

La bicicleta verde (*Wadjda*, 2012): un futuro sobre ruedas

Joaquín M^a Aguirre Romero
Universidad Complutense de Madrid (UCM)

Resumen: La bicicleta verde (*Wadjda*, 2012) es un filme que refleja la transformación de la mujer saudí y las restricciones a que se ve sometida a través de la historia de una niña de 10 años. La excusa de la bicicleta le sirve a la realizadora, Haifaa Al-Mansour, para realizar una fina descripción de la sociedad a través de las relaciones de *Wadjda* y su madre con la figura del padre. Bajo una aparente comedia de costumbres, la película muestra la capacidad de la mujer para valerse por sí misma en una sociedad tradicional que la limita en todos los órdenes. El film refleja el papel de la religión y del sistema educativo que la transmite en el orden social.

Palabras clave: cine árabe, cine de género, Haifa Al-Mansour, feminismo

1. Introducción

La película *La bicicleta verde* (*Wadjda*, 2012) dirigida por Haifaa Al-Mansour es notable por diversos motivos y circunstancias. En primer lugar está la película por ella misma, sus valores cinematográficos, narrativos e interpretativos; en segundo lugar, el lugar que tiene en la historia del Cine por distintas circunstancias. En este segundo caso, *La bicicleta verde* es la primera película rodada en Arabia Saudí, un país sin salas de cine, y es la primera rodada por una mujer en unas situaciones laborales complicadas, algo que se refleja en la propia película y que los documentales que acompañan a la edición en DVD se encargan de confirmar a través de las complicaciones del rodaje. Puede decirse que *La bicicleta verde* es el principio y el final (provisional) del cine saudí.

Estas dos últimas circunstancias hacen de la película algo muy especial, una rareza que contrasta con el valor destacado de la película: la aparente sencillez formal y de la historia.

La película puede valorarse desde cualquier perspectiva —cinematográficamente, género o pionera en Arabia Saudí— pero lo más justo es tener en cuenta todos estos factores, pues sin excepción son condicionantes del resultado. El gran acierto de Haifaa Al Mansour no es haber hecho una gran película —simplemente haber podido rodarla ya fue un éxito—, sino haber podido contar la historia que ella quería contar y haber podido disponer de unos intérpretes excepcionales en su naturalidad, comenzando por el *milagro* de su protagonista, Waad Mohammed (a la que encontraron tres días después de haber empezado el rodaje). Sin ella, la película hubiera sido otra.

Una labor magnífica también la de las dos actrices adultas que encarnan a la madre (Reem Abdullah) y la Srta. Hussa (Ahd), la directora del colegio de Wadjda. Ambas componen sus personajes con una comprensión ajustada de lo que representan en el conjunto de la historia. El caso de Ahd debe ser explicado. Es actriz y directora, la primera mujer saudí que estudió cinematografía, obteniendo su grado en los Estados Unidos, lugar donde reside. Ha obtenido diversos premios y reconocimientos en festivales internacionales, tanto como actriz como con sus cortometrajes. Su composición del personaje de la Srta. Hussa es también memorable. Su participación en este proyecto saudí, con equipos y producción alemanes, tiene mucho de compromiso, pues son las dos únicas mujeres con voluntad cinematográfica saudíes aparecidas hasta el momento. Son pioneras.

Este carácter pionero va más allá de la cuestión cinematográfica o estética. Va directamente a su condición de mujeres en un mundo con constantes obstáculos para ellas. Las dificultades que las niñas saudíes, como Wadjda tienen para conducir una bicicleta, son las que tienen las mujeres adultas para poder conducir sus propios automóviles. Los noticiarios nos dan cuenta permanentemente de los desafíos de las conductoras saudíes a las órdenes de no conducir sus propios coches. Esto lo podemos ver reflejado a lo largo de la película a través de sus relaciones de dependencia con los "conductores", las personas que van a recogerlas y sin las cuales quedan inmovilizadas en sus domicilios, presas de las normas tradicionales y legales.

En un paralelismo simplista podríamos considerar *La bicicleta verde* como una versión infantil de la prohibición de la conducción a las mujeres. Solo sería una pequeña parte de la cuestión, pues el verdadero acierto de esta película es saber hacer aflorar las cuestiones esenciales a través de lo aparentemente sencillo, de forma fluida, sin necesidad de forzar nada o realizar una *película de tesis*. Es este ascenso de lo cotidiano lo que nos permite ver hasta qué punto todos estos elementos corresponden a una misma estructura patriarcal, sobre la que se cimenta la totalidad de la sociedad.

En Arabia Saudí no ha habido "revoluciones" en un sentido histórico y estricto, como las ha habido en otros países. Eso no quiere decir que no esté viviendo su propia revolución a través de elementos como esta misma película. En octubre de 2009, la revista Time dedicaba su portada a la *revolución callada* de las mujeres saudíes ("Saudi Women's Quiet Revolution: More rights and greater freedom, but too slowly for some"¹). No todas las revoluciones se pueden fotografiar en las calles y puede parecernos que hay una gran distancia entre enfrentarse a ejércitos o policías y tomar el volante de un coche para salir a dar vueltas por las carreteras un día determinado. Tal vez nos parezca que las revoluciones son manifestaciones y carreras, asaltos a ministerios y a residencias de presidentes, pero un paseo en bicicleta puede ser un acto de independencia digno de figurar en las pequeñas revoluciones que encabezan los que luchan cotidianamente, sin fotografías



¹ "Saudi Women's Quiet Revolution: More rights and greater freedom, but too slowly for some" *Time* 19/210/009. El número incluía el reportaje de Andrew Lee Butters "Saudi's Small Steps" <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1929235-2,00.html>

ni periodistas. La revolución de la mujer saudí comienza tras las ropas, tras los muros, tras las costumbres, de aparentes batallas pequeñas pero que requieren enormes esfuerzos. Las dificultades del rodaje mismo de la película, contadas por la directora en múltiples entrevistas, lo evidencian.

La bicicleta verde realiza un análisis de la cultura en lo que afecta a las personas y sus relaciones y nos muestra los efectos negativos que pueden llegar a tener, lo opresivas que pueden llegar a ser condenando a las personas al sufrimiento innecesario. Es psicología, sociología y análisis cultural, todo ello bajo el ropaje más sencillo. Haifaa Al Mansour nos muestra, como haría un antropólogo, que cualquier situación tiene un valor simbólico y forma parte del conjunto de relaciones sociales. Nuestro trabajo se centra precisamente en esa perspectiva de visión doble, lo que nos muestra la película y lo que nos dice de su cultura. Clifford Geertz escribió:

El concepto de cultura que propugno [...] es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie (1988, 20).

La obra es texto que refleja otro texto (la cultura), esa *urdimbre*, como la llama Geertz. Haifaa Al Mansour ha sido capaz de mostrarnos el estado de una cultura gracias a la selección cuidadosa de los elementos que organizan la historia. *La bicicleta verde* es un pedazo de *vida* sin ser un documental. Lo es porque no vemos nada forzado y sí, en cambio, una profunda unidad del conjunto, como trataremos de mostrar aquí. Lo que se podía haber quedado en una obra infantil es, gracias a los detalles que la salpican, una muestra de ese conflicto interior resultado del inmovilismo social y religioso, de una tradición que se niega a evolucionar. Pero el cambio —la "revolución", la "primavera saudí"— está ahí. Ha llegado de forma sencilla y sin estridencias, con modestia y con objetivos aparentemente pequeños en comparación con otros, pero que son valientemente planteados por aquellas que hacen de sus vidas diarias pequeñas batallas, casi imperceptibles al ojo.

Tiene otra gran virtud, para terminar esta presentación: nos muestra a la mujer tras la *abaya* y el *niqab*. Habitualmente, esas *manchas negras* a las que son reducidas las mujeres en los espacios públicos las despersonaliza, restándoles la posibilidad de ser diferentes. Esa negrura sin contraste tiene un efecto devastador en su percepción desde fuera de su propia cultura. Sin embargo, mostrarlas en el ámbito "privado" permite recuperar esa humanidad diferenciada que se les niega exteriormente. En *La bicicleta verde* podemos ver los dos ámbitos, el público y el privado, cómo están determinados unos y otros, cuáles son las extremas diferencias entre ambos. El ámbito privado tiene sus grandes condicionantes, como veremos, pero el público está regido por normas de aplicación general y obligado cumplimiento.

En este sentido, entiendo que la película realiza una gran tarea al mostrarnos por dentro un mundo tradicionalmente oculto a los ojos y sometido a poderosos estereotipos exteriores. La película nos permite apreciar ese conflicto entre el deseo de crecimiento personal, de autonomía y las normas sociales y familiares que lo restringen. No es una cuestión solo entre lo público y lo privado, pues las normas proceden de un mismo patrón, la sujeción de la mujer y el dominio masculino.

2. La historia y el personaje.

La historia de *La bicicleta verde* es muy sencilla: una niña quiere una bicicleta. Ella quiere una bicicleta como otros quieren el trono de Dinamarca. Si los relatos surgen de la necesidad de vencer los obstáculos que se oponen al deseo, *Wadjda* es un relato arquetípico. Nos cuenta la forma de vencer los obstáculos en una sociedad en la que *las niñas no pueden montar en bicicleta*, como se le advertirá repetidamente a la protagonista. Es el obstáculo el motor del relato, como lo es de la propia vida de Wadjda, que se sentirá estimulada para conseguir su sueño.

El gran acierto de Haifaa Al-Mansour es haber mantenido la dimensión humana del deseo infantil sin forzar su dimensión simbólica. Lo que pueda parecer un asunto trivial se convierte, gracias a su dimensión artística, en una forma de mostrar un drama mayor, el de las mujeres en un mundo completamente regulado. La prohibición de montar en bicicleta es una más de las prohibiciones existentes, puede que no la más importante, pero sí la más importante para ella en *ese momento*.

2.1. Primer parte: Wadjda, la emprendedora.

Estructuralmente la historia tiene una primera parte en la que se nos presenta al personaje y su forma de ser en un mundo doble, el de su casa y el del colegio, además del espacio intermedio que lleva de uno a otro, las calles, una tierra de nadie en la que pueden ocurrir muchas cosas si no se tiene cuidado.

En esta primera parte se nos presenta a Wadjda, una niña de diez años, con un carácter individualista y una gran obcecación para conseguir sus objetivos. Nada frena a Wadjda.

La primera imagen que tenemos en la película nos muestra un conjunto de zapatos indistinguible, zapatos negros de colegialas. Entre ellos destaca un par de viejas zapatillas grises de baloncesto. Son las de Wadjda. Están en una clase de rezos y su poca atención hace que sea expulsada. El castigo es salir al patio y permanecer quieta a pleno sol. Wadjda levanta una mano para intentar no quedar cegada. El sol de Arabia Saudí no es precisamente suave.



Pronto descubrimos que Wadjda no tiene amigas entre sus compañeras. Sus preocupaciones son otras. No hay conversaciones más que circunstanciales con otras compañeras; no existe un diálogo con niñas de su misma edad. Ella es diferente al resto, como nos muestran sus zapatillas. Y no tiene el más mínimo interés en ser como las demás. Cuando le exijan más tarde no volver más con las zapatillas viejas al colegio, se dedicará a pintarlas con un rotulador oscuro para que parezcan otras. Tiene respuesta a los problemas.

Sí tiene en cambio un amigo de su edad, Abdullah, con el que comparte juegos y camino. La amistad es atípica porque los amigos de Abdullah se dedican a cosas como tirar piedras a los edificios o pegar patadas al balón. Las chicas no existen para ellos. Pero Abdullah lo deja todo cuando aparece Wadjda y ella busca su compañía. No la veremos hablando con otras niñas más que cuando realiza negocios o algún asunto de clase.

La faceta negociante de Wadjda es algo más que una anécdota y forma parte importante del entramado de la película. Wadjda es una "emprendedora" nata; no lo decimos de forma simbólica, sino literal. Se nos muestra cómo se dedica a trenzar pulseras con los colores de equipos de fútbol que después vende a las niñas del colegio. Las empaqueta en bolsas de plástico. Wadjda lleva su contabilidad y los encargos en sus cuadernos, perfectamente ordenados. Justifica los precios ante sus clientas del colegio por el esfuerzo del trabajo invertido. "Solo hice diez y estoy molida", le dice a la compañera que recoge su encargo.

En una visita a un centro comercial, Wadjda entablará conversación con un dependiente situado tras un mostrador al que le preguntará por las pulseras que vende. Las que hay allí son *de China*, pero las suyas están hechas a mano. También a ella le afectan las *importaciones*.

Es también importante su dimensión comercial en las relaciones con el encargado de la tienda de juguetes en donde Wadjda ha visto la bicicleta verde. Son sus tratos con él lo que le valdrá la calificación de "niña con agallas", como se referirán a ella al final de la película.

Que se la presente como capaz de establecer su propio negocio y discutir con los encargados de los comercios por donde va, en un país en el que el trabajo femenino tiene sus limitaciones y la dependencia del marido o familia es mayor, adquiere un valor de "futuro". Wadjda será *autosuficiente* y podrá dirigir su propio futuro. No le falta determinación ni capacidad para ocuparse de su vida.

