

VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2010.

# La revuelta de las mujeres. un análisis de Mooladè de Ousmane Sembene.

Stramucci, Emilio.

Cita:

Stramucci, Emilio (2010). *La revuelta de las mujeres. un analisis de Mooladè de Ousmane Sembene. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-027/707>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eORb/1Ho>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

Luis Emilio Stramucci

Estudiante de grado, carrera de sociología Universidad de Buenos Aires.

E-mail: Lestramucci@hotmail.com

## LA REVUELTA DE LAS MUJERES. UN ANALISIS DE “MOOLADÈ” DE OUSMANE SEMBENE

### Marco teórico

Me aproximare a la película desde una serie de conceptos e ideas. En atención a la naturaleza dialógica del mundo social (Voloshinov; 1992) en primer lugar me remitiré a la “teoría de las voces” (Bidaseca et. al 2009), tratando de identificar en el dialogo social descrito por la película aquellas voces altas y bajas y en que contexto cada una asume estas intensidades, pero no solo esto; creo que la película en si misma puede ser considerada también una voz a través de la que hablan sus creadores y las instituciones que la apoyan. Por ello brevemente describiré y cada tanto me remitiré al contexto africano en el que esta voz pretende insertarse ya que trata una temática que involucra fuertemente a ese continente. Para esto me serviré, brevemente de los aportes de Quijano (2003) y Wallerstein (1979) para entender la inserción de Africa en el “sistema mundo”.

La película se desarrolla en un ambiente rural por lo que deberemos acercarnos a la cuestión del campesinado esto lo haré desde los aportes de Fanon (1961) y Guha (2002) aunque atento ciertas especificidades del campesinado africano descrito por la película discutiré con algunas de sus concepciones.

Retomando la concepción dialógica, nos referimos, siguiendo a Spivak (2006) como subalternos a aquellos (aquellas en realidad para este caso) privados de participar en el dialogo social, en el transcurso del trabajo veremos como la mujer, la figura subalterizada, va dejando esa situación, esto lo haremos siguiendo los aportes de las teorías de Anzaldù (2004) y de Mahmood (2006), esta última muy relevante para mi análisis ya que habla ,justamente, de la capacidad agencia de la mujer musulmana. Por supuesto al referirme a un caso concreto y diferente del que toca Mahmood, se podrán hacer algunas precisiones y reformulaciones de sus postulados. A medida que las mujeres de la aldea van abandonando es posición subalterna van dando forma a una lucha reivindicativa, siguiendo la caracterización que de estas luchas hace Fraser (1997) nos preguntaremos acerca de si es una lucha por el reconocimiento o la redistribución.

Las nociones de Bhaba (2002) de identidad “*in between*” o “de frontera” en términos de Anzalù (2004) nos serán de utilidad para analizar la situación de algunos personajes que aparecen “a caballo” entre el mundo rural donde se desarrolla el filme y el mundo “moderno” y urbano que aparece insinuado en ellos.

La tradición, su persistencia y hegemonía son centrales en “Mooladè” a esto nos acercaremos desde las ideas de Williams (1980) sobre tradición y hegemonía y las de monologismo y heteroglosia de Voloshinov (1992) entre las que podremos encontrar puntos de contacto. Estos dos autores dan la pauta de que los procesos simbólicos y los materiales no pueden ser separados. De este modo abordaremos la cuestión de cómo aparece significada la

práctica de la ablación del clítoris, como se da una “lucha por el signo” (Voloshinov 1992) en torno a ella y como es significada y re significada por los diferentes personajes.

### Presentación del caso

Filmada en el año 2004, escrita y dirigida por Ousmane Sembene, “Mooladé” se desarrolla en una pequeña aldea africana de religión musulmana cuyo orden tradicional se ve alterado cuando un grupo de niñas se niega a someterse a la ablación del clítoris, tradicional en esa aldea como en buena parte del África. Piden ayuda a la aldeana Colle Ardo quien es conocida por su rechazo a esa práctica y ya se ha negado a que una de sus hijas sea sometida a ella (una de las niñas rebeldes es también su hija). Así es invocada la institución del Mooladé (dar asilo) mediante la cual la protagonista buscara proteger a las niñas. Esto suscita la ira del consejo de la aldea compuesto exclusivamente por hombres, que se encuentra entonces en un dilema pues el Mooladé es parte de la tradición (al igual que la ablación) y no puede ser violado. Lo que en un principio es una acción individual aislada, comienza lentamente a involucrar a todas las mujeres del pueblo quienes finalmente logran alzar su voz y disponer, contra las autoridades y la tradición de la aldea, el fin de la ablación en la misma.

### La ablación del clítoris en África

Es un error común, asociar la tradición de la ablación del clítoris con el islamismo, incluso esta ha sido usada como una muestra del atraso y la “barbarie” musulmana, como tal se ha convertido en uno de los elementos centrales de la representación negativa del Islam para el occidente, sin embargo esta asociación no es del todo real, existe evidencia de que esto se practicaba ya en el antiguo Egipto hace mas de 4.000 años (se han encontrado momias sometidas a este procedimiento) y no hay ninguna referencia a ella en el Coran (Lucas). Esta costumbre tiene una importante presencia en África practicándose en 28 países quedando fuera solo el Magreb y el África Austral, sin embargo también se practica en Oriente medio (Israel, Irak, Emiratos Árabes Unidos) y en Asia (India, Indonesia y Malasia)<sup>1</sup>. La incidencia mas alta se da en Somalia (97,9%), Egipto, (95,8%), Guinea (95,6%), Yibouti (93,1%) y Malí, país este ultimo donde es legal (91,6%) si bien estos son países con una presencia musulmana muy fuerte hay casos como el Etiopia, donde es dominante el cristianismo copto. Allí la incidencia es de 75% a 95% dependiendo de la zona. En ese país es practicada por los cristianos coptos y los judíos felashas (Lucas), Eritrea tampoco es un país predominantemente musulmán y allí hay una incidencia del 88,7%. Los motivos de la ablación no son solamente religiosos, el principal motivo es el control de la sexualidad de la mujer, se cree que mitiga el deseo y garantiza la fidelidad. En comunidades polígamas de Kenya o Uganda (país esta ultimo donde la mayoría de la población es católica romana-42%- y protestante-41,9%<sup>2</sup>) se pretende limitar la

