya función es la de tener únicamente descendencia y su lugar reducido al ámbito doméstico, o si por el contrario, se respeta la libertad de elección de las mismas.

En referencia a la trama cinematográfica, el posicionamiento de las mujeres ante el conflicto es el tema focal a considerar. Se destaca su protagonismo, diferenciándose de los hombres con su masculinidad sesgada por el conflicto o la paz en función del devenir de sus convicciones religiosas. En el filme se representan a los hombres asociados al conflicto, la tensión y la guerra. En cambio, a las mujeres se las representa como arquitectas y precursoras del amor, la paz, tolerancia y convivencia. Para ello, nuestra joven directora eligió un escenario remoto, árido y pequeño, la película se rodó en tres pueblos diferentes de Líbano: Taybeh, Douma y Mechmech. El primero se encuentra en el valle de la Bekka, un pueblo cristiano y musulmán en el que –como en el filme– la mezquita está próxima a la iglesia. Dicho escenario fue su observatorio y desde allí intentó fomentar su mensaje:

*“Con Líbano tengo una relación de amor-odio, de amor-frustración. Es un país, más que un país una región, en la que impera la injusticia. Es esa injusticia la que me hace permanecer en mi país, seguir viviendo allí. Siento que tengo una misión, una responsabilidad, y el cine es el arma de guerra no violenta más eficaz para cambiar las cosas. Soy cineasta gracias a Líbano”.*¹⁶

16. Entrevista a Nadine Labaki publicada en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/29/actualidad/1330513710_569182.html

De acuerdo a su contexto socio-histórico de producción, la guerra alude –tal como se ha mencionado anteriormente– al enfrentamiento civil y luego, al conflicto bélico –asimétrico– entre las Fuerzas de Defensa Israelíes y el brazo armado de la organización chiíta de Hezbolá. El trasfondo bélico impregna toda la historia, pero el protagonismo vuelve a recaer en la idea de que las personas –con un fuerte énfasis en las mujeres como artífices de procurarlo– están por encima de supuestas ideas políticas y religiosas que les enfrentan.

No es casual que el filme se inicie con la voz en off femenina en lengua vernácula que, a manera de introducción, nos presenta su historia e induce a pensar que la misma es –tal como se menciona explícitamente– : “*para quienes la quieran escuchar*”. Es decir, para quienes deseen escuchar su mensaje; con ello deja evidenciado su posicionamiento desde un comienzo. Seguidamente, se vuelca la toma hacia el caminar de unas mujeres vestidas de negro que se dirigen hacia el cementerio cargando con su dolor, apretando las fotografías de sus difuntos contra el pecho, unas con hiyab, otras con una cruz colgada del cuello y todas ellas unidas por un mismo objetivo: que el conflicto religioso no estalle en la comunidad. Dicho grupo de mujeres forman la primera incursión musical. El ritmo lo imponen los golpes en el pecho y una extraña coreografía que parece un ritual. El viaje al campo santo lo conforma un camino plagado de dolor que las une, pese a ser practicantes de diferentes religiones. La procesión forma un conjunto pictórico brillante, un núcleo de aflicción y pasión, de compartir, pese a dichas diferencias, un camino conjunto y común que quieren evitar recorrer de nuevo. Han llorado

por padres, hermanos, maridos e hijos, víctimas del sinsentido y el odio. Ahora, unidas por ese mismo duelo, deciden luchar juntas por la paz, la convivencia y tolerancia en dicho mundo dominado por los hombres y sus guerras inservibles, condenadas a la tragedia. La separación y el desgarre de un pueblo y nación queda metafóricamente plasmado en el inicio de la película.

Ahora bien, siguiendo el relato fílmico, la guerra es traída desde afuera –externa a la comunidad– y ello se vio representado por la televisión, la radio, los periódicos, en otras palabras, los medios de comunicación que, por unión y complicidad de las mujeres, se evita que llegue su trasmisión al lugar. Con ello queremos decir que no se alude a responsables directos –personales, grupos armados– sino más bien por el contrario, el conflicto se ve determinado por la profanación indirecta de símbolos religiosos –mezquita destruida por animales y la iglesia con su cruz

destruida–. Ante los hechos, levantando el grito de “*Alá nos perdonará*” destruyen imágenes católicas, seguidamente, se muestra a las mujeres cristianas recomponiendo la imagen de la virgen y a las mujeres musulmanas limpiando la mezquita. En cuanto a los hombres, reunidos por separado entre musulmanes y cristianos en sus respectivos lugares discutiendo acerca de lo sucedido, masculinidad representada en su vertiente patriarcal. Las mujeres reducidas al trabajo y a la esfera privada y los hombres sujetos a la resolución/conflicto de asuntos públicos según su confesión.

