Descentrada, vol. 9, núm. 1, marzo-agosto 2025, e262. ISSN 2545-7284
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG)

Bracco, Carolina (2024). *Cine y género en el Mundo Árabe*. Buenos Aires: Editorial Libretto, 352 páginas

Cynthia Edul
Universidad de San Andrés, Argentina
cedul@udesa.edu.ar

Recepción: 15 octubre 2024
Aprobación: 28 noviembre 2024
Publicación: 01 marzo 2025

Cita sugerida: Edul, C. (2025). [Revisión del libro *Cine y género en el Mundo Árabe* por C. Bracco]. *Descentrada*, *9*(1), e262. https://doi.org/10.24215/25457284e262

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Tahia Carioca fue una bailarina egipcia central en lo que los historiadores y críticos locales suelen llamar la "época de oro" de la danza egipcia y también del cine (1950-1960) (Wassef, 1995), ya que fue protagonista de muchas películas, en un momento de auge de la industria cinematográfica de Egipto. Muhammad Abdel Wahhab (1902-1991), uno de los grandes músicos que formó parte de la renovación de la música o su "egipcianización", afirmó que Tahia Carioca "liberó la danza oriental de la influencia de los extranjeros" (citado en Bracco, 2024, p. 64). Tahia Carioca también fue objeto de fetichizaciones y sexualizaciones que hacían a ese lugar común del pensamiento colonial arraigado directamente en el cuerpo de la mujer, que hizo de la mujer árabe el lienzo sobre el que escribió su razón imperial. Así, como correlato de las contradicciones propias de una época, sobre su cuerpo se formularon las narrativas de la colonización, como las de la liberación nacional.

Carioca es una artista clave en la historia de Egipto y del Mundo Árabe para leer las tensiones y las consecuencias de lo que Jean Paul Sartre (1963) llamó –en el prefacio a *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon– la "neurosis colonial": el colonizado es el blanco de un deseo y la transferencia de las propias neurosis del colonizador (Queiroz, 2021). Esta bailarina, su vida y la contundencia de su trayectoria artística fueron los motivos que llevaron a Carolina Bracco a Egipto. En la estela de Carioca, inició un viaje que se convertiría en un camino de pensamiento, de recuperación y puesta en valor de valiosos archivos artísticos y de producción crítica y política.

Empiezo con Tahia Carioca porque esa figura es un nudo en el que se condensan claves que van a ser el centro de *Cine y género en el Mundo Árabe*. El libro intenta desarmar el nudo tenso que conforman, en la historia del Mundo Árabe, la colonización y la representación del cuerpo de la mujer. El ensayo está atravesado por una pregunta "¿cómo abordar la cuestión de género en los países árabes?" (Bracco, 2024, p. 39). Para eso, va a recorrer la historia de la industria del cine de Egipto y del mundo árabe desde sus comienzos. El cine era muy popular en Egipto y, por esa misma razón, se vuelve un territorio productivo para desmontar las formas en las que el pensamiento colonialista construyó su poder colonial, teniendo en el centro de esa construcción a la mujer.

El corpus va a reunir las películas del cine llamado "cabaret filmado" (Thoraval, 1988, p. 17), el melodrama y las influencias del neorrealismo, entre muchas otras corrientes estéticas. El corazón de la mirada va a estar puesto en las representaciones del cuerpo femenino a lo largo de la historia de la industria, en la trama de los complejos procesos políticos y sociales que atravesaron la región.

