

## Bady Ben Naceur: arte, patrimonio y revoluciones en Túnez

**María Elena Morató.** Periodista y crítica de arte

El 29 de enero de 2020 moría en Túnez Bady Ben Naceur, veterano periodista y crítico de arte que, a través de su larga trayectoria vital y artística, constituyó un referente cultural muy importante para varias generaciones tunecinas. En las páginas del diario *La Presse*, Naceur supo crear un espacio íntimo a la vez que riguroso donde pudo expresar su vasto y rico universo cultural. En las diversas rúbricas que escribió, Naceur abordó tanto la actualidad más candente como la reflexión teórica, siempre guiado por un enfoque muy emocional y combativo. Su pérdida representa un adiós a toda una generación artística tunecina que tuvo que lidiar con varias revoluciones de diversa índole y procedencia. En este sentido, su figura constituye todo un ejemplo de integridad intelectual. Este artículo, escrito a modo de homenaje a su larga trayectoria, repasa sus escritos en *La Presse* a tenor de los acontecimientos vividos en Túnez durante las últimas décadas.

El pasado mes de enero recibíamos con tristeza la noticia de la muerte del periodista y crítico de arte tunecino Bady Ben Naceur (Bizerta, 1947 – La Marsa, 2020), auténtica escuela y referente para toda una época de la cultura en Túnez. Muchos de quienes fuimos sus lectores o compañeros coincidimos en afirmar que, con su desaparición, se hacía evidente que una generación empezaba a desvanecerse, y con ella, una forma de vivir, de entender la cultura y el ejercicio periodístico como un trabajo multidisciplinar con un enfoque humanista y comprometido. «Periodista de la antigua escuela, [...] era la referencia, la memoria vigilante e inquieta del arte moderno», decía Hama Hanachi al recordarlo.

Naceur supo crear, a través de las páginas del periódico *La Presse*,<sup>1</sup> un ágora de refugio de sedientos donde expresar su universo cultural más íntimo. De palabra ágil y privilegiada, con gran facilidad para el relato, desde sus rúbricas *Autrement dit* («rúbrica semanal escrita en la lengua de Voltaire y de Rousseau y bajo el espíritu de Chebbi»), *Les bâtisseurs de l'imaginaire* («dedicada a la reflexión sobre el arte»), *Chronique du Révoir*, o *Présence des arts*, Naceur abordaba al mismo tiempo la actualidad y la reflexión teórica; de manera beligerante, corrosiva y en clave de denuncia unas veces; como crónica de refinada *politesse* otras, incluso poética en ocasiones, pero

siempre trufadas de citas y referencias literarias: Gide, Malraux, Rimbaud, Baudelaire, Camus, Nietzsche, Abulkacem Chebbi, Ouled Ahmed, James Joyce... y también Marcel Mouloudji, Leo Ferré (el poeta del amor y de las revueltas inteligentes) y Jean Ferrat. Un guiño permanente para iniciados, así como una guía de maestro para quien quería aprender. Las letras de los clásicos modernos fueron para él un recurso para la interpretación de los conceptos, de los cuales se erigía en traductor emocional.

En los últimos tiempos de jubilación activa, sus escritos le sirvieron para dar rienda suelta a las eternas utopías culturales para su patria, perdida en los entresijos de la codicia, la inoperancia y la contrarrevolución más salvaje y sanguinaria, según su propia percepción: «¿Os hacen reír mis utopías? Bien, pero yo sueño...».

Tras su desaparición, no son pocas las voces que han expresado públicamente la necesidad de que sus artículos puedan verse recopilados y publicados en una antología. A pesar de que él mismo dijo en 2011 «que todos esos escritos, los nuestros, que han testimoniado nuestra época, no son más que instantáneas de un periodista tunecino cuya memoria habrá que recuperar antes de su pérdida definitiva», la pérdida de esas instantáneas no solo conllevaría la de sus palabras, sino también la de la memoria de la historia reciente.

1. Este artículo es un homenaje a la contribución de Bady Ben Naceur al conocimiento del arte moderno y contemporáneo en Túnez. Las frases entrecomilladas son de su autoría y han sido extraídas de sus artículos publicados en *La Presse* entre 1972 y 2019, periódico tunecino del que fue colaborador, redactor y director cultural.

## Intelectualidad irredenta y combate de la palabra

Las trayectorias personal y profesional de Naceur nos ofrecen una visión esclarecedora del desarrollo, la evolución y las peculiaridades y contradicciones de lo que ha significado el oficio del periodismo y el papel del arte y los artistas en los avatares que la sociedad tunecina ha protagonizado y sufrido a lo largo de los últimos sesenta años.

Esa doble trayectoria, que transcurre a caballo de tres generaciones, cobra mayor interés por la interacción constante que el autor mantuvo entre su propio sur (Túnez) y un norte (Francia) que, culturalmente, también le perteneció. Mediterráneo puro, mezcla pura, en el sentido del premonitorio «el futuro es de los bastardos» de André Gide. Porque Naceur forma parte de una generación de intelectuales que tuvo que lidiar con diversas categorías de revoluciones: las nacionales, las culturales y las sociales, las compartidas con las reivindicaciones europeas y las específicamente africanas, que en el transcurso de las décadas han interactuado, se han solapado y enfrentado. Porque, aunque las aspiraciones podían ser las mismas (la libertad, en definitiva), las circunstancias no lo eran, y tampoco los fantasmas que había que conjurar en cada momento.

Túnez, como país «condenado a la apertura, a veces a su pesar», vivió de lleno los movimientos tectónicos de la geocultura propia frente a un Occidente omnipresente a todos los niveles, del que había que librarse y en el que había que inspirarse. Sí, al mismo tiempo.

En alguna ocasión hemos hablado de la linealidad que la evolución del arte ha seguido en eso que llamamos Norte/Occidente y de los problemas ocasionados en el Sur en los procesos de descolonización estética,<sup>2</sup> mucho más extensos que la propia descolonización política. En este sentido, el puente invisible que es el eje Norte-Sur del Túnez francófono colonial y poscolonial, por el que han transitado, conscientemente o no, todos sus creadores del siglo XX, ha sido clave en las paradojas que estos han

debido superar para poder evolucionar; en saltos sucesivos hacia delante y hacia atrás en la historia y en paralelo (o no) a sus colegas europeos. Un trayecto que empieza con la búsqueda de la modernidad, sigue con la recuperación del propio legado cultural histórico (ninguneado tantas veces desde ambos extremos del puente) y llega a un espacio de conquista de una contemporaneidad propia, diferenciada de la contemporaneidad europea.

