

**Comunicación y género**

ISSNe: 2605-1982

<http://dx.doi.org/10.5209/cgen.70485> EDICIONES  
COMPLUTENSE**De las directoras pioneras tunecinas a la Generación del Jazmín: derechos, cuerpo y resistencia**Alejandra Val Cubero<sup>1</sup>

Recibido: 06/07/2020 / Evaluado: 22/09/2020 / Aceptado: 01/10/2020

**Resumen.** La mayor libertad de expresión que existe en Túnez tras los altercados de 2011 ha dado lugar a una gran agitación cultural que se ha sentido de lleno en el cine realizado por mujeres. Los ecos vienen de lejos y habría que remontarse a la primera generación de directoras tunecinas como Selma Baccar, Néjia Ben Mabrouk, Kalthoum Bornaz o Moufida Tatli, quienes empezaron a rodar en los años setenta películas muy críticas sobre las desigualdades de género, la dominación masculina y el patriarcado; temas que han sido recogidos y ampliados por una nueva generación de directoras surgidas en los albores de la Revolución del Jazmín, mujeres que sin olvidar los asuntos que intrigaban a sus predecesoras, dialogan con aspectos aún tabúes en las sociedades arabo-musulmanas como el cuerpo, la sexualidad/es y la religión.

En un momento en el que la islamofobia crece en occidente, poner de relieve la manera en la que las directoras de cine lucharon y luchan a través de sus obras por una sociedad más justa e igualitaria es de gran importancia, no sólo para comprender su sociedad, sino también para reflexionar sobre la nuestra.

**Palabras clave:** cine tunecino; directoras tunecinas; Revolución del Jazmín; derechos; cuerpo; sexualidad; resistencia.

[en] From Tunisian Women Film Pioneer to the Jasmine Generation: Rights, Body and Resistance

**Abstract.** The greater freedom of expression that exists in Tunisia after the Revolution of 2011 has given rise to a great cultural upheaval that has been felt fully in women's cinema. The echoes come from far away and we should go back to the first generation of Tunisian women directors such as Selma Baccar, Néjia Ben Mabrouk, Kalthoum Bornaz or Moufida Tatli, who started shooting very critical films in the 1970s about gender inequalities, male domination and patriarchy; These themes have been picked up and expanded by a new generation of female directors who emerged at the dawn of the Arab Revolution or Jasmine Revolution, women who, without forgetting the issues that intrigued their predecessors, they are in dialogue with aspects that are still taboo in Arab-Muslim societies, such as the body, sexuality and religion.

Nowadays Islamophobia is growing in the West and highlighting the way women filmmakers in Tunisia fought and fight through their works for a more egalitarian society is of great importance, not only to understand their culture, but also to understand our culture in a better way.

**Keywords:** Tunisian cinema; Tunisian Women Filmmakers; Jasmine Revolution; Rights; Body; Sexuality; Resistance

**Sumario.** 1. Primera secuencia: Introducción (Las pioneras). 2. Segunda secuencia: El cuerpo y sus deseos. 3. Tercera secuencia: Las Primaveras Árabes o la Revolución del Jazmín. 5. Conclusiones.

**Cómo citar:** Val Cubero, A. De las directoras pioneras tunecinas a la Generación del Jazmín: derechos, cuerpo y resistencia. *Comunicación y género*, 4(1) 2021, 1-7.

**1. Primera secuencia: Introducción (Las pioneras)**

Para aproximarnos al papel del cine tunecino antes, durante y tras la Revolución del Jazmín y en concreto el papel de las directoras tunecinas en este periodo, es conveniente retraernos brevemente al pasado para destacar las características específicas de este medio en Túnez. Este artículo fue posible tras el visionado de numerosas películas, documentales y cortos realizados en Túnez desde los años sesenta hasta la actualidad, algunos fueron vistos en festivales de cine, otros en plataformas digitales o cines, pero la mayoría fueron consultados en la biblioteca del Instituto del Mundo Árabe en París<sup>2</sup>.

Tras la independencia con Francia en 1956 el cine tuvo una importancia fundamental en la reconstrucción de la identidad nacional y como medio de entretenimiento de la sociedad tunecina en particular, esto se observa en el número de instituciones públicas y privadas creadas en torno a este arte en estos años y en el incremento progresivo del número de salas a partir de finales de los cincuenta. En 1958 había más de setenta cines para una población que no superaba los tres millones y medio de habitantes (Zalila, 2009 : 119), y a mediados de los sesenta ya estaban en marcha los primeros cine clubs de Kairouan, Hammam-Lif, Sousse y Túnez capital, justo en un momento en

<sup>1</sup> Universidad Carlos III y TECMERIN/UC3M.  
aval@hum.uc3m.es  
<https://orcid.org/0000-0001-9335-4999>