---

<sup>1</sup> Fuente: Diario El País, 9/2/09

<sup>2</sup> Fuente: Cia world factbook <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ug.html>

demanda sexual hacia el marido, en algunas regiones de Mali persiste la creencia de que en el clítoris pueden residir espíritus malignos (Lucas). Según la OMS entre 100 y 140 millones de mujeres han sufrido la ablación. La amputación del clítoris suele realizarse entre los 4 y los 12 años aunque a veces se lleva a cabo luego del nacimiento o antes del casamiento (Lucas).

Con respecto a la película analizada su postura es clara en contra de esta tradición, pretende ser una voz que se alce frente a la pretensión monològica del discurso tradicional. Como señala su director y guionista Ousmane Sembene (2004) “Personalmente, creo firmemente que debe abolirse la ablación. Siempre lo he pensado”. Cuando al inicio vemos las instituciones que apoyaron la realización del filme nos encontramos con que pertenecen a diversos países y tienen diverso carácter, una de ellas es la Dirección de la cinematografía nacional, un ente del Estado de Burkina Faso (donde la incidencia es del 50% al 75%) también participan asociaciones civiles de Túnez y Marruecos (países estos dos donde no se practica) y Camerún (en cuya región norte la incidencia es de 25% 50%), el director y la compañía que produce la película son senegaleses (en Senegal la incidencia es del 25% al 50% o de 75% a 90% dependiendo la región). En la película hay una ausencia muy importante la: voz del Estado. Esto no es casual pues como veíamos antes a pesar de que la ablación esta prohibida por la mayoría de los gobiernos sigue practicándose<sup>3</sup>, el Estado es en este sentido una voz baja frente a los poderes locales sostenidos en la tradición “La ablación es un rito de purificación arraigado en la esencia del Islam. Ni con balas ni con bandos el gobierno inducirá a *nuestras* mujeres a pecar” desafía al estado Egipcio el jeque Yusef el Badri. Actualmente, la ablación tiene en Egipto una incidencia del 95-100% en buena parte del territorio<sup>4</sup>. La mayoría de estos estados pueden ser considerados débiles en el sentido que le da Wallerstein (1979) a esto, no solo en relación a los países centrales sino también al interior de su propio territorio. Esa voz alta que acalla a las otras que de la que habla Guha (2002) aquí no se hace oír. Tampoco en la película. El poder estatal esta completamente ausente. El conflicto es directo entre las mujeres de la aldea, el consejo de hombres y las “purificadoras”. Estas son las voces del dialogo que nos muestra el filme, por acción u omisión el “estatismo”, esa “ideología para la cual la vida del Estado es central para la historia” (Guha, 2002; p.17) es eludida, las situaciones de opresión y liberación tienen lugar al margen de la acción y la mirada del Estado y sin referencia a él<sup>5</sup>. Siguiendo a Quijano (2003) y Wallerstein (1979) podemos decir que la creación de todo estado nación trae aparejado un proceso de homogenización que entre otras cosas implica la construcción de una identidad nacional “un estado nación es una suerte de sociedad individualizada entre las demás. Por eso entre sus miembros puede ser sentida como una identidad” (Quijano 2003 pag226), en muchos estados africanos este proceso ha sido muy incompleto y las

---

<sup>3</sup> Esta coexistencia de legislación configura una situación de “pluralismo jurídico”. No me ocuparé de ello ya que mi análisis se centra en la película y en ella este conflicto no esta presente puesto que la jurisdicción estatal nunca entra en juego, solo rigen las leyes de la aldea.

<sup>4</sup> Fuente: Diario El Mundo 28/12/97

<sup>5</sup> No creo de ningún modo que pueda asimilarse el consejo de hombres aldeanos al Estado. Guha de quien tomo la idea de estatismo parece estar pensando en estructuras estatales consolidadas tales como el estado nación o el colonial incluso proyecciones ideales de estados a ser construidos.

identidades nacionales están subordinadas a las étnicas o confundidas con ellas, tales los casos de Nigeria con los conflictos entre Yorubas, Hausas e Ibos (Duverne 2006), el genocidio en Ruanda de 1994 o el actual genocidio en Darfur, Sudan; entre otros.