Una de las propuestas *revolucionarias* de la película es precisamente mostrarnos sus capacidades y autonomía. No es difícil imaginarse el futuro a que aspira. Wadjda es la modernidad en un mundo lleno de tradiciones. Entra en la tienda de juguetes, donde el dueño escucha la música que sale de los altavoces de un tocadiscos y le dice con descaro si no sabe que "ya se ha inventado el casete". Acabará grabándole una cinta con música porque "ya son amigos" y harán negocios.

Sin duda, Wadjda es una emprendedora y eso contrasta con la pasividad que se encuentra frente a los problemas en otras mujeres. Es una luchadora y no deja de hacerlo en ningún momento. Wadjda es sobre todo una propuesta, un ejemplo de otra forma posible de existencia en la sociedad, de una energía que está ahí desaprovechada.

El deseo de Wadjda de una bicicleta surge cuando comprueba que Abdullah puede correr más que ella. Hay algo que se rebela en su interior. Hemos podido ver cómo su amigo Abdullah, en una secuencia anterior, le quita el bocado y la reta a que le

alcance. Ambos emprenden una carrera por la calle. Y Wadjda celebra alegre su victoria; corre más que él. "¡Recuperé mi bocado!", grita levantando los brazos. Abdullah se va corriendo y regresa poco después montado en una bicicleta. Al pasar junto a ella le quita el pañuelo que le cubre la cabeza. Wadjda corre tras él y su bici. Finalmente recupera el pañuelo y cae al suelo, sobre un montón de arena.

"¿Crees que eres más rápido que yo?", le dice cuando ha recuperado el pañuelo. "¡Ya veremos cuando tenga una bici!", grita mientras Abdullah y sus amigos se pierden en la calle sobre sus bicicletas.



Es este sencillo momento el que marca el final de la primera parte de la obra. Posteriormente, al regresar del colegio, Abdullah se acercará a ella y le ofrecerá un pañuelo nuevo como forma de hacerse perdonar. "¡Aún no estamos empatados! Cuando tenga mi bici y gane la carrera estaremos empatados", dice. "¡Si vosotras no podéis montar en bici!", replica Abdullah. "Perder contra una chica sería terrible", concluye Wadjda.

El carácter competitivo —en todos los niveles— de Wadjda, su empeño casi stendhaliano, es el rasgo determinante sobre el que se construyen los demás; es esa negación a verse vencida lo que determina sus acciones como personaje. Ella es distinta y se siente distinta. Los demás se encargarán, como se le dirá directamente al final, de que no se salga con la suya, de reducirla en su carácter indómito.

La primera parte se cierra, pues con un desafío, la promesa de una carrera en la que el primer obstáculo será conseguir una bicicleta; el segundo, poder montar en ella y, finalmente, ganar a Abdullah. Solo el tercero de los retos es una competición infantil; los otros dos pertenecen al orden social y a su voluntad de conseguir las cosas.

2.2. Segunda parte. Una bicicleta verde y cómo conseguirla.

La aparición de la bicicleta tiene algo de *epifánico*, de revelación y encuentro mágico. Mientras Wadjda camina por la calle ve, por encima de un muro, una bicicleta que parece marchar sola. Es una imagen insólita; algo que transformar la realidad en fábula. Wadjda la sigue con la mirada, asombrada por tal prodigio. La interrupción del muro muestra que la bicicleta está situada sobre un coche en el que es transportada. La niña

corre intentado seguir al coche, pero lo pierde de vista. Finalmente dará con ella frente a una tienda de juguetes. Wadjda acaricia la bicicleta. "Ochocientos riyales", le dice el vendedor, "demasiado caro para ti".

La segunda parte en la búsqueda de los recursos para poder conseguir la bicicleta que quiere. La simple explicación de que quiere una bicicleta sirve para que aparezcan todos los impedimentos sociales y culturales que se la niegan. Abdullah ya se lo advirtió claramente: "vosotras no podéis montar en bicicleta". Wadjda tratará de demostrar que sí es posible.

El periplo de la niña para conseguir el dinero es interesante porque cada cantidad que consiga le servirá a Haifaa Al-Mansour para componer el mosaico social y sus condicionantes.



La primera negación viene de la madre. Cuando le dice que quiere una bici para montar con Abdullah, la respuesta es tajante y extensiva: "¿Has visto a alguna niña montada en bici?". No se trata solo de ella, no es una prohibición personal; en una situación general, algo que afecta a la totalidad de las niñas. La madre la recrimina que llegando a casa agotada de su viaje diario al trabajo le pregunte algo así. La respuesta de Wadjda es ponerse a hacer pulseras en su habitación y calcular cuánto dinero le falta para poder comprarla.

La necesidad de conseguir dinero determina algunos de los episodios de esta segunda parte. Vendiendo pulseras no tendrá suficiente para reunir el dinero que le hace falta. Es cuando se produce el "incidente" de Abeer.

Una alumna mayor le pide a Wadjda que entregue un justificante de salida a su "hermano", que está fuera del colegio, junto a una camioneta blanca aparcada. La muchacha, Abeer, le ofrecerá 10 riyales por darle el papel al salir. Wadjda le exige el doble, veinte. "¡Dios, cómo eres!". Sin el permiso no la dejarán recogerla. Wadjda mira con cara de escepticismo. No se cree la historia del hermano. Al salir, un chico está allí esperando. Wadjda se acerca a hablar con él y le dice que Abeer le ha dicho que le entregue el justificante y que él le daría 20 riyales. El chico se los da. "¡Hasta tu dinero huele a colonia!", le dice Wadjda al alejarse con el dinero.

Este incidente, casi picaresco, nos muestra las pillerías de Wadjda y cómo es capaz de jugar con astucia las bazas de que dispone. Se nos está mostrando el control social, la vigilancia que hay sobre las chicas.

Wadjda se encuentra en el límite de edad en que puede gozar de los privilegios de la infancia. El control sobre ella es relativo y ella lo burla con su astucia en casi todas las ocasiones embargo. Cuando salía del colegio a entregar la nota, ya había sido advertida por la directora Hussa: "¡Mañana ven con la cabeza tapada o te sentarás al sol!". Es su despedida.

Cuando llega a casa, le dice a su madre que la Srta. Hussa le ha dicho que "tiene que llevar la *abaya* al cole". La respuesta de la madre es "¡Qué bien!, la *abaya* entera. Tal vez te podamos casar". Wadjda ya está en la zona de control para el matrimonio; ya hay que garantizar a los demás *su estado* y disposición a través de estos gestos y mecanismos. Cuando más adelante se cae de la bicicleta y grita diciendo que "se ha hecho sangre", su madre temerá que se haya visto afectada "su virginidad", uno de los argumentos habituales para prohibir el uso de las bicicletas a las niñas, de la misma forma que algunos clérigos han afirmado que conducir coches es "perjudicial" para la mujer por perjudicar a los hijos venideros.²

Ya es mirada por los demás como una posible esposa y hay que mantener la apariencia exterior. Más adelante, sabremos que una de sus compañeras de clase, Salma, se acaba de casar. Lo del matrimonio no es una forma de hablar; es una posibilidad real.

A través de una llamada telefónica a la madre sabremos cómo ha acabado la aventura de Abeer:

—...¡Abeer!, ¿la hija de Mariam? ¿La pillaron con un hombre? ¿Sabes quién es? Ah, ya sé quién. Un mujeriego, como su padre. ¿Es igual de guapo que su padre? Tienes que admitir que es guapo. ¿La policía religiosa? Mariam debe estar destrozada. Debieron casarla hace tiempo. Ese tipo de chicas solo dan problemas... [a Wadjda] No te preocupes, te casaremos.

Estas pocas palabras son reveladoras de las mentalidades que hay tras los hechos. Lo hecho por "Abeer" tiene importancia por las consecuencias que tendrá para la madre y la familia, al completo bajo la sombra del padre. La misión de la madre es asegurarse de que la hija "no dé problemas"; es sobre ella sobre quien cae esa responsabilidad y evitar que la vergüenza se extienda a la familia. Sin embargo, la cuestión de los hombres se aborda de una manera absolutamente distendida, trivial, por parte de las propias mujeres. El hombre no se ve afectado en su honor ni tampoco su familia por la seducción. De ellos se discuten si son *guapos*. No hay condena alguna; toda la responsabilidad cae sobre la mujer. La asimetría es contemplada como algo natural.

² "Un jurista saudí afirma que las conductoras tienen daños en los ovarios" :

«Un jurista asesor de la Asociación de Psicólogos del Golfo ha asegurado que las mujeres que conducen coches corren el riesgo de lesionarse los ovarios y tener hijos con problemas clínicos. En un principio la declaración se atribuyó por un error de Reuters al clérigo Saleh bin Mohammed al-Lohaidan, pero en verdad el autor es Saleh bin Saad al-Lohaidan.

"Si una mujer conduce un coche sin que sea absolutamente necesario podría sufrir impactos psicológicos negativos, toda vez que hay estudios médicos fisiológicos y funcionales que demuestran que la conducción afecta automáticamente a los ovarios y presiona la pelvis hacia arriba", ha afirmado el jurista. "Por eso encontramos que aquellas que conducen habitualmente tienen niños con problemas clínicos de diferentes niveles", ha asegurado, en una entrevista concedida a la publicación digital Sabq.org.»

El País 29/10/2013 http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/09/29/actualidad/1380450821_096857.html

El matrimonio temprano —otra cuestión que está de fondo y emerge mediante estos detalles— se ve como una forma de evitarse problemas por unos (la familia de la niña) y de evitarse sorpresas (la familia del marido). La mejor forma de no tener disgustos es casar a la hija. Abeer será esgrimida como un "mal ejemplo", la personalización de cómo puede acabar Wadjda por su rebeldía, por su ir contra las normas y las autoridades que las representan.

El hecho de que Wadjda haya tenido una participación directa en el asunto de Abeer — ha sido cómplice al entregar el permiso de salida al hombre— tiene importancia para ella. Es más, la Srta. Hussa está segura de que ella ha tenido alguna participación. "Abeer siempre fue una buena chica. —le dice la Srta. Hussa en su interrogatorio—. Nunca causó problemas. ¿Sabes que la pillaron con un joven que no es familia? ¿Organizaste tú la cita de Abeer con ese hombre?". Ella lo negará. "No mientas. Seguro que tuviste algo que ver. Pero aún no sé cómo."



Abeer es un futuro amenazante para las chicas cuando no siguen las normas. La madre es citada en el colegio por la Srta. Hussa. Wadjda la ve pasar por delante del aula. Después, ya en casa, su madre la recrimina. Todo por *una bici*, por *las canciones que escucha*, por la radio... "¡Eres como Abeer! Ya no sale de casa. Pronto sus padres la casarán". Abeer y su familia deben ser protegidas: Abeer de ella misma; su familia, de ella, del deshonor que les llevará.

Abeer es el destino de toda la que se aleja del modelo cada vez más cerrado hacia el que se dirige por la edad. Wadjda pensará en Abeer. "Todo esto por una bici. ¡No tendrás una mientras viva!", le dice la madre.

La segunda parte de la película combina rasgos de los personajes, mediante los cuales se va mostrando los diferentes aspectos de la sociedad y se amplían los que se han presentado en la primera. En ocasiones episodios puntuales, en otros, líneas de acción más amplias que atraviesan la película. De igual forma, algunos de los acontecimientos narrativos que se han presentado en la segunda se cerrarán en la tercera y última parte.

El hecho que enlaza la segunda parte con la tercera es el concurso coránico, la vía que Wadjda decide seguir para conseguir el dinero y comprar la bici. Al comienzo hemos visto las pocas dotes para la lectura coránica de Wadjda, que es pronto relevada por compañeras que leen mejor que ella, en especial Salma y Noura. Durante la segunda

parte veremos sus esfuerzos por tratar de mejorar su conocimiento del Corán para intentar ganar el premio.

La solución la encontrará en el mismo lugar mágico que en el que se encuentra la bicicleta, la tienda de juguetes. En ella encontrará una consola de videojuegos especial para aprender el Corán, con preguntas y respuestas. Wadjda regateará con el vendedor para conseguir a buen precio. Los primeros pasos son bastantes penosos para desesperación de la niña, que comprende sus bajos conocimientos del Corán. Pero el tesón de Wadjda no decae y seguirá adelante venciendo su desconocimiento del Libro y como le dice a su madre, su "timidez" para hacer el recitado adecuado. Trataremos más adelante las cuestiones referidas al Corán en la película.

2.3. Tercera parte: El Corán y la bicicleta.

La última parte es la que comprende el momento culminante del concurso coránico de la escuela, del que espera poder conseguir el dinero de la bicicleta. Es un intento a la desesperada, pues su madre la ha dicho que jamás le comprará la bicicleta. El concurso parece una vía imposible, dado el bajo nivel de conocimientos que posee.

Vemos a Wadjda preparando el concurso por su cuenta, mediante la consola. También las veremos prepararlo juntas, madre e hija. Las dotes desperdiciadas de la madre como cantante tienen su ventaja en la forma en que canta con ella los versículos.