<sup>2</sup> La estancia en el Instituto del Mundo Árabe durante el verano de 2018 y 2019 fue posible gracias a la beca de investigación concedida por la Universidad Zayed University. Para la realización de este artículo se han visionado más de cincuenta películas de los años sesenta hasta la actualidad. El artículo se ha financiado por FEDER. /Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades – Agencia Estatal de Investigación/CSO2017-85290-P.

el que la *Société Anonyme Tunisienne de Production et d'Expansion Cinématographique* (SATPEC) favorecía y premiaba la creación de un tipo de documentales que relataran las virtudes de un país que dejaba atrás años de colonización<sup>3</sup>. El año 1966 fue un año decisivo para la historia del cine de Túnez, no sólo porque vio a la luz la primera película dirigida y producida en Túnez *L'Aube* de Omar Khelifi<sup>4</sup>, sino porque se inauguraron las primeras Jornadas Cinematográficas de Cártago (JCC) que se convirtieron en uno de los festivales más emblemáticos de todo el continente africano. Ese mismo año entró a escena la *Fédération Panafricaine des Cinéastes* (FEPACI) que desde sus inicios asumió el objetivo de promover el cine autóctono para desafiar al monopolio cinematográfico occidental<sup>5</sup>.

Las directoras que comenzaron a rodar entre finales de los sesenta y los ochenta fueron unas pioneras en este campo, pertenecían a la primera generación formada en el extranjero, habían vivido la presencia francesa y se comunicaban tanto en árabe tunecino como en francés, por lo que conocían de primera mano la realidad árabe pero también la occidental.

Esta primera generación fueron educadas principalmente en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos en París –posteriormente *La Fémis*–, y en el Instituto Nacional Superior de Artes del Espectáculo y Técnicas de Difusión en Bruselas, y pese a que no tenían referentes en el campo cinematográfico, lograron sortear la censura y fueron la primera generación que plasmó en sus películas la falta de libertades que sufría una gran parte de la población tunecina, haciendo especial incidencia en las desigualdades de género.

Es conveniente destacar que tras la independencia con Francia, Túnez fue uno de los países árabes donde la legislación sobre los derechos de la mujer estaba más avanzada, al menos sobre el papel. Las mujeres tunecinas lograron el derecho al voto en 1957<sup>6</sup>, y años después se abolió la poligamia, se reconoció el divorcio y se dieron los primeros pasos para aprobar el derecho al aborto<sup>7</sup>. Las tunecinas comenzaron a presentarse como candidatas para el gobierno en Túnez a partir de 1959, aunque tuvieron que pasar más

de veinte años antes de que se eligiera a una mujer para ocupar un cargo político de peso.

*Fatma 75* (1975) de Selma Baccar fue el documental que abrió la puerta a toda una serie de películas de corte feminista. Baccar estudió cine en Francia y comenzó a trabajar para la televisión como asistente de realización. En este documental una joven estudiante de universidad intenta escribir un ensayo sobre los derechos de las mujeres en Túnez y para ello aborda varios periodos de la historia del país, el primero de 1930-1938 con la creación de la Unión de mujeres tunecinas, el segundo de 1939 a 1952 que marca la relación entre la lucha nacional por la independencia y la lucha de las mujeres en todo ese proceso, y finalmente el periodo posterior a 1956. *Fatma* interpretada por la joven Jalila Baccar da la voz a diferentes mujeres de la historia de Túnez, desde Sophonisba, una aristócrata cartaginesa que luchó contra la invasión de los romanos o Bouchira Ben Mourad, líder del movimiento de liberación de las mujeres en Túnez y fundadora de la Unión de mujeres islámicas en 1936<sup>8</sup>.

Selma Baccar siguió interesada en las voces libres y disidentes en sus obras posteriores. En *La Danse du feu* (1994) trató sobre H'siba M'sika, una cantante, bailarina y actriz judía que vivió de manera no convencional y debido a sus ideales independentistas y su mirada libertaria tuvo numerosos problemas con la justicia. A este largometraje le siguió *Seekers of Oblivion* (2004) sobre la aventurera suiza convertida al islam Isabelle Eberhardt quien dedicó gran parte de su vida a viajar por el norte de África con ropas de hombre y publicó relatos de gran éxito como *Novelas argelinas* (1905) y *Notas de viaje: Marruecos, Argelia y Túnez* (1908).

Selma Baccar lleva más de cuarenta años rodando películas y documentales en las que las mujeres son las protagonistas indiscutibles, como en el caso de su último largometraje *El Jaida* (2017). *La película* ambientada en los años cincuenta del siglo XX se centra en un grupo de mujeres enviadas a un Bait Jiwad, una especie de cárcel donde residían jóvenes de diferente condición social que habían “desobedecido” a sus maridos. En la película se discuten temas como el matrimonio, la herencia y la lucha de las mujeres por sobrevivir en un entorno hostil.