Bady fue paradigma de esa intelectualidad combativa poético existencialista que se amolda a las circunstancias, se sirve de ellas y las interpela desde una posición privilegiada, incisiva pero elegante que el *establishment* tolera, pese a ser siempre una voz clara y carecer de pretensiones elitistas; libre respecto a los otros y, en ocasiones, cautiva de su propia bondad.

Encontramos sus referentes tanto en los intelectuales tunecinos que abrieron las mentes de sindicalistas y estudiantes a principios del siglo XX, como en las corrientes de ese anarquismo liberador desarrollado en ambientes artísticos y filosóficos parisinos, continuación política de un romanticismo transmutado en pulsión proletaria. Una aparentemente contradictoria y productiva simbiosis.

El eje cultural Túnez-Francia, que marca el camino de una ineludible peregrinación iniciática de los jóvenes tunecinos que en las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta se abrían al mundo y a la modernidad, fue una constante en la trayectoria vital y profesional de Naceur. Tanto su trabajo como su interés personal lo llevaron periódicamente a ciudades como Marsella y París, entre otras, cuyo pulso cultural le sirvió de espejo para trasladar a sus lectores una reiterada confrontación de ideas y reflexiones con las que hacer crecer y avanzar al propio país y a sus generaciones más jóvenes, de las que en cierto modo se sentía tutor. Ciudades que eran también ejemplo de una mediterraneidad que, en aquellos tiempos, acercaba y unía.

Transportador de ideas, incitador de conciencias, agitador de espíritus adormecidos... Leyendo sus artículos de forma cronológica (los más antiguos localizados en los fondos de la Biblioteca Nacional

2. M.E. Morató, «Artes plásticas en el Magreb. Perspectivas y posicionamientos», *Quaderns de la Mediterrània*, nº 20/21, Barcelona, IEMed, 2014.

y los más recientes, en los archivos en línea de Tunis Press)<sup>3</sup> percibimos cómo la beligerancia del activista cultural mostrada en los años setenta se mantendrá hasta la primera década del siglo XXI pese a los altibajos políticos que incidían directamente en el mundo del arte. Un mundo que nunca eludirá la responsabilidad que, como agente de pleno derecho, tendrá que asumir en el devenir de la sociedad mediante un posicionamiento claro frente a los acontecimientos, pese a que el posterior reconocimiento no fuera siempre el merecido.

En sus artículos no solía limitarse a la crítica, la crónica o el análisis. Constantemente inquiría, de forma más o menos sutil según fuera su grado de enfado (sí, enfado) ante una determinada situación, pero en ellos hallamos siempre a alguien que proponía y esbozaba soluciones.

La crisis del Golfo de 1990, la guerra de Irak de 2003, la revolución del jazmín de 2011 y terroristas de toda índole que inundaron el mundo y su amado Túnez de desesperanza y barbarie en diversas oleadas, supusieron para él otros tantos golpes que marcarían sus intervenciones periodísticas. Naceur lo vivió como un fracaso en cierto modo propio, sin resignación pero con profundo dolor. Dolor por la patria, por la historia, por el arte y, sobre todo, por la juventud y su futuro.

A partir de 2011 virará progresivamente del entusiasmo a la decepción. Pese a mantener una actitud de alerta, su ánimo se fue trocando en desolación de naufragio, aunque nunca abandonó el compromiso, incluso en los momentos personales más duros y a pesar de un cierto distanciamiento social autoimpuesto. En la última década, Naceur se dedicó, en cierto modo, a compendiar las líneas principales de su aportación periodística y a espolear lo que, según su criterio, debían ser las vías de desarrollo del mundo del arte y la presencia de la cultura en la sociedad tunecina.

## Tres generaciones, dos espejos y un bulevar

Es interesante constatar que en Túnez, al referirnos al arte moderno del país (el que se generó a lo largo del siglo XX y principios del XXI), se habla más de generaciones que de corrientes o movimientos específicos. Ello responde a unas particularidades (que podríamos trasladar al resto de países del Magreb) marcadas por tres momentos clave: independencia o liberación política, reivindicación y reapropiación de las propias raíces o liberación mental, y construcción de un lenguaje propio de fusión mediante la superación de encasillamientos anteriores. Esta no fue una trayectoria fácil para ninguno de sus artistas.

Esquemáticamente podemos decir que el arte moderno tunecino pasó, en el período colonial, por una primera época en la cual se reflejó en los artistas europeos (un espejo ajeno, caracterizado por cierto mimetismo), la de los pioneros, también llamada Escuela de Túnez o primera generación:<sup>4</sup> Hedy Turki, Yahia Turki, Aly Ben Salem, Abdelaziz Ben Raïs, Hatim El Mekki, Amara Debbech, Amar Farhat, Abdelaziz Gorgi, Ali Bellagha o Jellal Ben Abdallah, con una modernidad en línea con la que se practicaba en la escuela de París. En esta época, mientras los artistas europeos llegan a Túnez y renuevan su lenguaje estético tomando elementos de la tradición tunecina, los artistas tunecinos renuevan las técnicas de representación incorporando elementos del imaginario europeo, de manera que la evolución de ambos se hace en sentido contrario. Los primeros viran hacia lo abstracto; los segundos, hacia lo figurativo.

«De una generación a otra, los pintores (sobre todo) serán cada vez más numerosos en hacer el viaje hacia esta orilla del Mediterráneo, como a Túnez, desde 1914, esas grandes figuras de la modernidad (de la modernidad europea): Kandinsky, Roubtsoff, Klee, Matisse, Marquet y hasta los últimos que

3. Véanse [www.bibliotheque.nat.tn/](http://www.bibliotheque.nat.tn/) y [www.turess.com/fr/lapresse](http://www.turess.com/fr/lapresse).