En la película en ningún momento los personajes hacen referencia a identidades nacionales, pertenecen a su aldea y al Islam y son, sobre todo, hombres o mujeres; por otro lado no hay referencia externa a ningún estado puntual no se ven banderas, no hay menciones a presidentes o figuras históricas<sup>6</sup>, incluso el idioma original, el Bambara es hablado en varios países como Mali, Burkina Faso (donde fue rodada), Costa de Marfil, Senegal y Gambia<sup>7</sup>). En esto podemos ver la intención de los autores del filme (y de las instituciones que los apoyan) de tocar el tema de modo que pueda ser identificado con buena parte del continente (recordemos que la ablación se practica en 28 de 53 países del África) y no con un caso nacional específico. Al no haber referencias específicas aparece como una problemática común, más allá de que por los rasgos de los personajes su vestimenta y su cultura pueda ser identificado con el Africa occidental (aunque no con un país específico de esta sub región), el propio Sembene (2004) lo explicita “defiendo la unidad. Quería que el conjunto de la región participara en la película (...). Todos salimos de la misma cultura y debemos unirnos”

### Campesinado y tradición

Acorde a su inserción en la “economía mundo” (Wallerstein 1979) y en la “división racial del trabajo” (Quijano 2003)<sup>8</sup>, África es un productor neto de productos primarios. Según Patrick Bond (2008) en el año 2000 las exportaciones de bienes primarios constituyeron el 80% de las exportaciones africanas, retomando datos de Oxfam el autor señala que en 2003 una docena de países dependieron de una sola commodity como principal producto de exportación incluyendo el petróleo crudo. Luego del petróleo la mayoría de las exportaciones son alimentos y animales vivos (Bond 2008). A todo esto el nivel de urbanización del África es bajo el 62,1% de la población vive en ambientes rurales (División Población de las Naciones unidas)<sup>9</sup>. Acorde con esto la película se desarrolla exclusivamente en un mundo rural, todo lo urbano o exterior a el aparece solo referencialmente (utensilios de plástico, ropa no tradicional, hojas de afeitar, condones, aparatos de radio y tv, entre otros), el contraste con la ciudad queda marcado cuando esta aparece como posibilidad de escape a la ablación<sup>10</sup>. Hay dos personajes que llevan incrustadas las marcas del mundo exterior: Ducuré, emigrante a Francia e hijo del dugutigui

---

<sup>6</sup> Hay una referencia a los golpes de estado y las masacres pero solo en un sentido generico, estos son problemas comunes a varios países del África.

<sup>7</sup> Fuente: <http://www.ikuska.com/Africa/Lenguas/bambara/index.htm>

<sup>8</sup> Wallerstein define la economía mundo como “economía mundo” a “aquellos sistemas en los que (un) sistema político único no existe sobre toda o virtualmente toda su extensión”, para Quijano la división racial del trabajo es aquella que se da entre países o regiones y es codificada y legitimada en terminos de supuestas diferencias biológicas entre las personas (Quijano 2003)

<sup>9</sup> En [://www.grida.no/publications/other/geo3/?src=/geo/geo3/spanish/410.htm](http://www.grida.no/publications/other/geo3/?src=/geo/geo3/spanish/410.htm)

<sup>10</sup> Aun asi hay países donde casi la totalidad de las mujeres sufren la ablacion mas alla de su lugar de residencia, en El Cairo, por ejemplo, se llevo a registrar una incidencia del 91% (Diario el mundo 29/12/97)

(jefe de la aldea) y el “mercenario” quien es el proveedor de los productos arriba mencionados. Estos son portadores de identidades insterticiales en términos de Bhaba (2002) o de frontera en términos de Anzaldúa (2004). Aquellas que surgen en “esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales” (Bhaba 2002; p.18), el inmigrante es el prototipo del sujeto *in between*. Vemos a Ducuré volver a su aldea en traje y corbata, hablar francés con el “mercenario”, aceptar una caja de condones y podemos suponer que tiene un trabajo asalariado urbano en un país desarrollado, pero a pesar de esto acepta las costumbres de su pueblo al punto que acepta casarse por orden de su padre con una niña de 11 años. El “mercenario” también puede ser visto como otro personaje fronterizo, en su caso es más real la idea de que “Estos espacios entre medio proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad que inicien nuevos signos de identidad y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento” (Bhabba 2002; p.18). El “mercenario” estuvo en el ejército, allí lideró una acción de reivindicación colectiva, entiende francés, cuestiona los matrimonios arreglados, tiene un moral sexual muy relajada (se le insinúa a todas sus clientas) y es asesinado luego de interrumpir el azote público de Colle Ardo (la protagonista) por su marido. En estos dos personajes podemos ver el reflejo de la identidad insterticial del director y guionista de la película quien, nacido en Senegal emigra a Francia donde se desempeña como trabajador portuario, desarrolla actividades sindicales y políticas como miembro del Partido Comunista y de la CGT de los estibadores. Hecho esto y luego de estudiar literatura en Rusia vuelve al África decidido a hacer cine desde ese lugar intermedio que le permite ser también crítico con la tradición local como vemos en “Mooladé”. Incluso parece hablar a través del mercenario cuando este acusa de pedófilo a Ducuré, el autor dice en una entrevista “hay que explicar a los africanos que casarse con niñas tan jóvenes roza la pedofilia”, así como el mercenario llega a suspirar “maldita África” como un rechazo a las tradiciones tan arraigadas en su gente, Sembene (2004) dice “luchamos contra nosotros mismos”.

