

El cine en el mundo árabe: la tentación de la identidad

Ahmed Baha Eddine Attia. Productor, Túnez

El cine árabe ha tenido, desde sus inicios, una doble vertiente: como producción de espectáculos al estilo de Hollywood, por un lado, y como descripción de la realidad y difusión de la cultura propia, por otro. Este dilema continúa siendo un tema de candente actualidad.

La tradición oral heredada de nuestros ancestros y la prohibición del islam de las representaciones artísticas han jugado un papel, ciertamente, en las dificultades conscientes e inconscientes que viven el cineasta y el creador en general en nuestro mundo.

El cine árabe nació a principios del siglo xx, y desde un primer momento surgieron dos escuelas diferenciadas. La primera estaba en Egipto, personificada en Talâat Harb, quien, tras regresar de Estados Unidos, comprendió que el cine era una actividad económica e industrial y, paralelamente a su labor de creación de estudios, fundó un banco para financiar sus actividades. De este modo nació, durante la primera mitad del siglo, un cine que nos recuerda al de Hollywood de esa misma época: grandes frescos románticos, películas de aventuras y, sobre todo, comedias musicales en las que participaban cantantes de una generación de un talento indiscutible en el mundo árabe.

La segunda escuela del cine árabe tuvo, indudablemente, un maestro que, a pesar de sus intentos en el terreno de las películas de ficción, con obras como *Zohra* y *Aïn el Ghazal* (La hija de Cartago), se dedicó fundamentalmente a la descripción de la realidad y nos legó una excepcional herencia documental. Se trata de Albert Samama Chikli, un judío de Túnez. Esta distinción entre el Mashrek y el Magreb, a pesar de algunas

excepciones notables, sigue vigente aún en la actualidad.

El espectáculo del cine en las salas nació en las grandes ciudades árabes casi al tiempo que lo hizo en Europa y en Suramérica. En un primer momento, como todo fenómeno que despierta curiosidad, a imagen y semejanza del circo o de las compañías de trovadores, se consolidó como un arte popular de distracción y, a menudo, como un instrumento para afirmar la propia identidad ante las potencias coloniales, hasta el punto de que dichas potencias se vieron en la obligación de hacer versiones árabes de alguna de sus películas (*El ladrón de Bagdad*, *El loco de Kairuán*...).

Ir a ver una película egipcia hablada en árabe constituía para la población de los países árabes un acto de fe y una inmersión en su cultura y su lengua, por más que las películas que se exhibieran no tuvieran el menor interés por retratar problemas sociales o la realidad.

En los albores de las independencias, llegaron nuevas generaciones de cineastas con contenidos y formas de expresión que modificaron profundamente el paisaje amoroso y musical, romántico y poco estético del cine árabe. La realidad del *fallah* (campesino) en *La tierra* de Chahine, los rostros de los ferroviarios de la estación central, retratados por el mismo Chahine, las tribulaciones de los palestinos en *Las víctimas* de Taou-

fik Salah, la glorificación de la lucha anticolonial en las películas de los argelinos Ahmed Rachedi y Mohamed Lakhdar Hamina, como *El opio y el bastón*, *Los años de rescoldos* y *El viento en las lindes*, la generosidad y la sensibilidad para con los artesanos locales y la lucha contra la discriminación del marroquí Souheil Ben Barka en sus películas *Las mil y una manos* y *Amok*, la sensibilidad hacia la realidad cotidiana de los cineastas tunecinos Nejia Ben Mabrouk en *El rastreo*, de Mahmoud Ben Mahmoud en *Travesías*, de Abdelatif Ben Ammar en *Sejnane* y de Nouri Bouzid en *El hombre de ceniza* y *Los zapatos de oro*, abrieron una nueva vía para el cine árabe.