Queremos destacar que, de acuerdo al contexto histórico social, aunque Líbano fuese un país laico, los asuntos familiares como el matrimonio, el divorcio y la herencia –sistema de filiación patrilineal– siguen siendo competencia de las autoridades religiosas –masculinas– en representación de la fe de cada persona. Es decir, que cada comunidad religiosa



Imagen extraída de la película.

tiene su propio ordenamiento jurídico –los llamados Estatutos personales– que permiten a cada grupo regular los asuntos legales sobre los bienes y las personas –en este caso, sobre hombres y mujeres. Esto ha dado lugar a que todo libanés o libanesa esté inscripto/a en la comunidad que le corresponde por su profesión de fe. La adscripción religiosa se atribuye al recién nacido por vía paterna de manera automática, y según este registro se la aplicará el estatuto personal que le corresponda, el régimen de matrimonio y sucesiones. La mujer puede pasar por vía matrimonial a la religión del marido, o permanecer en su propio registro.

A continuación nos propondremos describir y analizar escenas en las cuales intervienen las mujeres para evitar o bien encontrar una solución al conflicto entre los hombres de distintas confesiones –en este caso, musulmanes y cristianos–. De ello se desprende la representación de la feminidad y masculinidad desde el film y adelantamos que nuestro cometido focal es derribar el mito estereotipado de concebir a la mujer árabe-oriental como sumisa, pasiva, velada, simplificada a una realidad pues por el contrario, desde el análisis, construcción y deconstrucción del film en su contexto de producción, destacamos que las mujeres ocupan un rol importante en todos los procesos políticos y culturales de la historia de la región, en este caso nos ocuparemos de Líbano en particular.

Encontramos una primer escena-quiebre inmediatamente después que los musulmanes, a modo de venganza, reemplazaran el agua sagrada –cristiana– por sangre de animales y, ante dicha práctica blasfémica –desde el punto de vista religioso– uno de ellos, persigue a los niños musulmanes que rieron ante el hecho, al

punto de golpear a uno de ellos que llevaba muletas. En consecuencia, irrumpe el silencio en la escena y la madre del niño –vestida con atuendo islámico– lo increpa diciéndole: “¿tú te crees hombre haciendo lo que haces? ¡Es solo un niño!”. La escena finaliza con la retirada de la madre, su hijo, y el pedido de ella de no decirle ni una palabra a su padre para evitar represalia. De esta manera, vemos la intervención de la mujer evitando el conflicto futuro.

Reunidas las mujeres juntas, a diferencia de los hombres –separados por religión– intentan pensar en una posible solución y una de ellas nos dice: “basta de un milagro para salvarnos”. Luego del intento fallido de insinuar un milagro, deciden reunir dinero y contratar a un grupo de mujeres bailarinas europeas llamadas “compañía de placer” que por sus nombres e idioma podemos incidir que provendrían del este europeo –aquí encontramos la reproducción del estereotipo de prostitución asociada al este europeo en tanto y en cuanto, sinónimo de pobreza y desesperación¹⁷–. El propósito del grupo de mujeres de la comunidad es el de cesar el conflicto interreligioso y para ello deciden contratarlas; los hombres fueron engañados inicialmente –al romperse el micro que las transportaba, debieron de quedarse por un tiempo–. La música e intento de seducción de los hombres acompaña la escena.

Siguiendo la trama fílmica, encontramos una segunda puesta en escena donde vemos la intervención de la mujer denunciando el conflicto –protagonizado por la directora y guionista del filme– e intentando, además, evitar el enfrentamiento físi-

17. Tema que excede al presente trabajo pero que no podemos dejar de resaltar.

co entre musulmanes y cristianos en su propio bar: “¡tened piedad! (...) ¡Acabaremos asqueadas de Dios y de este pueblo! (...) ¡A eso llamáis ser hombres?”. Y sola con su hijo en brazos, los expulsa del lugar –escena que reproduce y condensa el motivo de realización del film.