4. Sobre la historia de la pintura tunecina, véase: A. Louati, *L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, Túnez, Simpa Editions, 1997; D. Bouzid, *École de Tunis*, Túnez, Alif, 1998; H. Ounaïna, «Les peintres professionnels de Tunisie. Un processus de construction d'un pouvoir», *Revue Alfa*, Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain, 2006; R. Triki (ed.), *Patrimoine et Création: arts plastiques tunisiens contemporains*, con textos de N. Ben Romdhane, S. El Goulli, A. Filali, Ch. Ghorbal, K. Houet, N. Kridis, K. Lasrany, R. Triki y S. Triki, Túnez, Beït al-Hikma (Edilis), 1992; VV.AA., *Le voyage en Tunisie 1914. Paul Klee-August Macke-Louis Moilliet*, Túnez, HadjeCantz, 2014. Asimismo, son muy recomendables las colecciones de obras y monografías publicadas por las editoras tunecinas Ceres Productions, Centre d'Art Vivant de la Ville de Tunis y La Maison des Arts.

tuvimos la suerte de encontrar vivos: Boucherle, Berjole, Corpora... que estuvieron de alguna manera en el nacimiento de la Escuela de Túnez y, posteriormente, de los grupos que le sucedieron hasta hoy».<sup>5</sup>

«A partir de los años cincuenta y sesenta, el lenguaje pictórico evoluciona hacia una “desarticulación” del espacio escenográfico tradicional y una ordenación de sensaciones, inspiradas por Kandinsky, Klee, Bissière, Matisse, Miró, Micheau, por no citar más que a estos, lo cual cambiará la mirada de nuestros artistas, cargándola de emociones, inspirándose de las artes “primitivas”, de la arquitectura, a través de búsquedas cada vez más complejas, como vemos en las obras de Nejib Belkhouja o de Khaled Lasram. A través de esas agrupaciones y como reacción a ciertas escuelas oficiales de Túnez o París (Grupo de los Seis, Grupo 70/80, colectivos de Irtissem y de Attaswir, etc.) el arte moderno, internacionalizado, se impondrá entre nosotros hasta este momento. ¡Cincuenta o sesenta años después del paso de esos desbrozadores de patrimonio (en tierra tunecina), artistas subyugados por la luz y los colores del Mediterráneo!».<sup>6</sup>

En diciembre de 1972, en la que probablemente fue su primera colaboración en *La Presse*, Naceur se hace eco de una cierta servitud remanente y se pregunta: «¿Y si la pintura tunecina pudiera sacudirse un poco, [...] salir de alguna manera de su esteticismo, que al final resulta tan molesto?». Se trata de una petición que irá repitiendo de forma cíclica en años posteriores.

Tiempo después, Naceur reconoce los años entre 1964 y 1973 como el período decisivo de la pintura en Túnez, coincidiendo con el nacimiento a principios de los sesenta de la llamada joven pintura tunecina con el Grupo de los Seis (Najib Belkhouja, Lotfi Larnaout, Nja Mahdaoui, Sadok Gmach, Fabio Roccheggiani y Carlo Carrachi), que se caracterizó por su oposición a los postulados de la generación anterior. De esa época de primeros contactos con los artistas dice Naceur:

«Conocí a Hédi Naïli justo al principio de los años setenta, en la galería de Juliette Nahum, en el Salón de las Artes de la calle Ibn-Khaldoun. En

esa época estaban todavía algunos de los miembros del Grupo de los Seis, que se había suspendido: Néjib Belkhouja, Lotfi Larnaout, Nja Mahdaoui... También el Grupo de los Cinco, más jóvenes (Férid Ben Messaoud, Belkhamza, Noureddine Sassi...). Vivíamos ya en una dictadura cada vez más visible, apremiante, incluso en el ámbito de la pintura y de las artes escénicas. Hasta enero del setenta y ocho, había un gran malestar social, luego vino la “guerra del pan” y los impulsos identitarios del integrismo, como hoy, por otra parte.

Pero Hédi Naïli, pintor abstracto geométrico o incluso lírico, que todavía se buscaba, se negaba a entrar tanto en los arcanos de la figuración mimética de la Escuela de París como en la Escuela de Túnez o en el Grupo de los Setenta, a través de una pintura que exaltaba el patrimonio árabe musulmán mediante la letra y el signo, la oposición o eliminación del sentido, en relación con los caciques de la figuración clásica, tal como se enseñaba entonces en [la facultad de] Bellas Artes de Túnez, la única escuela en aquella época».<sup>7</sup>

Esta segunda generación, a la que se fueron uniendo paulatinamente otros artistas (Abdelmajid Bekri, Chedly Belkhamza, Habib Bouabana, Khaled Ben Slimane, Faouzi Chtioui, Ridha Bettaieb, Abderrazak Sahli, Ahmed Zelfani, Hédi Naili o Lamine Sassi) pasó a interesarse por la propia historia y sus referentes culturales y simbólicos (espejo propio). En todo el mundo árabe asistimos, durante esta época, a lo que parecía una búsqueda de una alternativa al europeísmo, que pasó forzosamente por la recuperación de los signos y símbolos del patrimonio milenario bereber y de la tradición árabe musulmana.

Que la figuración en África y Oriente Medio fuera considerada un logro de la modernidad justo cuando, en Europa, el logro era una abstracción inspirada muchas veces en las tradiciones del sur redescubierto resulta poco menos que paradójico. En todo caso, en ese sur, la vuelta a la abstracción constituiría durante años (incluso actualmente) un terreno que evitaría al artista polémicas con representantes de ciertas corrientes contrarias al arte, el

5. «L'Orientalisme, de Delacroix à Matisse», *La Presse*, 15 de junio de 2011

6. «Autour de Klee et des clés de l'art moderne en Tunisie», *La Presse*, 19 de marzo de 2014.

7. «Au corps à corps avec la peinture», *La Presse*, 10 de marzo de 2012.

pensamiento y la cultura. De esta manera, la caligrafía ha constituido en muchas ocasiones no solo un elemento de reapropiación o interpretación de la realidad desde una óptica contemporánea, sino una forma de evasión de circunstancias problemáticas.