En este mundo rural descrito reina la tradición, retomando a Raymond Williams (1980) puedo decir que en la medida que es interiorizada aparece como uno de los límites más fuertes a la acción humana. Sin embargo se puede diferir con el autor en una cuestión: Williams habla de una “tradición selectiva: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado que resulta (...) poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación social y cultural” (Williams 1980; p.133) parece que está pensando en “occidente” (de hecho los ejemplos con los que ilustra esto son tomados de Europa) donde el “proceso cultural” se fue modificando de modo que nuevos elementos culturales se fueron sobreponiendo a los anteriores relegándolos como arcaicos (aquellos que permanecen en el pasado siendo susceptibles de ser estudiados e incluso revitalizados) o actualizándolos y complementándolos como residuales (Williams;1980), en la película, a mi juicio tal distinción no existe, no hay frontera temporal, la tradición se mantiene intacta y esto no es solo un hecho sino un objetivo de los jefes de la aldea que se refleja cuando ante la creciente tensión mandan a confiscar los radios a las mujeres y ordenan apagar los televisores temerosos de los elementos “extraños” que estos aparatos podrían transmitir. Así tenemos representado un campesinado

profundamente tradicionalista<sup>11</sup> que parece dar la razón a Morán (1971) cuando discutiendo con las tesis del campesinado revolucionario africano, de Fanon entre otros, sostiene que “el sentido de la sociedad tradicional tiende al estancamiento (...) y sin la transformación del mundo campesino provocado por los efectos de los sectores dinámicos, urbanos, industriales, las mismas tensiones internas al campesinado pueden provocar, a lo sumo revueltas campesinas, nunca una revolución” (Morán 1971; 119). Pero no es esto lo que ocurre en la película, los agentes de cambio pertenecen al campesinado y son personajes que quizás nunca hayan salido de la aldea, los representantes de esos “sectores dinámicos” que podrían ser Ducuré y el “mercenario” no son decisivos. El primero se somete completamente a las reglas de la tradición y el segundo, más cuestionador, es asesinado una vez que actuó en contra de ella pero en un contexto donde ya la revuelta se había desatado sin su intervención. Pero no es el campesinado en su sentido genérico y abstracto el agente de cambio, es la *mujer* campesina, y además, musulmana. Estas mujeres no siguen un programa definido ni están agrupadas orgánicamente con lo cual el autor parece reivindicar al igual que Guha (2002) y Fanon (1961) la posibilidad de la acción transformadora desde el campesinado por fuera de la estructuras, ideologías y partidos.

#### La aldea: una comunidad fragmentada

Nos acercamos al mundo social que es la aldea desde la consideración dialógica del mundo social (Voloshinov, 1992), allí encontramos voces altas y bajas, también silencios. Veremos además como algunas voces cambian su intensidad según el contexto.

Las voces más altas que pueden detentar el intento de monoglosia<sup>12</sup> (Voloshinov 1992), son la de los jefes de la aldea, el dugutigui y los ancianos, son ellos quienes en el consejo (institución donde se ven en forma concreta los rasgos del diálogo social) tienen la última palabra, ordenan y disponen. Su lugar se mantiene legitimado por la tradición y desde el se aseguran de mantenerla (como en la mencionada escena donde disponen la confiscación de las radios a las mujeres). Siguiendo a Williams (1980) distinguiremos entre la dominación, sostenida en la coerción y la hegemonía, sostenida en el consenso y la aceptación de ciertos valores, normas y signos. En sentido estricto para Williams no hay hegemonía, si no “lo Hegemónico” (Williams 1980), son los valores, prácticas y significados tradicionales lo hegemónico aquí, no es la violencia (que existe, como cuando Colle Ardo es azotada por su marido en público) lo que da sustento al poder sino que opera una internalización que “comprende todas las relaciones, las redes de dominación y subordinación (...) asumidas como conciencia (...) de la esencia de identidades y relaciones vividas a tal profundidad que las presiones y límites de lo que puede ser en última instancia considerado un sistema cultural (...) nos da la impresión de ser la simples presiones y límites de la

---

<sup>11</sup> Un ejemplo que se ajustaría a la descripción de Williams podría ser la tendencia de los obreros industriales de Zambia a agruparse en las ciudades según sus tribus de origen (Morán 1971)

<sup>12</sup> En contraposición a la heteroglosia que refiere a la existencia de múltiples discursos sociales que atribuyen sentidos diferentes e incluso antagónicos a las “cosas” y relaciones que integran el mundo social, la monoglosia implicaría la existencia de un discurso único y dominante que porta significaciones y sentidos que pretende imponer a todo el conjunto social como los únicos válidos y legítimos.

experiencia y el sentido común” (Williams 1980; p.131) esto debe ser actualizado constantemente en términos de prácticas y auto identificación así vemos como las mujeres se arrodillan espontáneamente ante los hombres, un hombre adulto acepta casarse con una niña de once años y se ofende cuando es acusado de pedófilo, la hija de la protagonista le recrimina haber impedido que fuera “purificada” y de este modo haberla convertido en una Bilakoro, posición con la que se identifica ella misma y mujeres que sin pertenecer a las “purificadoras” exigen a Colle Ardo que entregue a las niñas rebeldes al ritual.

La segunda voz en orden de intensidad es la de los hombres de la aldea. Pueden participar del consejo y se sientan a los lados del dugutigui y de los “sabios”, aunque mientras los primeros los hacen en sillas con respaldo estos lo hacen en banquetas, sus voces son mas bajas que las de los jefes y sus mayores en general, así deben aceptar, por ejemplo, la autoridad irrestricta del padre. Luego encontramos a las “purificadoras”, un grupo de mujeres que se dedica a realizar la ablación, tienen autoridad sobre las otras (o por lo menos la reclaman) pero no sobre los hombres. En el consejo se sientan frente a los hombres pero en el suelo. Solo pueden hablar cuando están autorizadas y se retiran cuando se los ordena.

Si decimos con Spivak (2006) que el subalterno, lo es en la medida en que no tiene voz, que es un silencio en el diálogo social, las mujeres de la aldea ocuparían definitivamente este lugar (junto con los niños), no participan en el consejo, “su discurso no está sancionado ni validado por ninguna institución” (Spivak 2006; pag.3) y no pueden elegir (entre otras cosas) si someterse o no a un procedimiento mutilante y potencialmente mortal. Este “silencio” y su ruptura son el eje de la película.