Los progresos de Wadjda se notan y su esfuerzo es recompensado por una felicitación pública de la profesora de la escuela coránica, un personaje muy distinto a la rigidez que encarna la Srta. Hussa.

El concurso llega y asistimos a un duelo entre las tres niñas en las que se ha centrado el foco narrativo: Wadjda, Noura y Salma. Wadjda no falla en los conocimientos sobre las partes del texto señalado para la competición —mientras que sus dos compañeras fallan— y realizará una muy meritoria interpretación, sentida, de la parte del Corán que deben recitar. Wadjda gana.

Pero lo que parecería el final previsible se convierte en un duelo con la Srta. Hussa cuando, tras ganar, ella contesta con sinceridad que el dinero lo invertirá en la compra de una bicicleta. Es este el momento cumbre de la película, es decir, el enfrentamiento de Wadjda, que hasta el momento ha seguido una estrategia de ocultación de sus intenciones para poder conseguir lo que quiere.

Por el camino se encuentra con Abdullah, quien le pregunta directamente "¿Dónde está el dinero?", seguro de que ha ganado. "¡En Palestina!", contesta ella. Abdullah la sigue: "¡Te regalo mi bici!". "¿Y cómo echaremos la carrera?", contesta Wadjda, que no ha olvidado el propósito inicial de la bici, competir con Abdullah y ganarle. "¡Wadjda...! —le dice. De mayor quiero casarme contigo". Ella no contesta, pero esboza una sonrisa triste y un leve un encogimiento de hombros, por la amargura que siente dentro.

Tras la llegada a casa, desolada, se ha producido la ruptura definitiva con el padre, que va a celebrar su boda con una nueva esposa. Cuando llega Wadjda con el diploma del concurso a casa, su padre dice alegrarse, pero la felicitación se queda en nada por una llamada telefónica inoportuna. El padre se despide de ella y le pide que le despida también de la madre, ausente, con la que no consigue hablar en todo el día. Lllaman de nuevo por teléfono y Wadjda dice no saber dónde está la madre.

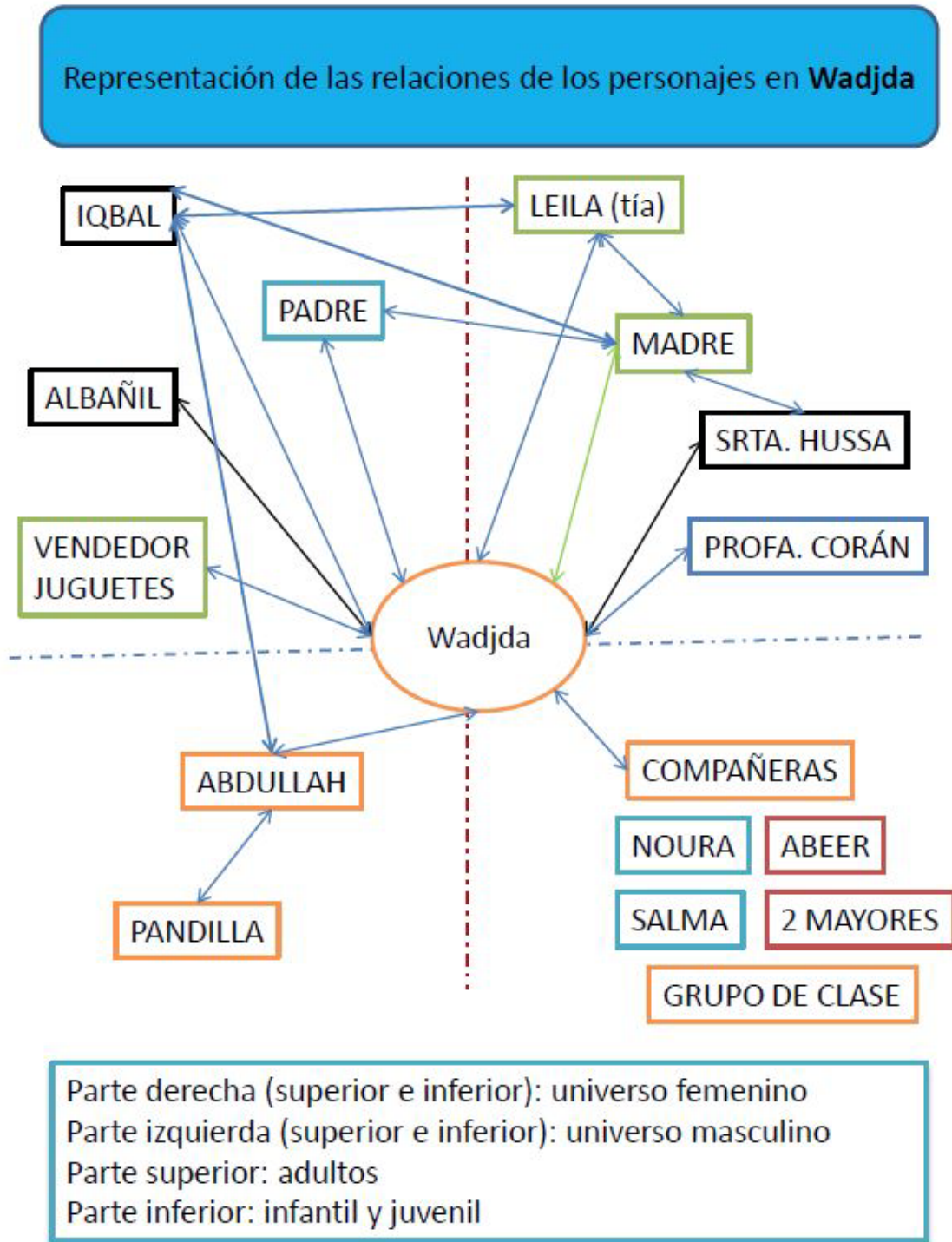
Wadjda se duerme agotada en el sofá. Se despierta, pasadas las horas, y ve que su madre ha llegado, pero no está en dormitorio. Sube a la azotea y la ve ensimismada, fumando. Hablan y la madre le comunica que su padre se va y que ella ha decidido dar un nuevo rumbo a su vida. Ahora están ellas dos solas, la una para la otra. "Quiero que seas feliz. Eres lo único que me queda". Wadjda intenta animar a su madre para que luche por recuperar al padre con el vestido rojo, pero ella le dice que ha dado un destino mejor a ese dinero. Le ha comprado la bicicleta, que se encuentra en la azotea, el lugar donde practicaba con Abdallah. La madre le dice que la bicicleta estaba "reservada para una niña con agallas". El vendedor había cumplido su palabra y la había guardado para ella.

La última escena de la película nos muestra a Abdallah y Wadjda con las bicicletas por la calle. Pasan por delante de la tienda y el vendedor les mira sonriente. Wadjda se lanza a toda velocidad por la calle: "¡Alcánzame si puedes!", grita. Abdallah queda atrás. Wadjda llega al cruce del final de la calle y se detiene. Mira a izquierda y derecha. Sonríe.



3. Los personajes y sus relaciones.

Para ayudar a comprender la profunda unidad y equilibrio del texto cinematográfico, podemos representar las relaciones de los distintos personajes mediante un gráfico:



Hemos establecido cuatro espacios en los que situar agrupados a los distintos personajes. Con Wadjda en el centro, los cuatro espacios representan las divisiones en función de edad y sexo, los dos parámetros esenciales que determinan las relaciones sociales básicas, "masculino / femenino" "adulto / infancia", con una serie de matices especiales que iremos desgranando.

Comenzaremos por las relaciones del lado izquierdo del gráfico, el "masculino" porque posteriormente abordaremos con más detenimiento las distintas representaciones de lo femenino que se muestran en la película.

3.1. Los hombres.

3.1.1. Iqbal.

Iqbal es el conductor extranjero que lleva a la madre y a Wadjda al trabajo o de compras. Su papel en la película tiene tres dimensiones: mostrar la dependencia de las mujeres al estarles prohibida la conducción; el estatus inferior de los inmigrantes extranjeros; y una forma de paternidad distante.

Iqbal está omnipresente en la película porque es necesario para poder salir de casa; sin él no se puede ir a ningún sitio. Iqbal es un personaje único, pero se repite en todos los coches que llevan mujeres. La imposibilidad del transporte público —un auténtico suplicio para las mujeres en los países árabes hace que sean dependientes de ellos. Las mujeres hablarán de las virtudes y humores de sus "conductores", capaces de dejarlas plantadas si se retrasan. Hacen los servicios con varias mujeres a las que van recogiendo de casas, tiendas y trabajos.

En el caso de Iqbal, el conflicto es constante con madre e hija. Iqbal es grosero y las trata mal. Ellas se quejan constantemente, pero tienen que tener cuidado porque no es fácil encontrar un chófer de confianza. "El conductor es un grosero", dirá la madre por teléfono a la tía Leila. "Hoy le gritó a la pobre Aisha. Lloró durante tres horas".

Wadjda se enfrenta a él y le llama "ignorante". Él la desprecia por niña y por mujer. "¡Calla, niña!". Hay una discusión que es importante en la película para el entrelazado de historias y motivos. Tras amenazar a la madre con que volverá en taxi si se retrasa, Wadjda se fija que Iqbal lleva la foto de una niña de cuatro años o cinco años en el salpicadero del coche. "¿Quién es esa niña, Iqbal?". "Mi hija, no la he visto en tres años. Ahora va al colegio. Yo nunca fui." "Eso es obvio", contesta Wadjda. "No sabes cómo comportarte" La madre regaña a Wadjda. "¡Tú tampoco sabes comportarte!, replica Iqbal.



Veremos a la madre discutir con Iqbal por teléfono más tarde, cuando le comunica que deja de ser su conductor. La madre tendrá que llamar al trabajo para que la cubran, ha quedado aislada.

Esto da lugar a uno de los episodios divertidos de la película y revelador de situaciones a través del humor. Wadjda pide a Abdullah que la acompañe a buscar a Iqbal a un barrio distante, Derah. "Cúbrete la cara, diré que eres mi hermana", dirá Abdullah desde su bici. "¿Tu hermana?", le replica. "Nadie te creerá. Soy demasiado guapa para ser de tu familia". El esquema de Abeer se repite, pero con unos años de diferencia y motivación bien distinta en sus protagonistas. Pero lo importante son las miradas exteriores que no distinguen, que sancionan la simple presencia junto a un hombre que no sea de la familia.

Se dedican a recorrer el barrio de los inmigrantes preguntando por Iqbal. "¿Sabes cuántos Iqbal viven por aquí?", le contestan. A través del coche, que confirma que es el que busca por la foto de la hija en el salpicadero, logran llegar a la casa humilde en la que vive el conductor que se ha despedido.

—¡Tú! —dice al ver a Wadjda frente a su puerta. ¿Qué quieres?

—¿Por qué lo hiciste? —le dice al conductor.

—¡Largo de aquí! —dice cerrando la puerta.

Abdullah que había advertido que aquello no era "asunto suyo", se lanza dando una patada a la puerta:

—¿Dónde está tu permiso — le intimida.

—¿Para qué lo quieres? —le responde Iqbal sorprendido.

—Es un buen trabajo. Vuelve a trabajar para su madre y todo saldrá bien. ¿Conoces a mi tío, el bigotes? Le interesaría mucho tu estatus legal.

El hecho de ver a un niño intimidando de esa forma a un adulto nos muestra el grado de dependencia que tiene en la sociedad en la que está trabajando.³ Iqbal intimida a las mujeres, pero puede ser intimidado por otros varones independientemente de su edad, como es el caso de Abdullah.

Wadjda se quedará asombrada y bromeará divertida imitándolo en su tono y firmeza: "¿Conoces a mi tío, el del bigote?". "Él sabe quién es. El bigote es una marca registrada", responde el niño.

³ La periodista Ángeles Espinosa, autora de la obra *El reino del desierto* (Aguilar, 2006), dedicada a Arabia Saudí, señalaba en 2013 en su blog dedicado a los países del Golfo:

Unos datos básicos: Casi un tercio de los 29 millones de habitantes de Arabia Saudí son extranjeros, pero constituyen por lo menos la mitad de la fuerza laboral (11,3 millones). En su mayoría se trata de asiáticos (indios, paquistaníes, bangladeshíes y filipinos) ocupados sobre todo como obreros en la construcción y los servicios. Según el banco de inversiones EFG Hermes, los inmigrantes sin visado en regla pueden alcanzar el 30% del total.

La ley saudí exige que, para obtener un permiso de trabajo y de residencia, los extranjeros sean avalados por la persona que les da empleo. El sistema (*kafala* en árabe, *sponsorship* en inglés) da un enorme poder al patrocinador o sponsor, cuyo permiso es necesario para viajar fuera del país o para cambiar de empleo. Algunos saudíes han convertido ese régimen en una forma de vida dedicándose a importar mano de obra "como si fuera ganado", en palabras de un profesional español que reside en Riad.