Por otro lado, a nuestros fines destacamos la escena donde Nasim –Kevin Abboud– joven cristiano que junto a su amigo viajaban en motocicleta en búsqueda de productos nuevos para llevar al pueblo, fue trasladado muerto a la comunidad, asesinado en el camino por cristianos y musulmanes –en el filme no se hace alusión sobre el detalle del acontecimiento–. En consecuencia, al enterarse la madre –para evitar conflictos– decide llamarse al silencio al punto de esconderlo en el pozo de agua de su casa; es aquí donde queda evidenciado –desde el filme– lo que anteriormente hemos esbozado en referencia a la intervención de la mujer –ya sea madre, esposa– para evitar el conflicto hacia el interior de la comunidad. No es menor destacar la escena-quebre cuando ella llega a la iglesia y en dirección a la virgen, grita: “¡Por qué me lo arrebatas? (...) Ya no volveré pero no dejaré que dañen a los hijos de otros”.

Finalmente, queremos destacar la escena que se inicia con el diálogo del Imán y el sacerdote por una posible paz, y la presencia de las mujeres a modo de presión, incitándolos a establecerla. Consideramos de importancia mayor describir el desenlace final: las mujeres dispuestas a todo, se reúnen en la cocina –espacio de encuentro tradicional asociado a la feminidad– y realizan postres y panes cargados de hachís y pastillas. Con los hombres ya instalados en el bar, –convocados por el Imán y el sacerdote– distraídos con bebidas, la comida con hachís y el baile del

vientre de las mujeres forasteras, mientras un grupo de mujeres en la oscuridad, desentierran las armas de la comunidad y se las esconden para no verlas jamás. Una vez pasada la noche, al día siguiente, las madres y esposas despiertan a sus hombres sorpresivamente con atuendos religiosos invertidos, las musulmanas vestidas con atuendos cristianos –énfasis en la ausencia de velo y presencia de símbolos e imágenes– y las cristianas devenidas en musulmanas –veladas–.

El filme presenta un final que nos regresa a la imagen inicial –la marcha fúnebre– en este caso llevando los hombres el ataúd de Nasim. Sin embargo, a diferencia de la escena inicial, encontramos a las mujeres con sus vestimentas religiosas invertidas; cuando los hombres –portando el ataúd– llegan a la línea divisoria que separa el cementerio de musulmanes/as y cristianos/as, preguntan inmediatamente: “¿Y ahora hacia dónde vamos?”, poniéndose de manifiesto así, la imposibilidad de propuesta por parte de la directora acerca del devenir del Líbano actual.

El título de la película procede de la última frase que se pronuncia en ella. Las mujeres han ideado una última estrategia para que los hombres entiendan lo absurdo de la guerra pero sin embargo, no saben qué sucederá a continuación: *Et maintenant on va où?* –¿Y ahora a dónde vamos?–. Tal como mencionamos anteriormente, la directora plasma su visión del conflicto del cual nos termina reafirmando, en una entrevista, que no cuenta con respuesta. En consonancia con lo esbozado hasta ahora, concluiremos el presente apartado con lo aportado por la filósofa Ana Maria Rossi quien nos plantea que,

“No hay acceso al sentido o al significado si no es por una práctica efectiva de com-



Imagen extraída de la película.

prensión. Y esa comprensión está medida por el alma mater de la hermenéutica. Ya sea el texto de un filósofo, de un director de cine, de un escritor o de un interlocutor ocasional, de lo que se trata es que el otro nos diga algo, reconociendo en ello que en toda comprensión se juega también la posibilidad de construir una comunidad, esto es, de producir un diálogo con la alteridad”¹⁸.

3. Conclusión. Introducción al debate: ¿hacia dónde vamos?

La imagen dominante sobre las mujeres árabes –desde Occidente– es la de la mujer pasiva, exótica, víctima, velada, asociada al sometimiento y la guerra. De acuerdo a Rocío Medina Martín en su apartado sobre *“El feminismo postcolonial: Una apuesta crítica para el reconocimiento de las mujeres colonizadas como sujetos de*

cambio y transformación social”, se utiliza subrepticamente la categoría de la “diferencia” pero no en una apuesta crítica por el reconocimiento de la diversidad y en pos de una igualdad cívica y política; sino que se utiliza dicha categoría en palabras de la autora, “inferiorizante”, de manera que se intenta conseguir ocultar tras las diferencias culturales, las diferencias coloniales¹⁹.

Asimismo, acordamos con la socióloga española, Gema Martín Muñoz²⁰ quien

19. Medina Martín, R. “El feminismo postcolonial: Una apuesta crítica para el reconocimiento de las mujeres colonizadas como sujetos de cambio y transformación social” en Zurbano Berenguer, B. (Coord.). *Mujeres en Medio Oriente, agentes de desarrollo en un contexto de conflicto*, Sevilla, Asociación Universitaria Comunicación y Cultura (AUCC), 2012.

