

Dra. Mériam CHEIKH

Universidad de Edimburgo y Laboratorio Mediterráneo de Sociología. Gran Bretaña. mcheikh@ed.ac.uk

Dra. Lidia PERALTA-GARCÍA

Universidad de Castilla-La Mancha. España. lidiaperalta@uclm.es

*Las autoras de este artículo participaron igualmente en la redacción del mismo. El orden de las firmas sigue estrictamente el orden alfabético de sus apellidos.

Representación moralista y compasiva de la prostitución en el cine marroquí: el caso de Casablanca by Night versus Much Loved

Moralistic versus compassionate portrayals of prostitution in Moroccan cinema: the case of Casablanca by Night versus Much Loved

Fechas | Recepción: 02/10/2018 - Revisión: 02/04/2019 - En edición: 24/04/2019 – Publicación final: 01/07/2019

Resumen

En los medios de comunicación marroquíes, la figura de la prostituta ha pasado a ser un icono cultural. Este artículo analiza desde una perspectiva comparada dos formas diferentes de representación en dos películas marroquíes: *Casablanca by Night* (Mostafa Darkaoui, 2003) y *Much Loved* (Nabyl Ayouch, 2016). En el primer caso la figura de la prostituta se corresponde con la idea hegemónica y moral que el gran público tiene sobre la prostitución en Marruecos. En el segundo caso se lleva a cabo un retrato extraído de la experiencia directa de las prostitutas. El principal objetivo de este artículo es definir temas prevalentes como el delito, la inmoralidad, la pobreza, la enfermedad y la violencia, que normalmente se asocian con la prostitución en Marruecos a través de los medios de comunicación. Nuestro segundo objetivo es analizar como estos temas se despliegan de forma diferente en estas dos películas y porqué dieron lugar a una fuerte controversia social en el caso de la segunda. Argumentaremos que CBN utiliza "mecanismos de neutralización" de carácter cinematográfico y social. ML, por el contrario, adopta una perspectiva realista. A mayor nivel de realismo y de representación moderna de la prostitución, mayor nivel de controversia social y polarización.

Palabras clave

Prostitución; cine; Marruecos; representación; género; mercados sexuales.

Abstract

*In Moroccan media, the prostitute is gradually becoming a cultural icon. This article analyses from a comparative perspective its appearance in two Moroccan films, *Casablanca by Night* (Mostafa Darkaoui, 2003) and *Much Loved* (Nabyl Ayouch, 2016). These two films portray prostitution in a very different way. Whereas in the first film the figure of the prostitute corresponds to the hegemonic moralistic idea that the general public have about prostitution in Morocco, in the second one the representation of this figure is built on an understanding drawn from the experience of prostitutes. The main objective of this paper is to define prevalent themes such as crime, deviance, immorality, poverty, disease and violence, among others, associated with prostitution in Morocco and mobilised in the media. The aim is also to analyse how these themes unfold differently in these two featured films and why they gave rise to a violent social controversy for the second. We will argue that *Casablanca by Night* uses cinematographic and social "mechanisms of neutralisation". *Much Loved*, on the contrary, adopts a realistic perspective. The higher the level of realism and modern representation of prostitution, the higher the social controversy and polarization.*

Keywords

Prostitution; cinema; Morocco; representation; gender; sexual markets.

1. Introducción

1.1. Enigma

En mayo de 2015, un escándalo de talla nacional sacudió Marruecos después de que el Festival de cine de Cannes seleccionara la película marroquí *Much Love* para la sección "Un Certain Regard". El escándalo se desató cuando la web oficial del festival difundió los tres extractos promocionales que el director de la película había enviado al festival. Los extractos mostraban tres momentos diferentes de la vida de tres mujeres de Marrakech que se dedican al sexo comercial (Diao, 2015). En el primer extracto el personaje principal, Noha, interpretado por la actriz Loubna Abidar, se dirige en un taxi con sus dos acólitas hacia lo que suponemos que es su lugar de trabajo. Durante el viaje, Noha conversa con el conductor. De la conversación se desprende el tipo de escenas y el tono en el que se va a desarrollar la película: nos enfrentamos a un personaje que habla sin cortapisas sobre su actividad principal, la prostitución, y lo hace con un lenguaje "crudo", nunca antes usado en esos términos en boca de un personaje femenino en el cine marroquí. El segundo extracto proyecta también "crudeza" en el lenguaje, con el objetivo de lanzarnos sin ningún tipo de filtro al mundo de la prostitución. Algunas secuencias dejan ver a las mujeres con sus clientes en los principales escenarios donde se lleva a cabo la prostitución en la ciudad de Marrakech: por un lado las discotecas, a donde acuden clientes procedentes principalmente de Europa; por otro, las casas privadas, el lugar predilecto para los clientes de los países del Golfo. Esta espacialización de la actividad y la distribución de los hombres según sus nacionalidades corresponde a la forma en la que la prostitución se proyecta sobre el imaginario colectivo y sobre las narrativas nacionales hegemónicas de un fenómeno social ampliamente generalizado por todo el país. El tercer extracto secuencia el entorno de las mujeres marroquíes que ingresan en la prostitución, resaltando la precariedad femenina y los problemas derivados de la misma¹ (de Rochebrune, 2015). En el clip Noha se dirige a la casa de su madre para entregarle dinero, algo que se muestra como vital para la supervivencia de la familia. Madre e hija discuten acaloradamente debido al fuerte rechazo y oposición que la madre muestra frente a la actividad que su hija desarrolla.

En realidad este tercer clip da a conocer los dos pilares en los que se basa la actividad de la prostitución: el trabajo sexual y el entorno sociales de las mujeres. Sin embargo, fueron los dos primeros clips los que desataron principalmente la indignación del público en general. En Marruecos, para los "agentes de la moralidad", que se sitúan en la base del escándalo, estas secuencias dañan la reputación del país y la de sus mujeres. Lo que posiblemente más impacto generara a los espectadores en estas tres secuencias, cuya duración no supera los tres minutos cada una, es el uso de un lenguaje sin tapujos por parte de las mujeres en la secuencia de la conversación del taxi y el realismo directo y crudo de las escenas sexuales que las protagonistas emulan mediante sugerentes bailes. El escándalo se desató en primer lugar en las redes sociales, mediante la creación de grupos de odio contra dos personas clave en la producción de la película: el director Nabil Ayouch y la actriz Loubna Abidar. Ambos fueron objeto de críticas obsesivas desde diversos frentes, llegando a recibir incluso amenazas de muerte. Posteriormente el escándalo se trasladó a la arena política, donde varios partidos acabaron convirtiéndolo en un escándalo nacional con vistas a sacarle rédito en términos políticos (Laabid, 2015). Tanto el director Nabil Ayouch como la actriz principal Loubna Abidar fueron acusados de libertinaje, indecencia y pornografía. El Ministerio de Comunicación prohibió formalmente la exhibición de *Much Loved* en Marruecos (Chambost, 2015). El escándalo, lejos de detenerse ahí, siguió su propio camino, creciendo de manera desproporcionada. Meses después, en noviembre de 2015, Abidar se vio en la necesidad de huir a Francia después de que un grupo de hombres la golpeara y atacara con un cuchillo en una calle de Casablanca (Dwyer, 2016; Laabi, 2015).

El escándalo se rodeó de elementos muy novedosos: el hecho mismo de que su desencandante hubiera sido una película, las dimensiones incontroladas que adquirió, la movilización que generó en las redes sociales y la constatación del poder efectivo de las mismas o la participación del Estado y todo el *establishment* político, entre otros aspectos. Así, la selección de *Much Loved* en el Festival de Cine de Cannes actuó como el primer detonante de un episodio de pánico moral que continuaría durante el verano de 2015 con otros asuntos relacionados con la decencia, la sexualidad y la modestia (Joseph, 2015). Muchos de los componentes del escándalo, como indicábamos anteriormente, se producían por primera vez en Marruecos, a pesar de que la representación de la prostitución es un tema frecuente en la filmografía marroquí. Sin embargo, nunca antes se había hecho de una forma tan realista y directa.