Ángeles Espinosa. Blog "A vueltas con el Golfo" *El País* 3/07/2013

La primera vez que hemos visto a Abdullah ha sido pegando carteles electorales de su tío, que se presenta a las elecciones. Las elecciones tienen un trasfondo importante en la película aunque no se entre en ellas. Abdullah trabaja constantemente en la preparación del mitin de su tío enfrente de la casa de Wadjda y cuyo tendido de luces desde la terraza será la excusa para poder estar juntos en la casa. "El bigotes", como dirá Abdullah, está por toda la ciudad con sus fotos.

—Su hijo se ató unos explosivos a la cintura y "bum", murió.

—¡Está loco! Eso debe doler —exclama Wadjda.

—Si mueres por Dios es como un rasguño. Luego te vas al cielo y tienes setenta novias.

—¿De verdad? —dice irónica Wadjda—. ¡Bum! ¡Setenta bicis!

El episodio del despido del Iqbal termina con esa intervención decidida de Abdullah. Ante la amenaza de que se le pidan los papeles de inmigración, Iqbal regresará a su trabajo y la madre volverá a tener conductor.

El personaje de Iqbal cumple funciones diversas, como hemos podido ver. Sirve para mostrar la decisión de los niños, pero también la debilidad de los trabajadores. Es un hecho constante la aparición de denuncias en los medios de comunicación de la situación de muchos de los trabajadores emigrantes en Arabia Saudí, en lo que se ha llegado a denominar "semiesclavitud" por Human Rights Watch. El argumento del "buen trabajo", que esgrime Abdullah ante Iqbal, acaba siendo tenido en cuenta por el conductor que prefiere no correr riesgos por su situación.

El tema se deja caer de esta forma en la película, como una pincelada que muestra la determinación de los dos niños, pero también la situación de los trabajadores inmigrantes en el país y cómo se pueden complicar la vida. Iqbal le complica la vida a las mujeres de la casa, pero se le puede complicar también a él.

Desde el punto de vista simbólico, es la foto de la niña, de la hija de Iqbal, la que permite identificar el coche del conductor. La niña es también hija de un padre distante, como le está ocurriendo a Wadjda con el suyo.

3.1.2. Abdullah, el compañero

Abdullah es el contrapeso de Wadjda, el apoyo que necesita en ocasiones y el estímulo competidor para ella. Es la bicicleta de Abdullah la que despierta el deseo de competir con él consiguiendo otra para ella. Ella quiere demostrar que puede vencerle y para hacerlo necesitan estar en la misma competición. Cuando Abdullah le ofrece su bici, ella le contesta que cómo podrán entonces hacer la carrera. La bicicleta es un instrumento para poder estar en el mismo nivel que él y competir.

Abdullah lo deja todo cuando aparece Wadjda. Abandona a los amigos cuando está jugando para ir con ella. Siente una profunda admiración por lo que ella hace y no duda que lo conseguirá. Es atento y está pendiente de ella. Nadie les ha unido; están juntos porque se lo pasan bien.

Lo que Wadjda no consigue con sus compañeras, lo consigue con Abdallah. Entre sus compañeras es rara. Con él no, porque no le extrañan demasiado las cosas que se le ocurren. Abdullah es quien la enseñará a montar en bici subiendo la bicicleta a la azotea de la casa. Ella se lo ha exigido como contraprestación para dejarle poner las luces del mitin desde su casa.

El episodio es un gran acierto de guión tal como está planteado y resuelto. Cuando Abdullah aparece con la bici, esta tiene puestos los ruedines. Wadjda se siente profundamente ofendida y se retirará tapándose la cara para llorar. "Crees que soy pequeña?". Él lo ha hecho, le explica, porque *tiene que trabajar* y no tiene tiempo para enseñarla. Ante su error, Abdullah sacará una llave y desmontará los ruedines infantiles. Ella sigue desconsolada. "Si dejas de llorar te daré cinco riyales", le dice. Ella, sin levantar la cara, tapada por el brazo, alarga la mano para recogerlos.



El personaje de Abdullah está perfectamente dibujado y es interpretado con una gran naturalidad y acierto. Una parte muy importante de la película es precisamente esa naturalidad en las relaciones entre ambos niños, su forma de hablar y entenderse.

Finalmente, Abdullah dirá a Wadjda que le gustaría casarse con ella "cuando sea mayor". Abdullah es el compañero con quien puede entenderse, cómplice y apoyo. La relación entre ambos es una especie de oasis en lo que percibimos.

Abdullah y Wadjda son una pareja en contraste con la que representan los padres de ella. Son de la misma edad y se han conocido por sus propios medios, no mediante acuerdo de nadie. Cuando Abdullah dice que le gustaría casarse con Wadjda, pese a la edad, sabe lo que está diciendo. Su compañera, Salma, regresará a clase ya casada con un hombre de veinte años, el doble que ella, un matrimonio acordado y temprano. La relación entre ambos niños debe entenderse en ese plano de excepcionalidad que da la relación con un varón que no es de la familia y dos personas de la misma edad. La película evita dar un paso hacia *el rosa* de una relación amorosa infantil, otro acierto. Abdullah lo dice como una forma de admiración. Son dos niños y como tales los vemos.

3.1.3. Los albañiles

Los peligros para una mujer, aunque sea una niña, son constantes fuera de la casa. Wadjda está expuesta en sus caminatas desde el colegio a casa a riesgos, el principal de ellos es el acoso. Ella va sola y puede ser abordada en cualquier momento. El hecho lo podemos percibir en su crudeza cuando al pasar junto a una casa en construcción. "¡Ven a jugar con nosotros! —le dice un albañil desde lo alto de la obra—. ¡Déjame tocar esas peritas!"

No es el único caso. Frente al colegio están permanentemente los albañiles trabajando en la estructura de un edificio. Desde lo alto, pueden mirar al interior del patio, lo que supone una constante advertencia de la Srta. Hussa, la directora, y una distinción entre *las que se dejan mirar* y *las que no*. Las niñas *buenas* deben esconderse de las miradas de los albañiles, retirarse a zonas en las que no puedan ser vistas.

—Niña: ¡Vámonos, los hombres nos pueden ver!

—¿Qué? ¿Acaso son *superman*?

—Si tú los ves, ellos pueden verte. Las chicas buenas van dentro. Las demás se quedan donde las vean los hombres.

Wadjda se quedará jugando en el patio. Se producirá entonces, por causa de los albañiles, el primer incidente de las dos chicas mayores con la Srta. Hussa, que huyen ante su aviso dejándose la laca azul con las que se pintaban las uñas de los pies. Más adelante veremos a Wadjda con las uñas de sus pies pintadas de azul; es el destino del bote perdido de laca.

—¿Qué haces aquí? —le pregunta la directora. Ve a clase. ¿No ves que hay hombres ahí arriba?

La presencia de esos hombres, los albañiles, acechantes desde las alturas, es como se simboliza la agresividad social hacia las mujeres. La calle es un espacio en el que la mirada del que no es de la familia se considera como un peligro. Ya no se trata solo de que la miren o la increpen, como en el primer caso señalado, sino de que el hecho de no esconderse a su mirada implica situarse en el lado oscuro, negativo de la sociedad. Las que no se esconden son rechazadas por las que se esconden. La burla de Wadjda cuando le dicen que la están mirando se puede volver contra ella porque esa indiferencia será penalizada socialmente: ella se deja mirar, no se oculta ante los hombres.



Cuando el padre recibe invitados en casa, la madre y Wadjda están en la cocina preparando comida para ellos, pero no deben ser vistas. La puerta permanecerá cerrada y la madre se echará a un lado cuando se abra. Una vez que se han ido todos, entrará a terminar los restos de comida que han quedado en las fuentes sobre la alfombra.

La mujer no debe ser vista. Los hombres están ahí, como una amenaza. Son una visión desde arriba, omnipresente, difícil de burlar.

3.1.4. El vendedor de juguetes.

Es un personaje interesante, con poco tiempo en pantalla pero con una gran importancia simbólica. Aunque la película se mueve en parámetros absolutamente realistas, su carácter de fábula en determinados momentos se hace notar a través de detalles y personajes como el vendedor.

El vendedor es el *guardián de la bici*, el custodio del objeto deseado por Wadjda. Cuando la niña ve pasar la bicicleta por encima de la pared acaba en la tienda. En la relación que se entabla con el vendedor, es Wadjda quien lleva la voz cantante. Él se limita a presentarle la dificultad de conseguir lo que quiere. "880 riyales. Demasiado para ti", es lo primero que le dice cuando Wadjda se acerca a la bicicleta. Desde ese momento es Wadjda la que se dirige hacia él, que no se acaba de creer las cosas que la niña le dice: "¿Sabe que se ha inventado el casete?", le dice.

Wadjda rondará la tienda y se preocupa cuando ve, al pasar por delante, que hay un padre con su hijo mirando la bicicleta. Volverá a ella al día siguiente: "—¿Con quién hablaba ayer de la bici...? No quiero que venda mi bici." Y le ofrece una cinta con música grabada: "Le hice un casete ya que somos amigos. Pero no venda mi bici." Y el vendedor le dice, por toda respuesta: "Si Dios quiere" (*inch' Alah*).

Será en la misma tienda en donde Wadjda compre, regateando, la herramienta que le ayudará a conseguir la bicicleta: la consola con el juego del Corán. Eso convierte el espacio de la tienda en un lugar simbólicamente doble, donde se encuentra lo deseado y la forma de alcanzar su deseo. El vendedor es el mediador. En su trato con aquella niña que no se amilana y tiene la voluntad de conseguir las cosas, comprende la sinceridad, la decisión y el valor que hay en ella. Sin decirle nada, sin darle confirmación alguna, el vendedor reserva la bicicleta para la niña, lo que implica su confianza en ella, en que conseguirá su objetivo de reunir el dinero. También es significativo de que en ningún momento le dice, como hacen todos los demás, que "las niñas no montan en bicicleta", la regla social. Podemos interpretarlo como una forma de no tirar piedras sobre el tejado de su negocio, pero no deja de ser relevante que sea la única persona que le presenta la consecución de la bicicleta no como un imposible, sino como un reto. "800 riyales. Demasiado dinero para ti".

El carácter doble de lo simbólico permite leer al personaje como parte *mágica* de la fábula y como parte de la *realidad*, ya que es un negociante que comprende el carácter "emprendedor" de Wadjda, es decir, su voluntad para poner en marcha proyectos y conseguir el dinero para la bicicleta.

Hay un plano en la secuencia final en la que Wadjda y Abdullah corren con sus bicis y pasan por delante de la tienda de juguetes. El vendedor está sentado en la puerta junto a otro hombre. Los ve pasar con una gran sonrisa.

3.1.5. La pandilla

Abdullah y Wadjda van a colegios segregados. Su punto de encuentro es la calle y la excusa del mitin de su tío les permitirá estar juntos para realizar el trabajo de colocación de las luces de la calle desde la azotea de la casa de Wadjda. Wadjda es una niña con unos intereses y una personalidad individualista que no mantiene con sus compañeras de colegio relación alguna que no sea la venta de las pulseras. Las relaciones con otras chicas son circunstanciales y se ve involucrada en los conflictos de las mayores sin desearlo. Con las de su edad apenas vemos relación. Wadjda va y vuelve sola del colegio.

No ocurre así con Abdullah, que se nos presenta como un chico sociable, siempre junto a otros compañeros con los que juega al fútbol en la calle, monta en bicicleta o tira piedras a los edificios deshabitados. Abdullah se separa de ellos cada vez que pasa Wadjda, cuya compañía busca. Vemos que Abdullah es uno más dentro del grupo. Su distinción frente al resto es su relación con Wadjda.

La pandilla de Abdullah ignora la presencia de la chica. Simplemente, es invisible para ellos. Ellos juegan y no van más allá. Esta relación mantendrá cierta relación simbólica con el padre de Wadjda, centrado también en el juego y poco atento a más detalles.

La atención que Abdullah dedica a Wadjda le hace madurar y preferir su compañía a la de sus compañeros. Se preocupa por ella y de ayudarla en sus objetivos. En eso, el chico se ha distanciado del resto; tiene otros intereses.

La pandilla es una representación del ensimismamiento masculino, de la indiferencia, tal como ocurrirá con la visita de los hombres a la casa familiar a ver al padre. Es un mundo aparte. En este sentido, mantiene un contraste con la actitud abierta de Abdullah. Juega con ellos, pero se separa cuando aparece Wadjda. Ellos siguen con sus juegos. Son caminos separados, mundos paralelos.

3.1.6. El padre

Hemos dejado para el final la descripción y análisis de la figura paterna por la importancia que tiene entre las figuras masculinas de la película. La lucha por la consecución de la bicicleta por parte de Wadjda es paralela y complementaria con el intento de retener al padre por parte de madre e hija. La causa es la imposibilidad de la madre de tener más hijos, por lo que no tendría ningún varón en la familia. Este hecho es determinante de toda la película y su significado. Toda la trama gira sobre él, puesto que se trata un mundo, el de la madre y la hija, que gira alrededor del esposo y padre, su centro simbólico.