Aquella omnipresente dialéctica respecto a lo contemporáneo en arte, donde el antagonismo entre arte tradicional y arte moderno (trasposición, aquí, de arte abstracto versus arte figurativo) como lucha estética de supervivencia y afirmación cultural consiguió encarrilar, gracias a esa segunda generación, una solución que aunaba ambas aportaciones sin que ello significara ni fuera entendido como una claudicación.

A principios de los años ochenta, Naceur reflexiona<sup>8</sup> en torno a la problemática de la representación y concluye que la crisis de la pintura en Túnez es más bien una crisis del imaginario, de la incapacidad de explorar lo real. Demasiados trazos del pasado y muchas agresiones presentes impedían ver claro y, sobre todo, representarlo.

Desde su atalaya de *La Presse*, Naceur asistió no solo como observador crítico, sino también desde las entrañas, a los cambios que se iban produciendo. Pertenecía por edad a la segunda generación, con cuyos representantes solía reunirse, desde los años setenta, en las tertulias que se llevaban a cabo en los cafés de la capital (el Paris, el Mazar o L'Univers). «Era de los nuestros. Compartía mucho con nosotros, siempre estaba hablando con nosotros», nos decía Mahmoud Chalbi.<sup>9</sup> Efectivamente, muchos de esos artistas, de distintas generaciones, fueron sus amigos más cercanos. Curiosamente, su interés por el arte traspasó los límites teóricos, ya que llegó a exponer públicamente su afición por la pintura en calidad de *amateur*.

Paciente observador y gran aficionado a la terraza de L'Univers, justo enfrente del gran Théâtre de l'Avenue Bourguiba, el Naceur cronista (un dandy, como recuerda Faouzia Sahly, a la manera insolentemente baudelairiana) tomaba el pulso social de modas y estilos, perfumes, actitudes, reivindicaciones... para diseccionar la realidad y evolución de los acontecimientos a partir de los movimientos que

detectaba entre los pobladores ocasionales y diversos del bulevar más emblemático de la capital. Si el ritual cotidiano del café era la excusa, el espacio fue siempre el alimento espiritual.

## Los años noventa y la tercera generación: paradojas, cuestiones y críticas

Al final de ese período, tanto los artistas del sur como los del norte consiguieron liberarse de algunas de las consignas de la modernidad, que habían ejercido una especie de tiranía conceptual aceptada por la mayoría de críticos de arte. Sin embargo, hay que reconocer que el concepto de contemporaneidad, en los países árabes, no fue tan iconoclasta como el europeo a nivel artístico.<sup>10</sup> Pero para Bady, el arte tunecino posterior a 1985 había perdido empuje: «El arte no es gratuito. Comporta y entraña un espíritu crítico —se queja—, los artistas sueñan poco y muestran todavía menos sus fantasmas».

Lo verdaderamente dramático es que el relevo generacional, entendido no como evolución sino como reacción del precedente, se ha hecho siempre a la contra, con el agravante de que las nuevas generaciones parecen incluso ignorar qué han hecho sus antecesores en el mundo del arte. Naceur señala la responsabilidad, por dejación y un cierto abandono, por parte de quienes, en el ámbito oficial, debían preservar y promover la creación. Parece que la iniciativa de esta labor se deja en manos de promotores privados, que siempre han tenido un papel destacable en Túnez. «Otorgamos mucha más importancia a la cultura importada que a la cultura del territorio», afirma al respecto. Los intercambios culturales no deben ser en un sentido único; Túnez todavía busca su propia personalidad y esta no debe ser solo «un territorio lleno de reliquias del pasado histórico que los turistas vienen a recoger a nuestras espaldas».<sup>11</sup>

Así, en los años noventa, Naceur plantea nuevamente los grandes temas estructurales relacionados

8. «Les problèmes du réalisme en Tunisie (I, II, III)», *La Presse*, 1982.

9. Entrevista realizada en el estudio de Mahmoud Chalbi en Salambô el 18 de febrero de 2020.

10. Obviando las corrientes de trasfondo integrista que periódicamente se esforzaban por ahogar cualquier vestigio de libertad de pensamiento y acción creativa.

11. «La crise du Golfe et la culture. L'interculturalité, mythe ou réalité?», *La Presse*, 5 de junio de 1990.

con la deriva y el progreso del país, el turismo y el desarrollo sostenible, la forma de organización y promoción de los activos materiales e inmateriales y, sobre todo, las posibilidades de la integración del arte (y de la artesanía) en la vida cotidiana. ¿Cómo hacer que el artista deje de ser solo una parte marginal o elitista de la sociedad? En primer lugar, mediante la internacionalización de su obra y, en segundo lugar, a través de un programa de alcance nacional que integre los esfuerzos parciales y dispersos que ya tienen lugar en diversos puntos del país.

En esta línea se va tomando conciencia del valor del patrimonio, tanto histórico como contemporáneo, y empiezan a crearse centros y actividades que se desarrollan sin los fastos de los grandes festivales oficiales. Siguiendo la estela de iniciativas pioneras como la Cité des Arts Village Ken (inaugurada en 1983 por el arquitecto Slah Smaoui en colaboración con Nejib Belkhdja), el Festival Internacional de Artes Plásticas de Mahres o la renovada vitalidad del Centro Cultural Internacional Dar Sebastien de Hammamet, en esta época se activa el ambicioso proyecto de mecenazgo pictórico de la familia Amouri, de la cadena Hasdrubal, y se inauguran espacios como la Medina-Museo de Yasmine-Hammamet, la galería Espace Méditerranée en La Goulette, el Espace Sophonisbe de Cartago y tantos otros.