Es evidente que las múltiples dificultades que atravesaba el mundo árabe, las sucesivas guerras con Israel, la militarización del poder como consecuencia de la guerra, el nacimiento de nuevas doctrinas políticas que postulaban una unidad árabe artificial en un mundo que sólo comparte la lengua, las diferencias en la tradiciones entre la zona oriental y la occidental del mundo árabe, entre los países del Golfo y los del Magreb, la lucha sorda y despiadada entre modernidad y conservadurismo, el aislamiento deliberado de parte de la sociedad árabe como reacción defensiva contra su propia herencia o la aparición de los extremismos y de los poderes dictatoriales, llevaron a menudo a los cineastas árabes a ocuparse de otros contenidos.

No cabe duda de que todos estos factores tuvieron una cierta influencia. Sin embargo, por encima del hombro de la generación anteriormente mencionada ha ido asomando la cabeza un nuevo grupo de cineastas preocupados por la fractura social, por las dificultades en las relaciones personales, entre los ciudadanos y el poder. Todo esto ha dado a luz un cine transgresor, a menudo impertinente, maltratado por la censura pero cercano al público, un cine que ha osado abordar tabúes como la sexualidad, los matrimonios mixtos, las prohibiciones sociales, la virginidad...

El dilema al que se enfrenta este nuevo cine se mueve entre la preocupación social y la con-



ciencia ciudadana de los cineastas, por una parte, y la voluntad de hacer un cine atractivo y con un elemento necesario de distracción, por la otra.

El dilema al que se enfrenta este nuevo cine se mueve entre la preocupación social y la conciencia ciudadana de los cineastas, por una parte, y la voluntad de hacer un cine atractivo y con un elemento necesario de distracción, por la otra

Se han adoptado diversas soluciones: buscar la manera de describir la realidad y tomar en consideración las dificultades de nuestra sociedad ha llevado a algunos directores a acogerse a orientaciones «miserabilistas», a menudo alejadas de las expectativas del público y de la crítica. En otras ocasiones, la imagen que proyecta sobre nosotros Occidente ha sido tomada al pie de la letra por determinados creadores, dando origen así a un filón neoorientalista que se ha ganado el favor

de la crítica, aunque es visto con desdén por el público local y el europeo.

Gracias a las nuevas tecnologías, la sociedad árabe se enfrenta en la actualidad a una realidad poliédrica. Por un lado, ve por parabólica interpuesta las películas de Hollywood como si de un reluciente escaparate de Occidente se tratara, donde imperan la opulencia y el consumismo; de esta imagen de un tipo hambriento que observa a través de un escaparate blindado un apetitoso bocadillo que jamás podrá conseguir nace la poderosa tentación de la inmigración clandestina, a pesar de la calidad de vida y de la solidaridad familiar que imperan en el mundo árabe. La alternativa a esta tentación es encerrarse en uno mismo, actitud espoleada por el esplendor del pasado arabomusulmán, el paraíso prometido tras la vida terrenal y, por último, por la imagen del mártir que se inmola a los ojos de Dios. De ahí surgen el integrismo y la violencia.

En esta selva plagada de trampas, el creador árabe se encuentra desarraigado. Ante sí no tiene sino unos medios de comunicación sometidos a los poderes y víctimas de una resaca perenne, televisiones nacionales que cantan los éxitos de las políticas en curso o que repiten día sí, día también, que todo va bien, que somos los mejores y que tenemos a los mejores dirigentes del mundo y a los más clarividentes.

Una realidad bien distinta, salvo a los ojos de nuestros cineastas, para quienes el espectáculo cotidiano se combina con vejaciones, humillaciones, miseria e intimidaciones. Si van a buscar un visado a una embajada occidental o árabe, siempre les falta un papel, un atestado necesario; siempre las mismas respuestas negativas o evasivas. Comprobaciones de documentos, la laboriosa búsqueda de un empleo... En ocasiones, incluso algo tan sencillo como la compra de una pastilla de jabón entraña problemas.

Para llevar a cabo sus proyectos, el cineasta se ve obligado a mendigar ayudas y subvenciones, condicionadas por visiones y lecturas de sus pro-

yectos que lo desorientan y que, a menudo, lo apartan de su propia lectura de la realidad.