El padre es presencia y ausencia; es el norte referencial hacia el que se dirigen todos los anhelos de madre e hija. El tiempo que la película cubre con su trama es, en paralelo a la historia de la consecución de la bicicleta, el de la crisis familiar desencadenada por las presiones familiares sobre el padre para que se case de nuevo y así poder tener un hijo varón. El hecho supone el desprecio de la esposa como mujer, puesto que la abandonarán ("no voy a mantener a dos familias") dando a entender que se producirá un repudio, es decir, la "devolución" de la esposa por no poder dar hijos varones.⁴

⁴ La Catedrática de Derecho Público de la Universidad de Zaragoza, Zoila Combalá Solís, investigadora de referencia en cuestiones de Derecho e intercultural, señala respecto a esta figura:

«Aparte de los supuestos de nulidad absoluta y relativa del matrimonio y de la disolución por fallecimiento de alguno de los contrayentes, el matrimonio islámico se disuelve por tres modos: el repudio unilateral y extrajudicial o *talak*, el repudio consensual mediante compensación *-hul-* y la disolución judicial *-trafriqat-*. [...]

El *talak* es el privilegio que se concede al marido de poner fin al matrimonio de una manera discrecional, sin necesidad de motivar su decisión, de intervención judicial alguna ni tampoco del consentimiento de la mujer.

En los usos preislámicos, el recurso al repudio era práctica tan común y abusiva que las disposiciones coránicas intentan restringir condicionándola a una serie de requisitos cuya interpretación varía en las distintas escuelas. El repudio se valoró como una conducta moralmente reprobada. Así, según palabras atribuidas al Profeta, *entre las cosas lícitas, ninguna es más odiosa a Alá que la del repudio*. Ahora bien, aún considerándose moralmente reprobado, el derecho islámico clásico entiende que el repudio disuelve jurídicamente el vínculo matrimonial y tal eficacia se mantiene en la actualidad.»

El "repudio" —existente en Grecia y Roma—, cuyo significado etimológico es "traer vergüenza", tiene su causa, en este caso, en no tener hijos varones, *solo* una hija, Wadjda, que no es suficiente para satisfacer las expectativas de continuidad del linaje del padre y su familia. La madre no debe tener más hijos y arriesgó su vida —como ella misma le dirá cuando es recriminada por la niña— por tener uno.

Esta *vergüenza* es personal y, sobre todo, familiar, ya que se insiste en el film en presentar el caso como una presión externa de la familia paterna para que elija una nueva esposa de entre las candidatas que le han buscado. El centro de la película es precisamente el deseo de Wadjda por demostrar que ella es *valiosa*, pese a no ser un *varón*.

El título que en España se le ha puesto a la película, *La bicicleta verde*, desvía el énfasis de la niña, tal como refleja el título original —*Wadjda*— hacia el objeto, restando centralidad al personaje y dirigiendo la *lectura*. La bicicleta no es un "objetivo"; es un *medio*, una forma de demostrar que ella puede *ser superior* ganando a Abdullah en la carrera del desafío. La prohibición de montar es una regla más que se opone a que Wadjda pueda demostrar que es tan valiosa como un varón, que su padre no tiene porqué abandonar a su madre ni a ella porque no pueda tener un hijo.

Desde esta dimensión, de búsqueda de la aceptación paterna, se explica el carácter de la niña, su afán competitivo, su deseo de gustar al padre, incluso su gusto por jugar con Abdullah antes que con las compañeras del colegio. Wadjda intentan compensar la frustración de su padre, algo que solo después comprenderá que no está en su mano resolver, sino que es un problema cultural, la infravaloración de la mujer. Lo que Wadjda pretende es imposible; haga lo que haga. Cuando lo entienda ella —cuando lo entienda su madre— podrán liberarse de la dependencia del mundo masculino representado por el padre.



El mundo de ambas mujeres, madre e hija, gira alrededor del padre. La madre lo ha abandonado casi todo por satisfacerle, no piensa más que en los peinados, vestidos, cocinar, etc. que puedan mantenerlo junto a ella.

Al comienzo de la película el padre entrega a Wadjda un objeto simbólico en la puerta de la casa, camino del colegio. El padre ha estado fuera y le ha traído un regalo. Es una piedra volcánica negra que le ha traído de su viaje al desierto de Rub-al-Jali. Para Wadjda se convertirá en una especie de talismán, valioso porque su padre se lo entregó. La niña se arriesgará a recuperarlo de encima de la mesa de la Srta. Hussa, en una distracción, cuando le sea requisada la mochila para la inspección. De todos los objetos sobre la mesa —sus cintas de casete, las pulseras...—, Wadjda se arriesgará para recuperar la piedra mientras la Srta. Hussa habla con su secretaria. Es una muestra del alto valor que tiene para ella.



La descripción del padre tiene mucho de infantil e inmaduro. Su llegada a casa supone engancharse a la consola de los videojuegos. Wadjda le ha dejado las notas bien visibles para que el padre las vea, pero él sigue con la vista en la pantalla. "¿Son tus notas o las has falseado", le dirá mientras sigue jugando. "Son de verdad", responde, "soy buena en mates. ¿Te lo demuestro?". Después le dirá que está ahorrando para una bicicleta y él no la escucha. "¿Dónde está la comida?", será su respuesta. La llegada de la madre provoca que él le diga piropos, llamándola la "superstar". "¡Ya basta!", responde ella. "Tu madre se pasa el día viendo qué mujer te consigue". Ante esta respuesta, la de él es que vaya a jugar a la consola con él. "No sé jugar", responde la madre. Será Wadjda la que recoja la invitación y le haga una demostración de sus habilidades en el videojuego.

Veremos cómo el padre discute con la madre sobre quién debe pagar a su conductor. La madre le dice directamente: "¿Y cómo vas a pagar el precio de tu nueva esposa?". La respuesta de él es directa: "No quiero mantener a dos familias. Hazme padre de un niño y todo irá bien, pero sabemos que eso no ocurrirá."

Más adelante, Wadjda responsabilizará a su madre de la pérdida del padre cuando esta le dice que "si monta en bici, no podrá tener hijos". Le dirá en el fragor de la discusión "Tú no montas y no puedes tener hijos". "¿Cómo puedes decirme eso si casi me muerdo al tenerte!", será la respuesta dolido de la madre. En su ataque a la madre se ve que Wadjda asume la voz social que la estigmatiza. No es ella la que *habla*, sino la voz del *padre*, que reclama un varón, de la sociedad patriarcal en su conjunto, a través de la niña. En ese momento de la narración, para Wadjda su madre es la responsable de la marcha del padre. Una parte importante del sentido de la película es mostrar el cambio solidario entre madre e hija, entre las dos mujeres.

Ningún episodio es más revelador de lo que el padre representa que el del árbol genealógico que se muestra en la pared de su salón. Wadjda se fija en él después de que hayan permanecido ocultas a la vista de los hombres que visitaron al padre. La madre le pregunta:

—¿Te interesa el glorioso árbol genealógico de tu padre? No estás incluida, solo los hombres.

La familia son los hombres; las mujeres son invisibles, un instrumento para continuar el linaje. La gloria solo es de los hombres. La rebeldía de Wadjda es también deseo de aceptación. Escribirá su nombre en un papel y lo pinchará en el árbol, en la rama en la que aparece el nombre de su padre. Más adelante, al entrar en el salón, la niña descubrirá que su nombre ha sido quitado del árbol, que no es digna de figurar en él. El momento es de un gran valor simbólico para la película y psicológico para Wadjda, que se ve hundida en sus esperanzas de ser aceptada. Lo descubre camino del concurso coránico. Wadjda recogerá el papel con su nombre y lo guardará en su chaleco.

Cuando regrese a la casa, después de ganar el concurso, se encontrará con el padre. Está intentando localizar a la madre. La mirada de Wadjda se fija en los detalles: "¿Y ese peinado nuevo?". El padre se fija en el diploma del concurso. "¿Lo puedo ver? ¡Ganaste! No me lo creo. ¡Mi amor! [la abraza] ¿Por qué lloras? ¡Has ganado!". En el momento en que Wadjda puede hablar con su padre sobre los motivos de su llanto, suena el teléfono. El padre se aleja para hablar. "¡Estoy muy orgulloso de ti!", le dice, "llevo todo el día llamando a tu madre. Cuando vuelva dile que la quiero". Es lo más que Wadjda obtendrá de su padre. Durante este tiempo ha estado jugando con la madre y sus sentimientos, escondiendo la realidad del abandono de la familia.



En gran parte de la película, el padre no está físicamente presente, pero lo está siempre simbólicamente —fotografías, el árbol genealógico...— y en la boca y mente de las dos mujeres, diseñando la estrategia para retenerlo en la familia. De nada servirá.

Alrededor de la figura paterna, girará todo en el film. La entrada del padre de Wadjda se produce por unas piedras que le lanza a su hija cuando sale hacia la escuela. A lo largo de la película vemos cómo los niños y Abdullah lanzan también piedras como parte de sus juegos. Después le veremos jugando con la consola. Su familia le casará de nuevo como ya le casó antes. Él no tiene mucho más que decir.

3.2. El espacio de las mujeres: las vías al futuro

En cierto sentido, los personajes femeninos representan posibilidades de futuro para Wadjda, destinos que pueden ser el suyo. La película tiene mucho de "Wildungsroman", de obra de aprendizaje de lo que la vida *es*, pero también de lo *puede ser* encarnada en los personajes y sus destinos diferentes.

3.2.1.- Salma, el futuro sin futuro.

Salma representa la niña "buena", la vía de la aceptación social mediante el cumplimiento de un futuro que le viene dado. Salma será una de las finalistas en el concurso coránico y es la protagonista del incidente de las fotos. Salma, de la edad de Wadjda, aparece casada un día en clase. Tiene diez años y su marido, según dice ella misma, veinte. Es claramente un matrimonio infantil en lo que a ella respecta, la consumación del poder de la familia, que será quien lo ha buscado o al menos aceptado. Salma es el "buen camino", la niña "buena", la aceptación social.

3.2.2.- Abeer, el mal camino.

Ya hemos analizado el papel de Abeer. Representa el polo opuesto a Salma, la "niña buena". Abeer ha deshonrado a su familia al ser encontrada por la policía religiosa con un hombre que no es de la familia. Como le dice su madre a Wadjda, tendrán que casarla rápido. El matrimonio temprano de Salma muestra que ese es el *camino* y no esperar a que puedan ocurrir casos como el de Abeer, que suponen complicaciones. Wadjda será avisada de que *acabará como Abeer* si sigue la senda de la diferencia, querer hacer lo que a ella le parece bien y no respetar las normas sociales que regulan a las mujeres.

3.2.3.- La madre, el desengaño.

El presente de la madre representa el futuro posible de Salma y, por tanto, el de la propia Wadjda en cualquier momento, que puede verse abocada a repetir la situación en la que se encuentra ella ahora, con el marido a punto abandonarla y de casarse con otra, rechazada por no tener hijos varones. La madre es una especie de *Salma adulta*. También se casó joven, aunque no se especifica la edad. La madre es la buena, preocupada y amante esposa que por algo que no forma parte de su voluntad, se ve alejada. Tiene todas las virtudes, pero no sirven de nada si no puede traer varones al mundo para asegurar el linaje del padre.

El marido es todo para ella, su centro. En un momento de las confesiones entre madre e hija, le dice a Wadjda que su padre fue su primer y único amor, que no conoció a nadie antes ni concibe el mundo sin él. Ante el distanciamiento del marido, trata de organizar estrategias para recuperar su interés, aunque la batalla estará perdida.

Toda la historia de Wadjda transcurre con el tema de la separación de los padres como telón de fondo y la niña no puede dejar de pensarlo. Las conversaciones de la madre con él marido en la casa o a través del teléfono son escuchadas por Wadjda y explican su deseo de llamar la atención del padre, de mostrarle su valía (las notas de matemáticas, el premio del concurso del Corán, su nombre en el árbol genealógico...), pero el padre no valora a la hija, como no valora a la madre: no es un varón. Dudará de si las notas son falsificadas, retirará su nombre del árbol genealógico y una llamada interrumpe su felicitación por el premio). Wadjda puede interpretar perfectamente el papel que su madre juega en la vida de su padre porque comprende cuál es el suyo. No es un varón y eso será lo que le espere en la sociedad de la que su padre es representante.



La madre es un conjunto de posibilidades desperdiciadas. Le gusta cantar y lo hace bien, Wadjda dice que podría tener *su propia emisora de radio*. Cuando le pregunta su hija si no le hubiera gustado ser cantante, ella responde "que ¡Dios no lo permita!" Sus posibilidades de trabajo se ven igualmente mermadas: su marido es celoso y no quiere que trabaje allí donde haya hombres.

El centro del mundo mental de la madre es el marido. Se mira en el espejo a lo largo de la película preguntándose si le gustará al marido lo que se ha hecho. "Debería dejarme el pelo como Lubna Abdel Aziz", dice la madre frente al espejo, pensando en la célebre actriz egipcia. Evidentemente, se trata de lo que a él le gustaría. "A tu padre le encanta mi pelo suave y liso", le dirá a Wadjda, transmitiendo a la niña esa centralidad del varón. Pero Wadjda no está por ese camino.