Con respecto a la estructura jerárquica, si se considera el marco teórico, veremos que no se ajusta a la descrita por Fanon, en su obra “Los condenados de la tierra” (1961). La película fue rodada en 2004 con lo cual no existe una situación colonial, lo esencial de la distinción de Fanon es la proveniencia de mundos o realidades diferentes y la dominación de uno de los mundos por el otro, en su caso del metropolitano (en la forma de la colonización) sobre el nativo. Dominación en el sentido citado ya que descansa sobre la violencia. En la aldea nos encontramos con un poder que es ejercido por miembros de un mundo determinado sobre otros miembros del mismo, no hay colonos y colonizados en el sentido de Fanon. Si aceptamos que “la categoría de colonizado actualmente se ha ampliado (...) para incluir a mujeres, clases sojuzgadas, minorías (...)” (Said 1996, p.26) podemos retomar la distinción de Fanon. Sin embargo la descripción que hace Guha (2002) de la articulación de los poderes coloniales y locales parece mas acertada a lo que ocurre en África. Durante la colonia, las tareas administrativas inferiores estaban confiadas a las autoridades tribales a quienes el campesinado estaba sujeto por su pertenencia tribal o étnica. La autoridad consuetudinaria se fusionaba con la colonial a la que estaba subordinada. Durante lo que Bernstein (2008) llama colonialismo tardío se emprendió el ataque a la autoridad tradicional en un intento de generar una nueva clase de campesinos parcelarios individuales. En algunos lugares se aplicaron reformas agrarias (en



Tanzania, Zambia y Rhodesia<sup>13</sup>, por ejemplo). Luego de la independencia en algunos estados de corte “conservador” se intento conservar el poder tradicional, en otros mas radicales se intento abolirla y reemplazarla por entidades administrativas centralizadas, tales los casos de Mali, Guinea y Senegal (entre otros) (Bernstein 2008). El hecho de la ablación tenga en todos estos países un alta incidencia aun, siendo en Mali incluso legal, muestra que poco se pudo o quiso avanzar en esto. Es en este contexto que en “Mooladé” encontramos una autoridad local tradicionalista fuertemente arraigada y hegemónica.

Este diálogo social tiene lugar entre sujetos diferentemente constituidos socialmente (Voloshinov 1992), es decir que los hablantes no son homogéneos, pertenecen a diferentes estratos sociales, género, cultura, etc. Como también señala Williams (1980), la monoglosia solo puede ser una pretensión con mayor o menor nivel de realización, siempre hay espacio para que surjan prácticas y significados contra hegemónicos. Estos dos autores, sostienen también que no existe nada en el mundo social que no tenga significado, es decir que no este investido de contenido simbólico. Las prácticas humanas tienen determinada significación social, así ocurre con la ablación en la película. El nombre que recibe desde la tradición hegemónica es “purificación”, esto le otorga una connotación positiva y pareciera ser hecho a favor de las mujeres, a quienes parece liberar de una situación de real o potencial impureza<sup>14</sup>. Quienes no son purificadas no pueden casarse, los hombres las rechazan. Esta definición es sostenida por los jefes y los hombres de la aldea, pero también las mujeres. Aun las que rechazan esta práctica la designan con ese nombre en un primer momento, inclusive la protagonista. No así las niñas que invocan asilo, ellas refieren a la posibilidad de ser “cortadas” y la rechazan, hay una connotación negativa, esta asociada a la laceración y posible muerte del cuerpo y como tal es temida. Al final de la película aparece una palabra mas fuerte aun y además enunciada por las mujeres que solían usar la palabra “purificación”, el nuevo término es “mutilación”, es mas fuerte por que parece aludir a la ablación como algo que no solo lastima sino que quita a la mujer de una parte de su cuerpo, tiene una dimensión privativa y no solo temor a ser herido o muerto durante el procedimiento, esta última es la que acaba por imponerse y, tal vez, hacerse hegemónica<sup>15</sup>, pues es usada en el momento mismo en el que las mujeres deciden por la fuerza la anulación de la práctica. Esta es la “lucha por el signo” que esta presente en la película y que aparece como sintomática del trastocamiento de las reglas, jerarquías y sentidos tradicionales.

### La rebelión de las mujeres.

Podemos reinterpretar lo antedicho acerca de la hegemonía de la tradición en términos de lo que Anzaldúa (2004) llama “tiranía cultural”, esto es la preeminencia de los valores masculinos y su imposición a las mujeres, pero no solo a ellas, la misma Anzaldúa señala como la cultura mejicana convierte a los hombres en “caricaturas de

---

<sup>13</sup> Actual Zimbabwe

<sup>14</sup> Como veíamos mas arriba se relaciona en general con limitar el deseo sexual de la mujer.

