

## Mujer y diversidad cultural en el cine francés

Las directoras de origen magrebí ofrecen relatos centrados en las vidas de las mujeres de familias de la diáspora en una Francia multiétnica y multiconfesional.

Carrie Tarr

**E**n *Divinas* (Houda Benyamina), ganadora de la Cámara de Oro del Festival de Cannes de 2016, la líder negra de banda comunica a la protagonista, apasionada adolescente de origen magrebí que tiene “du clitoris”. La observación también revela la propia motivación de la directora, la feminización del cine francés, que ella describe como “blanco, burgués y misógeno”. Hasta hace poco, con el éxito de *Todo lo que brilla* (Géraldine Nakache y Hervé Mimran, 2010) y la trama de la amistad femenina interétnica, el cine francés había invisibilizado, marginado y estereotipado sus representaciones de chicas y mujeres de origen magrebí. Es más, entre de los largometrajes dirigidos por mujeres en Francia, menos del 1% son de origen magrebí: una escandalosa crítica de la incapacidad de la industria de hallar un lugar para sus minorías poscoloniales femeninas creativas. Ahora que crece la islamofobia en el país, agravada por los últimos ataques terroristas, es importante que la ciudadanía de origen magrebí-musulmán encuentre su voz en el cine. No obstante, en los últimos cinco años solo cinco largometrajes cuentan con directoras franco-magrebíes: *París a toda costa* (Rheem Kherici, 2013), *Amor para llevar* (Amelle Chahbi, 2014), *Enseguida le atiendo* (Baya Kasmi, 2015), *D'une pierre deux coups* (Fejria Deliba, 2016) y *Divinas* (Houda Benyamina, 2016). No es de extrañar que estas cinco obras propongan enfoques significativos, con la mujer como eje, de una serie de cuestiones que afectan a las jóvenes y mujeres de familias de la diáspora magrebí instaladas en una Francia multiétnica y multiconfesional.

### ‘París a toda costa’ y la importancia de las raíces

**R**heem Kherici, de origen italo-tunecino, fue una famosa actriz cómica antes de coescribir, dirigir y protagonizar *París a toda costa*. En ella encarna a Maya Ben Latif, una joven atractiva pero ego-

céntrica, de familia marroquí, absolutamente occidentalizada, diseñadora de moda, con un armario repleto de zapatos de Leboutin. Lleva 10 años sin visitar a su familia, porque no perdona que su padre se llevara a su madre de vuelta a Marruecos sin decirle que se estaba muriendo de cáncer. Se considera completamente francesa, por lo que se sorprende al ser detenida por conducir bajo los efectos del alcohol e, inesperadamente, ser deportada por tener el visado caducado. En Marruecos, se ve cómicamente obligada a enfrentarse a sus prejuicios, pero acaba reconciliándose con su familia, que son mucho más modernos de lo que creía. Es más, su abuela la ayuda a diseñar un original vestido de alta costura para el concurso organizado por su jefe, y puede regresar a Francia gracias al pasaporte de su cuñada. De nuevo en París, con el talismán de la mano de Fátima de su infancia, presenta al jefe su último diseño, que incluye elementos inspirados en la ropa de los tuaregs. Él la felicita por ese diseño que simboliza “el París cosmopolita”, lo incluye en su desfile y la contrata como estilista a tiempo completo, lo que le permitirá renovar el visado. Entre tanto, Maya reconoce su doble cultura y promete volver a Marruecos a visitar a su familia más a menudo.

Con el nuevo siglo, llegaron varias películas francesas sobre el viaje de regreso a las raíces de jóvenes de origen magrebí. Es el caso de *La hija de Keltoum* (Mehdi Charef, 2002), en la que una joven descubre los hechos trágicos de que fue víctima su familia en el problemático pasado colonial de Argelia, y *Francesa* (Souad El Bouhati, 2008), que gira en torno al traslado a Marruecos, de mala gana, de una adolescente nacida en Francia de origen marroquí. Cinco años más tarde, la visión contemporánea y cómica de Kherici sobre el retorno de una joven a sus raíces es de un tono completamente distinto. Tal vez Maya no pueda dar por sentado su lugar en la metrópolis, a pesar de su sofisticación parisina. No obstante, el descubrimiento de que su devoto padre no es el déspota patriarcal sin sentimientos por quien le tenía la lleva a ver con otros ojos su heren-

Carrie Tarr es profesora emérita de cine, Kingston University, Reino Unido.

cia marroquí-musulmana y le brinda un futuro de movilidad transnacional en positivo.