Al inicio de la década aparece también el fenómeno de la eclosión de la *banlieue* norte de la capital, transformada en un nuevo foco de modernidad y libertad. Si en Túnez capital las galerías (pero también el arte) han perdido su prestigio, ocurre lo contrario con la zona que se extiende desde El Kram hasta Sidi Bou Saïd, y que cuenta cada vez con más espacios de exposición gracias a iniciativas privadas. El incremento de las manifestaciones culturales periféricas, junto con un presupuesto de cultura doblado en el año 2000, hizo creer que empezaba una época prometedora hasta que llegó la guerra de Irak y las actividades culturales y artísticas se detuvieron de nuevo: «Mientras dure esta carnicería en el flanco iraquí, ya tan afectado, nuestra palabra cultural y artística será tan amarga y crítica como esta realidad espantosa».<sup>12</sup>

Reflexionando sobre el modelo económico para el sector cultural, Naceur dice: «El sector cultural también ha quedado tocado de lleno en estos últimos veintitrés años. La barbarie con la que el antiguo régimen ha atacado sus símbolos obvia todo comentario: dilapidación del patrimonio arqueológico, quiebra de las artes cuarta y quinta, situación alarmante en el campo de las artes plásticas (precariedad de los artistas, ausencia de estatus social y fiscal, de museos...), un patrimonio musical a la deriva y una situación editorial dominada por la indigencia del libro y el cierre de muchas editoriales». Incluso el mecenazgo cultural, mecenazgo de empresas, que se beneficiaba de grandes ventajas fiscales y patrocinaba acontecimientos «prestigiosos» como los festivales de verano (Cartago, Hammamet...), no se hacía más que para garantizar la propia imagen de marca en detrimento de los equilibrios internos de la cultura, de «pequeñas compañías (de teatro, música), de los espacios modestos, de las regiones pobres...

Durante años ha habido un progresivo deslizamiento hacia la total negligencia de los valores seguros de nuestras creaciones culturales y artísticas —tanto en lo que se refiere a la misma élite de los creadores como a los aficionados o entendidos—, nacidos, sin embargo, de una verdadera tradición.

»Actualmente el sector cultural se encuentra, pues, en punto muerto, y será necesario, en cuanto nazca el primer gobierno, encontrarle nuevos mecanismos y un modelo económico apropiado. Un modelo que se sustente a la vez en la financiación pública y el mecenazgo empresarial que, aprovechando las ventajas fiscales, pueda favorecer, por una parte, las acciones de difusión de verdaderas creaciones culturales y, por otra, las que cuentan con una dimensión social y educativa».<sup>13</sup>

## Revolución y revelación: del jazzmín a las amapolas

Y llega un nuevo relevo generacional, una sacudida social y un nuevo despertar del arte como «revelación de la revolución». El 14 de enero de 2011 marca

12. «L'arme du verbe», *La Presse*, 23 de marzo de 2003.

13. «Quel modèle économique pour le secteur culturel?», *La Presse*, 22 de junio de 2011.

un punto de inflexión en el país, en la sociedad, en sus artistas, y en Bady. Naceur se entusiasma y la apoya desde la palabra: «Hay que preservar el espíritu revolucionario a través de la cultura y las artes [...]. Nuestro poeta nacional Abulkacem Chebbi (y su *Himno a la vida*) continúa siendo el estandarte de esta revolución de la juventud tunecina».<sup>14</sup> Aunque advierte: «Estate atenta, querida juventud...».

La voráGINE de acontecimientos que provocó la que pasó de ser la revolución del jazmín (es decir, de la libertad y la esperanza) a la revolución de la amapola (de la involución y la sangre) propició el nacimiento de la que llamamos la cuarta generación de artistas. Naceur critica la mentalidad de aquellos que siempre están a la espera de una subvención del Estado, así como la falta de «personas motivadas para planificar a largo plazo». Por ello saluda con entusiasmo el espíritu del espacio de arte El Teatro-Aire Libre, dirigido desde 1997 por el activista cultural Mahmoud Chalbi, que siempre navega a contracorriente del arte oficial.

En esa época, vuelven las polémicas en el seno del mundo artístico: «Y, de repente, la “familia” artística de Túnez, de Sfax y de otros lugares se encontró dividida en cuanto a la función del arte en nuestro país: unos rehusando, a priori, una transcripción plástica nueva, a través de una visión más bien crítica de la realidad, contentándose con restituir su esencia —es decir, volver visible lo invisible, un proceso muy apreciado por Paul Klee—; otros, inspirándose en efectos circunstanciales de la revolución del 14 de enero para, finalmente, celebrar su fe en el compromiso, su solidaridad con la sociedad civil, frente a una dictadura que había durado demasiado y que aún muestra la pata.

»El pintor que pinta bodegones, paisajes o abstracciones está fuera de todas las categorías donde se empeñan, ahora mismo, en clasificarlo: pintor “comprometido” o pintor “reaccionario”. Lo cual sería una auténtica aberración, sin más. Los únicos artistas que han conseguido immortalizar la revolución tunecina han sido los fotógrafos que, gracias a internet, han aupado este medio como una especie

de “animador” de la Primavera árabe, ahora conocida universalmente.

»Esas son algunas de las razones, como decíamos más arriba, que han hecho que dejáramos de publicar nuestra rúbrica semanal del sábado, *Bâtisseurs de l'imaginaire*, para esperar y ver el desarrollo de los acontecimientos. Pero la razón primordial por la que vamos a retomarla y a posicionarnos es que esta “familia” de artistas, hoy dividida y fragilizada, se encuentra ahora enfrentada a un nuevo peligro: la corriente salafista que busca, entre otras cosas, imponer su dictado sobre el arte —todos los sectores englobados—, por ejemplo mediante esa noción de “figuración prohibida” que intenta destruir definitivamente la vitalidad y la potencia del arte».<sup>15</sup>

Le parece inaudita la cantidad de artistas pintores surgidos después de la revolución («como champiñones tras la lluvia»), «y ahí nos dimos cuenta de que las instituciones del Orden (como la Unión de Artistas Plásticos, el Sindicato de Artistas, etc.) se encuentran completamente desbordadas por saber quién es verdaderamente artista y quién no. ¡Las escuelas privadas sobrepasan incluso a las grandes, [la facultad de] Bellas Artes y otras instituciones nacionales presentes hoy en la mayoría de nuestras regiones! [...] En Túnez, por desgracia, las condiciones que enclaustran a los artistas de la nueva generación son numerosas. Y la más importante de ellas es que esos jóvenes pintores no tienen siquiera referentes como sus mayores, y tampoco una vitrina museística, que podrían mostrarles la “modernidad” conservada antes de su llegada. Así que no son ni modernos ni posmodernos».<sup>16</sup>

Y, de nuevo, el bulevar: «Regreso a la gran avenida, a la terraza del café L'Univers, para un nuevo baño de masas. Un mes después, el frenesí popular —y populista— no ha disminuido, pero el espectáculo ha cambiado. Una extraña impresión de *déjà vu* me remonta a enero del setenta y ocho y a principios de los años ochenta: el regreso de las velas al viento de los tiempos pasados [...]. Su “paso” ante nosotros es de un surrealismo que habría dado una crisis cardíaca a André Breton».<sup>17</sup>

14. «La Méditerranée célèbre ses poètes au Théâtre Toursky», *La Presse*, 1 de mayo de 2011.