Los conceptos de moralidad pública y pánico público son recurrentes en este estudio en tanto que marco conceptual, ya que ayudan a entender parte de la controversia, tal como lo estudiaron autores como Fouce, Saiz-Echezarreta y Peñamarín (2015) o Legarre (2004). Esta última afirma:

La moralidad pública, un concepto esquivo y de difícil definición, es entendida como un conjunto de manifestaciones del "recto obrar" de los miembros de una comunidad que más inmediatamente repercuten en la esfera pública, contribuyendo a formar la "ecología moral" de dicha comunidad, la moral pública sería considerada un bien jurídico, protegido tanto por la penalización de ciertas conductas que la ofenden, como por normas no criminales que promueven su efectiva vigencia. Así, para que la moralidad pública esté comprometida no sólo ha de existir una "conducta inmoral" sino que además ésta deber ser pública (181).

Términos como "pánico moral", acuñado por el sociólogo británico Cohen Stanley en 1972, o "pánico sexual", acuñado por las antropólogas estadounidenses Carol Vance y Gayle Rubin en 1984, han sido ampliamente utilizados por activistas y académicos para referirse al cúmulo de temores relacionados con la seguridad y la moralidad, habiéndose también aplicado al reconocimiento y la gestión de la prostitución en sociedades polarizadas. "Este tipo de pánico tiende a reunir movimientos sociales a gran escala con el objetivo de hacer frente a las ansiedades generadas por las cuestiones de carácter sexual" (Vance y Rubin, 2005: 162). Como afirma Irvine, "destacados investigadores, entre ellos Estelle Freedman, Gayle Rubin, Jeffrey Weeks y Lisa Duggan, desplegaron la metáfora del pánico - pánico moral, pánico por delitos sexuales, pánico por el SIDA o pánico sexual- para explorar los conflictos políticos, la regulación en torno a temas de carácter sexual, y la volatilidad pública sobre el sexo" (2008).

Por otro lado, debemos considerar las aportaciones de Ángel Quintana a la teoría del realismo cinematográfico. El autor distingue entre un realismo de representación (el marco de la gestión narrativa) y otro realismo de lo representado (el realismo como una manera de poner el mundo en perspectiva). De acuerdo con el autor: "El realismo se ha basado en la voluntad de entender el mundo, a través de una observación cuidadosa, para poner de relieve los conflictos sociales y las crisis" (108). Quintana afirma que uno de los grandes retos que el realismo debe afrontar es cuestionar lo que es real y cómo se inscribe en la esfera de lo visible. El realismo, en su opinión, debe también encontrar una reformulación teórica que vaya más allá de las tradicionales fórmulas de imitación del mundo basadas en la idea de la transparencia y en una cierta noción infantil sobre el referente (ibid. 43).

1.2. Problemas, argumentos y objetivos

Este artículo pretende analizar desde una perspectiva comparativa la representación de la prostitución en dos películas marroquíes, *Casablanca by Night* (Mostafa Darkaoui, 2003) y *Much Loved* (Nabyl Ayouch, 2016). Estas dos películas, a pesar de compartir varias similitudes, hacen un retrato de la prostitución muy diferente, tanto en términos sociales como moralistas. En nuestra opinión una de las diferencias reside en la recepción tan opuesta que ambas películas han tenido por parte de los espectadores, siendo positiva en *Casablanca by Night* y negativa en *Much Loved*. El objetivo principal de este artículo es comprender porqué la primera película no generó ningún escándalo, y si, por el contrario, la segunda. Mientras que en la primera película la figura de la prostituta corresponde a la idea moralista hegemónica que el público general tiene sobre la prostitución en Marruecos, en la segunda la representación de esta figura se construye desde una perspectiva no hegemónica basada en la propia experiencia de las prostitutas.

Nuestras preguntas de investigación son las siguientes: ¿cuáles son las similitudes y diferencias de las dos películas? ¿Cómo construyen estas películas la identidad de la moralidad o la inmoralidad de las mujeres? ¿Cómo se representa el comportamiento sexual en términos de realismo cinematográfico? ¿Qué tipo de representaciones se llevan a cabo? ¿De incriminación? ¿Compasivas? ¿De qué manera y en qué medida utilizan estas películas algún tipo de mecanismo cinematográfico o social de neutralización para evitar la censura, la controversia o el castigo moral? ¿Hasta qué punto se empodera a las mujeres y cómo se configuran las percepciones a partir de este empoderamiento? ¿Cómo se relaciona la prostitución con temas de representación mediática como la delincuencia, la desviación social, la inmoralidad, la pobreza, la enfermedad o la violencia? ¿Qué forma adopta todo esto en cada película y por qué este cocktail dio lugar a una violenta controversia social en el caso de *Much Love*? Nuestra hipótesis principal asume que *Casablanca by Night* utiliza "mecanismos de neutralización" cinematográficos y sociales que protegen a la película de la controversia social, mientras que *Much Loved* adopta una perspectiva realista directa, contribuyendo así a exponer la película al escándalo moral.

Tras estas preguntas de investigación yace la voluntad de dar respuesta a aspectos que tienen que ver tanto con la descripción como con la recepción del tema de la prostitución en Marruecos. ¿Cómo y por qué se debe abordar la prostitución de una manera determinada como para mantener un equilibrio entre lo moral y lo inmoral? La producción cinematográfica sobre la prostitución no es ajena a esta polisemia. Y, al igual que ocurre en el ámbito político, el cine tiene la capacidad de abordar el tema de una forma compleja o de una forma sencilla. El cine, como una forma artística que presenta modelos de una sociedad específica y su estructura de pensamiento (Howard, 1986: 25), resulta de utilidad para

comprender los fenómenos sociales y otorgar significado a la realidad, modelar nuestro sistema de representación y proponer esquemas culturales para la identificación o el rechazo, además de para constituir la estructura de los sentimientos, que es esencial en temas arraigados en la controversia social (Williams, 1997).

1.3. La metodología

Casablanca by Night (CBN) y *Much Loved* (ML) no son las únicas películas relacionadas con la prostitución en la filmografía marroquí. Sin embargo, son muy escasas las que abordan el tema de manera monográfica². La selección no es aleatoria. Con una diferencia de 12 años entre ambas, CBN y ML representan un hito en la historia del cine postcolonial marroquí. *Casablanca by Night* ha sido aclamada como el primer éxito de taquilla en Marruecos, que favoreció un "reencuentro" con el público marroquí, en términos de ingresos de entradas. CBN se estrenó en las salas de cine y también se emitió por televisión. En el año 2007 se le rindió un homenaje a Derkaoui, director de la película, en la sexta edición del festival internacional de cine de Marrakesh. CBN se proyectó junto a otras dos películas del director (Siraj, 2007). Por el contrario, el estreno en salas de ML quedó prohibido en el país, a pesar de que el director Nabyl Ayouch nunca solicitó dicha autorización. La prohibición fue en última instancia contraproducente ya que ayudó a que se despertara un interés mucho mayor del que habría suscitado si el gobierno no se hubiera involucrado (Weinstein, 2016).

Otra razón para elegir estas dos películas radica en el hecho de que Nabyl Ayouch en cierto modo representa una línea de continuidad del trabajo que Mustapha Derkaoui inauguró en CBN. Además, al ser estrenadas en diferentes períodos históricos, también nos permiten comprender la evolución del debate sobre la moralidad, cada vez más polarizado en Marruecos. Si bien CBN fue tratada como un orgullo nacional, a pesar de las secuencias de sexo violento que contiene, la segunda, basada también en una realidad documentada, dio lugar a una violenta controversia social.

Hemos recurrido a métodos cualitativos para explorar la muestra, utilizando tres enfoques complementarios. Lo hemos estructurado de manera descriptiva en coherencia con nuestra afirmación analítica de que las películas representan de un modo concreto realidades sociales. Hemos recurrido al análisis contextual para localizar en primer lugar las películas en su propio espacio cinematográfico. En segundo lugar abordamos la cuestión del realismo, ya que este es un factor clave cuando se habla de la representación de temas sensibles como la prostitución. En tercer lugar, se desarrollará el concepto de lo que hemos denominado "mecanismos de neutralización socio-cinematográfica". En nuestra opinión, estos mecanismos pretenden "proteger" la película de la censura o la controversia social en un tema tan sensible como el de la prostitución. La ausencia de ellos conduciría al efecto contrario. Este enfoque cualitativo tiene por objetivo ubicar ambas películas en sus respectivos contextos (sociales, artísticos y temporales), discutir las posibilidades y límites que condicionaron su producción en Marruecos explorar la relación de los filmes con los procesos de transformación social que acaecen en Marruecos.