Tiene valor simbólico importante para el significado de la película que la bicicleta que Wadjda quiere se consiga finalmente con el dinero recuperado tras la devolución del vestido rojo que ha sido el que sostenía las esperanzas de recuperar al padre en la boda del primo, el vestido con el que batiría a todas las competidoras. Desde el punto de vista narrativo implica una ruptura en la centralidad del marido y padre. La inversión ya no es para *gustar al hombre* sino para apoyar el deseo de autonomía de Wadjda y reafirmar la propia. El centro ha pasado del padre a la hija.

El acto de compra de la bicicleta tiene consecuencias tanto para Wadjda como para la madre en la medida en que ha sido la principal opositora a la idea de la bicicleta de la niña. Que sea ella quien se la compre implica una profunda ruptura de los lazos y dependencias. Desde este momento, la madre dejará de ser una repetidora de los modelos sociales de dependencia en la casa y pasará a ser quien apoye el deseo de tener y montar en la bicicleta de Wadjda. La niña consigue su objetivo porque la madre no puede conseguir el suyo. Es en el momento en que ella se da cuenta que "su objetivo" no era realmente el suyo, sino una repetición de modelos sociales, cuando la madre queda liberada y es posible el establecimiento de un nuevo lazo entre madre e hija. Ellas dos, como dice la madre, "se tienen la una a la otra", son ellas dos contra el mundo⁵. La

⁵ La actriz y directora Ahd Kamel, que encarna a la directora, la señorita Hussa, en la película ha realizado un cortometraje titulado "Sanctity" (2012):

escena en la terraza, con los fuegos artificiales de fondo, da ese aire mágico al descubrimiento. Es una celebración simbólica del despertar de la madre y de las nuevas bases de la unión entre ellas. El interés manifestado porque Wadjda ya puede empezar a pensar en casarse, manifestado en varias ocasiones, debería ser ya otro.



Aunque la película no lo muestre, es de suponer que los frenos, por ejemplo, laborales, los que evitaban que pudiera trabajar allí donde hubiera hombres por los celos del marido, dejarán de tener efecto y que podrá aceptar el ofrecimiento de la tía Leila de trabajar junto con ella, descubierta y con hombres, sin que ello implique ningún problema. Con una hija "empresadora" como Wadjda, es de suponer, que no faltarán buenas ideas para el futuro.

«The film deals with sensitive subjects that your average Saudi might not want to confront. These issues include women's freedom and independence, the rise of unemployment, stateless residents with no rights or protection, rampant drug dealing in the major slums, and the disorganization of government functions.

[...] However, there is more to it than that. Under the surface, there are issues that are more appealing and appalling about the lives of women in Saudi Arabia. Saudi film director Ahd Kamel took it upon herself to scratch beyond the surface through the many layers of her country's society to reveal what lies beneath. Ahd comes from Jeddah, a metropolitan and cosmopolitan city on the Red Sea. She studied film directing and acting in the USA before settling in New York for 14 years. She recently returned to Jeddah. After several acting roles in independent films, she released her directorial debut, Sanctity, a short film that she also wrote and acted in as the protagonist. "The film's title is about the sanctity of life, aside from the already known concepts of sanctity such as the sanctity of women, orphans or houses," explains Ahd. The film – about Areej, a pregnant, young Saudi widow who will endure anything to protect her unborn child – is based on personal experience and some true stories in Saudi Arabia. "In Saudi Arabia, we have the unmarried *kin* and the legal guardian. Women and men are equal, but they must take control of their lives," says Ahd. "The film asks a question which personally baffles me: What would a woman do if she finds herself without a man?"»

[MANJAL, Adnan Z. "Ahd Kamel and her Sanctity" *Masquerade Magazine* 7/07/2013]

La problemática de la mujer sin hombres, que será el centro de la película de Ahd (en muchos casos no usa el apellido paterno, tal como una parte de la familia le pidió a la directora Haifaa Al-Mansour que hiciera), tiene su anticipo tras el final de *Wadjda*. Si en el cortometraje de Ahd es una viuda, en *Wadjda* serán la madre repudiada y su hija, enfrentadas a un mundo dependiente, que les exige un varón responsable a su lado.

3.2.4.- La Srta. Hussa, el camino oscuro.

La señorita Hussa, la directora del colegio, es otra posibilidad de futuro para Wadjda. Hussa representa la contrafigura de la madre; donde ella es todo sentimiento y poca razón, la directora es la frialdad absoluta. Representa de forma absoluta, sin matices, el trabajo sin amor en la vida.

La Srta. Hussa es un ejemplo de carencia absoluta de sentimientos o dulzura; es una *regla* viviente. Aparentemente no tiene otra función en la vida que la vigilancia de las niñas que se le han encomendado, asegurarse que no se desvían del modelo valorado socialmente. No la vemos sentir el más mínimo amor hacia ellas; es la amargura profunda de quien vive un dentro de papel inalterable.

Hay un momento en la película en que le dice a la niña "No te lo vas a creer, pero me recuerdas a mí a tu edad". No creo que pueda haber frase más demoledora para Wadjda y sus aspiraciones vitales.

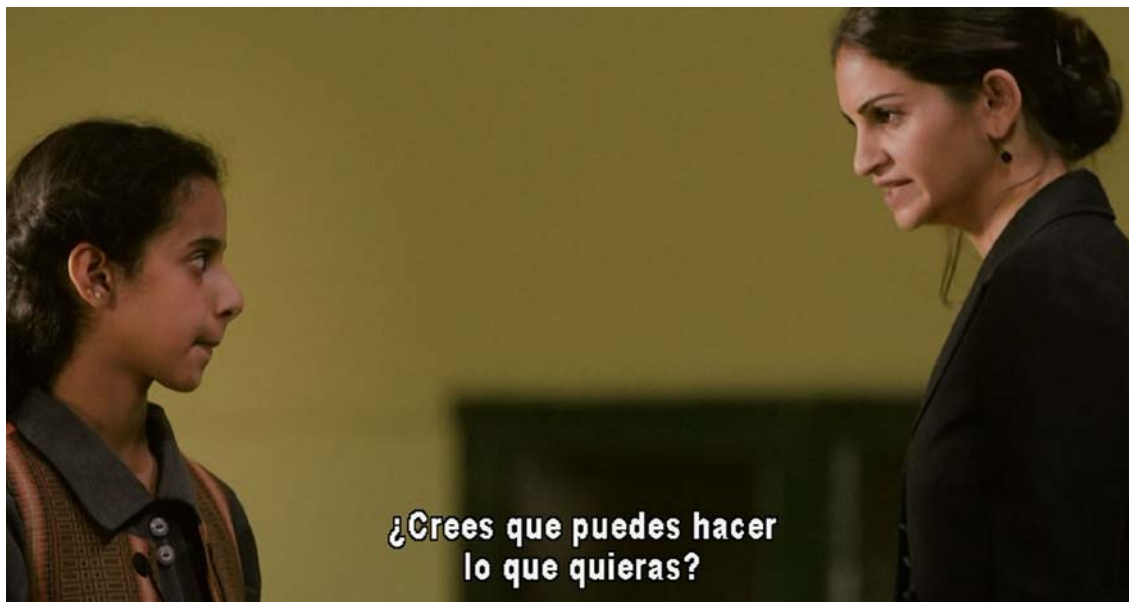
El personaje de la directora —magníficamente interpretado por la actriz Ahd Kamel— es de gran profundidad por más que nos pueda parecer inicialmente esquemático o monocorde. Lo que le dota de profundidad —y creo que esto es un gran acierto narrativo y psicológico en la construcción del personaje— es la sospecha de su doble vida.

Los rumores son una parte importante de una vida social tan controlada como la que se nos muestra en el film. En la primera parte de la película hay una secuencia en la que las niñas están cuchicheando en clase: "—¡Entraron a robar en donde la Srta. Hussa!", dice una de ellas. "¡Era su amante, no un ladrón!", contesta otra. "Su padre llamó para decir que era un ladrón", terminan. Este simple comentario en la clase tiene un gran peso para la concepción del personaje, además de mostrarnos el funcionamiento social.

Aunque no se aclara el hecho de la entrada del ladrón, su valor no se centra en la verdad de lo afirmado sino en el daño que puede hacer a la reputación de una persona. Y la base del poder de la Srta. Hussa es el control de la reputación, algo que le afecta a ella misma. La Srta. Hussa necesita de una reputación impecable para que su autoridad funcione dentro de la escuela, pues a ella le bastan las simples apariencias o su intuición para hundir a las personas, como ocurre en el caso de las dos niñas mayores, sorprendidas y que ella piensa que estaban tocándose bajo las faldas. Las expondrá en el patio ante todo el colegio formado y explicará su "delito". Prohibirá que las niñas puedan cogerse de la mano o mandarse mensajes afectivos. La Srta. Hussa no necesita más para juzgar. Ella impone *su verdad* retorcida.

Por eso el hecho de que el "ladrón" del que las niñas hablan pueda tener existencia es muy relevante para el sentido final de la película y la explicación del comportamiento de los personajes.

La existencia del "ladrón", es decir, de un posible amante en la casa que haya sido visto y que, para defender su reputación y de la familia, el padre haya presentado una denuncia es una muestra de hipocresía, pero también de que la Srta. Hussa es una víctima más del propio sistema que administra y que con su esfuerzo se hace más eficiente en el control de las mujeres. Nos muestra también que esa devoción exclusiva al trabajo que aparenta es una fachada tras la que se encuentra una persona insatisfecha que necesita encontrar un hueco para poder dar salida a sus sentimientos y necesidades humanas.



Wadjda contará a su madre la historia del ladrón de la Srta. Husa al llegar a casa. "Debería darte vergüenza", le recrimina la madre. "¿Un *ladrón*?", dice con ironía Wadjda, y repite con tono asustado en broma, haciéndose la sorprendida "¡un ladrón, un ladrón! Poco después es cuando se produce la llamada a la madre para contarle el episodio de Abeer, la joven sorprendida con un hombre por la Policía religiosa, cuyo encuentro ha sido facilitado por Wadjda con la entrega del permiso de salida.

Pero el "ladrón" tiene un papel importante cuando en la tercera parte se produce la escena culminante de la película, el momento en el que Wadjda es obligada a donar el dinero de su premio a la "causa palestina" al enterarse la Srta. Husa de que lo piensa destinar a la compra de la bicicleta:

—Veo que nos has cambiado —le dice con mirada despectiva Husa—. ¿Crees que puedes hacer lo que quieras? Tu comportamiento estúpido te perseguirá para siempre.

—¿Como su ladrón "encantado"? —responde Wadjda mirándola a los ojos.

La escena presenta en este breve intercambio de palabras y miradas el conflicto del conjunto de la película. La expresión "ladrón encantado" (como se traduce en los subtítulos) adquiere más sentido y rotundidad entendiéndolo como una variante irónica de la expresión "prince charmant", es decir, lo que expresamos en español como "príncipe azul", transformado en este caso en "su ladrón azul". Es así como comprendemos la intensidad del desafío lanzado por Wadjda a Husa, una contestación de poder a poder, una rebelión en toda regla.

La idea de la existencia de un "ladrón azul" crea un fondo de ironía sobre la necesidad de poblar la vida de ladrones imaginarios para poder justificar la presencia de algún hombre que no sea de la familia en la casa o alrededores. Son las denuncias ante la Policía las que salvan el honor familiar. Incluso Wadjda no se libraría de estos temores cuando la madre le recrimina que haya hecho entrar a Abdullah en la casa sin ser de la familia, un acto que podría tener consecuencia, aunque Abdullah sea de su misma edad, diez años.

El "ladrón azul" es la idea más demoledora de la película y le muestra a la Srta. Husa que igual que ella juega con el honor y fama de los demás, está expuesta a las maledicciones y que su vida está también controlada. Ninguna mujer se libra.

3.2.5.- La tía Leila, la naturalidad.

La tía Leila es un personaje que recorre la película con su presencia o a través del teléfono. Es una persona afable y a la que vemos adaptada a la vida de forma diferente a la madre. El episodio en el que Wadjda y la madre van a visitarla al hospital (en el que le ha dicho que podría encontrar un trabajo que no implicará los traslados del actual) nos muestra su diferencia de actitud. La madre llega al mostrador y ve a Leila sin la cara tapada y hablando con un hombre en el interior de la oficina. Se sorprende por lo que ve y le pregunta si su marido *la deja trabajar donde hay hombres, hablar con ellos*. Para la madre supone un choque. Leila, con la que hemos visto que tiene un trato excelente, se le muestra en su entorno laboral desde una perspectiva distinta que le asusta. Su reacción inmediata es primero de sorpresa y luego de escándalo, yéndose con Wadjda del hospital. Lo más relevante de esto es precisamente la naturalidad de Leila en su lugar de trabajo. Es en la mente de la madre donde está la sordidez.