### ‘Amor para llevar’ y el idilio interétnico

**A**melle Chahbi, actriz y monologuista de éxito de ascendencia marroquí, conoció a su compañero de escena, guionista y de reparto, Noom Diawara, en el programa Jamel Comedy Club. Su primer largometraje, *Amor para llevar*, es una adaptación de su taquillera obra teatral de 2010, una comedia romántica sobre la complicada historia de amor interétnica entre dos jóvenes sexys y juerguistas: Amelle, de familia marroquí, y Noom, de familia maliense. La película desafía los tabús y estereotipos, explorando de forma alegre el desarrollo de su relación, que arranca con mal pie cuando Noom empieza a trabajar en el Starbucks que Amelle regenta. El idilio se ve frustrado, primero por la negativa de ella a acostarse con él (está dolida por la ruptura de una aventura anterior) y luego, con más contundencia, por la hostilidad de sus respectivas familias, ambas residentes en los suburbios de París y tradicionalmente contrarias a las relaciones interraciales. Hasta el punto de que, cuando el padre de la joven, ferviente musulmán, sospecha de su romance, acaba ingresado en el hospital, y el deseo de su hija de complacerle lleva a Noom a retirarse. Una vez más, será la abuela marroquí quien acuda al rescate, de vuelta de un viaje a Florida, un símbolo de su talante moderno. La anciana contradice la prohibición anterior y le dice a la nieta que hay que adaptarse a los nuevos tiempos. Al enterarse de que Amelle ha roto la relación con su padre, Noom tiene vía libre para dar nuevas alas a su relación, y la descubre en la cafetería que ha abierto en Miami Beach, Florida. En los créditos finales, vemos que Noom ha hecho realidad su sueño de trabajar de monologuista en Estados Unidos, donde la feliz pareja ha formado una familia.

Las películas de directores de origen magrebí suelen mostrar una representación incómoda de las parejas mixtas, un tropo que se podría considerar indicativo del grado de integración de la población de origen magrebí-musulmán en Francia. Mientras el tema del idilio interétnico se aborda con (relativa) ligereza en *Male fe* (Roschdy Zem, 2006) y la comedia romántica musical *Toi, moi, les autres* (Audrey Estrougo, 2011), en *Cantinel* (Rachid Djaidani, 2012), el deseo de casarse de una mujer de origen magrebí y un hombre de origen subsahariano roza la tragedia, gracias a la violenta oposición del hermano mayor de ella, que por suerte no comparten sus otros (¡39!) hermanos. Por consiguiente, resulta significativo que en *Amor para llevar*, a pesar de la actitud occidentalizada de los dos enamorados, de su falta de cualquier creencia religiosa evidente y de una escena en que Noom aparece exultante delante del Sacré-Coeur, ante la perspectiva de su primera noche con Amelle, la relación solo logra salir adelante muy a

pesar de la familia tradicional marroquí-musulmana, y fuera de Francia.