2. El problema de la prostitución en Marruecos

2.1. El trabajo sociológico sobre la prostitución

La prostitución constituye una de esas actividades cuya definición oscurece más de lo que aclara la realidad y la pluralidad de sus prácticas. La numerosa producción de literatura sociológica y sobre trabajo sexual ha demostrado que para comprender mejor las prácticas en juego, es importante entender la prostitución no como una actividad monolítica sino que difiere en función del contexto histórico, social y geográfico, y en función también de las personas que la practican y los diferentes actores involucrados (clientes, instituciones, policía, asociaciones, etc.) (ver Mathieu, 2015; Weitzer, 2009, 2013). Esta diversidad tiene su reflejo en la propia diversidad terminológica a la hora de nombrar el ejercicio de la prostitución. Algunas de estas palabras o expresiones han contribuido a que la prostitución pase de ser cuestión estrictamente de orden moral a erigirse en un problema de la agenda política. Nos referimos tanto a la palabra "prostitución" -que suele ir acompañada hasta la saciedad de la apostilla "la profesión más antigua del mundo"- como a la expresión "trabajo sexual" - que apareció a principios de los años ochenta y que permitió, después de siglos de criminalización, moralización, segregación espacial y victimización, entre otros procesos de exclusión, enmarcar la prostitución en términos políticos. Más recientemente, a medida que las ciencias sociales desarrollaron el conocimiento sobre la actividad en otras partes del mundo, surgieron otros términos como "sexo transaccional" o "intercambios económico-sexuales" (Hunter, 2002; Tabet, 2004; Osborne, 2004; Holgado, 2008 ; Broqua, 2014; Piscitelli, 2016; Lamas 2017) que resaltan la complejidad del significado social de los intercambios monetarios (Zelizer, 2010). El intercambio de dinero

por servicios sexuales puede también implicar el intercambio de emociones, sentimientos y de elementos simbólicos como el prestigio, entre otros, como han puesto de manifiesto varias especialistas del Global South (Roux, 2011; Cole, 2010; Cheng, 2010.) En el caso de Marruecos, M. Cheikh ha desvelado recientemente el entresijo de las intimidades y las transferencias monetarias (2015) insistiendo en el aspecto festivo que la práctica de la prostitución puede suministrar a las mujeres de clase trabajadora. La expresión marroquí "*l-khrij*", que puede traducirse como "salir", contiene plenamente este sustrato cultural al que nos referimos (Cheikh, 2018). Esta conceptualización émica del sexo comercial va en la misma línea que los otros conceptos anteriormente mencionados que se usan para definir la práctica de la prostitución en otras partes del mundo. También permite cuestionar la formación de subjetividades por parte de las personas involucradas en la actividad en vez de cuestionarlas solamente a través de la lente de la prostitución (Carmona 2008) o a través de la lente de prácticas histórico-culturales (Venema & Bakker, 2004). La diversión, el placer y las estrategias económicas forman parte de la construcción del individuo independientemente de su contexto social (Cheikh, 2017).

2.2. Medios de comunicación y prostitución

En Marruecos, la temática de la prostitución lleva haciéndose eco en los medios de comunicación durante al menos las últimas tres décadas. No es por tanto nada nuevo. Para comprender mejor la especificidad de la mediatización de la prostitución en este país, como ha demostrado Smolin, es importante vincularla con el surgimiento de la prensa privada a principios de la década de los noventa, gracias a la apertura económica que experimentó el país, y con la posterior apertura política que se produjo a finales de dicha década. En este contexto fueron surgiendo docenas de periódicos y revistas, primero en árabe y más tarde en francés, que abordaban principalmente temas de carácter social. Este hecho promovió que todo tipo de personas, tanto las pertenecientes a la clase alta, pero sobre todo las de clases urbanas bajas y medias, pudieran acceder a lecturas que reflejaban vidas marginales. Esta prensa popular, basada en el formato tabloide, fomentó principalmente temas relacionados con la delincuencia, la inmoralidad y especialmente la prostitución (Smolin, 2013). Más tarde, fueron la radio y la televisión las que se hicieron ampliamente eco de estas temáticas, a través de la producción de programas, debates y también de películas de ficción (Cheikh, 2015, 2017). Exhibir públicamente la vida social de "los pobres" ayudó a fidelizar a la audiencia pero también marcó la manera en la que esa audiencia se acostumbró a recibir y procesar esta temática. Desde esta base, los temas sobre la marginalidad que implican además una transgresión del orden moral han de entenderse desde estos dos niveles de comprensión el compasivo y el moralista. El primero permite debatir sobre el tema mientras que el segundo recuerda cuales son los límites de la empatía.

2.3. La prostitución en el cine marroquí

En un contexto como el de Marruecos, donde aún impera el precepto de que "no existe aquello de lo que no se habla" (Cheikh, 2011), la existencia de películas cuya narrativa gira en torno al ejercicio de la prostitución actúa como un termostato que sirve para medir el estado moralizante de la sociedad marroquí y para evaluar aquello de lo que se puede hablar en público y de lo que no. Al mismo tiempo, proporcionan imágenes valiosas a través de las cuales podemos observar fenómenos específicos desde el punto de vista sociológico y cinematográfico. De esta forma, cada película es un espacio analítico del grado de "transgresión y ruptura social" propuesto por los cineastas, así como del grado de aceptación por parte de la sociedad. En el cine marroquí, aunque la figura de la prostituta no es tan icónica como en otras filmografías, su presencia es muy notable; no se trata de un fenómeno marginal o anecdótico. Por otro lado, es pertinente relacionar la representación de las prostitutas en el cine marroquí con algunas prácticas de arraigo histórico relacionadas con la regulación social y estatal de la sexualidad. Estas prácticas definen la prostitución como algo inmoral y la asocian con algunas "identidades específicas".

La historia del cine marroquí posterior a la independencia ha demostrado que existen varias formas de hacer frente a temas controvertidos como la prostitución: evitar el tema, maquillarlo (mediante el uso de herramientas narrativas metafóricas, poéticas, connotativas, irreales o estereotipadas), o abordarlo desde el realismo. Estudios anteriores han demostrado que el cine marroquí suele ilustrar el ejercicio de la prostitución con ambigüedad, mostrándolo desde una zona fronteriza con otras variedades culturales, recurriendo a la sutileza, la insinuación del texto visual y una escasa demarcación profesional (Peralta, Saiz-Echezarreta, 2018). Lo más frecuente es encontrar la figura de la prostituta en un rol secundario y en películas que no tratan directamente o monográficamente el tema de la prostitución. Su presencia sirve para ilustrar la marginalidad, para enfatizar el prototipo de mujer buena o mujer mala, y para recordar a las "mujeres buenas" cómo seguir por el camino adecuado. La prostitución se convierte a menudo en

"una excusa" para hablar sobre otros temas, sobre todo de carácter social, como el amor imposible, la pobreza, la emigración o la moralidad, entre otros.

Podemos encontrar un ejemplo ilustrativo de estas prostitutas en roles residuales como fuente de conflicto en la película *Marock* (Leïla Marrackchi, 2005). El film está protagonizado por dos jóvenes, Rita y Youri. Ella es musulmana y él es judío. Se trata de dos enamorados que necesitan superar muchos prejuicios y limitaciones sociales para poder estar juntos. Al poco de conocerse, un malentendido en el que participan dos prostitutas hace tambalear su relación. El mejor amigo de Youri quiere darle una sorpresa y contrata un servicio a domicilio con dos mujeres. Cuando Youri las ve en la puerta de su casa rechaza la oferta, absteniéndose de tener relaciones sexuales con ninguna de ellas. Mientras las dos mujeres practicaban sexo con el amigo, Rita llamó por teléfono a Youri. En ese mismo instante, agitado por un movimiento corporal, se cayó al suelo el teléfono de la mesita de noche de la habitación donde se encontraba el amigo de Yuri en pleno acto sexual. Ocurrió antes de que Youri pudiera responder a la llamada. Rita asumió que el que gemía era Youri, y no su amigo. La secuencia deja ver que Rita está decidida a terminar inmediatamente la relación con Youri. Así, en esta secuencialidad causal, la presencia de prostitutas se convierte con carácter simbólico en una fuente de problemas, un recurso que encontramos de forma recurrente en el cine marroquí. Podemos ofrecer más ejemplos de películas que también muestran prostitutas en roles secundarios, como en *Les amis d'hier* (Hassan ben Jelloun, 1997), donde Leila capta a sus clientes mientras hace las compras en la medina de Casablanca. Allí, un joven islámico radical reúne firmas para expulsarla del barrio, al considerar su presencia deshonesto e inmoral. En *Ali Zaoua, Prince de la rue* (Nabyl Ayouch, 1999), Amal Ayouch interpreta el papel de una madre que es rechazada por su hijo por llevar acostarse con hombres. El hijo abandonó la casa para irse a vivir a la calle, muriendo después en una pelea entre bandas rivales. Otras películas emblemáticas donde aparecen tramas relacionadas con la prostitución son: *Une histoire d'amour* (Hakim Noury, 2002), *Mémoire en détention* (Jilali Ferhaty, 2004), *Nancy et le monstre* (Mahmoud Frites, 2007), *Sur la planche* (Leïla Kilani, 2010), *Les ailes de l'amour* (Abdelhay Laraki, 2010), *Les chevaux de Dieu* (Nabyl Ayouch, 2013), entre otras.