Egipto también fue un territorio emblemático en los procesos de descolonización del Mundo Árabe porque fue el centro del proyecto panarabista y nacionalista, el sueño anticolonial de Gamal Abdel Nasser (1918-1970, quien presidió Egipto desde 1954 hasta su muerte), que se formó en la década del '50 y se expandió hasta la década del '70.[1] La derrota de la Guerra del '67 va a ser un punto de inflexión. En 1967, las tensiones entre los países árabes e Israel escalaron. El 5 de junio, con el apoyo de Estados Unidos, Israel atacó a Egipto en los territorios del Sinaí y, a partir de ahí, se produce una confrontación bélica en la que participan Egipto, Siria, Jordania e Irak. Israel va a revelar el alto nivel armamentístico que había construido con la ayuda de Estados Unidos frente a los ejércitos de los países árabes. A esa derrota, se sumó la muerte de Nasser, y así empieza el ocaso del proyecto que se había propuesto unir al Mundo Árabe bajo una misma lengua, en una misma nación –socialista y secular– y surge el proceso de reislamización del Mundo Árabe, que continúa hasta el presente. En ese sentido, Egipto es una encrucijada en la que todos los traumas y los conflictos de la colonización se pueden leer como una metonimia de los procesos a los que fue sometido el Mundo Árabe en la Modernidad, hasta llegar a los días de lo que se llamó la Primavera Árabe, días en los que la población tomó las calles para derrocar definitivamente a Hosni Mubarak (1928-2020), el tirano que representaba el último ciclo privatizador que había sometido al país (lo gobernó entre 1981 y 2020).

Carolina Bracco vivió en Egipto entre 2007 y 2011, hasta el momento en el que la plaza Tahir se vio ocupada por el pueblo, reclamando, una vez más, la liberación (enero-febrero 2011). Llegó buscando las huellas de Tahia Carioca y la recibió Nabiha Lutfy (1937-2015), una documentalista pionera que había conocido muy bien a Carioca y que no solo la invitó a vivir a su casa, sino que compartió con ella todo su archivo. Ahí empieza este viaje, lleno de conversaciones, amistades, colaboraciones, que aportaron cada uno de los elementos de este corpus que forma parte de *Cine y género en el Mundo Árabe*: las películas, las lecturas, los testimonios.

La pesquisa que dio origen a este material es profundamente original. Está construida también al amparo de la hospitalidad de muchas otras mujeres que contribuyeron con sus relatos, sus saberes, sus experiencias, sus archivos, que fueron guía en El Cairo, en Beirut, en la Franja de Gaza, que fueron narradoras, cocineras, anfitrionas, que caminaron, escribieron, filmaron. *Cine y género en el Mundo Árabe* contiene muchas etapas de investigación, atravesadas por los enormes conflictos que azotaron al Mundo Árabe, especialmente a partir del 11 de septiembre del 2001. Se trata de un corpus inédito, muy difícil de reunir, y ello constituye una de las tantas razones por las que este libro contribuye al campo de los estudios de género y de los estudios poscoloniales. Se trata, a su vez, de un corpus construido en el corazón de la experiencia que el colonialismo tuvo para esos territorios, constantemente sometidos por la injerencia extranjera.

A partir de las películas, el libro analiza cómo la colonización inglesa deja a Egipto la necesidad de buscar una autenticidad, que oscila entre el patrimonio cultural faraónico, el nacionalismo y la tradición árabe-islámica. El testimonio de Muhammad Abdel Wahhab sobre Tahia Carioca que recupera el libro, continúa diciendo que la aparición de Carioca y su éxito fue un fenómeno patriótico: "(...) los egipcios sufrían la ocupación... la del ejército, el gobierno, el comercio, la economía y hasta la ocupación de la danza... cuando apareció Tahia liberó la danza del dominio de las extranjeras. Los egipcios se alegraron por eso tanto como por el establecimiento del Banco de Egipto como uno de los aspectos de la independencia económica" (Bracco, 2024, p. 123). Esta búsqueda de la autenticidad va a ser central en la historia del cine, atravesado por las tensiones entre la originalidad y la copia de las películas extranjeras, entre el imaginario de Marilyn Monroe y la copia del argumento de *La dama de las camelias*. En muchos sentidos, lo que el libro va a desmontar es cómo el cuerpo de las mujeres representado en el cine del Mundo Árabe operó como dispositivo de "proyección de modelos de sociedad que tenían en el centro del debate la construcción de nuevas feminidades y masculinidades" (Bracco, 2024, p. 11).