15. «Bâtisseurs de l'imaginaire reprend du service...», *La Presse*, 24 de marzo de 2012.

16. «Si d'aventure, l'art en était une...», *La Presse*, 17 de julio de 2019.

17. «Les mantes religieuses», *La Presse*, 27 de abril de 2011.

Naceur traslada a sus artículos las voces de los nuevos artistas que inundan los muros y las calles, y se hace eco de la de esos activistas irredentos a quienes no han podido acallar ni siquiera con el asesinato, «pues esa revolución, llamada de los jazmines, fue más bien la de las amapolas salvajes, de sangre derramada por nuestros mártires, los Chokri Belaïd, los Mohamed Brahmi y tantos otros».<sup>18</sup> Y constata, asimismo, la caída en el abismo de toda una sociedad secuestrada y la lenta y costosísima recuperación del espíritu adormecido.

En este contexto (tras la irrupción del partido Ennahda y el auge del islamismo) tuvieron lugar diversos episodios de amenazas y agresiones a periodistas, intelectuales y artistas, entre los que destacan, por su repercusión, los llamados acontecimientos del Palacio Abdellyah de La Marsa, que en junio de 2012 acogía la muestra *Printemps des Arts*. La exposición fue atacada y algunas obras, destruidas, lo que desencadenó una profusión de violencia y altercados por todo el país y, finalmente, la clausura de la exposición. El mundo del arte quedó consternado y el miedo volvió a instalarse incluso entre los artistas plásticos. Naceur escribió por entonces: «Esta manifestación es un caso único en los anales de la revolución ya que, posteriormente, la actitud de los artistas cambió a causa de los incidentes<sup>19</sup> [...]. Corresponde a los jóvenes reinventar el futuro cultural del país [pues ellos son] especialistas de la cultura y las artes, frente a los cuales la censura se cierne ferozmente, la mayoría de las veces, hasta su negación. Negación de la obra de arte, negación del sueño, negación del imaginario. El teatro, la pintura, la música, la edición, los medias, la escuela, la universidad [...], la cultura y las artes constituyen una activa defensa de la libertad de expresión. Sin eso, iremos directos al precipicio».<sup>20</sup>

«Después de dos años y algunas sacudidas, la vida se ha vuelto cada vez más insoportable y el desorden se instala progresivamente. Peligrosamente. Ya casi no somos responsables de nuestro Destino. Ese destino tan elogiado, reivindicado por

el poeta Chebbi que nos enseñó, mediante una frase lapidaria, a forzarlo para vivir, vivir mejor, cargar, asumir totalmente esta responsabilidad histórica. En cuanto a esos cuyos pájaros de mal agüero, extraños pájaros de desgracia, se posan sobre la barbarie y quieren apagar nuestro sol y ennegrecer el cielo azul de Túnez, no caminaremos por su sendero pues, si ellos quieren arruinarnos, se arruinarán solos, en el abismo que habrán cavado con sus propias manos. Inmundas manos, sin duda, que para instaurar e instalar —con su yihadismo de la negación— la muerte social del país, se pusieron a liquidar físicamente a ciudadanos de valor, en nombre de una visión mezquina del islam».<sup>21</sup>

«Se diría que estamos en un país ocupado. No ocupado por algo, sino más bien ocupado por nada. Hay un Túnez tribal que juega a plena luz del día y otro agazapado en la oscuridad [...]. Incluso la bandera negra de (mis camaradas) los hermanos libertarios ha quedado mutilada por la banda oscurantista, para futuros proyectos inquisitorios de masacres feroces».<sup>22</sup>

«[En cuanto a] los atentados contra el Museo del Bardo y sus matanzas sangrientas [...], esta situación de crisis se explica, según los analistas de entonces, por una cierta marginalización de los componentes africanos (África), mediterráneos (Cartago) y romanos en la memoria colectiva, así como una mayor participación creativa de la civilización occidental (el África cristiana: San Agustín).

»El ciudadano tunecino, desde hace tiempo, ha relegado la noción de patrimonio arqueológico a la de un vocablo curioso: *jehli*, es decir, los trazos de la historia que no son más que “restos sin importancia”. Se trata, pues, de una denominación que lleva implícita una negación de la cultura.

»Nos despertamos, aún hoy, con esa explosión integrista que busca, por todas partes, desconectarnos de nuestras raíces antiguas que, sin embargo, cultivamos sin saberlo a través de muchas prácticas culturales: nuestros artesanos, nuestros arquitectos, las artes plásticas, la música, el teatro, la danza, la literatura.

18. «Civilisations et barbarie», *La Presse*, 8 de octubre de 2014.

19. «Quel passage à l'acte pour les artistes tunisiens?», *La Presse*, 14 de noviembre de 2012.

20. «A nous de réinventer l'avenir culturel du pays», *La Presse*, 10 de abril de 2013.

21. «Allons-nous vers la mort sociale du pays?», *La Presse*, 22 de mayo de 2013.

22. «L'art, comme une arme chargée de future», *La Presse*, 5 de junio de 2013.

»La enseñanza de la historia, a propósito de esas prácticas culturales, es de una urgencia capital. Que quede dicho». <sup>23</sup>

En el ámbito de la creación, la revolución auguraba una «nueva modernidad» que ayudó a muchos artistas a encontrar nuevas vías de expresión (los fotógrafos fueron los que consiguieron mayor notoriedad gracias al poder y la inmediatez de la imagen), lo cual, paradójicamente, trajo de nuevo a colación el fenómeno de la censura :

«En el transcurso de los últimos ocho años, conmociones sin fin, conmociones formidables (es decir, temibles), han cambiado brutalmente el curso de la historia tunecina. Justo cuando, después de veintitrés años de una dictadura y un reino sin participación, el pueblo, creyéndose liberado de todos los impedimentos, acababa de ponerse a respirar.