3. Análisis comparativo de las dos películas: aspectos narrativos y estructurales

3.1. *Casablanca by Night*

Casablanca by Night es la primera película que aborda la prostitución con cierto grado de realismo en el cine marroquí. La historia gira alrededor de Kalthoum, una niña de 14 años que se echa a la calle para poder hacer frente a los gastos de una intervención quirúrgica para su hermano menor, que padecía de una patología del corazón. Entendemos rápidamente que Kalthoum pertenece a un universo donde la práctica de la prostitución es central para las mujeres que la rodean. También viven allí dos hombres: el amante de la madre de Kalthoum, que ejercía de policía antes de jubilarse, y un taxista, casado con una de las mujeres que trabaja como bailarina en algunos cabarets de la ciudad. Esta mujer, a la que Kalthoum llama "tía", es la que introducirá a la niña en la vida nocturna, cuando esta obstinadamente decide salir a buscar dinero, ofreciendo su baile en el mismo cabaret donde trabaja su "tía". La película juega narrativamente con dos espacios diferentes: por un lado, la vida nocturna que tiene lugar en calles y avenidas de la metrópolis y, por otro lado, el quirófano del hospital donde el hermano se somete a una cirugía.

Descubrimos el mundo de la prostitución a través de los ojos de Kalthoum, primero en su propio barrio, luego en otros espacios tanto interiores como exteriores de la ciudad. Al igual que ocurre en *Much Love*, en esta película están presentes muchos de los "actores" del mundo de la prostitución: las mujeres que se prostituyen, los hombres que mantienen relaciones con sus amantes, los esposos, los pretendientes, los taxistas, la policía que cumple su misión arrestando a delincuentes, los camareros, la *madam* del burdel y los clientes, entre otros. Entre estos últimos la figura del saudí adinerado contribuye a afianzar el estereotipo sobre el perfil mayoritario del usuario de la prostitución en Marruecos. Al director de la película, Mustapha Derkaoui, no se le pasa incluir a los actores institucionales, que también alcanzan protagonismo. Entre ellos, la Policía, pero también están presentes otro tipo de instituciones sociales, sanitarias y educativas, que representan al Estado.

El hospital actúa como lugar icónico-simbólico a través del cual el director puede lanzar una crítica sobre las fallas del sistema. Kalthoum es una adolescente que debería estar en la escuela; sin embargo se ve obligada a salir a buscar dinero, echando así por tierra su reputación - puesto que sigue siendo virgen- y, queda expuesta a que la violen de una forma violenta, siendo este en realidad el sustrato temático principal de la película. Todo ello connota que sistema sanitario no funciona y que deja por tanto en una situación de gran vulnerabilidad a quienes más lo necesitan. El Estado, diríase, no proporciona protección social. Derkaoui infiere así un cambio al significado de moralidad ya que esta no se erige como un problema individual sino como un problema social colectivo. Es el Estado, en última instancia, el que es

inmoral. Este doble escenario contrastivo del hospital y la vida nocturna permite que el público sea más compasivo con Kalthoum, quien repite varias veces que su intención es salvar a su hermano, por lo que no le queda otra alternativa que lanzarse a la calle. El rol de salvavidas que se auto-asigna Kalthoum refuerza el enfoque compasivo hacia su personaje. Ella tiene una voluntad firme, sin importarle las consecuencias en términos de moralidad, reputación o autoestima. Una voluntad firme que no juega en contra de ella, como ocurre con la protagonista de ML. Por el contrario, es una persona valiente que debe sacrificarse debido a las disfunciones del Estado. En ML, el personaje principal también se sacrifica por su familia, pero la falta de coacción por parte de terceros y el total reconocimiento de su actividad profesional se gana la condena de parte del público. De hecho, Noha, el personaje interpretado por Loubna Abidar, no provoca ninguna empatía, mientras que Kalthoum sí.

Para entender el alcance de este último aspecto es importante considerar a las madres como personajes filmicos en ambas películas. En CBN, la madre es la que tiene que rendir cuentas ante las instituciones estatales, que rápidamente la tildan de mala persona porque empuja a su hija a prostituirse. Algo que realmente no es cierto, ya que la vemos luchando para evitar que su hija salga a la calle. En cualquier caso se le recrimina que sea la *Madam* del burdel. Es interesante señalar que en la película uno de los empleados del hospital no utiliza el término marroquí *quwwada* para referirse a la madre de Kalthoum, sino el apelativo francés *madam*. Entendemos que esta decisión por parte de Derkaoui corresponde a un intento de aligerar la carga del personaje de la madre, evitando identificarla completamente a través de un término que tiene un gran impacto semántico en el imaginario marroquí. En ML, por el contrario, la madre está en contra de lo que hace su hija y por lo tanto se entiende que la hija actúa en contra de la familia. Algo que no le impide, al mismo tiempo, coger el dinero que la hija le lleva a casa. Por su parte, la figura de la madre en CBN asume que la gente la ve como una mala mujer. Un ejemplo de ello es la secuencia en la que ella va al hospital pidiendo ayuda para su hijo. Los empleados del hospital le recriminan que se dedique a la prostitución y ella deja entrever que tienen razón y que se avergüenza de sí misma. La presencia de una madre sin voz y desempoderada facilita a la audiencia, de la que siempre se espera que emita un juicio crítico y moral, la recepción de la película. Al no darse valor a sí misma está ocasionando en el fondo que a su hija se la vea como una persona a quien el destino, la familia y la sociedad han echado a perder. Así, la victimización de la hija otorga a la madre una proyección discursiva sobre sí misma. A pesar de que Kalthoum lleva un vestido de belly dance y anda con él por la calle en plena noche y a pesar de que entabla relaciones de amistad con dos hombres (representados como marginales, pero ajenos al mundo de la prostitución) los espectadores pueden identificarse con ella. Finalmente, podemos identificarnos con ella porque se la representa como una persona astuta. Por otro lado, Kalthoum no vende servicios sexuales: baila y canta; y no pierde su virginidad por voluntad, sino bajo la violencia y la coacción, ya que la violan. En tanto que víctima, la figura de Kalthoum adquiere cierta legitimidad ya que no se le considera como una mujer, sino como una adolescente que debe ser protegida. Reformularla o resignificarla como una adolescente permite al director dirigir otra crítica social a un Estado que no puede educar adecuadamente a todos sus "hijos".

El paradigma de la victimización como algo opuesto a la responsabilidad del Estado, junto con los paradigmas familiares, facilita la recepción positiva de CBN. Justamente este es el paradigma que permite la compasión y donde se encuentra la perspectiva hegemónica y autorizada de la prostitución en el cine marroquí. Sin embargo, esta recepción positiva tiene un costo: la reproducción del doble estándar que pesa sobre las mujeres, y que además las separa. El reconocimiento de las precarias condiciones de vida en un caso va de la mano del desconocimiento de las condiciones de vida en el otro. EN CBN se responsabiliza a una madre, pero se ignoran al mismo tiempo sus propias circunstancias; este es el precio que se paga, para evitar la indignación pública. Este proceso de control y gestión narrativa queda en manos del director de la película. En ML, sin embargo, la indignación pública ya no se considera un asunto del director. Se externaliza y no depende de él. Si comparamos ambas películas, podemos observar cómo estas formas opuestas en la gestión de la moralidad reflejan el tránsito de una gestión privada del escándalo, donde la autocensura, en la proceso creativo, evita que los escándalos se desencadenen, a una gestión pública, donde se prefiere la libertad de creación artística.