<sup>15</sup> Si no fuera si y las mujeres debieran por la fuerza imponer este significado se estaría hablando de una relación mas cercana a la dominación, por lo menos en relación a esto.

macho”, (Anzaldúa 2004,) en la película aparece claro como los hombres son también sometidos a la tradición como en la ya mencionada situación del joven que va a desposar un niña por orden de su padre, así como el marido de la protagonista es prácticamente forzado por su hermano mayor a apalearla en nombre de la tradicional y por tanto incuestionable autoridad del hombre sobre la mujer. En sintonía con Williams, Anzaldúa afirma que “Percibimos la realidad que ella (la cultura) comunica. Paradigmas dominantes, conceptos predefinidos que existen como incuestionables (...)”. (Anzaldúa,2004, p.2) Para esta autora la sumisión de la mujer es legitimada como algo que se da en su propio bien que la protege de sí misma y la encastra en roles difíciles de trascender como los de madre o esposa, (Anzaldúa 2004). Veámos antes como la ablación recibía un significado positivo y protectorio con su designación como “purificación”, respecto a esto el mismo autor de la película señala “la Salindé (purificación) coloca a la niña al nivel de la esposa. Alcanza la cima de la honorabilidad (...) la mujer que ha pasado por la ablación simboliza la pureza (...) la Salindé permite controlar la fidelidad y sexualidad de las mujeres” (Sembene 2004). Anzaldúa (2004) pone énfasis en la limitación de la autonomía y señala la necesidad de ir contra la cultura cuando esta legitime la opresión y la sumisión, sin embargo esto no implica su rechazo íntegro. Al igual que Babha esta autora habla de identidades fronterizas, cabe preguntarse si las mujeres de la película entrarían en esta conceptualización. Yo no lo creo, cuando Babha (2002) y Anzaldúa (2004) hablan de esto están pensando en sujetos situados entre mundos diferentes. La propia Anzaldúa es un ejemplo mujer mejicana emigrante a Estados Unidos y de ascendencia indígena. Las mujeres de la aldea pertenecen a un único mundo al cual están sujetas, su identidad es bien definida por su pertenencia al mundo musulmán africano y campesino, es una identidad compleja (como todas) pero perteneciente a un entorno cultural particular cuyo aislamiento respecto a otros es reforzado por las autoridades tradicionales. Anzaldúa ve una posibilidad de liberación en la cultura mestiza, dice “tendré que levantarme y reclamar mi espacio, creando una nueva cultura – una cultura mestiza- con mi propia madera, mis propios ladrillos y argamasa y mi propia arquitectura feminista” (Anzaldúa 2004, p.6), este levantarse y reclamar un espacio propio de autonomía está en la película y puede ser considerado el objetivo de las mujeres aldeanas, posibilidad de elegir que hacer con sus cuerpos, en cierto modo es la autonomía sin embargo no está encarado de este modo. En ningún momento hay una referencia clara a la dimensión puramente individual y su inviolabilidad, esto puede ser por que estas mujeres no son “occidentales” no piensan en estos términos. Saba Mahmood (2006) toca este mismo tema, para ella pensar los movimientos femeninos desde la óptica de la luchas por libertad, igualdad o autonomía no es correcto pues deja de lado la acción de las mujeres que no viven en contextos donde estos conceptos sean válidos. La misma cultura que ata a los sujetos, masculinos y femeninos, a normas, valores y jerarquías al conferirles una identidad les da a su vez los elementos para plantear sus reivindicaciones al interior de ella. Ella disocia resistencia y agencia, siendo esta última la que implica esta capacidad de acción posibilitada por determinadas relaciones de subordinación. Esto es central en la película, en ningún momento las mujeres renuncian a su identidad, eran musulmanas al principio y lo siguen siendo al final. El conflicto central de la trama puede ser leído en esta clave. El Mooladé (protección) es

invocado por la protagonista para evitar que a las niñas se les realice la ablación; esto genera malestar entre los jefes pues como institución el “Mooladé” no puede ser violado, para sostener esto se invoca la leyenda de un jefe que al hacerlo murió y se convirtió en termitero. Así desde la tradición se puede tomar un elemento y convertirlo en un elemento reivindicativo incluso contra esa misma tradición<sup>16</sup>. En la escena final la ablación es deslegitimada definitivamente cuando la protagonista afirma haber oído al Gran Iman por la radio decir que esa practica no está justificada por el Islam y que muchas mujeres que viajan a La Meca no han sido sometidas a ella, de este modo en nombre de las jerarquías y las tradiciones del Islam se deslegitima una costumbre que también buscaba justificarse, desde ese momento falsamente, en ellas. Sin embargo aquí se va algo mas allá de lo descrito por Mahmood y nos acerca nuevamente al planteo de Anzaldúa, no hay solo una reivindicación en un contexto normativo dado, hay un profunda reforma de este al abolirse una practica que impregnaba todas las relaciones de género en la aldea.

Este, me parece, es uno de los puntos centrales de la película no solo como producción estética sino como voz que aspira a decir algo sobre y en un contexto concreto, no es necesario dejar de ser quien se es para luchar contra los aspectos opresivos de la propia cultura, Sembene (2004) señala “No debemos alejarnos del mundo. Debemos rehusar vivir en una autarquía, pero *sabiendo lo que es bueno para nosotros* y llevándolo a cabo”.