El cine árabe desafía por momentos la noción del cuerpo de la mujer árabe, orientalizado, escencializado como víctima o como esclava, vuelto estereotipo, oculto bajo esa idea de velo que el relato colonial tan bien supo construir. El libro nos muestra cómo esos cuerpos obsesionaron al antojo colonial, en "sus ansias de posesión". Al mismo tiempo, en su repetida representación del cuerpo de la mujer oriental como el "oculto", "velado", "sometido", el libro nos muestra que la representación de la mujer oriental servía para afirmar la falsa libertad de los cuerpos de las otras mujeres oprimidas, las "occidentales", que, en la afirmación de su libertad, en detrimento de la obsesiva representación de las mujeres árabes, confirmaban su propio encierro. Esta línea de pensamiento continúa el argumento de Edward Said (2008), donde confirma cómo el Orientalismo informa más sobre Occidente que sobre Oriente. Dice Carolina Bracco:

> La mujer oriental (musulmana/árabe), como categoría, fue convertida en el límite entre lo tangible, inteligible, predecible y lo inasible, incomprensible e impredecible. La frontera entre Oriente y Occidente estaba –y aún está– marcada por el cuerpo de la mujer oriental; deseado y prohibido, indómito y desafiante (Bracco, 2024, p. 20).

El cuerpo de la mujer en el cine es el territorio del trauma colonial, de las luchas de clase y de las opresiones raciales; de allí la pertinencia del epígrafe con el que abre el libro de la poetisa palestina Suheir Hammad, "Una mujer te dirá / que todas las casas que ha habitado / han sido allanadas/ empezando por su cuerpo" (Bracco, 2024, p. 21).

A través de la contextualización y el análisis del cine, el libro va deconstruyendo paso a paso esa mirada para dar cuenta de los procesos que conforman "las subjetividades de género, las representaciones socialmente dominantes, los imaginarios en torno a las nociones de femineidad y masculinidad" (Bracco, 2024, p. 12). *Cine y género en el Mundo Árabe* desmonta la mirada creada con el "filtro del norte", que con la lente del racismo y la xenofobia fue diseminando la imagen de "la mujer musulmana como oprimida y víctima que debe ser salvada" (Abu-Lughod, citada en Bracco, 2024, p. 41) o la de la mujer ininteligible y misteriosa que, en su exotismo, despierta la fantasía europea con sus ansias de posesión. El libro demuestra de qué modo la narrativa orientalista hace de la propia realidad, una otredad, y de esa forma internaliza procesos de dominación y sometimiento.

De la mano del cine, el libro recorre Egipto y en Egipto, la modernidad en el Mundo Árabe, el territorio de las opresiones y represiones del proyecto colonial, la independencia, la revolución nasserista, el fracaso del panarabismo, pero también recorre Beirut, a la que analiza como el centro del arte, la intelectualidad y la revolución árabe, sede universitaria, capital del periodismo, paisaje de la vida nocturna y de la libertad para los petroleros, lugar idílico, destino internacional y destino revolucionario, y la "última carpa" de los refugiados palestinos. También, nos lleva al cine de otros territorios: al corazón de Palestina, Ramallah, las cárceles israelíes, los campamentos de refugiados, los territorios ocupados. A través de las directoras, de las documentalistas, el libro entra a todos estos territorios para desmontar las representaciones que los oprimieron.

Cine y género en el Mundo Árabe continúa con la tarea que empezó Edward Said (1993) en *Cultura e imperialismo* y en *Orientalismo*: partir del mapa, mirar desde lo que la hegemonía construyó como la otredad, y, tomando el hilo del cine, realizar un profundo proceso de desmontaje de categorías que tienen a la mujer en el centro del análisis. En ese sentido, el libro cumple con la tarea que Said no llegó a concluir y que el libro pone en evidencia a partir del artículo que escribió sobre Tahia Carioca (1990) (un documento que es un gran hallazgo, por otro lado). ¿De qué se trata esa tarea? De exponer cómo estos procesos decoloniales, si no toman a la mujer en el centro de su trabajo, no podrán llegar a la profundidad de la liberación.

El libro analiza al cine como un hecho social y trabaja con la idea de que es una sociedad, en un tiempo específico, la que va al cine. De ese modo, evidencia cómo esas representaciones construyeron los imaginarios de esas audiencias y del impacto que tuvieron en las formas de vida.