3.2. *Much Loved*

Much Loved (ML) cuenta la historia de cuatro prostitutas de la ciudad de Marrakech. La película realiza un seguimiento de sus encuentros diarios, tanto con clientes como con familiares, amigos y personas desconocidas. Como la mayoría de las películas de Nabyl Ayouch, ML se concentra en la dimensión psicológica de los personajes. ML es una película sobre prostitución de la misma manera que es una película sobre personajes. Profundizar en las circunstancias y personalidades de las cuatro mujeres protagonistas del filme constituye una manera de ampliar los márgenes de la ambigüedad con la que la prostitución ha sido representada en el cine marroquí.

La película constituye un ejercicio de lo que hemos llamado "antropología invertida", donde las mujeres son las que tienen el poder, que se muestra de maneras muy diferentes. El empoderamiento que el director da a sus personajes ayuda a romper los estereotipos relacionados con los roles de género y confrontar al espectador con el día a día de la prostitución. Aquí la prostitución no se estigmatiza, se profesionaliza. No se vive como una carga insuperable, sino como una opción de vida. Los discursos son despojados de victimización, que es reemplazada por formas de vida operativas. Estas mujeres han elegido sus formas de vida y lo afrontan con valentía; son además guapas y luchadoras. No hay hombres que puedan derribarlas. Mientras que en CBN la figura de la prostituta se corresponde con la idea moralista hegemónica, en ML la representación de esta figura se basa en un entendimiento extraído de la experiencia.

La secuencia de apertura de la película sirve para ilustrar estas ideas. Los tres personajes principales, Noha, Randa y Soukaina, están hablando alrededor de una mesa mientras se preparan para un servicio. La acción narrativa está estructurada de la siguiente manera: Noha está liando varios porros de hachis y Soukaina la reprende por lo que hace. Noha le explica que le saca a cada unos 200 DH (aproximadamente 20 €) cuando los vende a los clientes. Soukaina cambia automáticamente el registro y utiliza un tono diferente: - ¡ *En ese caso, déjame ayudarte!* Por otro lado, Randa esnifa cocaína, algo que Noha a su vez le echa en cara: - ¡ *Deja de meterte cocaína, te estás convirtiendo en una adicta!* Randa, a quien luego vemos en su primera relación lésbica, responde a Noha: - ¡ *Déjame en paz, quédate con tu feminidad y tus extranjeros!* Noha le responde con algunos comentarios que ayudan al espectador a enfocar su idea del ejercicio de la prostitución: - *Tienes que entender a los hombres y lo que les sucede; Hay varios tipos de hombres, los de lujo, lo de nivel medio y los ofrecen menos que nada. Para mí los tres son iguales; lo único importante es que tienen dinero.*

Mientras Randa se sirve vodka (en dos ocasiones durante la secuencia inicial), Noha le recuerda el día que gracias a ella, Randa ganó 7.000 dólares en una sola noche, en una fiesta de cumpleaños. En aquella fiesta se podía practicar el sexo en cualquier esquina: en la cocina, en la bañera e incluso en el baño. Y Noha trabajó intensamente aquella noche. Soukaina le argumenta al respecto: - ¡ *Esa es la verdadera prostitución!* Randa bromea recordando cómo Noha tuvo que acudir aquella noche a un hospital, después de que un "negro" le desgarrara la vagina (en reproducción del estereotipo de una supuesta racialización africana del "sexo salvaje y la masculinidad"). Y añade: - *Said estaba allí y puede atestiguarlo.* Said es el hombre de confianza, el que cocina para ellas, el chófer que las lleva a realizar sus servicios y espera a recogerlas y llevarlas de vuelta a casa, por todo lo cual recibe un salario derivado del trabajo de las mujeres. Said nunca interviene en el trabajo de las mujeres. Él está allí para servirles y ellas mantienen una relación de apego y confianza. En esta secuencia inicial, Said les sirve cuscús en la mesa. La lectura connotada de este hecho es que estas mujeres son, ante todo, marroquíes y, como tales, siendo viernes, participan de las prácticas religioso-culturales del país. La secuencia se cierra con Noha, que se expresa en los siguientes términos: - *No se rían de mí, jovencitas; ya tengo 28 años y podré dedicarme a esto uno o dos años más. Entonces tendré que buscarme otra cosa.* Said agrega: - *Almuerza un poco o si no te lo tendrás que buscar ya!* Así, la primera secuencia deja evidencia del tono narrativo, que queda enmarcado en un lenguaje directo.

Una de las críticas que se ha hecho a Nabyl Ayouch es que haya abordado demasiados temas controvertidos en una sola película: prostitución, pedofilia, consumo de alcohol y otras drogas, relaciones homosexuales, diversidad trans, inmigración, corrupción policial y la cuestión de las madres solteras, entre otros. La idea de profundizar en los perfiles psicológicos de los personajes y sus circunstancias personales está muy vinculada a una línea de trabajo del cine documental que persigue contextualizar la toma de decisiones específicas, algo que contribuye a llevar las cosas más allá del imaginario colectivo. Ciertamente, ML puede considerarse una película de ficción con base documental. Antes de escribir el guion, el director entrevistó a trescientas mujeres involucradas en la prostitución (*The Guardian*, 2015), cuyas experiencias han sido reflejadas en la trama narrativa. Justamente Ayouch se basa en este trabajo de investigación real para hacer frente a las críticas de que la película "daña la imagen" del país: aunque algunas secuencias filmicas no agraden, están ahí para reflejar, a modo de espejo, una cierta realidad. De hecho, la actriz principal, Loubna Abinar, que transfirió su experiencia al guion, recuerda que de niña ella se quedaba mirando a las prostitutas de su vecindario y siempre pensaba que eran mujeres muy amables y generosas (Alami, 2016).

Noha tiene 28 años y es la mayor de ellas; también es la más experimentada y carismática. Es la protectora pero también la que gestiona el trabajo de todo el grupo, lo cual le lleva en ocasiones a interferir en la vida privada de las demás. Ejemplo de ello es que Noha no acepta la relación de Soukaina con un joven del vecindario de clase modesta, porque considera que esta relación perjudica su trabajo. En una secuencia en el automóvil, después de una noche de servicio en una fiesta con clientes saudíes, Noha saca un fajo de billetes de la vagina. Había robado el dinero a uno de los clientes, pero en lugar de guardarlo para sí misma, lo comparte con el resto (hay numerosos gestos de solidaridad a lo largo de la

película). Noha mantiene a su familia, que vive en la medina. La familia está compuesta por su madre - que cuida del hijo de Noha- su hermano y su hermana menor. No sabemos nada sobre el padre del hijo de Noha. Solo sabemos que ella no le muestra ningún tipo de apego cuando visita a su madre. ¿Es este niño resultado de una relación indeseada, de una violación quizás? No lo sabemos exactamente, pero Ayouch abre una trama narrativa secundaria para relacionar el argumento principal con el problema de los embarazos no deseados y la estigmatización de las madres solteras en la sociedad marroquí. Noha, sin embargo, está mucho más interesada en el futuro de su hermana menor, Sarah, que simboliza el interés por el destino de las mujeres en general. Un interés que contrasta con el halo agrídulce que envuelve a todo el filme. Ejemplo de ello es la secuencia en la que Noha descubre a su hermana menor entrando en el vehículo de un hombre aparentemente rico. Noha la vio desde el coche de Said, mientras iba, en compañía del resto de chicas, a pasar una noche de juerga sin servicios sexuales. La expresión facial de Noha condensa la frustración y la intensidad emocional del momento.

Randa creció sin padre. Tenía 4 años cuando lo vio por última vez. Se fue a España, y nunca regresó. Ayouch vuelve a abrir una nueva trama narrativa: la de la emigración sin retorno. Su madre vive con graves problemas de salud en las afueras de la ciudad. ¿La prostitución de Randa y su adicción a la cocaína se derivan del hecho de que su padre las abandonó? ¿Su condición de lesbiana se deriva quizás del rechazo de un padre que nunca regresó? Randa se niega a dormir con hombres por los que no siente ninguna atracción sexual. En una de las noches de servicio en una fiesta saudí, Randa baila con un hombre que empieza a tocarle el pecho. Ella lo rechaza y Noha recrimina su actitud por poco profesional y le advierte de las consecuencias. Randa abandona la fiesta en visible ira. Esta secuencia contrasta con la noche en que salen de fiesta solas y en una discoteca, Randa se siente atraída por una mujer madura. Bailan juntas y se van a la casa de la otra mujer. Randa está nerviosa: va a mantener su primera relación lésbica.