»Los políticos religiosos ya no consideran las ciencias, las artes, la literatura o el ocio como un vivero, sino como un *vivarium* (lugar donde se encierra a los insectos), de modo que todo el país se encuentra en un deterioro total. Y los artistas plásticos, especialmente, al haber perdido sus referencias, si no el norte, ya no saben dónde meterse. Todo ello se ha producido a causa de la censura e incluso de la autocensura (igual que en los medios de comunicación), de la noción de “figuración prohibida” que favorece “un poco de contención”, de los calígrafos y abstractos que intentan evitar la confrontación, tras la “batalla de Abdellia” en los primeros resplandores de esta pequeña revolución sin nombre. Y adió estilos, tendencias y arte nuevo cuyos arcanos no se distinguen todavía, salvo en los artistas intrépidos y los habituados a los cambios dolorosos.

Habrà que esperar todavía...». <sup>24</sup>

En 2019, Naceur saluda «la manera con la que la nueva generación de artistas plásticos —al sentirse más libres para expresarse que sus predecesores, sin contar los tabús y las coacciones ligadas incluso a la autocensura— intenta actualmente explorar los arcanos de su imaginario con un nuevo espíritu hecho de rigor y claridad. De rigor sobre todo, porque por fin el dibujo ha vuelto al espacio inefable de la

pintura. Ese nuevo encuentro del dibujo con la pintura es de buen augurio cuando vemos los “churros” insignificantes que se habían acumulado en nombre de la libertad desde el inicio de la revolución». <sup>25</sup>

## La eterna espera del museo de arte moderno

Uno de los principales problemas de los que adoleció el mundo artístico en Túnez fue la larga ausencia de un museo de arte moderno, por lo que las sucesivas adquisiciones que iba realizando la Comisión de Compra (delegada por el Ministerio de Cultura para enriquecer el patrimonio pictórico del Estado) iban quedando almacenadas, hacinadas e inaccesibles en los sótanos del ruinoso palacio de Ksar Saïd. Naceur se lamentaba de que toda una generación hubiera desaparecido sin haber visto sus trabajos expuestos en alguna fundación o museo, al tiempo que añoraba las grandes exposiciones que se hacían en los años setenta y ochenta en el ámbito del Magreb, y escribe al respecto:

«Antes de dejar Marsella [...] he tenido el violento deseo de ir al Centro de la Antigua Caridad para ver la exposición “El orientalismo en Europa: de Delacroix a Matisse” [...] Sí, un deseo violento de ver los originales confinados en diversos museos de Europa [...]. Contemplar, reencontrarse con la textura de la obra de arte con la apresurada captura visual, rozar el genio del pintor o del escultor, esa es la magia, esa es la alquimia, el recorrido por la imagen que nos lleva al sentido primordial humano [...]. Sin embargo, ¿dónde han quedado nuestros artistas, que han tenido primero que imitar y después ponerse a crear, a veces de la nada, y más tarde, de las fuentes de su propio patrimonio?

»Desde hace medio siglo no se oye nada de ellos, ninguna visibilidad de sus obras, ¡ningún museo tampoco! Es un milagro que existan todavía en nuestra memoria». <sup>26</sup>

Y sobre la larga historia de la Comisión de Compra, Naceur nos ilustra: «Efectivamente, en los inicios

23. «N'oublions pas notre patrimoine archeologique», *La Presse*, 29 de abril de 2015.

24. «De l'incidence du politique dans le domaine des arts», *La Presse*, 20 de marzo de 2019.

25. «Du bon usage du dessin», *La Presse*, 27 de febrero de 2019.

26. «L'orientalisme, de Delacroix à Matisse», *La Presse*, 15 de junio de 2011.

fue la Francia (colonial) la que desempeñó un papel preponderante en la adquisición de obras de arte en Túnez. Lo hizo con relación a la Francia metropolitana (Escuela de París) y para valorar tanto a los pintores de caballete de la época como a los primeros pintores autóctonos. Lo hizo, especialmente, a través de la ley del uno por ciento heredada del período del Frente Popular (socialista), que estipulaba que cada empresa pública y privada debía fomentar la cultura, las artes y los deportes, para aprovechar así una exención de impuestos. Incluso después de la declaración de independencia del país, esta ley benéfica se mantuvo en vigor, creemos, hasta mediados de los años sesenta. Los eventuales investigadores en la materia podrán remitirse a los archivos de la Banca Nacional de Túnez o del Ministerio de Cultura, en el período que va de Béchir Ben Yahmed, entonces secretario de Estado de Cultura, a Chedly Klibi, ministro de Tutela, pasando por Taoufik Torjman, director de banca y mecenas. Encontraremos, seguramente, preciosos testimonios (contables y de crónicas mediáticas) de esas adquisiciones hechas por el Estado y el sector privado.

»La Comisión de Compra nació con el pintor Zoubeir Turki, que fue el encargado de las misiones estructurales en el ámbito de las artes plásticas y consejero vitalicio en esta institución hasta su muerte. Zoubeir Turki estuvo también en el origen de la creación de la Unión de Artistas Plásticos y Gráficos de Túnez, que todavía existe de forma renovada, pero que no alcanza a servir bien a los artistas en sus aspiraciones por internacionalizar su arte a través de una clasificación todavía inexistente.

»En cuanto [al fondo de] la Comisión de Compra, cabe señalar que, desde hace unos cuarenta años, cerca de diez mil obras de arte (de todas las técnicas, pero principalmente pinturas) han sido adquiridas no para museos (¡todavía inexistentes!), sino para acumularse en el vasto y piadoso palacio Khaznadar, donde reinan la humedad y el polvo. Esta comisión perenne, verdadero camaleón cambiante de colores, actitudes y política, según los miembros asignados a la labor, ha estado en el origen de mil y una controversias una generación tras otra.