Junto con Selma Baccar, Kalthoum Bornaz también forma parte de la generación de directoras pioneras y al igual que ésta se formó en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos en París donde se graduó en 1968 en la modalidad de montaje y guion. Rodó su primer largometraje *Keswa, le fil perdu* en 1998 y tardaría otros diez años en rodar *L'Autre moitié du ciel*, una coproducción franco-tunecina que presenta la historia de dos gemelos huérfanos de madre desde su nacimiento. Un día la hija Selima descubre que no heredará la misma cantidad que su hermano por el hecho de ser mujer y decide revelar-

<sup>3</sup> La primera productora de cine en Túnez Gammarth abrió sus puertas en 1967.

<sup>4</sup> Omar Khelifi también realizó *Le rebelle* (1968) y *Hurlaments* (1972) películas que giraron en torno a la idea de Túnez como nación. El director fue uno de los fundadores de la *Fédération Tunisienne des Cinéastes Amateurs* y se consagró a estudiar la historia del cine de su país en los libros *Grand Cinema de Tunisie (1896-1970)* publicado en 1970 e *Histoire du Cinéma Tunisien* en 1971.

<sup>5</sup> La FEPACI alcanzó su mayor desarrollo en el África francófona donde contribuyó a la creación de centros nacionales de cine, a la organización de un centro de distribución inter-africano (CIDC), un centro de producción (CIPROFILM) y el Festival Panafricano de Ouagadougou (FESPACO, en Alto Volta, actual Burkina Faso).

<sup>6</sup> La Unión Nacional de la Femme Tunisienne, una de las principales organizaciones feministas tunecinas se creó en 1956, el mismo año que se aprobó el primer Código de Estatus Personal en el país, el más avanzado de todos los países árabes.

<sup>7</sup> Túnez introdujo el aborto voluntario en los primeros tres meses del embarazo en 1973 –dos años antes que en Francia–, año en el que se introdujo la anticoncepción gratuita.

<sup>8</sup> *Fatma 75* estuvo subvencionada por el Ministerio de Cultura y pese a la buena acogida que tuvo en el extranjero fue prohibida hasta el año 2005 por abordar temas relativos a la educación sexual.

se; lucha que también emprende la protagonista de *La Trace* (1988) de Ben Mabrouk, un largometraje de corte autobiográfico sobre una joven que vive en un pueblo, anhela seguir estudiando y consigue hacer realidad sus sueños cuando logra marcharse del país.

De esta primera generación de directoras pioneras otro peso estelar es Moufida Tlatli. Tlatli nacida en 1946 en el seno de una familia conservadora estudió cinematografía en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos de París y obtuvo su título en 1968. En Francia trabajó para la televisión francesa y a su vuelta ejerció como montadora con numerosos directores árabes desde Merzak Allouache, Michel Khleifi, Farida Belyazid, Ferid Boughedir o Nouri Bouzid, hasta Abdellatif ben Ammar, Selma Baccar, Tayyeb Louichi, Mahmud ben Mahmud y Nacer Khemir, entre otros muchos. En su primer largometraje *Les Silences du Palais* (1994), Moufida Tlatli aborda los días anteriores a la independencia y la manera en la que las élites tunecinas vivían sin complejos y en avenencia la presencia francesa. Alia es una joven que canta en bodas y fiestas tradicionales y vive desde hace años con un joven revolucionario que no acepta que ésta se haya vuelto a quedar embarazada, por lo que de nuevo la insta que aborte. Alia cansada de esta situación decide abandonarlo justo el día en que recibe el anuncio de la muerte del príncipe Sidi Ali, en cuya casa su madre sirvió y ella pasó su infancia. Su vuelta al palacio nos da a entender que el príncipe fue en realidad su padre y que el hermano del príncipe también abusaba de su madre. La música juega un papel fundamental en toda la película, las notas del laúd y el canto de famosas canciones egipcias, conocidas en todo el mundo árabe, son las únicas que parecen romper las cadenas del palacio. Muros que parecen ser derribados durante la fiesta en la que Alia canta delante de todos y se expone públicamente, mientras los príncipes escuchan consternados en la radio que los franceses abandonan Túnez y su madre fallece en el parto tras un enorme grito de dolor.