Mientras tanto, Soukaina se debate entre una relación amorosa con un joven sin recursos, que quiere que abandone su actividad, y la de un rico saudí, Ahmad, que le propone matrimonio como segunda esposa. Ayouch evoca el tema del amor romántico entre un cliente y una prostituta, que se ha reflejado en otras películas marroquíes como *Yarit ou le temps d'une chanson*, de Hassan ben Jelloun (1994), *Une histoire d'amour*, de Hakim Noury (2002), o *Graines de Grenades* (2013). El cliente saudí de *Much Loved* condensa una representación arquetípica: consumo desenfrenado de alcohol, infantilismo conductual, necesidad compulsiva de sexo, intensa comercialización de las relaciones humanas y, en este caso, además, la bisexualidad. Este último rasgo del personaje, que contribuye a transgredir aún más las convenciones morales, se muestra al público cuando Soukaina descubre un archivo en la *tablet* de Ahmad con fotos en las que está teniendo relaciones sexuales con otros hombres. Este hecho hace que Soukaina termine la relación con Ahmad. El problema revela un enigma moral: ¿Qué es lo mejor: un amor verdadero y humilde o una relación manufacturada que gira en torno a la abundancia de dinero?

4. El problema del realismo

En este artículo partimos inicialmente de la idea de que la principal diferencia entre ambas películas tenía que ver con el diferente acercamiento al realismo fílmico. Asumíamos que ML había adoptado un enfoque más realista de la representación de la prostitución y CBN un enfoque más eufemístico sobre el fenómeno social bajo escrutinio. Asociamos el enfoque realista con la perspectiva no hegemónica de la prostitución y el enfoque eufemístico con el punto de vista hegemónico sobre la actividad. Pensamos que esta diferencia podría explicar la recepción contradictoria de las películas. Sin embargo, analizando algunos archivos de prensa para ver cómo CBN fue percibida en su día, nos encontramos con una crítica publicada en un periódico marroquí francés donde el autor dijo que sin duda CBN es profundamente realista (Daki, 2003). Puede que hoy, una década más tarde CBN no nos parezca un film muy realista, pero si así lo fuera, lo cierto es que el tratamiento fílmico del realismo es radicalmente diferente.

En la película de Ayouch la realidad narrativa no se trabaja desde la espectacularidad. No hay espacio para que la audiencia se aleje de la realidad o de la credibilidad de los hechos, lo que tal vez haya actuado como uno de los elementos más perturbadores de la controversia. Todo se mueve en el plano de lo real, de lo factible, de lo creíble. Narrativamente, Ayouch se aleja de la estructura clásica de comienzo, conflicto y resolución. Y eso también da una sensación de cotidianidad al argumento. CBN navega entre lo real y lo espectacular. La escena inicial en la medina nos sumerge en la vida cotidiana de un lugar que ya está construido en el imaginario marroquí como fuera del tiempo. La especificidad del espacio de la medina aporta, al mismo tiempo, excepcionalidad y banalidad: el espectador, desde la sensibilidad y la intimidad reconoce lo que ve, pero puede distanciarse de ese entorno porque pertenece a un espacio social específico. CBN trata de esto: del juego entre la proximidad y la distancia y de la forma en que se manejan las transgresiones morales.

Las protagonistas de ambas películas se mueven en los márgenes de la periferia social y la marginalidad, pero mientras que algunas son víctimas de sus circunstancias, las demás actúan como agentes propios. Kalthoum, la heroína, atraviesa todos los "males" de la noche para "salvar" a su hermano. El precio a pagar es extremadamente alto, ya que fue violada por el propietario del club. Pero Kalthoum logra dos cosas importantes: poder pagar la operación de su hermano y ver morir al final de la película al hombre que la violó. Todo sucede de una manera muy espectacular, poco creíble. En CBN, la estructura está marcada por la espectacularidad de los puntos de inflexión. El agresor se cayó de la terraza del edificio donde tuvo lugar la violación, después de que el perro del guardián, alertado por los gritos de la niña, acudiera al lugar y empujara al hombre al vacío. Este final fílmico denota un significado: cuando una mujer termina en la prostitución debido a una necesidad insuperable, como en el caso de Kalthoum, y no como una opción de vida propia, como en el caso de las mujeres de ML, es posible algún tipo de restablecimiento o restitución socio-moral. Es como si la sociedad estuviera más dispuesta a aceptar las primeras circunstancias.

La forma en que las mujeres de ML son castigadas narrativamente (moral, social y personalmente) difiere de la forma en que se castiga a Kalthoum. Ésta última está además salvada del castigo, ya que se ha responsabilizado a su madre. La madre de Noha, por el contrario, rechaza a su hija cuando el vecindario se le echa encima, movilizándose para no permitir que Noha entre a la medina. Tal es la deshonra de su presencia entre las personas "honorables" que la madre llega incluso a rechazar el dinero que Noha le trae con regularidad. La película no desvela como la madre logrará llegar a fin de mes sin la ayuda económica que le brinda su hija.

A pesar de las dificultades y limitaciones diarias, las cuatro mujeres de ML viven día a día, con sus contradicciones, con su sabor agri dulce, y con la necesidad y el deseo de continuar la vida con sus propios medios, sin depender de nadie. Esta necesidad de "continuar a pesar de ..." también aleja a la película del espectáculo y la acerca al realismo directo. Lo que probablemente más perturbó a una parte de la audiencia no fue el hecho de que todo en la película parezca creíble y real, sino el hecho de mostrar cuerpos desnudos en la pantalla, secuencias sexuales, bailes erótico-pornográficos e intentos frustrados de eyaculación, entre otros. La secuencia final de la película también ilustra cómo Ayouch se separa de la estructura narrativa clásica, ya que no hay un final cerrado ni este contiene alguna resolución. Después de una noche de servicio, el equipo de mujeres y Said van a la orilla de la playa para charlar tranquilamente, mientras vacían la botella de vodka, rodeadas de calor humano. Sin más.

Kalthoum también muestra su propia agencia y consigue logros en su vida. Después de todo, se ha movido sola por las calles de la ciudad toda la noche. Su vestido sexy poco a poco deja de ser el elemento visual más llamativo, para quedar suplantado por la personalidad específica de Kalthoum. Esta personalidad se revela paulatinamente a lo largo de la película, y ya no solo durante la noche sino también a lo largo del día siguiente. De hecho, en *Casablanca day light*, en la tercera película de la trilogía fílmica a la que pertenece CBN, seguimos a Kalthoum con la luz del día. Kalthoum, como dijo el director Derkaoui, es una niña "muy consciente de su cuerpo. No es realmente el dinero lo que le interesa, ni su problema familiar, sino ella misma" (*Le Matin*, 2003). Y ella, su voluntad, su pasión por la música y el baile, sus propias opiniones actúan de hilo conductor de la película desde el principio hasta el final. En cierto modo, Kalthoum es la antecesora de Noha. Nuestro propósito no oponer una película a la otra, sino encontrar puntos en común y continuidades. Las diferencias se derivan más bien de las diferentes formas de indignación pública que se desencadenaron y la difusión de los pánicos morales.

4.1. Los mecanismos de neutralización socio-cinematográfica. Representando el cambio social ... con moderación

Entendemos por "mecanismos de neutralización socio-cinematográfica" las decisiones que toman los realizadores para asegurarse de que sus películas alcanzan a su audiencia, especialmente cuando se trata de temas conflictivos, evitando el rechazo de la película ante la controversia pública. El tema no es baladí porque el rechazo público puede servir de argumento para la prohibición o censura del filme o en casos extremos como en ML, incluso provocar reacciones violentas contra el equipo de profesionales.

Hay muchas maneras de llevar a cabo estos mecanismos de "protección" o "neutralización". Uno de ellos es establecer un "castigo narrativo" para las mujeres que se "desvían" de la norma. A las prostitutas se les hace pagar un alto precio en los guiones (pueden ser rechazadas, se las puede expulsar de su vecindario, o incluso ser víctimas de violación...) y, por lo tanto, la visión hegemónica de la sociedad se restituye en algún momento de la película. El final de las películas es también un espacio privilegiado donde observar esta restitución de la moral hegemónica. En aquellos filmes donde aparecen prostitutas, el género prevalente es el drama o el drama con final trágico, que normalmente conlleva la muerte de alguno de los personajes (Peralta y Saiz Echezarreta, 2018).