20. Martín Muñoz, G. “La revolución silenciosa de las mujeres árabes”. http://elpais.com/diario/2010/12/22/opinion/1292972404_850215.html

18. Rossi, M. J. *El cine como texto... op. cit.*, pp. 12-13.

sostiene que frente a los imaginarios simplistas y reductores, fijos en el tiempo y la geografía, la constatación empírica muestra que, por el contrario, se están dando profundas mutaciones, incluso a pesar de las estructuras patriarcales. La visión esencialista dominante que se tiene de las sociedades árabes –largamente documentadas y denunciadas por Edward Said– hace que no se manifieste interés por lo que pudiera romper una imagen fuertemente forjada sobre esa “especificidad islámica”, encerrando a todas las mujeres árabes, en una misma realidad cuando, en verdad, viven una enorme diversidad de situaciones; ya hemos mencionado, incluso, la diversidad de confesiones en Líbano. Por ello, a través del análisis fílmico y su contextualización pretendimos presentar la complejidad del vivir de las mujeres en Líbano –en particular–, su participación activa, y así manifestamos críticamente, el prejuicio de encerrarlas operativamente bajo el manto del sometimiento y el silencio. El proyectar una sola imagen es ejercer violencia simbólica contra las mujeres árabes. Frente a ello, quisimos demostrar desde el presente trabajo, la presencia de directoras de la región tales como Nadine Labaki –en este caso– que liberándose así, de una imagen estereotipada que se le ha impuesto desde el exterior, representa y presenta desde su películas –Caramel y *Et maintenant, on va où?*– el rol activo de participación de las mujeres.

La mujer árabe ha jugado un rol importante –no menor que los hombres, y tampoco menor que el de sus congéneres de otras culturas– en todos los procesos políticos y culturales de la historia de la región; si ese rol se ha visto in-visibilizado, no sucedió únicamente por las fuerzas conservadoras de sus países, sino también por el

orientalismo que impregna el discurso del “occidente” –y el feminismo de “occidente” en particular– que dice defender sus libertades²¹.

Al respecto, acordamos con la investigadora tunecina Sophie Bessis quien plantea que la propia idea de feminismo es occidental y ha sido utilizada como elemento colonialista. Por consiguiente, desde un enfoque de discurso impuesto, ella propone defender los derechos de las mujeres desde una perspectiva que surja de las necesidades de las mujeres árabes; en cuanto a la problemática entorno a la religión, insiste por otro lado sosteniendo que, es muy difícil dentro de una tradición religiosa ya que todas las religiones son sexistas, sin embargo, recalca los intentos actuales de una lectura *aggiornada* del Corán, preconizadas por feministas devotas²². A ello agregamos que, inclusive desde el catolicismo con Teresa Forcades i Vila, entre otros/as investigadores/as, se presentaron trabajos referentes a la *teología feminista*²³ denunciando la exclusión de las mujeres en cuestiones de índole religiosa.

Por ello insistimos en tratar toda problemática a investigar, desde su complejidad reconociendo sus demandas situándolas en su tiempo, espacio y lugar. A modo de cierre-apertura elegimos finalizar el apartado con la referencia del literato e

21. Kamal Cumsille, M. “Las mujeres y las luchas árabes por la liberación” en Revista Nomadías, julio 2011, N° 13, pp. 147-151.

22. Entrevista a Sophie Bessis publicada el 16 de febrero de 2012 en: http://www.dailymotion.com/video/xoqsli_periodis-digital-entrevista-a-sophie-bessis_news. Además, véase: Bessis, S. *Occidente y los otros. Historia de una supremacía*, Madrid, Alianza, 2002.

23. Forcades i Vila, T. *La teología feminista*, Barcelona, Fragmenta Editorial, 2013.

investigador social palestino Edward Said quien nos plantea que: “Humanism is the only –I would go so far as saying the final– resistance we have against the inhuman practices and injustices that disfigure human history.”²⁴

Bibliografía

Bessis, S. *Occidente y los otros. Historia de una supremacía*, Madrid, Alianza, 2002.

Burke, P. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Edit. Crítica, 2005.

Butler, J. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, México DF, Paidós, 2001.

Cumsille, K., M. “Las mujeres y las luchas árabes por la liberación” en *Revista Nomadías*, Julio 2011, Nº 13, pp. 147-151.

Chomsky, N. y Gilbert A. *Estados peligrosos. Oriente Medio y la política exterior estadounidense*, Barcelona, Paidós, 2007.

De Lauretis, T. *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*, Madrid, Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1984.

Ghazoul, F. *Edward Said and Critical Decolonization*, El Cairo, The American University in Cairo Press, 2007.