En su segundo largometraje *La saison des hommes* (2000) Tlatli vuelve a incidir en la historia de un grupo de mujeres recluidas que no aceptan su destino. La directora muestra la belleza y la dureza de vivir en la isla de Djerba situada en el golfo de Gabés, en el sur de Túnez; mientras los hombres pasan once meses al año en la capital vendiendo tapices y sólo regresan a la isla en el mes de vacaciones, sus esposas tejen durante todo este tiempo y viven bajo una fuerte presión social. La esposa del hijo mayor no aguanta la soledad y la coacción familiar y consigue que el marido acepte llevarla consigo si da luz a un varón, pues tiene dos hijas. Cuando nace el niño con un autismo severo, el padre desaparece y la madre tomará la rienda de su propia familia. Narrada a modo de flash back, al igual que su anterior película, son las hijas mayores las que cuentan su propia historia familiar. En su último largometraje hasta el momento *Nadia et Sarra, une histoire de femmes* (2003) produ-

cida el Canal Arte y de carácter autobiográfico, Tlatli vuelve a mostrar la relación conflictiva entre una madre, su hija adolescente y la pugna por la libertad que ambas pretenden alcanzar.

## 2. Segunda secuencia: El cuerpo y sus deseos

La libertad o falta de libertad de las mujeres ha circulado en torno al control del cuerpo y en el caso del mundo árabe se ha concentrado principalmente en el uso del velo. En el periodo colonial el *safsari* o el velo tradicional tunecino que cubre todo el cuerpo, generalmente de color crema y hecho de algodón o de seda, no sólo significó la identidad musulmana sino también la identidad nacional en su lucha contra el colonizador, al igual de lo que sucedió en otros países como en Argelia<sup>9</sup>. Sin embargo tras la independencia el velo se transformó en Túnez en un símbolo de atraso y de opresión (Ghumkhor, 2012: 498) y fue prohibido por dos de los políticos que más años han gobernado el país, Habib Bourguiba (1957-1987) y Zine Ben Ali (1987-2011)<sup>10</sup>. En los últimos años, sin embargo, el incremento de los movimientos y partidos fundamentalistas musulmanes ha dado lugar a que cada vez un mayor número de mujeres, sobre todo en las zonas rurales, vuelvan al uso del velo y a la ocultación del cuerpo.

Rompiendo estos tabúes las directoras nacidas a partir de finales de los setenta y ochenta han sido las primeras que han llevado el tema del velo, del cuerpo y del deseo femenino a la pantalla. La liberación corporal a través del baile fue la trama que utilizó Raja Amari en *Satin Rouge* (2002). Amari nació en Túnez en 1971 y estudio en *La Fémis* en París al tiempo que colaboraba en la revista *Cinécrits*. En *Satin Rouge* Lilia es una madre viuda de cuarenta años que vive con su hija Salma y apenas sale de su casa, una noche, al ver que su hija no ha llegado a casa, sale a buscarla y en su recorrido entra intrigada en un cabaret. Lilia conoce allí a una bailarina e inicia su periodo de transformación a través del baile y la música.

En su tercer largometraje *Corps Étranger* (2016), Raja Amari nos habla de deseo sexual, pero también de inmigración y de emancipación. En la película la joven Samia abandona Túnez y en Francia encuentra cobijo en casa de un joven de su pueblo, mientras comienza una relación ambigua con la mujer de la casa en la que encuentra trabajo. Mehdi Ben Attia vuelve a presentar el deseo femenino en *L'Amour des hommes* (2017) donde una joven fotógrafa que ha perdido recientemente a su marido fotografía a hombres desconocidos que encuentra en la calle. Sus fotografías con fuerte carácter erótico provocan el rechazo de su familia porque tras cada sesión fotográfica no sabemos si la joven mantiene relaciones sexuales con ellos.

<sup>9</sup> El *safsari* también puede ser muy colorido sobre todo en el sur de Túnez.

<sup>10</sup> La prohibición del uso del velo se recoge en el Código de Estatus Personal de 1956.

El tema de la homosexualidad tanto femenina como masculina también ha sido otro de los tabúes rotos en los últimos diez años por los directores más jóvenes. Mehdi Ben Attia además de retratar con precisión el deseo femenino abordó la homosexualidad en *Le Fil* (2010) en el que Malik vuelve a Túnez tras la muerte de su padre y se enamora de Bilan quien trabaja en la casa familiar. La sexualidad sin tapujos es otro de los temas estrella de la nueva generación de directoras y directores tunecinos, pese a las amenazas que reciben a través de los medios de comunicación y en las redes sociales. Nasreddine Shili en su documental *Subutex* (2018) nos cuenta la historia de dos hombres Rzunga y Fanta que residen en el barrio popular de Bad Jdid y mantienen una relación de amor en el que las drogas y la violencia están muy presentes. Y en el primer largometraje de la guionista, escritora y profesora de cine Sonia Chamkhi *Narcisse* (2016) un director de teatro a punto de jubilarse decide llevar a escena el pasado terrible de su mujer y de su hermano (un cantante homosexual). La película, como la mayoría de las películas de esta nueva generación no se deja títere con cabeza y se abordan sin tapujos el deseo, la violación, la pedofilia o la violencia policial.