«El hecho de alentar la creación pictórica especialmente habrá sido un bien en sí, pero no forzosamente una obligación para el Ministerio de Tutela que, en aquella época, no se interesaba ni por el arte conceptual y las expresiones críticas de la realidad tunecina de entonces ni por la escultura (figuración prohibida tridimensional que hace “sombra”) y aún menos por el grabado y las láminas, así como por la fotografía —esos parientes pobres del arte pictórico, incomprendidos por el gran público— y los oficios artísticos con los que nuestras regiones más pobres podrían, revisitándolos, crear nuevas “tendencias”, regenerar sus oficios y vivir decentemente».<sup>28</sup>

## Patrimonio, cultura y futuro económico

Con el cambio de siglo llega también el reto de la mundialización y Naceur reflexiona sobre el papel que pueden desempeñar el patrimonio y el arte en el desarrollo de la sociedad tunecina. En 2017 se pregunta qué habrá sido de los novecientos monumentos y más de trescientos conjuntos históricos que fueron clasificados y listados en 1968 con motivo de la reunión de la UNESCO en Túnez, una cifra que fue aumentando incesantemente a lo largo de las siguientes décadas.

A raíz del reto de supervivencia cultural y económica que supone la globalización, los oficios en Túnez se reactivaron con fuerza e interpelaron tanto a la Oficina Nacional de Artesanía como a inversores privados de cara al desarrollo de las infraestructuras, así como a su difusión internacional. El objetivo era cambiar el modelo de mercado tradicional poco rentable al servicio de un turismo de masas a bajo precio por una reestructuración del sector y un relanzamiento bajo criterios de calidad y valor añadido, de la mano del Ministerio de Turismo y Artesanía:

«Por fin se ha entendido, desde que el barco tunecino empezó a naufragar frente a la corrupción y los efectos perversos de la mundialización, en la que todo se vuelve “importable”, que la mejor manera para nosotros de salir de esa situación es potenciar

27. «Quel modèle économique pour le secteur culturel?», *La Presse*, 22 de junio de 2011.

28. «Palabres autour de la commission d'achat et du marché de l'art», *La Presse*, 9 de marzo de 2016.

una vuelta a la “civilización artesanal”, tan negada o renegada aún por los adeptos (turbios y sin escrúpulos) de una “modernidad” mezquina que no nos conviene y que perjudica nuestra balanza comercial, que lleva siete años poniéndonos a prueba». <sup>29</sup>

El acontecimiento más remarkable de los últimos años en el panorama artístico tunecino ha sido, sin duda, la inauguración en 2018 de la Ciudad de la Cultura: «¡Hace más de cuarenta años que esperábamos este museo!». Sin embargo, Naceur hace un llamado: «La inversión artística e intelectual en la Ciudad de la Cultura de Túnez, no debe dejar de lado el “arreglo” de la capital, a fin de que esta reencuentre progresivamente sus rasgos de nobleza, sobre todo en el centro de la ciudad. Algunos artistas, que lamentan que no haya más espacios de exposición, nos han pedido nuestra intervención frente a los responsables —cosa que hacemos a través de la rúbrica de hoy— para pedir la reapertura de la galería de la Información [...]. Existen no pocos lugares de la ciudad, como en otras ciudades, que deberían ser de utilidad pública para la cultura y las artes (pequeños teatros, cines, cafés, etc) y que, una vez adquiridos, deberían ser convenientemente restaurados y adecuados para deleite de las generaciones venideras». <sup>30</sup>

Sin duda, solo la complicidad entre instituciones públicas, promotores privados y agentes independientes hará posible que el desafío de la mundialización pueda saldarse en positivo para los distintos colectivos que componen el sector de las artes y la cultura. Los proyectos surgen constantemente y son imprescindibles para mantener la ilusión y la esperanza en el futuro. Este empeño se mostró, por ejemplo, en la creación del Simposio

Internacional Al-Maken-In Situ (justo después de los atentados de El Bardo) con el propósito de servir, gracias a su itinerancia anual, de vehículo de promoción y desarrollo del territorio y el arte autóctonos. <sup>31</sup> Naceur siguió con interés las diversas convocatorias:

«Voy a ocuparme de la gente de Al Maken [que] me hace viajar a través de sus imaginarios [y] eso vale oro. Yo estoy siempre a la búsqueda del Oro del tiempo [...]. Y qué mejor que el arte, esa semilla fértil, esa arma cargada de futuro, contra los focos del terrorismo internacional que buscan atravesar nuestras fronteras para sembrar la muerte. Los artistas son los nuevos profetas de este mundo inmundo y podrido a causa del capitalismo salvaje, la corrupción, la indignidad y el engaño general». <sup>32</sup>

«Ahora, hablar de cultura y de diálogo pudiera parecer algo indecente o pura mentira. Pero nosotros seguimos creyendo en ello como en las aspiraciones a una democracia auténtica, única sustancia válida para los pueblos del mundo entero.

»En nuestras regiones de Túnez, vemos por todas partes cosas con la etiqueta *Be Tounsi* y otras asociaciones que reactivan esos viejos modelos que habíamos olvidado a causa de una modernidad prostituida: el traje, la gastronomía, el canto, la danza, el teatro y las nuevas formas de expresión como el cine y las artes plásticas. ¡Basta de dictadura, censura y represión!». <sup>33</sup>

Las circunstancias sociales y políticas, extremadamente complicadas, dejan a la cultura como guía de convivencia, respeto y esperanza de futuro. Ese fue siempre el sueño de Bady Ben Naceur.

«El arte es un arma cargada de futuro.

*Nous y reviendrons*». <sup>34</sup>

29. «Est-ce les renouveau des métiers d'art en Tunisie?», *La Presse*, 14 de marzo de 2018.

30. «Il était une fois la galerie de l'Information... », *La Presse*, 25 de octubre de 2017.

31. *Al-Maken in situ. Una memòria visual*, Recurell-Art 2015, //vimeo.com/138167478.

32. *La Presse*, 23 de agosto de 2017 y 30 de agosto de 2017.

33. «La culture peut sauver la mise», *La Presse*, 30 de enero de 2019.

34. Con esta frase («Volveremos a ello»), Bady terminaba muchos de sus artículos. Nosotros, que hemos obviado deliberadamente a los artistas de las últimas generaciones, también tendremos que volver a ellos.