Ferro, M. *Historia Contemporánea y Cine*, Ariel, Barcelona, 1995.

García Campello, A. *Historias de Líbano: la invención de un Estado*, Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, Barcelona, 2005. Disposit Digital de la Universitat de Barcelona. Web. 14 de octubre de 2012.

Goenaga Sánchez, A. “Hezbollah. ¿Una amenaza para el sistema consociacional

24. Ghazoul, F. *Edward Said and Critical Decolonization*, El Cairo, The American University in Cairo Press, 2007.

libanés?”, *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos (REIM)*, núm.1, 2007, pp. 23-30.

Geertz, C. *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1994.

Goody, J. “Islam y terrorismo” en *El Islam en Europa*, Ed. Gedisa, Barcelona, 2005.

Forcades i Vila, T. *La teología feminista*, Barcelona, Fragmenta Editorial, 2013.

Hourani, A. *La Historia de los árabes*, Printing Books, Buenos Aires, 2004.

Mansour, F. *La condición de la mujer en Islam*, Ediciones Alia, 1990.

Martinell Gifre, E. “La gestualidad hoy, en el marco de la competencia intercultural y de la tendencia a la globalización” en Enrique Balmaseda Maestu (Coord.), *Las destrezas orales en la enseñanza del español*, Ed. Universidad de La Rioja, España, 2007.

Medina Martin, R. “El feminismo postcolonial: Una apuesta crítica para el reconocimiento de las mujeres colonizadas como sujetos de cambio y transformación social” en Zurbano Berenguer, B. (Coord.), *Mujeres en Medio Oriente, agentes de desarrollo en un contexto de conflicto*, Sevilla, Asociación Universitaria Comunicación y Cultura (AUCC), 2012.

Montes, G. “El silencio en el diálogo cinematográfico”. *Enlaces: revista del CES Felipe II*, Nº. 10, 2009.

Moualhi, D. “Mujeres musulmanas: estereotipos occidentales versus realidad social”, *Revista de Sociología* Nº 60, Universitat Autònoma de Barcelona & REDI, Barcelona, 2000.

Perrot, M. *Mi historia de las mujeres*, Buenos Aires, FCE, 2008.

Ramos, M. “Cine e Historia: Caramel. Aproximación al estudio de la mujer ‘oriental’ a través de la pantalla”. En: Onaha, C. & Rodríguez de La Vega, Lía (Comps.):

Colección ALADAA. Documento 1: XIV Congreso Internacional de ALADAA, 13 al 17 de agosto de 2013. La Plata, Argentina, pp. 1258-1270.

Ramos M. L. y Scordamaglia M. "Espacio, gestualidad y silencio. Cine e Historia en el Medio Oriente". En XI Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres, VI Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, desde el día 12 al 14 de septiembre de 2012, San Juan, Argentina.

Rollins, P. *Hollywood: el cine como fuente histórica. La cinematografía en el contexto social, político y cultural*, Ed. Fraternal, Buenos Aires, 1987.

Rosestone, R. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Ariel, Barcelona, 1997.

Rosestone, R. "La historia en imágenes/ la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla", en "Forum". *The American Historical Review*, vol. 93, N° 5, diciembre 1988.

Rossi, M. *El cine como texto. Hacia una hermenéutica de la imagen-movimiento*, Topia, Buenos Aires, 2007.

Said, E. *Orientalismo*, Prodhufi, Madrid, 1990.

Sardar, Z. *Extraño Oriente. Historia de un prejuicio*, Gedisa, Barcelona, 2004.

Scott, J. "El género, una categoría útil para el análisis histórico", en Amelang, J. y Nash, M. *Historia y Género*, Barcelona, Alfons el Magnamin, 1990, pp. 23-56.

Whitaker, B. *Amor sin nombre. La vida de los gays y lesbianas en el Islam*, Egales Editorial, Madrid, 2007.

Página webs consultadas

Entrevista a Sophie Bessis publicada el 16/2/2012 en: http://www.dailymotion.com/video/xoqqli_periodis-digital-entrevista-a-sophie-bessis_news

Tourneur, M. "Todavía tememos a las miradas de los otros": <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-9611-2008-03-27.html>

Martín Muñoz, G. "La revolución silenciosa de las mujeres árabes": http://elpais.com/diario/2010/12/22/opinion/1292972404_850215.html

Entrevista a Nadine Labaki publicada en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/29/actualidad/1330513710_569182.html

Entrevista a Nadine Labaki publicada en <http://blogs.tiempodehoy.com/atrapadoeneltiempo/2012/03/08/entrevista-nadine-labaki/>