Los fracasos en su propio mercado y la estrechez del mismo hacen que su relación con el público sea algo frustrante. Con la salvedad de Egipto, una película de éxito en nuestros países apenas recuperará el 10% de la inversión. Muchas películas árabes se han rodado y se siguen rodando gracias a la generosidad francesa y europea. Todo esto se ve, en ocasiones, como una voluntad de inmiscuirse en los contenidos de los filmes, y en más de una ocasión se ha considerado a los cineastas como «los caballos de Troya» de Occidente en el mundo árabe.

Es necesario que aumente la cautela de los creadores, pero es innegable que el apoyo brindado por Francia y por Europa para la producción árabe y del Sur no es sólo un fenómeno que nace de la generosidad, sino el fruto de una estrategia bien diseñada de defensa de la identidad europea, concebido como una alianza con los creadores de todo el mundo, con el propósito de ofrecer al público una auténtica diversidad cinematográfica.

El cine que se ocupa de la identidad, ya sea de ficción o documental, es una necesidad para las sociedades árabes: confirmarla, hablar libremente de las heridas de la sociedad, superar los tabúes y conquistar un mayor grado de libertad de expresión han de ser los objetivos de los creadores de nuestra región.

De este modo conseguirán que sus obras se aproximen al público y se diferencien de otros medios de comunicación locales, y por otro, darán una imagen más real de nuestras sociedades en Occidente.

Todo esto puede servir para evitar los malentendidos y las imágenes deformadas que ofrecen los medios de comunicación occidentales. El hombre arabomusulmán no es un terrorista en potencia, ni un fundamentalista barbudo, sino un ser humano como cualquier otro, que tiene problemas, que lucha cada día por vivir y sobrevivir. Se enfrenta a un poder que reviste múltiples for-

mas, a sus propias ambiciones, a sus desilusiones y a sus sueños. Cuando se estrenó *Halfaouine* en Francia, en septiembre de 1990, cuando se estaba preparando la guerra del Golfo, tras la ocupación de Kuwait, un periodista de *Le Nouvel Observateur* dijo: «No creíamos que Túnez estuviera tan cerca de París, ni que Halfaouine fuera un barrio de Francia.» Es decir, que se trata de una película impregnada de humanidad.

Es cierto que el cine que explora los terrenos de la identidad podría ser demagógico y un gran engaño. El ejemplo típico es el rotundo éxito de público que ha cosechado este año una película egipcia, a las puertas de la segunda guerra del Golfo (una película que hablaba de un héroe que defendía su país de las maquinaciones de un grupo que quería desestabilizar el poder). Este éxito representa, en ocasiones, la otra cara de la moneda.

Las cadenas de televisión árabes, con la salvedad de Al-Jazira, no se plantean producir o ayudar a un tipo de cine que retrate la realidad. Los únicos documentales que vemos en la pantalla son los documentales de animales, relacionados con la naturaleza o reportajes que conmemoran acontecimientos o personajes que han marcado nuestra historia contemporánea o nuestra actualidad. El documental debería, no obstante, ocupar un lugar más importante en los medios de comunicación. A excepción de los directores egipcios, la impresión que transmiten nuestros cineastas es que no mantienen ningún contac-

to con el mercado local o internacional, y que se contentan con buscar la financiación para una película, para realizarla y pasearla por festivales más o menos interesantes del mundo.

Los cineastas árabes tienen la obligación de hablar, sin censura y con sinceridad, de la percepción que tienen de la sociedad y del mundo que les rodea

Es fundamental que nuestros creadores cobren conciencia de que el cine es un espectáculo popular y que es necesario que las películas salgan de los guetos de los festivales y vayan al encuentro del público, tanto desde la gran pantalla como desde la pequeña pantalla del mercado nacional e internacional.

Los cineastas árabes no tienen necesidad, para llegar al público, de ser aleccionados por el poder, ni de reproducir una imagen orientalista y deletérea para complacer a Occidente. Tienen la obligación de hablar, sin censura y con sinceridad, de la percepción que tienen de la sociedad y del mundo que les rodea.

La sinceridad y la credibilidad, e incluso la impertinencia, son las bazas para cosechar el éxito no sólo entre el público local, sino también en Occidente. La emoción de la condición humana es la clave esencial de su papel de vanguardia ante la sociedad y ante el público.