Por su parte la tunecina Nada Mezni Hafaiedh nacida en Arabia Saudita en 1984 y educada en Canadá fundó la compañía de producción *Leyth Production* en 2009 para rodar su primer largometraje *Histoires Tunisiennes* (2011) a la que le seguiría el documental *Au-delà de l'ombre* (2016) en la que Amina una joven feminista y militante acoge en su casa a varios amigos que han sido expulsados de sus hogares por su orientación sexual. La relación afectiva de dos mujeres sería de nuevo tratado en *Bedwin Hacker* de Nadia El Fani. La directora de madre francesa y padre tunecino comenzó su carrera realizando documentales en los que presentó temas muy polémicos, desde su autobiográfico *Fifty-fifty, mon amour* (1992) rodada a *Femmes Leader du Maghreb* (1993) que retrata la lucha de las mujeres norteafricanas o *Tanitezmoi* (1993) que pone de relieve la manera en que las mujeres han vehiculado y transmitido ciertas tradiciones que perduran en Túnez pero que proceden de épocas anteriores al islam.

En *Bedwin Hacker* (2002) Nadia El Fani hace una reflexión sobre el poder de la información y la televisión, al tiempo que cuestiona las relaciones Norte-Sur. La protagonista Kalth es una mujer independiente, educada, divertida, moderna y hacker. La tensión entre la joven informática y una policía francesa que la persigue y con la que años antes habían tenido una relación afectiva, es uno de los ejes de la película que nos mantiene en vilo hasta el final.

Nadia El Fani homenajeó en *Ouled Lenine* (2007) a su padre, dirigente del Partido Comunista tunecino, y a los lucharon durante los años cuarenta y cincuenta por la independencia del país; y tres años más tarde abordó el espinoso asunto de la religión en la polémica *Laïcité Inch'allah!* (2011). El documental rodado tres meses antes de la caída del presidente

Ben Ali, durante los primeros días de la revolución, pone de manifiesto el lugar que ocupa la religión en la sociedad tunecina y la necesidad de aprobar una constitución laica. Nadia El Fani fue amenazada de muerte por los islamistas a raíz de este documental en un momento que estaba haciendo frente a un cáncer que le acababan de diagnosticar. Para retratar ambas luchas, contra los extremistas y contra la enfermedad rodó junto a Alina Isabel Pérez el documental *Même pas mal* (2012) distribuido por TV5 Monde.

El cuerpo libre e independiente, el cuerpo que expresa deseo, pero también el cuerpo ultrajado y vejado es otra constante en el cine tunecino contemporáneo. En *Fatma* (2001) de Khaled Ghorbal, la joven protagonista de diecisiete años vive con su padre, sus hermanos y su primo. La violación a manos de este último la hace huir a la capital para alejarse de su violador. En su primer destino como profesora conocerá a su futuro marido, un médico al que ocultará la violación sufrida, haciéndose reconstituir el himen. Y en la polémica y premiadísimas *La Belle et la Meute* (2017) la directora Kaouther Ben Hania entrevistó a la joven que había sufrido una violación a manos de la policía, joven que persiguió a los violadores pero fue detenida y acusada por tener relaciones sexuales fuera del matrimonio y tras una larga lucha que la llevo hasta la cárcel consiguió que los tres policías fueran inculcados y arrestados, marcando un antes y un después en la historia de los derechos sexuales en Túnez. La película se estrenó pocos meses después de que el Parlamento aprobara una ley integral y pionera en el mundo árabo-islámico contra la violencia de género. La nueva Ley derogó el artículo 227 bis del Código Penal que permitía al violador de una menor evitar una pena de cárcel si se casaba con la víctima. La nueva ley incluyó también el delito de acoso sexual incluido el verbal, para el que disponen multas de unos 1.000 dinares (unos 350 euros) y la edad de madurez sexual pasó de los trece años a los dieciocho<sup>11</sup>.

Durante las revoluciones árabes el cuerpo femenino ocupó un lugar destacado en el espacio público y muchos de los lemas de las manifestantes que recorrieron calles y plazas fueron: *Ne me libère pas, je m'en charge, Mon corps m'appartient, il n'est le honneur de personne*. Las directoras de cine no fueron ajenas a estas movilizaciones y tanto la generación más experimentada como las directoras noveles, como ya hemos señalado, recogieron este momento clave para la historia contemporánea de Túnez.