La decisión de introducir este tipo de mecanismos de neutralización es importante. Pueden adoptar la forma de consideraciones preliminares de negociación con el *Centre de la Cinématographie Marocaine* (CCM), el instituto oficial de la cinematografía marroquí, que depende del Ministerio de Información. Cualquier película que aspire a recibir fondos de dicha institución ha de someterse al escrutinio de una comisión, que puede aprobar o rechazar el guion. Cineastas como Nabyl Lahlou, Abdelkader Lâagta, Hassan ben Jelloun o el mismo Nabyl Ayouch, entre muchos otros, han experimentado el proceso de censura oficial de partes o de la totalidad de sus películas. Podríamos decir que en la actualidad el CCM hace gala de una política ambivalente: mientras películas como *ML* siguen prohibidas, otras reciben apoyo financiero del gobierno a pesar de abordar temas tan delicados como los llamados "Años de Plomo" (el período de intensa represión política que experimentó el país principalmente desde la década de 1960 hasta la década de 1980). De hecho, hasta la fecha se han producido casi una docena de películas sobre este tema. Esto ha sido posible gracias a la apertura de la esfera política en Marruecos, pero también gracias a los cambios estructurales en la producción del cine marroquí. *Casablanca by Night* recibió 900.000 Dirham, alrededor de 81.000 € del Gobierno (La vie Eco, 2005), en un momento en que Marruecos quería (re)dinamizar su filmografía nacional (Roy, 2005). *Much Loved*, por el contrario, es una producción independiente franco-marroquí (producida por un compendio de empresas como A Pyramide Distribution, Les Films du Nouveau Monde, Barney Prods., New District y Ali n 'Prods). Como se indica en el sitio web del *Centre de Cinématographie Marocaine*, la película solicitó y obtuvo un permiso de grabación para filmar en Marruecos³, pero no recibió ningún apoyo financiero por parte del CCM.

Merece la pena recordar que Nabyl Ayouch se ha convertido en uno de los cineastas más controvertidos del cine marroquí, lo que a su vez le ha otorgado una gran popularidad. En el ejemplo concreto de *Much Loved* estamos de acuerdo con Weinstein cuando la autora afirma que la película no hace una crítica sobre la prostitución, motivo por el que ella piensa que fue prohibida, sino que critica el silencio sobre todo lo que tenga que ver con la misma (2016). Uno de los elementos más controvertidos fue la difusión en Internet de los tres extractos de la película antes del estreno. Según Nabyl Ayouch, todo lo que hicieron fue cumplir con las reglas del festival de Cannes, como ocurre en la mayoría de los festivales de cine, que exigen el envío de estos fragmentos. El problema es que estos extractos contenían secuencias que no aparecen en la versión final de la película. La controversia se concentró por un tiempo en esas imágenes, al considerarse que habían llegado "demasiado lejos". Entre la comunidad de cineastas marroquíes se articulan todo tipo de opiniones, como hemos constado en nuestras entrevistas semiestructuradas realizadas en el trabajo de campo (2017 y 2018). Sólo unos pocos declararon abiertamente que les encantaba la película. Entre ellos, los directores Leila Marrakchi y Farida Benlyazid. La mayoría muestran algún tipo de escepticismo. Rachida Chbani, directora del festival de cine árabe en Bruselas, cree que no es necesario mostrar escenas de realismo sexual directo para llevar el debate a la audiencia, preguntándose si la estrategia de "provocar al público al extremo" obedece eminentemente a criterios mercantilistas. Para el director Saâd Chraïbi, el cine debe encontrar el lugar adecuado desde donde mejor contribuir a la movilización social, sin causar choques o colapsos emocionales. Directores como Alazarabe se proclaman a favor del tema pero en contra de la forma de tratarlo: "narrativa y estructuralmente la película no está bien resuelta". Estos ejemplos muestran cómo la comunidad cinematográfica de Marruecos también se ha hecho eco del debate y la controversia.

Casablanca by Night, a pesar de su realismo y de la presencia de secuencias extremas, como la violación de la niña simbolizada por la sangre que fluye por los muslos, forma parte de la cultura popular de una manera más positiva que *Much Loved*. Fue bien aclamada por el público y se emitió en el segundo canal de la televisión nacional (2M) en agosto de 2004, llegando a una gran audiencia. Uno de los personajes de CBN es el protagonista de la primera película de la trilogía de Derkaoui, *Les amours de Hadj Mokhtar Soldi*. El Hadj es un hombre obsesionado con las mujeres y va por la vida echándoles piropos del tipo "Allah 'la hawa" (¡Dios, qué belleza!), una frase que en la película es vista como una forma sencilla e inofensiva de acercarse a las mujeres en la calle y que hoy, a pesar de seguir usándose, es paradigma del acoso callejero en Marruecos.

5. Conclusión

Este artículo ha analizado las características de dos películas marroquíes, *Casablanca by Night* y *Much Loved*, desde un punto de vista representativo, narrativo, moralista y cinematográfico. Al hacerlo, nuestra primera conclusión afirma que *Casablanca by Night* incriminó en su día a las mujeres involucradas en la prostitución para salvar a la más joven - infantilizada y caracterizada como frágil-, mientras que *Much Loved* las retrata tal y como son: luchando por sacar sus vidas adelante independientemente de la opinión de los demás. La incriminación cinematográfica en un tema social controvertido como la prostitución se implementa a través de un conjunto de mecanismos complejos e interrelacionados que van desde las prácticas históricas de regulación social y estatal de la sexualidad hasta las definiciones de lo inmoral y la

construcción de las identidades de las mujeres. Nuestra hipótesis puede confirmarse, ya que hemos ofrecido argumentos concretos para comprender cómo la sociedad acepta mejor lo que llamamos el retrato "moralista" de la prostitución que no "contamina" al resto de la sociedad, confinándolo a los universos de la desviación y la marginalidad.

Casablanca by Night utiliza "mecanismos de neutralización" cinematográficos, narrativos y sociales que han impedido que la película, a pesar de haber tratado el tema de la prostitución mucho antes, sea rechazada por la sociedad. Aunque CBN aborda temas muy inmorales, como la violencia sexual, el acoso y la violación, la mayoría de los críticos cinematográficos de la época evitaron hablar sobre estos temas y destacan sobre todo la sorprendente capacidad de la joven actriz, Samira Nour, para interpretar su papel, así como la capacidad del cineasta para dirigirla. La película logró evitar la censura y la controversia social, probablemente porque la prostitución está asociada al discurso compasivo de "no tuvo más remedio que prostituirse", debido a sus circunstancias económicas. ¿Cómo no ser compasivo con una niña que solo quiere ayudar a su madre a pagar la operación de su hermano? Por otro lado, al espectador no se le permite abandonar la arena de la ambigüedad y el subtexto implícito, que también ha demostrado ser un mecanismo muy eficiente de neutralización.

Much Loved, por el contrario, adopta una perspectiva realista en cuanto a la representación del sexo y no evita hablar abiertamente sobre temas perturbadores para los marroquíes conservadores, como la diversidad de géneros, el consumo de drogas y la asociación de la prostitución con la diversión y la auto-agencia. Mientras que en la primera película se inculpa a todas las mujeres involucradas en la prostitución (excepto a Kalthoum, a la que no puede culpar, debido a su edad, de haber crecido en un burdel), el segundo ejemplo muestra empatía hacia todos los personajes sin excepción. En ese sentido, *Much Loved*, sería una película sin "protección", sin "mecanismos de neutralización". Como resultado, la película fue censurada por el CCM, además de haber conmocionado a la sociedad y haber provocado reacciones violentas. En cuanto a las críticas de cine, las opiniones están polarizadas: mientras que para algunos la película representa un ejercicio de libertad de expresión, para otros, la película es pura pornografía. Mientras que algunos quedan fascinados, otros se escandalizan. En términos barthianos, en esta película predominan los planos denotativos, transparentes, en oposición a los denotativos, marcados por la ambigüedad y el eufemismo.

Concluimos con la siguiente afirmación: a mayor nivel de realismo, de representación moderna y de ausencia de ambigüedad, mayor es la controversia y la polarización social que genera la prostitución. Con el mismo efecto contrario, cuanto más compasiva es la narrativa hacia las prostitutas, mayor es el nivel de inmoralidad con el que la sociedad percibe la película.