Un punto interesante es como la lucha contra la tradición se transforma desde una acción individual que no alcanza para romper el silencio de la mujer tomada colectivamente hasta una acción colectiva contenciosa. Se inicia en el momento en que Colle Ardo toma bajo su protección a las niñas rebeldes. Esto por si solo no alcanza para sacar a la mujer de su posición subalterna, no le otorga una voz, no rompe el aislamiento, constituye “un espacio de diferencia no homogéneo, que no es generalizable que no configura una posición de identidad, lo cual hace imposible una base de acción política” (Spivak 2006; pag.3) , la identidad de la mujer de la aldea no supone en si misma un base para la acción. Sin embargo esto pronto cambia, las mujeres comienzan a unirse, primero son las hermanas de la protagonista (aun con vacilaciones) y luego, cuando Colle Ardo es azotada para que pronuncie la palabra que terminaría con el Moolade repentinamente las mujeres de la aldea (no todas pues una de ellas se escabulle y engaña a una de las niñas para que salga del ámbito protegido, la hace “cortar” y muere) empiezan a pedirle que no hable al tiempo que los hombres le exigen lo contrario, de este modo las mujeres se hacen escuchar en el ámbito publico, todo el pueblo esta presente y hacen suya la reivindicación de la protagonista. Comienzan a romper el silencio y finalmente se paran frente al consejo, decretan el fin de la ablación, liberan a un grupo de niñas que estaba siendo conducida al bosque para ser sometidas a ella, quitan, con machetes en la mano, las navajas a las “purificadoras” y las queman. En esta misma escena Ducuré, el hijo del jefe le dice a su padre que no aceptará un matrimonio impuesto, se levante de su silla y deja el consejo así también lo hace el marido de Colle Ardo quien ante los reproches de su hermano mayor acerca de su incapacidad para hacer valer su autoridad sobre

---

<sup>16</sup> Posibilidad que también es señalada por Williams (1980)

su mujer, le responde “ser hombre no es solo tener pelotas”. Finalmente una de las mujeres proclama “la era de los dugutiguis ha terminado”, entonces son las mujeres las que han asumido “la vanguardia” en la lucha contra la tradición, pero la dislocación de esta no se reduce solamente a liberarlas de una práctica odiosa sino que va más allá, es una lucha contra las formas de opresión tradicionales y sus jerarquías (en la figura de los dugutiguis), no solo la mujer es liberada de ellas sino también los hombres. Retomando la expresión de Segato (2006) podemos decir que en el discurso de los creadores de la película la mujer y su cuerpo son un signo. La lucha por preservarlo (o más bien por la preservación del de las próximas generaciones), en un registro más amplio significa la lucha contra una tradición que oprime tanto a hombres como a mujeres.

¿Cómo podríamos definir esta lucha, cuál es su objetivo?. Siguiendo a Fraser (1997) podemos distinguir dos tipos de lucha, aquellas por la redistribución y aquellas por el reconocimiento. Las primeras son las que libran aquellos grupos situados desfavorablemente en la estructura económica y su objetivo es conseguir la apropiación de recursos económicos mediante su redistribución, la segunda es la que se libra contra la injusticia “arraigada en los patrones sociales de representación, interpretación y comunicación” (Fraser 1997; p.22), estas luchas buscan terminar con tres tipos de situaciones: la dominación cultural (estar sometido a patrones culturales impuestos, asociados a otra cultura), el no reconocimiento (la invisibilización a través de las prácticas sociales hegemónicas) y el irrespeto (ser calumniado o menospreciado en las representaciones sociales hegemónicas). A mi juicio la lucha de las mujeres de Mooladé es del segundo tipo, se lucha contra prácticas que las invisibilizan (y le quitan la voz) sometiendo a procesos sobre los cuales no tienen mínima capacidad de decisión<sup>17</sup>. La autora citada sostiene que en realidad estos dos tipos de lucha solo son separables analíticamente pues en general los grupos sometidos a un tipo de injusticia también lo están al otro. A estos grupos Fraser los llama “comunidades bivalentes” (Fraser 1997; p.26), el Género es, para ella, una comunidad bivalente por excelencia y así analiza la lucha de la mujer. Sin embargo en la película esto no es así, la mujer no aparece como sometida en términos económicos, cuando Fraser se refiere a las luchas de la mujer da el ejemplo de la menor remuneración respecto a los hombres. En la película esto no es así, pues no hay trabajo remunerado. Se ve una clara distribución de tareas entre los géneros: los hombres cosechan, siembran y comercian y las mujeres cuidan a los niños, traen y almacenan agua y preparan los alimentos, sin embargo en ningún momento se problematiza esto, no se ve a las mujeres sufriendo sus tareas ni extrayendo de ella menores beneficios que los hombres. Tampoco parece estar sustentado el gobierno de los hombres por su posición en la división del trabajo. El propio autor señala un ejemplo real, en la Región de Casamance, Senegal, “El hombre cultiva la tierra, pero cuando se cosecha, el arroz es de las mujeres. Representa su fuerza”, Sembene (2004)

En general el tema económico no está abordado explícitamente. A diferencia de otras películas y “representaciones” del África donde este continente no parece ser mucho más que una gran extensión de tierra

---

<sup>17</sup> Esto podría relativizarse en el caso de la protagonista que decide no someter a la ablación a su hija mayor, aunque esta última está al borde de convertirse en una paria.

arrasada donde los nativos hacen poco más que morir de hambre a la espera de la ayuda del hombre blanco, en “Mooladé” las dificultades y precariedades de la vida no son escondidas ni negadas pero tampoco son puestas en el centro de la escena, los personajes parecen lograr sobrellevarlas a pesar de las referencias a “tiempos duros” y a la mortalidad infantil (en buena medida gracias a la ablación), sin embargo esto parece ser el contexto en el que la vida se desenvuelve y no un obstáculo insalvable que la hace imposible. Retomando las definiciones de Fraser no creo que en este caso las mujeres puedan ser consideradas una comunidad bivalente, por lo menos desde la óptica del autor de la película.