Cine y género en el Mundo Árabe desmonta una mirada y analiza las condiciones que la construyeron. No hay una mirada neutra, toda mirada está teñida por las disputas que la hegemonía impone. En el prólogo a *El lugar de la cultura*, Homi Bhabha (2002) desarrolla el concepto de "intimidad intersticial". Plantea que "lo privado y lo público, el pasado y el presente, la psique y lo social desarrollan una intimidad intersticial. Es una intimidad que cuestiona la división binaria a través de la cual tales esferas de experiencia social a menudo se oponen espacialmente. Estas esferas de la vida están vinculadas a través de una temporalidad "intermedia" que toma la medida de habitar en el hogar, al tiempo que produce una imagen del mundo de la historia" (p. 30). *Cine y género en el Mundo Árabe*, a través del análisis del cine, evidencia de qué modo esas miradas fueron

espacios intersticiales, mediaciones de la experiencia social atravesada por el trauma colonial porque, "los rincones íntimos del espacio doméstico se convierten en lugares de las invasiones más intrincadas de la historia" (2002, p. 30). Si de algo pueden dar testimonios los pueblos del Mundo Árabe es justamente de eso que Samir Kassir escribió en su último ensayo *De la desgracia de ser árabe* (2014), del gran sentimiento de impotencia que invadía al pueblo, impotencia de no sentirse más que un peón en el ajedrez global, "aun cuando el partido se está jugando en el patio de tu propia casa" (p. 4).

Carolina Bracco va al cine para exponer su engranaje, su proceso de producción, sus condiciones materiales específicas, esto es: los procesos sociales y políticos que hacen a la construcción de imaginarios, que cifrados en representaciones vuelven sobre los cuerpos para dominarlos. El cine es un hecho social y en sus representaciones se juegan fuertes procesos de dominación que se naturalizan. *Cine y género en el Mundo Árabe* desmonta una mirada mientras construye una nueva que reúne en el centro de su análisis al cuerpo, la raza, la clase, para hacer un profundo análisis cultural de las representaciones de la mujer. La autora va al cine para hacer evidente lo que no nos es evidente, para mostrar la construcción de aquello que se nos presenta como naturalizado. En ese ejercicio, construye una nueva mirada, entre territorios, entre lenguas, entre imaginarios, que nos libera, en los términos de la fuerza de liberación que puede tener el pensamiento crítico. Cada lectora, cada lector que pase por este texto, podrá desmontar saberes, estereotipos, imaginarios. Va a aprender una nueva forma de mirar, que implica situarse de otra manera.

Referencias

Abdel-Malek, A. (1968). *Egypt. Military Society*. New York: Random House.

Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura.* Buenos Aires: Manantial.

Bier, L. (2011). *Revolutionary Womanhood. Feminisms, Modernity, and the State in Nasser's Egypt.* Stanford: Stanford University Press.

Bracco, C. (2024). *Cine y género en el Mundo Árabe*. Buenos Aires: Libretto.

Kassir, S. (2014). *De la desgracia de ser árabe*. Madrid: Almuzara.

Queiroz, M. (2021). Fanon y la violencia revolucionaria. *Jacobin*, 20 de julio. Recuperado de https://jacobinlat.com/2021/07/fanon-y-la-violencia-revolucionaria/

Rogan, E. (2009). *The Arabs. A History*. New York: Basic Books.

Said, E. (1993). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Debate.

Said, E. (2008). *Orientalismo.* Madrid: Cultura Libre.

Sartre, J. P. (1963). Prefacio. En Fanon, F. *Los condenados de la tierra* (pp. 7-29). México: Fondo de Cultura Económica.

Thoraval, Y. (1988). *Regards sur le cinéma égyptien 1895-1975.* Paris: Éditions L' Harmattan.

Wassef, M. (Ed.) (1995). *Egypte 100 ans de cinéma*. Paris: Institut du Monde Arabe.

Notas

1 Sobre el tema véase Abdel-Malek (1968) y Bier (2011), entre otros.

Ediciones de la FaHCE utiliza Amelica Marcador-XML, herramienta desarrollada por RedALyC con tecnología XML-JATS4R . Proyecto académico sin fines de lucro bajo la iniciativa Open Access