6. Referencias

- [1] Alami, A. (12/02/2016). Loubna Abidar, Moroccan Actress, Finds Fame Tinged With Fury. *The New-York Times*. Disponible en <https://nyti.ms/2Sbflvh>
- [2] Broqua, C.; Deschamps, C. & Kraus, C. (2014). *L'échange économique-sexuel*. Paris: Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- [3] Carmona Benito, S. (2008). *La prostitution dans les rues de Casablanca*. Casablanca: Les Editions Toubkal.
- [4] Cohen, S. (2011 [1972]). *Folk Devils and Moral Panics. The creation of the Mods and Rockers*. London and New York: Taylor & Francis.
- [5] Chambost, P. (28/05/2015). "Much loved": les réseaux sociaux à l'origine de la censure. *Telquel*. Disponible en <https://bit.ly/2HDbPeJ>
- [6] Cheikh, M. (2018). De l'amour tarifé au don d'amour. Intimité et sexualité entre filles qui «sortent» et garçons de la diaspora marocain. *Migration Sociétés*, 3(173), 51-64. <https://doi.org/10.3917/migra.173.0051>
- [7] Cheikh, M. (2017). De l'ordre moral à l'ordre social. L'application des lois pénalisant la sexualité prémaritale selon des lignes de classe. *L'Année du Maghreb*, 17, 49-67. <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.3166>
- [8] Cheikh, M. (2015). *Devenir respectables: économie intime, cultures juvénile et classes populaires*. Université Libre de Bruxelles: Bélgica.

- [9] Cheikh, M. (2011). Les filles qui sortent, les filles qui se font : attitudes transgressives pour conduites exemplaires. In C. Aufauvre; K. Bennafla & M. Emperador-Badimon (Eds.), *Marges, normes et éthique : Marges et marginalité au Maroc* (pp. 35-44). Paris et Tunis: IRMC-L'Harmattan, collection Maghreb et sciences sociales.
- [10] Cheng, S. (2010). *On the move for love: migrant entertainers and the U.S. military in South Korea*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812206920>
- [11] Cole, J. (2010). *Sex and Salvation: Imagining the Future in Madagascar*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226113326.001.0001>
- [12] Daki, A. (05/03/2003). Le Casablanca glauque de Derkaoui. *Aujourd'hui le Maroc*. Disponible en <https://bit.ly/2MHjO9u>
- [13] Diao, C. (23/05/2015). Nabil Ayouch dévoile ses prostituées sur la Croisette et fait scandale au Maroc. *Le Monde Afrique*. Disponible en <https://lemde.fr/2CLfSzG>
- [14] Dwyer, K. (15/02/2016). Prostitution in Morocco? Shocked! Shocked! *Newsweek*. Disponible en <https://goo.gl/62e4fm>
- [15] Joseph, M. (17/07/2015). Le Maroc s'échauffe sur les questions de mœurs. *La Croix*. Disponible en <https://urlz.fr/9d09>
- [16] Fouce, H.; Saiz Echezarreta, V. & Penamarin, C. (2015). Textos, medios y construcción de asuntos públicos. En *Actas del congreso Historias del presente. Del documento al documental*. AES Asociación Española de Semiótica: Bilbao.
- [17] Hoad P. (10/11/2015). Much Loved review – tackles sexual hypocrisy in Morocco with a battering ram. *The Guardian*. Disponible en <https://bit.ly/2UpODCi>
- [18] Holgado, I. (2008). *Diálogos sobre sexo de pago*. Madrid: Icaria.
- [19] Howard, J. (1986). The New Historicism in Renaissance Studies. *English Literary Renaissance*, 16(1), 13–43. <https://doi.org/10.1111/j.1475-6757.1986.tb00896.x>
- [20] Hunt, L. (1996). *The Invention of Pornography, 1500-1800: Obscenity and the Origins of Modernity*. New York: Zone.
- [21] Hunter, M. (2002). The Materiality of Everyday Sex: thinking beyond "prostitution. *African Studies*, 61(1), 99–120. <https://doi.org/10.1080/00020180220140091>
- [22] Irvine, J. M. (2008). Transient Feelings: Sex Panics and the Politics of Emotions. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 14(1), 1-40. <http://dx.doi.org/10.1215/10642684-2007-021>
- [23] Kandela, P. (2000). Marrakesh: Child prostitution and the spread of Aids. *The Lancet*, 356(9246), 1991-2012. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(05\)72964-0](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(05)72964-0)
- [24] Laabi, M. (09/11/2015). Après son agression à Casablanca, Loubna Abidar se sauve en France. *H24Info*. Disponible en <https://bit.ly/2RoNjNO>
- [25] Laabid, R. (26/05/2015). 'Much Loved': l'Istiqlal réagit violemment. *Le 360.ma*. Disponible en <https://bit.ly/2G6tGrR>
- [26] Lamas, M. (2017). GLAMsex: investigación de los mercados sexuales. *Proceso.com.mx*. Disponible en <https://goo.gl/P8NnF3>
- [27] La vie éco (14/10/2005). Cinéma marocain: un budget moyen de 2,5 MDH par film. Disponible en <https://bit.ly/2uGS4tf>
- [28] Legarre, S. (2004). Ensayo de delimitación del concepto de moral pública. *Revista Chilena de Derecho*, 31(1), 169-182. Disponible en <https://bit.ly/2WICXeR>
- [29] Le Matin (11/03/2003). Entretien avec Mostafa Derkaoui: "Je ne voulais pas transmettre un message mais livrer une oeuvre de bonne facture". Disponible en <https://bit.ly/2CPmSM4>
- [30] Mathieu, L. (2015). *Sociologie de la prostitution*. Paris: La Découverte.
- [31] Osborne, R. (2004). *Trabajador@s del sexo: Derechos, migraciones y tráfico en el siglo XXI*. Bellaterra: Barcelona.

- [32] Peralta, L. & Saiz -Echezarreta, V. (2018). Sociodemographic imagery of women in sexual and erotic markets in Moroccan filmography. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1137-1162. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1300en>
- [33] Peregil, F. (27/05/2015). Una película sobre prostitutas divide a Marruecos. *El País*. Disponible en <https://goo.gl/diCpCz>
- [34] Pisciatelli, A. (2016). Economias sexuais, amor e tráfico de pessoas – novas questões conceituais. *Cadernos Pagu*, (47), 64-75. Disponible <https://bit.ly/2FRXjfY>
- [35] Quintana, Á. (2003). *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Madrid: Acantilados.
- [36] Rochebrune, (de), R. (14/09/2015). Nabil Ayouch: 'Much Loved' est une ode à la condition féminine". *Jeune Afrique*. Disponible en <https://bit.ly/2B93jhX>
- [37] Roux, S. (2011). *No money, no honey : Economies intimes du tourisme sexuel en thaïlande*. Editions La Découverte.
- [38] Siraj, M. (2007). Festival international du film de Marrakech: Le FIFM rend hommage à Mustapha Derkaoui. *Aujourd'hui le Maroc*. Disponible en <https://urlz.fr/9dJA>
- [39] Tabet, P. (2004). *La Grande Arnaque : Sexualité Des Femmes et Échange Économico-Sexuel*. Bibliothèque Du Féminisme. Paris; Budapest; Torino: l'Harmattan.
- [40] Venema, B. & Bakker, J. (2004). A Permissive Zone for Prostitution in the Middle Atlas of Morocco. *Ethnology*, 1(43), 51-64. <https://dx.doi.org/10.2307/3773855>
- [41] Weitzer, R. (2013). Researching 'Sex-Work in the Twenthy-First Century'. *Contemporary Sociology*, 5(45), 713-722. <https://doi.org/10.1177/0094306113499536b>
- [42] Weitzer, R. (2009). Sociology of sex work. *Annual review of Sociology*, (35), 213-234. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-070308-120025>
- [43] Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford y New York: Oxford University Press.
- [44] Zelizer, V. A. (2010). *Economic Lives*. Princeton University Press.

Notas

1. En varias entrevistas Nabil Ayouch insistió en que la película no trata sobre la prostitución sino sobre las condiciones de vida de cuatro mujeres involucradas en el trabajo sexual.
2. La película *Les Yeux Secs*, de Najjiss Nejjar, se produjo en 2003, el mismo año que CBN. También ha sido una película importante y polémica. Su estudio se abordará por separado en un artículo diferente, ya que el tratamiento poético y metafórico del tema requiere un enfoque diferente.
3. <http://www.ccm.ma/en/autorisations-tourmage.php>