### ‘Enseguida le atiendo’, ‘D’une pierre deux coups’ y la familia magrebí de la diáspora

**B**aya Kasmi, de origen franco-argelino, triunfaba como guionista, sobre todo con *Los nombres del amor* (escrita con el director Michel Leclerc, 2010), antes de dirigir su primer largometraje. Al mismo tiempo comedia romántica y comedia social, *Enseguida le atiendo* se centra en Hanna y su hermano, hijos de una psiquiatra francesa hippy y un bondadoso tendero argelino. Hanna, directora de recursos humanos, se enfrenta sin éxito a su identidad bicultural problemática acostándose con todos los empleados a los que se ve obligada a echar; su hermano, convertido en un estricto musulmán, “vuelve” a Argelia con su familia. Sus disputas se resuelven cuando Hanna le trae de Argelia para una operación de riñón, se da cuenta de que su promiscuidad es fruto de un trauma infantil, y forma una pareja con el afligido médico con el que empezó acostándose por lástima. Con unos actores secundarios que representan varios aspectos de la comunidad multiétnica de la *banlieue*, la construcción que hace Kasmi de las contradicciones en el seno de la familia franco-argelina muestra algunas de “las miles de formas de ser francés, magrebí y de cultura musulmana”, según afirma la cineasta, en la Francia contemporánea.

Fejria Deliba, hija de una familia argelina inmigrante de nueve hijos, presentó en 1992 un cortometraje galar-donado, *Le Petit chat est mort*, que aborda la tierna relación entre una madre inmigrante y su hija, en edad escolar. Más tarde, como actriz, encarnaría a dos madres inmigrantes analfabetas de primera generación en *Sous les pieds des femmes* (Rachida Krim, 1997) y *El domingo si Dios quiere* (Yamina Benguigui, 2001). En la primera, se trata de una activista transgresora del FLN, durante la guerra de Argelia; en la segunda, de una mujer obligada a abandonar a su madre para seguir a su marido, que emigra a Francia en los años setenta. Luego apareció en papeles menores, haciendo de madre inmigrante contemporánea en películas suburbanas como *Muñecas y ángeles* (Nora Hamdi, 2008). Tardó 25 años en dirigir su primer largometraje, *D’une pierre deux coups*, en el que la madre inmigrante vuelve a ocupar el centro de la historia.

*D’une pierre deux coups*, película de realismo social más que comedia, funciona a dos niveles. En el primero, Zayane, analfabeta de 75 años, recibe una carta en la que le informan de que su antiguo jefe *ped-noir* ha fallecido y le ha dejado una misteriosa caja. Ella, que nunca antes había salido de su barrio en los suburbios parisinos, se pone el pañuelo y viaja hasta Blois con su mejor amiga, para que la viuda del difunto le entregue la caja. Su viaje, conmovedor y por momentos cómico, la lleva de vuelta al breve romance que vivió en Argelia

antes de su matrimonio concertado y de su partida a Francia. En un hilo narrativo paralelo, sus 11 hijos adultos (la última en intervenir interpretada por la propia Deliba) se van concentrando en casa de Zayane, deseosos de saber por dónde anda, y, a partir de una serie de pistas –una foto de su antiguo jefe, un fotógrafo, grabaciones enviadas por su amante argelino, el ayudante del fotógrafo, y unos vídeos caseros en Super 8, que grabó la propia Zayane probablemente para enviárselos a su amante–, descubren que su madre tuvo un amor secreto. Como Kasmi, Deliba recurre a la representación de la familia magrebí en la diáspora para mostrar la gran variedad de experiencias vitales, opiniones y formas de vestir que puede darse en la segunda generación: una hija y una nuera (blanca y francesa) con velo, las otras no; un hijo (el mayor) hostil y avergonzado por el secreto de su madre, mientras que los otros se alegran de que disfrutara de semejante felicidad.

En el primer largometraje dirigido por un cineasta de origen magrebí criado en Francia, *El té en el jardín de Arquímedes* (Mehdi Charef, 1985), la madre inmigrante ya se representaba como una figura fuerte, empática y con iniciativa, no como la estereotipada víctima sumisa de circunstancias más allá de su control. Desde entonces, ha habido dos películas en particular en las que la madre magrebí-musulmana inmigrante de primera generación ha tenido un papel central. Por un lado, *En la vida* (Philippe Faucon, 2008), donde una madre argelina traba amistad con la madre impedida del jefe judío de su hija. Por otro, *Fatima* (Philippe Faucon, 2015), que narra los sacrificios de una madre argelina para que sus hijas estudien, y sus propios esfuerzos por leer y escribir en francés y árabe. Asimismo, en *D'une pierre deux coups*, Deliba crea un retrato original de una madre musulmana argelina de la que descubrimos que tiene un pasado complejo, un pasado que, según la directora, contiene “un eco, basado en la historia colectiva, la del pasado común de Francia y Argelia”.