La Revolución del Jazmín fue un auténtico hito en la historia de Túnez y modificó el estatus de las mu-

<sup>11</sup> La nueva ley sobre la Violencia de las Mujeres en Túnez aprobada en el año 2017 se puede consultar en: [https://www.jurisetunisie.com/tunisie/codes/femmes/femmes\\_1000.html](https://www.jurisetunisie.com/tunisie/codes/femmes/femmes_1000.html)

*La Belle et la Meute* se realizó en nueve planos secuencia lo que generó una gran tensión en los espacios de mayor contenido emocional como la comisaría y los centros médicos en los que la joven acudió para ser tratada y pedir ayuda. Ayuda que fue en la mayor parte de los casos denegada. En la película no sólo se nos muestra una joven luchadora sino también un compañero y amigo que la acompaña y defiende.

jeros ya que tras un periodo transitorio complicado entró en vigor una nueva constitución aprobada en el año 2014, increíblemente avanzada en términos de derechos y respecto al reconocimiento de la igualdad (Fill, 2019: 180).

### 3. Tercera secuencia: Las Primaveras Árabes o la Revolución del Jazmín

El presidente Ben Ali en el poder durante treinta y tres años abandonó Túnez el 14 de enero de 2011, y tras denegarle el asilo Francia, acabó refugiándose en Arabia Saudita. Las revueltas de la población civil habían comenzado un año antes en la pequeña ciudad de Sidi Bouzid. El joven Mohamed Bouazizi, vendedor de frutas y verduras se prendió fuego cansado de los abusos y las humillaciones infringidos por la policía. Este altercado fue la mecha de las revueltas que llegarían a Egipto, Bahrein, Libia, Yemen y Siria más tarde. El desánimo era generalizado y entre los más afectados estaban los jóvenes, frustrados al no encontrar trabajo o trabajos muy precarios.

Las protestas que tuvieron lugar en la mayoría de las ciudades se llevaron una y otra vez a la gran pantalla y fueron numerosas los largometrajes, documentales y cortos en las que se hizo evidente el papel de las mujeres en las revueltas. En *Lots in Tunisia* (2016) de Elyes Baccar, el director recorrió el país para observar y escuchar a las mujeres: esposas, estudiantes, ancianas, periodistas, artistas ... y plasmar sus reacciones ante las manifestaciones.

Baccar abordó de nuevo en *Tunis by Night* (2017) el tema de la Primavera Árabe días antes de su estallido de la mano de una familia muy diversa: la hija, una joven apasionada del teatro y del baile que canta en un grupo de rock, el hermano y la madre de fuertes ideas religiosas y el padre, un locutor de radio y de ideas liberales que dirige un programa que se llama como el título de la película. Diferentes personajes tan distintos como diverso es Túnez.

Siguiendo una línea similar *Plus Jamais Peur* de Mourad Ben Cheikh (2011) –presentada en la selección oficial del Festival de Cannes–, también utilizó la entrevista como medio para entender las razones sociales, políticas y culturales que dieron lugar a la Revolución del Jazmín. Desde el periodista Karem Cherif, la bloguera Lina Ben Mhenni que desafió al gobierno con sus ácidos comentarios en las redes, a la abogada y firme defensora de los derechos humanos Radhia Nasraoui, todos ellos pese a su valentía comparten el miedo. Miedo que ya no quieren sentir más.

La nueva generación de directoras, también muy jóvenes, retrataron los abusos policiales y las persecuciones por cantar, escribir o manifestarse en contra del régimen. Á peine j'ouvre les yeux (2015) de Leyla Bouzid nacida en Túnez en 1984 y educada en *La Fémis* en París, relata el verano de 2010 en el que la joven Farah Kallel al tiempo que prepara sus exámenes para estudiar medicina sigue dando conciertos en

un grupo que canta canciones contra el régimen y es apresada y torturada en prisión.

Y en *Militantes* (2012) Sonia Chamkhi nos lleva a un Túnez posrevolucionario y en plena transición política. El documental se fija en las mujeres que por primera vez se presentan como candidatas a la Asamblea Constituyente en las primeras elecciones libres después de la caída del dictador Ben Ali. Debido a la influencia cada vez mayor de los partidos islamistas, las mujeres que aparecen en el documental pelean por una sociedad laica y exponen sus propias ideas de lo que debería ser el Túnez del futuro. La directora que además de cineasta y escritora es profesora universitaria insiste en destacar que la construcción de una sociedad más justa no es tarea sencilla y habrá que escuchar a muchas de las partes implicadas.

Este también es el mensaje de *Tunisie, année zéro* (2011) de Feriel Ben Mahmoud que cuenta el complejo nacimiento de la democracia, la primera en un país árabe y el papel activo de las mujeres tunecinas en todo este proceso durante los últimos cincuenta años. Siguiendo la misma línea el segundo documental de Feriel Ben Mahmoud *Tunisiennes, sur la ligne de front* (2014) pone el acento en el ascenso del partido fundamentalista islamista *Ennahda* partido que atenta y pone en riesgo los derechos acordados a las mujeres tunecinas en las últimas décadas. La directora vivió e interrogó durante dos años a obreras, artistas, militantes, viudas de opositores políticos asesinados ... mujeres todas ellas que no están dispuestas a que sus derechos y los derechos de toda la sociedad se evaporen. En los tres documentales hay un tributo a las activistas pioneras y a las organizaciones en las que participaron por conseguir una sociedad tunecina más igualitaria.