Una última cuestión sería si puede plantearse esta lucha en términos de tradición/modernidad. No lo creo, por una parte este último concepto es problemático, pues como señala Quijano (2003) supone un esquema teleológico en el cual todo lo no europeo es considerado primitivo o premoderno y en evolución a un estadio de modernidad identificado con Europa, esta idea comienza a florecer con la consolidación de Europa como eje del “sistema mundo” (Wallerstein, 1979). La película no aborda la cuestión en esos términos, si bien es una crítica a la tradición no propone su superación a través de la adopción de valores europeos, el mismo director señala que “En este momento, las mujeres evolucionan hacia la liberación, dejando atrás las obligaciones impuestas por la sociedad. Pero los gobiernos no ofrecen proyectos a la sociedad, y la gente se deja seducir por el liberalismo a ultranza en el que no tiene cabida la cultura. África imita a Francia y va hacia atrás. Por eso insisto en que debemos mirarnos”. La solución parece provenir de la síntesis, África no debe abandonar sus valores ni aceptar la imposición de otros pero tampoco puede buscar preservar aquellos que legitimen la opresión. De ahí el lugar que se da a la radio y la televisión como potenciales transmisores de elementos innovadores que permitan cuestionar y modificar los elementos tradicionales más represivos. Cuando Colle Ardo termina de deslegitimar la ablación lo hace por haber escuchado en la radio al Gran Iman y no las ideas de algún pensador europeo u “occidental”, la radio y la televisión pueden romper el aislamiento, así en la última escena vemos que en lugar del hueco de avestruz que coronaba la mezquita desde hacía 150 años, hay una antena de tv. Podemos cerrar con una frase de Sembene (2004) acerca de esto y que, creo, resume el espíritu de su obra “África no puede quedarse replegada sobre sí misma, debe abrirse al futuro, debemos cambiar de comportamiento pero nosotros debemos decidir para nosotros”.

### Bibliografía citada y consultada

- Fanon, Frantz , Los condenados de la tierra, cap.1, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1961
- Quijano Anibal, Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina, en Lander (comp) La colonialidad del saber; eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, Buenos Aires, ed. del CLACSO, 2003
- Wallerstein Immanuel (1979), El moderno sistema mundial, la agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI, introducción y capítulo 7, Méjico, Siglo Veintiuno editores, 1979.
- Guha, Ranahit, Las voces de la historia y otros estudios subalternos, capítulo 1 “Las voces de la historia” y capítulo 2 “aspectos elementales de la insurgencia campesina en la india colonial”, Barcelona, editorial Crítica, 2002.
- Williams Raymond, Marxismo y literatura, capítulos 6, 7,8 y 9, Barcelona, editorial Península, 1980.
- Babha Homi, El lugar de la cultura, introducción, Buenos Aires, editorial Manantial, 2002.
- Voloschinov Valentin, El marxismo y la filosofía del lenguaje, prefacio y capítulo 1, Madrid, editorial Alianza, 1992.
- Said Edward, Representar al colonizado. Los interlocutores de la antropología, en Gonzalez Stephan Beatriz (ed.) Cultura y Tercer Mundo. Cambios en el saber académico, tomo 1, Caracas, editorial Nueva Sociedad, 1996.
- Bidaseca Karina et. al., En nombre de la humanidad, narrativas de la subalternización. Tilcara después de la Declaración de Patrimonio de la Humanidad, 2009.
- Entrevista a Gayatri Spivak, “nuevas ropas del esclavo”, Revista Ñ, Buenos Aires, 8 de abril de 2006
- Fraser Nancy, Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición postsocialista, capítulo 1, Colombia, Siglo del Hombre editores, Universidad de Los Andes, 1997.

- Anzaldúa Gloria, Movimientos de rebeldía y culturas que traicionan, en otras inapropiables, Madrid, Traficantes de Sueños, 2004; (en [www.lahaine.org/index.php=3874](http://www.lahaine.org/index.php=3874).)
- Ficha de cátedra de Mahmood Sabha, teoría feminista, agencia e sujeto liberatorio: algunas reflexoes sobre o revivalismo islámico no Egipto, en Revista Etnográfica, Vol X, 2006.
- Moran Fernando, Tradición y revolución en el África Negra, Madrid, Alianza Editorial, 1971
- Bernstein Henry, Tierra rural y conflicto en el Africa Subsahariana, en Sam Moyo y Paris Yeros (coord), Recuperando la tierra. El resurgimiento de los movimientos rurales en Africa, Asia y América Latina, Buenos Aires, editorial del CLACSO, 2008
- Duverne Daniela, Petroleo y Pobreza en el delta del Níger, en Revista Contrarelatos del Sur, N°2, Julio de 2006
- Bond Patrick, El saqueo de África, en Lechini Gladys (comp.) La globalización y el Consenso de Washington: sus influencias sobre la democracia y el desarrollo en el sur, Buenos Aires, editorial. del CLACSO septiembre. 2008.

#### Fuentes y referencias de Internet

- Diario, El País (España), 9/2/09  
Entrevista a Ousmane Sembene, diario L ´ Humanite, 15 de mayo de 2004 fuente:  
<http://www.golem.es/moolaade/index.php?s=entrevista>
- Entrevista a Ousmane Sembene, Le film Africaine, mayo de 2004, fuente:  
<http://www.golem.es/moolaade/index.php?s=entrevista>
- Diario El Mundo (España) 29 de diciembre de 1997, fuente:  
[www.elmundo.es/1997/12/29/sociedad/29N0052.html](http://www.elmundo.es/1997/12/29/sociedad/29N0052.html)
- Cia world factbook <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ug.html>
- <http://www.ikuska.com/Africa/lenguas/Bambara/Index.htm>
- Benedicte Lucas, aproximación antropológica a la práctica de la ablación o mutilación genital femenina, en [www.uv.es/CEFD/17/blucas\\_antropo.pdf](http://www.uv.es/CEFD/17/blucas_antropo.pdf) .
-