### ‘Divinas’ y el cine suburbial con las jóvenes como eje

**H**ouda Benyamina, directora autodidacta de ascendencia argelina, fundó la organización “1000 Visages” en 2006, con el deseo de fomentar la democratización del cine. Así pudo crear varios cortometrajes antes de coescribir y dirigir su primer largometraje, el *thriller* suburbial *Divinas*. La película, inspirada en su reacción a los disturbios de 2005, expresa la rabia e indignación, pero también los sueños y aspiraciones de las chicas que crecen en la *banlieue* desfavorecida, turbulenta, multiétnica y multiconfesional. La acción gira en torno a Dounia, una adolescente de origen magrebí, y su mejor amiga Maimouna, de origen subsahariano. La película sigue la eufórica búsqueda de las dos jóvenes de “money, money, money”, primero robando en las

tiendas (vestidas con burkas) y luego vendiendo drogas para la líder negra de una banda, Rebecca. Al principio, la escandalosa Dounia es capaz de trascender sus poco glamurosos orígenes –un padre desconocido y una madre magrebí alcohólica que vive en un barrio gitano de chabolas. La película está repleta de sus fantasías escapistas, incluyendo una escena en la que las dos amigas fingen pasearse en Ferrari y secuencias de la relación (que acaba fracasando) de la joven con un adulto bailarín de *break dance*, Djigui. No obstante, la trama de los traficantes acaba trágicamente, cuando las acciones de Dounia desencadenan la muerte de Maimouna.

La *banlieue*, popularizada por *El odio* (Mathieu Kassovitz, 1995), es el lugar predilecto para las películas sobre la vida de los chicos de minorías étnicas. Sin embargo, cada vez se ruedan más películas en que las protagonistas son mujeres, desde *La escurridiza, o cómo esquivar el amor* (Abdellatif Kechiche, 2004) hasta *Bande de filles* (Céline Sciamma, 2014). *Divinas* es particularmente ingeniosa en su inversión en el sentido del humor rebelde de las protagonistas (para sus personajes, Benyamina se basó en parte en El Gordo y el Flaco) y en su puesta en escena de los espacios pasadizos subterráneos que llevan a la mezquita o las pasarelas elevadas del teatro del barrio. Sin embargo, Dounia recibe su castigo por su audacia al aventurarse hasta el centro de París en busca de dinero. Al final del largometraje, vemos a una Dounia consternada frente a Maimouna, que muere quemada mientras las fuerzas de la ley y el orden, representantes del Estado francés, se niegan a intervenir, y los jóvenes de la *banlieue* empiezan a organizar una revuelta. Por tanto, la película no solo presenta un mundo imaginado, feminista y poderoso de amistad femenina interétnica, sino también una explicación del contexto que sigue generando violencia por parte de los jóvenes de los desfavorecidos suburbios.

Estas cinco películas muestran “du clitoris” al centrarse en aspectos distintos de la vida de las mujeres contemporáneas de ascendencia magrebí. Abordan edades y generaciones distintas, desde las adolescentes de *banlieue* hasta las jóvenes profesionales transnacionales, y las madres y abuelas de primera generación; y recurren a varios géneros, desde la comedia hasta el realismo social y la tragedia. En todos los casos, plantean las complejidades a las que se enfrentan las protagonistas a la hora de conjugar su cultura magrebí-musulmana con su sentimiento de pertenencia y arraigo en una Francia a veces poco hospitalaria. Es interesante subrayar que uno de los subtemas presentes en tres de las cinco películas es la fuerza de la amistad femenina interétnica, mientras que las dos en las que la trama transcurre en el seno de una familia de la diáspora, incluyen un matrimonio mixto. Ambos aspectos demuestran que hoy en día la cultura francesa es plenamente híbrida. Sin duda, estas obras de francesas de origen magrebí ofrecen importantes contranarrativas, frente a un cine dominante “blanco, burgués y misógino”. ■