La presencia y el papel de las mujeres durante la Revolución del Jazmín vuelve a ser muy explícita en *Millefeuille* (2012) de Nouri Bouzid, con la participación de Lotfi Abdelli y Fathi Messelmani donde se aborda el tema de *la revolución* tanto a nivel social como personal. La historia transcurre en Túnez en enero de 2011. Zaineb y Aicha dos primas que trabajan en una cafetería, la primera sirviendo mesas y la segunda como cocinera, reciben la visita de sus futuros esposos. El novio de Zaineb reside en Francia y quiere casarse con ella pero desea que la joven lleve velo. Por su parte Aicha profundamente creyente está enamorada de Hamza, un joven islamista radical recién salido de prisión. De una manera o de otra ambas luchan contra la visión conservadora de su entorno y encuentran, no sin dolor, su camino.

En la mayoría de los largometrajes y documentales tunecinos que han abordado la Revolución del Jazmín hay un halo de optimismo, sin embargo el sentimiento amargo de que tras la revolución nada ha cambiado se percibe en *C'était mieux demain* de Hinde Boujemaa (2012) en la que Aida una mujer con hijos y sin hogar señala que la élite tunecina sigue en el poder aunque con diferente nombre, y

que estaría mejor si estuvieran colonizados porque así serían humillados sólo por extranjeros y no por gente de su propio país.

Es importante destacar que la mayor libertad de expresión que existe en Túnez tras la Revolución del Jazmín, pese a las dificultades económicas que todavía atraviesa el país, han ido acompañadas de una gran agitación cultural. Caricaturistas tunecinos como Ali Ferzat, graffiteros como Meen-one y Sk-one han dibujado sus “revoluciones”. El nuevo espíritu de cambio se ha dejado mostrar en la música, en el teatro, en las artes plásticas y sobre todo en el cine. Un cine que aborda temas aún tabúes para gran parte de la población tunecina relativos a la sexualidad, la religión y la política y que no duda en manifestarse en contra del ascenso de los partidos fundamentalistas islamistas. Este es el caso de Nouri Bouzid en *Making Off* (2006) quien trata de explicar cómo un joven moderno y amante de la danza pero en paro, se une a un grupo integrista; al igual que Mahmoud Ben Mahmoud en *Fatwa* (2018) y Mohamed Ben Attia en *Weldi* (2018) quienes desde diferentes puntos de vista retratan el complejo tema, cada vez más presente en el cine árabe contemporáneo de los jóvenes desesperados por la falta de oportunidades laborales y con ellos de proyectos futuros que se unen a grupos islamistas fundamentalistas.

## 5. Conclusiones

El camino emprendido por las pioneras del cine tunecino ha encontrado su eco en una nueva generación de mujeres directoras que siguen filmando historias sobre la lucha por la emancipación femenina.

Entender que el camino es aún largo pero que son muchos los avances conseguidos y los que faltan por conseguir es el trabajo que se ha propuesto

muchas de estas directoras, como la franco tunecina Ferial Ben Mahmoud y su interesante documental *Révolution des femmes, un siècle de féminisme arabe* (2014). La directora e historiadora se remonta al pasado para entender el presente, matizando que hace sesenta años, en los albores de la independencia de muchos países árabes, la libertad y la emancipación femenina estaban en la agenda política de los futuros dirigentes como Abdel Nasser en Egipto o Habib Bourguiba en Túnez y sin embargo dichos proyectos emancipatorios fueron proyectos fallidos ya que los regímenes instaurados acabaron defendiendo los valores del patriarcado.

Ferial Ben Mahmoud para rodar *Révolution des femmes, un siècle de féminisme arabe* tomó imágenes de archivo de diferentes periodos que se completan con entrevistas a abogadas, políticas, artistas e historiadoras, prestando especial atención a Túnez por ser uno de los países árabes más avanzados en cuanto a la igualdad de género. Ben Mahmoud destaca en su obra cómo en los últimos veinte años muchos han sido los logros conseguidos y muchos siguen siendo los retos pendientes, entre ellos el avance de los movimientos fundamentalistas de corte religioso que son contrarios a la liberalización de las mujeres.

Sin duda alguna podemos afirmar que es un buen momento para el cine tunecino, sus cortos, películas o documentales son el eco de una mayor libertad de expresión y están teniendo reconocimiento internacional y premios en numerosos festivales de cine. Los directores, pero fundamentalmente la nueva generación de directoras trata de descifrar la manera en la que un país con graves problemas económicos y sociales puede avanzar en igualdad. Esperemos que nos sigan contando historias de superación y de resistencia, y que sus películas encuentren financiación y distribución tanto dentro como fuera del país.