Todas estas mujeres configuran el espectro de relaciones de Wadjda y representan en su conjunto una mirada a las posibilidades de la mujer. Para Wadjda suponen perspectivas de futuro, positivas y negativas; suponen parte de ese aprendizaje que representa la película. Aunque Wadjda es un personaje independiente, con un carácter propio, en ella se producirá un cambio que afecta principalmente a su dependencia paterna y a su relación con la madre. Con todo, la principal transformación es la que se produce en la madre, que pasa de estar completamente centrada en el marido a estarlo en la hija y en ella, desde perspectiva distinta. Ahora, ambas, tienen un futuro que deberán luchar por construir. El respaldo a Wadjda con la bicicleta pasa a ser una forma de autoafirmación por parte de la madre.

4.- El papel de la religión

La religión está presente en toda la película, como no podía ser de otra manera. Está como práctica directa y como marcador de las costumbres y normas sociales. A diferencia de lo que ocurre en las culturas en las que la religión se considera parte del ámbito privado, en el islam es la fuente de las normas que rigen la vida social y familiar.⁶

⁶ En el informe recopilatorio " Women in Islamic Societies ", elaborado por de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, se señalaba una "lista de deseos" en la que se establecía una relación de puntos cuya concurrencia total definiría una sociedad islámica ultraconservadora. Los puntos sería los siguientes:

Although there is no fully "typical" system, most of them contain some to many of the provisions and formulations that would make up a "wish list" of conservatives and Islamists. This "wish list"—and to varying degrees, reality—has the following provisions: Religious affiliation is a requirement of citizenship. Although women have the right to own and dispose of property, they inherit less property than men. Women have the right to only half the amount of inheritance that their brothers receive. Male members of the kin group have extensive control over key decisions affecting "their" women's lives. Women are required to obtain permission of father, husband, or other male guardian to marry, seek employment, start a business, or travel. Although the highly formal Islamic marriage contract may or may not require the consent of the wife (depending on the Sunni school relied upon), marriage is largely an agreement between two families rather than two individuals with equal rights and obligations. Marriage gives the husband the right of access to his wife's body, and marital rape is not recognized. Only men have the right to divorce unilaterally and without cause. There is no provision for alimony. Polygamy on the part of a man is allowed. Shia law permits the contracting of temporary marriages for specified periods of time. Women are not granted guardianship of minor children in the case of

La bicicleta verde comienza con la expulsión de Wadjda de la clase del Corán y termina con su triunfo en un concurso recitando los versículos con sinceridad y eficacia. Si hemos señalado que la película tiene dos planos paralelos —el de la madre y el de la hija por retener al padre— existe un tercero: el religioso, que implica también una transformación de Wadjda.

Estamos ante una película que en absoluto podría tacharse de contraria a la religión, sino más bien lo contrario. La obra de Haifaa Al-Mansour trata de recuperar un sentido distinto de religión, una forma que no signifique la opresión personal y social, la reducción de barreras y prohibiciones para las mujeres que se hacen en su nombre.

Wadjda padece una manipulación religiosa constante. La niña se enfrenta a un mundo en el que casi todo "está prohibido", la frase que más escucha. Son las prohibiciones las que rigen su vida y las de las demás mujeres, que no se atreven a exteriorizar lo que sienten o desean. Su mundo está bajo observación permanente para invisibilizarlo. El objetivo es que no emerja como una identidad autónoma, sino como un reflejo de las normas y deseos masculinos, sancionados por la religión y la costumbre, que se hacen coincidir.⁷

"La voz de una mujer es su desnudez", le dirá su profesora al principio de la película. El silencio es, por el contrario, el ropaje, la vestimenta pudorosa que no atrae la atención. La mujer no debe ser escuchada por los hombres, le explica la profesora. Pero la voz de Wadjda será escuchada finalmente durante el concurso, una voz que no es hueca ni mecánica.

El eje religioso narrativo está constituido por el concurso coránico del club religioso. Wadjda adquiere interés porque piensa que con los 1.000 riyales podrá comprar la bicicleta que desea. "El concurso tiene dos partes", les explicarán. "La primera es vocabulario y la revelación divina de los versos. La segunda parte es la recitación, que debe ser perfecta". Wadjda no destaca ni en una cosa ni en la otra. Pero se inscribirá en el concurso. La escena se produce poco después del episodio de Abeer, la joven que es sorprendida con un hombre por la policía religiosa, y que se le haya requisado su mochila. Wadjda va a la oficina de la Srta. Hussa: "Pensé en lo que me dijo. Prometo que cambiaré". "¿Así, de repente?", le responde escéptica la directora. "Quiero concursar".

Wadjda va directamente a la tienda de juguetes y compra, tras regatear, la consola de juegos para aprender el Corán. El mensaje que recibe constantemente desde la pantalla es: "¡Error! ¡Inténtelo otra vez!".

the father's death. Children acquire citizenship and religious status through their fathers, not their mothers. Muslim women may not marry non-Muslim men. The criminal code provides for acquittal or a reduction of sentence for men who commit "honor" crimes.

The scholarship on women and Muslim legal systems provides ample research by which to gauge the actual fulfillment of this conservative "wish list" in particular countries.

[OFFENHAUER, Priscilla (2005). "Women in Islamic Societies: A selected review of social scientific literature. A Report Prepared by the Federal Research Division" - The Library of Congress, nov. 2005]

Arabia Saudí está considerado uno de los países más estrictos por la existencia del *wahabismo*, una de las corrientes suníes más conservadoras fuertemente vinculada con la familia reinante. En la película podemos ver el cumplimiento de muchos de estos puntos. A la vista de ellos se comprende el alcance de la "quiet revolution" de las mujeres saudíes.

⁷ Uno de los debates constantes en los países islámicos es el intento de discriminar lo que ha sido considerado como *coránico* cuando no lo es, sino que procede de costumbres o normas *precoránicas*. Estos debates se plantean en cuestiones, como, por ejemplo, la mutilación genital femenina. Pero afecta a muchas otras circunstancias que se han hecho caer bajo el manto coránico para perdurar.



Más adelante será interrumpida por la maestra por su defectuosa lectura en la clase de Corán. Las demás lo hacen mejor que ella. Pero Wadjda sigue intentándolo. La profesora le preguntará días después:

—¿Qué piensas, Wadjda?

—Que este concurso es muy difícil para mí —responde causando la risa de sus compañeras—. Ayer escuché en el canal del Corán que si aprender el Corán es difícil, Dios te recompensa el doble.

—Quiero que toméis a Wadjda como ejemplo de una persona que trabaja duro y que es devota de Dios. Lo estás haciendo genial.

Wadjda da las gracias por ese apoyo. Instantes después será llamada ante la Srta. Husa para aclarar el incidente de las dos chicas mayores, por el que serán amenazadas con su expulsión y más tarde mostradas y humilladas ante todo el colegio. El discurso de la Srta. Husa ante las alumnas en el patio nos muestra una forma de entender la religión como forma de control y castigo:

—Quiero recordaros que el colegio es un lugar de enseñanza y ética. Prestad atención: dos alumnas fueron sorprendidas pecando. Se llaman Faten Khaled y Fátima Abdulla —dice por el megáfono mientras las dos chicas mantienen la mirada baja junto a ella—. Para evitar situaciones parecidas ya no podréis traer flores al colegio o entregaros cartas de amor o admiración. Nadie podrá cogerse de las manos. ¿Me habéis entendido?

La inocencia de las de las dos chicas está clara para los espectadores, que han visto lo ocurrido realmente dejando al descubierto la profunda injusticia que se está cometiendo con ellas y que se hace extensiva al resto del colegio mediante la prohibición de mostrarse afecto. La consecuencia la podemos ver inmediatamente. Cuando rompen las filas y las dos chicas expuestas públicamente van a entrar, una de las niñas se aparta de ellas con un violento "¡no me toques!". Son ya las apestadas. Lo que se buscaba, la sanción social, se ha producido inmediatamente.

La Srta. Husa representa una vía negativa en la transmisión de esa "ética" que pregon. Paga su propia represión, su sequedad, con los demás. Extiende su propio desierto a los

otros, con el agravante de que es posible que lleve una doble vida —recordemos el episodio del "ladrón azul" que se ha extendido por el colegio.

El aspecto religioso se introduce a través de diversos elementos que aparecen en la trama, desde la anécdota contada por Abdullah del cinturón de explosivos de su primo hasta la boda infantil de Salma, que con diez años trae las fotos de la celebración a clase para que las vean las compañeras. Se introduce en dichos, costumbres, en normas, como cuando se advierte a las niñas que no pueden tocar el Corán con las manos si se encuentran con la regla.

En la clase, es Salma la que mejor recita el Corán y es puesta como ejemplo. "Si quieres ganar, tendrás que recitar como Salma", le dice su profesora. Wadjda suspira. Pese a lo complicado que ve ganar el concurso, la consola está dando sus frutos. La voz de la máquina emite ya un nuevo mensaje: "¡Has acertado! ¡Correcto!". "¡Por fin!", dirá dejándose caer en la alfombra frente al televisor.



Pero junto a los conocimientos que Wadjda pueda obtener del videojuego del Corán, existe una fuente más importante que le acerca al Libro: su madre. La película nos muestra una confrontación entre dos formas de entender la religión, la representada por la Srta. Husa —prohibiciones, castigos, limitaciones, sequedad de corazón, poder— y la que representa la madre, una vía de dulzura y sentimiento. Cuando la madre escucha recitar sin sentir los versos, mecánicamente, le explica cómo debe hacerlo: "Tienes que recitar con el corazón. Ignora lo demás, lee desde el corazón", le dirá la madre.

Es el tercer nivel del texto y esencial para la comprensión del film. Wadjda no rechaza la religión sino cómo es utilizada para el control social, especialmente para limitar las posibilidades de las mujeres. La vía de la dulzura de la religión estará representada por la madre, con quien aprende el valor de la sinceridad y del sentimiento. Uno de los momentos simbólicos importantes de la película es la imagen de Wadjda rezando junto a su madre la oración de la mañana. Es una imagen de recogimiento diferente a las otras que hemos visto anteriormente y veremos después. La madre, vestida de rojo, reza junto a su hija. Será ella la que le ayude a vencer su "timidez", algo que la impide el canto. "Soy tímida. No puedo recitar así", dice tras escuchar el canto de su madre. "Tímida, ¿tú? ¡Ojalá!", le responde la madre.

Mientras va camino de la escuela, el día del concurso, Wadjda va recitando los versos. En su mano lleva, jugueteando con ella, la piedra negra magnética que su padre le entregó en el comienzo de la película y que le dijo haber encontrado en el desierto. A nuestro entender, se trata de un objeto de valor simbólico doble, paterno y religioso. Es el "objeto mágico" de los cuentos maravillosos, el talismán que sirve de apoyo, una *fuerza* que impulsa a conseguir los objetivos.

En la primera parte del concurso, los conocimientos, Wadjda logra responder a todas las cuestiones, quedando por delante de sus dos compañeras, Noura y Salma, y pasando con ellas a la final. Será en el momento más temido por ella, la recitación, cuando logre su gran éxito al vencer su propia timidez: la recitación impecable de los versos que les han dado. Wadjda sorprende a todos y todos la felicitan. Las enseñanzas de la madre — *recita con el corazón, se sincera*— han surtido efecto.



El resultado no se da inmediatamente, sino que salen antes a rezar. Esta escena es particularmente relevante porque se concentran en ella varios elementos narrativos anteriores. Wadjda —a la que todos dan por ganadora— se acerca a rezar junto a las dos compañeras que fueron estigmatizadas por la Srta. Hussa. "¿Vas a rezar con nosotras?", le preguntan extrañadas. Esta acción de Wadjda de acercarse a las dos rechazadas por todos tiene importancia porque ella se siente más cerca de las rechazadas que de las que ahora la felicitan por su actuación en el concurso. "Ganaste. Eres su conversa favorita. Seguro que te votan", le dice una de ellas con ironía. En ese momento, la Srta. Hussa la llama para que vaya a rezar junto a ella, en el lugar preferente. "Ven aquí. Tienes sitio en la primera fila", la reclamará la directora. "¡Cobarde!", le dirá una de las chicas al pasar junto a ella. Esa acusación, lanzada por su compañera, debe hacer mella en el interior del personaje. Su deseo era rezar junto a las "pecadoras" —ella intervino tanto en el episodio de Abeer como en el de las dos chicas— es una forma de tranquilizar su propia conciencia de "conversa", tal como la han llamado. La Srta. Hussa la recibe, en cambio, a su lado: "¡Juntaos! No dejéis hueco para el diablo!".



El plano del rezo junto a la Srta. Hussa es muy distinto del que hemos visto anteriormente, pero mantiene un cierto paralelismo: la madre, de rojo; la Srta. Hussa, de negro. Dos rezos muy diferentes, dos formas distintas de vivir la religión, en la intimidad, al amanecer; y en la clase, en grupo, unos en un lugar y otros en otro según los méritos y favoritismo. La religión recogida del sentimiento frente la pública de la apariencia.

Tras el rezo, se dará a conocer el fallo del jurado. Se van dando los nombres de las niñas que han quedado en segundo y tercer lugar. Wadjda es la ganadora. La escena que sigue —ya lo hemos señalado— es quizá la cumbre simbólica de la película, el momento en que entran en conflicto directo las dos fuerzas.

—Ganaste gracias a tu devoción y perseverancia —le dirá la directora—. Espero que todas las demás sigan tu ejemplo. ¿Qué vas a hacer con el dinero?

Es en este momento cuando se produce el cambio en Wadjda. Durante toda la película, la niña ha sabido ocultar sus sentimientos e intenciones en el colegio para poder alcanzar sus fines. Su interés en participar en el concurso, lo sabemos, es conseguir el

dinero para comprar la bici, pero nunca lo ha manifestado así ante Husa, a la que le dijo que estaba decidida a cambiar.

—¡Compraré una bici! [risas]

—¿Qué?

—Compraré una bici. Sin ruedines, porque ya sé montar. [más risas]

—¿No sería mejor donarlo a nuestros hermanos en Palestina? —dice la Srta. Husa que ha quedado estupefacta—. Una bici no es para niñas devotas que protegen su alma y su honra. Tu familia no te dejaría. Donaremos el dinero. Si Dios quiere, tu generosidad será recompensada. Vuelve a sentarte, por favor.

¿Por qué Wajda no da otra respuesta más *política* y manifiesta directamente su deseo a sabiendas de lo que puede ocurrir? Podemos pensar que peca de ingenua, pero también que ha alcanzado un nivel de sinceridad mayor por lo que ha pasado y no necesita mentir. Es de ahí de dónde saca la fuerza para enfrentarse a la Srta. Husa cuando esta le dice que "no ha cambiado" y que "tu comportamiento estúpido te perseguirá para siempre". Es esa sinceridad que Wajda ha desarrollado la que le permite mirarla directamente y decirle con ironía: "¿Como su *ladrón azul*?", en referencia al rumor que corre por la escuela sobre un posible amante sorprendido por la familia. Es un choque impensable anteriormente. Ha ganado a la Srta. Husa en su terreno y ahora la desafía. El sistema tiembla.



Cuando finalmente se produzca el encuentro con la madre en la terraza, esta le dirá: "No me creo que dijeras que querías una bici". Al final, el dinero que estaba destinado al vestido que habría de atraer al padre será invertido en la bici para "la niña con agallas", como se la definió el dueño de la tienda de juguetes a la madre cuando fue a comprársela. "Quiero que seas la más feliz", le dirá la madre abrazándola.

La película refleja la tensión religiosa existente entre las formas autoritarias y lesivas para con la mujer y otra forma que obedece más al corazón y busca la felicidad de las personas. No es un debate meramente narrativo sino un reflejo de la sociedad misma en la que Wajda y Haifaa Al-Mansour, la directora de la película, viven.

El gran acierto de la película en este terreno —a mi modo de ver— es abordarlo desde lo cotidiano, desde el efecto que una religión restrictiva, que inunda toda la vida social,

tiene sobre las personas. La madre y la hija se enfrentarán al estigma, pero lo harán juntas y compartiendo sus sentimientos, con el convencimiento de que su vida está un poco más en sus manos.

5.- Conclusión

La bicicleta verde es una película que puede ser considerada perfectamente como una manifestación de los movimientos tras las "primaveras árabes" en su vertiente profunda, de esa "quiet revolution" que ocupó la portada de Time dos años antes de que las revueltas populares estallaran en la calles de Túnez o El Cairo y de allí se extendieran.

No es una película *sobre* la revolución, como un momento histórico, sino como reflejo de aquello que la ha causado, de los cambios en las actitudes que se han ido abriendo paso. El hecho de que el país en el que se ha rodado no haya sido uno de en los que han tenido lugar las manifestaciones, levantamientos, etc. y sea, por el contrario, el seno de sus formas más conservadoras, no significa que se encuentre fuera del sentimiento de renovación, de cambio que las inspiró. La película es la muestra, como lo son los recorridos en coche desafiando las prohibiciones y otros múltiples actos con los que se desea mostrar el deseo de autonomía, de dejar de ser mujeres tuteladas.

La directora ha manifestado la voluntad de diálogo que supone su película en el seno de la sociedad saudí⁸. En ese sentido, no la plantea como una película *militante*, sino *dialogante*. Y está convencida de que el país está cambiando, que ella misma es fruto de esa sociedad, por más que su familia sufriera presiones para que no se *manchara* el apellido. La honestidad de Haifaa Al-Mansour es la misma de Wadjda cuando confiesa públicamente a todos para qué quiere el premio conquistado en el concurso coránico. La niña manifiesta sus deseos ante todos como Al-Mansour los suyos. Es honesta.

La película, en sí misma, ya implica un cambio, al ser la primera realizada en el país y ser dirigida por una mujer, teniendo, además, a una mujer, Wadjda, como su protagonista. ¿Es una película política? Sí y no. No lo es porque no trata de la consecución del *poder*, sino de sus máscaras sociales y de los efectos sobre las vidas de las personas. No es un poder *político*, en sentido estricto, sino una forma de poder que puede dejarte sin ir a trabajar porque tu conductor no quiere recogerte y dependes de él, o que puede hundir tu reputación ante todos.

La revolución de las mujeres va más allá de las calles y comienza en las casas, en las relaciones paterno filiales y en las de pareja, todas ellas determinantes de una estructura patriarcal de la que la política es también reflejo en su vertiente masculina y autoritaria. Pero ni siquiera se ha planteado en términos de machismo directo. La Srta. Hussa es la encarnación del poder, con capacidad de hundir las vidas de las niñas que están a su cuidado.

⁸ "Haifaa Al Mansour, rompedora cineasta saudí". *El País* 27/06/2013



“El mensaje que quiero lanzar con la película es el de que la gente puede cumplir su potencial. No soy una persona muy política”⁹, ha dicho la directora. En este sentido, "político" significa otro tipo de lucha y escenarios que la película no presenta, si bien están implícitos, porque nos ha mostrado cómo se manifiestan en la sociedad misma.

La mujer tiene su propio camino, como se ha podido apreciar en los vaivenes políticos que han tenido lugar desde los primeros levantamientos a finales de 2010. Cada día escuchamos y leemos sobre la inestabilidad política de muchos de estos países. Eso hace que la voz de la mujer y su propia necesidad de cambio quede relativizada. “Creo que es muy importante empoderar a las mujeres, por eso hice la película. Es una historia divertida de mujeres que sobreviven, que persiguen sus sueños”¹⁰. *Sobrevivir y perseguir sueños* es una forma de definir esa voluntad que se representa perfectamente en la lucha de Wadjda por sortear las dificultades que se le plantean. Se sobrevive en el presente, pero los sueños competen al futuro.

El film de Haifaa Al-Mansour es un manifiesto sencillo por el cambio del papel de la mujer, por su derecho a marcar su camino en todos los terrenos. No es la historia de *una niña que quiere una bicicleta*; es la historia de una mujer que se encuentra permanentemente condicionada por su entorno sobre lo que puede o no puede desear, donde su futuro no lo elige ella y en cuyo presente se le pide la sumisión a personas y reglas constantemente. Wadjda es la demostración de que con empeño, valor e inteligencia existe un futuro en sus manos. Algo tan sencillo como hacer pulseras y venderlas a sus compañeras supone un gran paso; que se grabe sus propias selecciones de música con su casete nos muestra que no desea prescripciones; sus viejas zapatillas... La bici es un reto más. Wadjda es Wadjda y quiere seguir siéndolo.

⁹ Entrevista. "Haifaa Al Mansour: «Rodé mi película desde la caravana, no podía salir a la calle»" ABC 27/06/2013

¹⁰ Ídem.



La sencillez formal del film, las extraordinarias interpretaciones de sus actores y, en especial, el sólido guión rico en todos sus niveles, perfectamente tramado, hacen de él un buen comienzo para la cinematografía saudí, una valiosa aportación al cine realizado por mujeres en los países árabes y un catálogo de las causas que lastran la vida de las mujeres en un entorno cultural determinado. La periodista y editora Rawan Haddid escribió respecto a otras películas realizadas por mujeres árabes: "Telling compelling stories about dissenting voices that would otherwise be silenced is one way of pursuing political resistance" (Haddid 2013). La historia que la película nos cuenta es también una historia de disenso, con un tono diferente a otras quizá, pero sin ceder en el análisis social ni en sus conclusiones.

Las realidades de los países árabes son muy diferentes, donde esa disidencia adquiere formas distintas, de la calle al hogar, de los lugares de trabajo a las escuelas. En todos esos escenarios, la mujer se debate por tener su espacio propio y autónomo. Una cosa es cierta: Wadjda ha roto el silencio y ha perdido el miedo.

Wadjda es, sobre todo, una propuesta de futuro. La demostración de que las mujeres no son *niñas eternas* que deban ser cuidadas y protegidas, a través del ejemplo precisamente de una niña llena de valor, inteligencia, decisión, capaz de valerse por sí misma y, algo importante también, sentido del humor. Para que las niñas puedan llegar a ser mujeres, las mujeres deben dejar de ser tratadas como niñas. Wadjda lo demuestra. Cuando le preguntan sobre sus deseos, la directora Haifaa Al-Mansour responde: "¿Mi sueño? Que un hombre alquile *La bicicleta verde* en un videoclub"¹¹. Tiene razón. La película es un muestrario claro de lo que permanece oculto a sus ojos.

¹¹ "Haifaa Al Mansour, rompedora cineasta saudí", *ibídem*.

Referencias

—Fílmicas

La bicicleta verde (Wadjda 2013)

Directora: Haifaa Al-Mansour.

Guión: Haifaa Al-Mansour

Producción: germano-saudí **Duración:** 98 minutos

Reparto:

Reem Abdullah... Madre

Waad Mohammed... Wadjda

Abdullrahman Al Gohani... Abdullah

Ahd ... Srta. Hussa (directora)

Sultan Al Assaf ... Padre

Sara Aljaber... Leila (tía)

Ibrahim Almozael ... Dueño de la tienda de juguetes

Noura Faisal ... Abeer (compañera mayor)

Dana Abdullilah... Salma (compañera)

Rehab Ahmed... Noura (compañera)

Nouf Saad ... Profesora de Corán

Mohammed Zahir ... Iqbal, el conductor

Alanoud Sajini... Fatin (compañera mayor)

Rafa Al Sanea... Fátima (compañera mayor)

La película ha ganado más de veinte premios y ha tenido múltiples nominaciones, entre las que destaca el BAFTA a la Mejor Película en Lengua no Inglesa (2014). Torso preemies: Alliance of Women Film Journalists 2013, Boston Society of Film Critics Awards, Dubai International Film Festival 2012, Fribourg International Film Festival 2013, Guild of German Art House Cinemas 2013, National Board of Review (Freedom of Expression Award) USA 2013, Rotterdam International Film Festival 2013, Venice Film Festival ('Cinema venire' Award) 2012.

Los actores también han sido premiados en diferentes festivales por su trabajo en la película.

—Bibliográfica y hemerográficas

AL-MANSOUR, Haifaa (2013) "Haifaa Al Mansour, rompedora cineasta saudí". *El País* 27/06/2013

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/22/actualidad/1371917315_098002.html

——— (2013) (Entrevista) "Haifaa Al Mansour: «Rodé mi película desde la caravana, no podía salir a la calle»" ABC 27/06/2013

<http://www.abc.es/cultura/cine/20130627/abci-primera-directora-arabia-saudi-201306271641.html>

BUTTERS, Andrew Lee. (2009). "Saudi's Small Steps" *Time* 19/09/2019 <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1929235-2,00.html>

COMBALÍS SOLÍS, Zoila (2001). "Estatuto de la Mujer en el Derecho Matrimonial Islámico" *Revista AequAlitas*, Instituto Aragonés de la Mujer y Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza, mayo-2001. Reproducido en *Noticias Jurídicas* http://noticias.juridicas.com/articulos/45-Derecho-Civil/200105-estatuto_de_la_mujer.html

ESPINOSA, Ángeles (2013). "Arabia Saudí, rehén de sus inmigrantes". Blog "A vueltas con el Golfo" *El País* 3/07/2013 <http://blogs.elpais.com/a-vueltas-con-el-golfo/2013/07/arabia-saudi-rehen-de-sus-inmigrantes-.htm>

GEERTZ, Clifford (1998). "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en *La interpretación de las culturas*. Gedisa, México.

HADID, Rawan (2013) "Telling Women's Stories: Post-Orientalist Film in the Arab World" *Muftah* 15/07/2013 http://muftah.org/telling-womens-stories-post-orientalist-film-in-the-arab-world/#.U-cic_1_sdg

MANJAL, Adnan Z. (2013). "Ahd Kamel and her Sanctity" *Masquerade Magazine* 7/07/2013 <http://www.masquerademag.com/uncategorized/ahd-kamel-and-her-sanctity/>

OFFENHAUER, Priscilla (2005). "Women in Islamic Societies: A selected review of social scientific literature. A Report Prepared by the Federal Research Division - The Library of Congress, nov. 2005 p. 35 http://www.loc.gov/rr/frd/pdf-files/Women_Islamic_Societies.pdf

(2013) "Un jurista saudí afirma que las conductoras tienen daños en los ovarios" *El País* 29/10/2013 http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/09/29/actualidad/1380450821_096857