## 6. Referencias bibliográficas

- Armes, Roy (2009): “Cinemas of the Maghreb”, *Black Camera*, vol. 1, pp. 5-29.
- Armes, Roy (2015): *New voices in Arab cinema*. Bloomington. IN: Indiana UP.
- Barlet, Olivier (2012) : «Apt 2011: Les débats du printemps arabe» , *Les cinémas du Maghreb et leurs publics*, en P. Caillé, F. Martin editores. Paris. L’Harmattan, pp. 312-319.
- Boughedir, Férid (1986) : “Le cinéma en Tunisie 1966-1986 vingt ans de cinéma”, *Revue Tunisienne de Communication*, n° 9 Janvier-Juin, pp 88-113.
- Caille, Patrice (2013): “Cinemas of the Maghreb: Reflections on the Transnational and Polycentric Dimensions of Regional Cinema”, *Studies in French Cinema*, vol. 13, n° 3, pp. 241–256.
- Caille, Patrice, (2016): “Constructions of sexuality in recent Maghrebi films by Women Film-maker”, *Journal of African Cinemas*, vol. 8, n° 1, pp. 43-56.
- Chamkhi, Sonia, (2002) : *Cinéma tunisien nouveau : parcours autres*. Tunis. Sud Editions.
- Davies Hayon, Kaya (2016): “Resistance and Reinvention: Representations of the Belly dancing body in Raja Amari’s *Satin Rouge*”, *Journal of African Cinemas*, vol. 8, n° 1, pp. 29-42.
- Fill, Alice (2019) : “Constitución, políticas y Sociedad: derechos de las mujeres en Túnez antes y después de la revolución”, en *Relaciones Internacionales*, n° 42, pp. 175-196.
- Gabous , Abdelkrim (1998) : *Les femmes et le cinéma en Tunisie*. Tunis. Cères education.
- Gabsi, Zouir (2020): “Rap and Mizoued Music: Claiming a Space for Dissent and Protest in Post Arab Spring Tunisia”, *Sociological Research Online*. <https://doi.org/10.1177/1360780419898494> (Consultado 18 de noviembre de 2020)
- Ghumkhor, Sahar (2012): “The Veil and Modernity”, *Interventions*, vol. 14, n° 4, pp. 493-513.

- Jemni, Mahmoud (2011) : “Essai d’une typologie du cinéma tunisien ”, *Africité*, <http://www.africine.org/?menu=art&no=10356> (Consultado 5 de mayo de 2020)
- Hawkins, Simon (2010): “National Symbols and National Identity: Currency and Constructing Cosmopolitans in Tunisia”, *Identities: Global Studies in Culture and Power*, vol. 17, pp 228-254.
- Hotait, Laila (2008) : “El cine tunecino. Todo comenzó bajo el mar”, *Hesperia culturas del Mediterráneo*, n°. 10, pp. 61-70.
- Kmar Kchir, Bendana (2003): “Ideologies of the nation in Tunisian cinema”, *The Journal of North African Studies*, vol. 8, n°. 1, pp. 35-42.
- Khelid, Hédi (2007) : *Abecedaire du Cinema Tunisian*. Tunis. Simpack.
- Lang, Robert (2014): *New Tunisian Cinema: Allegories of Resistance*. New York. Columbia University Press.
- Mannone, Nathanael (2015): “Intertextuality in Tunisian Cinema: State, Allegory, and Sexual Breathing Room”, *Middle Eastern Literatures*, vol. 18, n° 1, pp. 62-85 .
- Martin, Florence (2007): “Transvergence and Cultural Detours: Nadia El Fani’s Bedwin Hacker (2002) ”, *Studies in French Cinema*, vol. 7, n°. 2, pp. 119-129.
- Noury, Gana (2010): “Bourguiba’s Sons: Melancholy Manhood in Modern Tunisian Cinema”, *The Journal of North African Studies*, vol. 15, n°. 1, pp. 105-126.
- Sand, Shomo (2005): *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*. Barcelona. Crítica.
- Van De Peer, Stefanie (2010): “Selma Baccar’s “Fatma” 1975: at the crossroads between Third Cinema and New Arab”, *French Forum*, vol. 35, n° 2/3, Spring/Fall, pp. 17-35 .
- Van De Peer, Stefanie (2012): “A transnational Feminist rereading of post-Third Cinema Theory: The case of Maghreb Documentary”, *Journal of African Cinemas*, vol. 4. n° 2, pp. 175-189.
- Zalila, Ikbal (2009) : *Les mises en scène du politique dans les actualités cinématographiques tunisiennes entre 1956 et 1970*, Thèse de doctorat en Arts Plastiques et Sciences de l’Art, Université de Paris 1– Panthéon Sorbonne.