

El renacimiento del cine en el Magreb

La riqueza y diversidad del cine magrebí necesitan ayuda privada pero sobre todo una política de difusión y distribución para darse a conocer.

Michel Serceau

En el *Dictionnaire des Cinémas d'Afrique* (Karthala-ATM, 2000) aparecen no menos de 116 cineastas argelinos, 78 marroquíes y 88 tunecinos. Se trata, por lo tanto, de un conjunto importante. Pero, debido a la historia, nos encontramos ante tres cinematografías sensiblemente diferentes. Con un Centro del Cine Marroquí (CCM) creado en 1944, la industria cinematográfica en este país es una mezcla de empresa pública e iniciativa privada. Por su parte, el Centro del Cine Tunecino sólo existió durante un año (1946), por lo que su cine dependió durante mucho tiempo de la iniciativa privada. Al revés que en Marruecos y Túnez, donde se habían creado unos estudios, Argelia no disponía de ninguna infraestructura cuando alcanzó la independencia. Nacido en la clandestinidad, su cine fue, hasta una fecha reciente, monopolio del Estado: los directores eran funcionarios.

Sin embargo, fueron los primeros en lograr no sólo premios en festivales internacionales (Mohamed Lajdar-Hamina fue galardonado en Cannes en 1975 por *Cronnique des années de braise*, sino también un éxito de crítica y público. Varios cineastas de la primera generación seguían trabajando todavía a finales de los años noventa. Mohamed Chuij dirigió en 1997 *L'arche du désert*. En 1996 Abderrahman Buguermuh fue el autor del primer largometraje enteramente hablado en tamazigh, *La colinne oubliée*, al que siguió *La montagne de Baya* de Azedin Meddur, en 1997. Pero la segunda guerra de Argelia obligó a numerosos cineastas a exilarse. Otros tienen un pie en cada orilla del Mediterráneo: Merzak Alluach, que en 1976 realizó una entrada triunfal con su primer largometraje, *Omar Gatlato*, rueda alternativamente en Francia (*Salut cousin!*, 1996) y en Argelia (*Bab-el-Oued City*, 1994; *L'autre monde*, 2001). Lo mismo ocurre con Mahmud Zemuri. Fue en Marruecos donde una joven promesa como Nadir Moknech rodó su primer largometraje, *Le harem de Madame Osmane* (1993), cuya acción, sin embargo, se desarrolla en Argel. Allí pudo rodar su segunda obra, *Vive Laldjérie* (2004). Así pues, en este aspecto la situación lleva camino de mejorar. Pero en el cine argelino una de las cuestiones pendientes es encontrar el relevo.

El cine tunecino floreció más tarde. Aunque perteneciente a la misma generación que Alluach, Nuri Buzid no

dirigió hasta 1986 *L'homme de cendres*, su primer largometraje. Pero si esta película marcó una época en el cine magrebí, las siguientes también. Conocido no sólo por sus películas sino también por sus escritos sobre cine, disciplina de la que es profesor en la Universidad de Túnez, Ferid Bughédir no dirigió *Halfaouine*, igual de importante que *L'homme de cendres* como estudio costumbrista, hasta 1990. Pero Ridha Behi realizó en 1977 *Le soleil des hyènes*, iniciadora de una dimensión sociopolítica. El cine tunecino se diferencia asimismo por una tendencia que en ocasiones es tachada de "artística" e ilustrada por Nacer Jemir (*Le collier perdu de la colombe*, 1990). Pero, tal vez más transversal que su vecino argelino, el cine tunecino pone en perspectiva los sustratos culturales del Magreb. Es también el que cuenta con el mayor número de directoras. Selma Bacchar, autora en 1975 de *Fatma 75*, fue la primera mujer cineasta del Magreb. Mufida Tlatli (*Les silences du palais* en 1994 y *La saison des hommes* en 2000) y Raya Amari (*Satin rouge* en 2000) destacan entre las mujeres que han seguido sus pasos.

También se ha observado en el cine marroquí una tendencia artística o intelectual. Esta cómoda etiqueta no debe ocultar la diversidad y la riqueza de un cine menos difundido y, por tanto, menos conocido. ¿Quién conoce en Europa a Mustafa Derkaoui o a Hakim Nury? Mientras que la obra del primero es estéticamente exigente, el segundo ha sabido tratar, en un registro más clásico, cuestiones sociales: *L'enfance volée* de 1993 y *Un simple fait divers* de 1997. Además, los cineastas marroquíes se interesan desde siempre, tanto como los tunecinos, por la mujer (*Poupées de roseau*, en 1982 y *La plage des enfants perdus* en 1991 de Jilalli Ferhati; *Femmes... et femmes* en 1998 de Saad Chraïbi), por las costumbres y por las distintas mentalidades. En este sentido, las obras de Abdelkader Lagtaa, *La porte close* en 1994 y *Les Casablancais* en 1998 merecen ser más conocidas. Hoy, el cine marroquí aborda tanto los "años de plomo" (*Ali, Rabiaa et les autres* de Ahmed Bulan, 2000; *Mémoires de détention*, Ferhati, 2004), como la emigración salvaje (*Tarfaya* de Daud Ulad-Syad, 2004) o la miseria urbana (*Ali Zaua*, 2000, del joven franco-marroquí Nabil Ayuch, que ha tenido un verdadero éxito en Europa). Sigue mostrando una tensión entre la austeri-



Extracto de *Halfaouine, l'enfant des terrasses de Férid Bughedir*. Túnez / DR

dad y el espectáculo: *Elle est diabétique, hypertendue et elle refuse de crever*, 1999, comedia de Nury, convive con las *roadmovies* de Daud Ulad-Syad. Pero, si consideramos el inmenso éxito, inédito, de *A la recherche du mari de ma femme* (Mohamed Abderrahman Tazi, 1993), una comedia con un título muy evocador (que ha tenido una secuela), algo está cambiando en la relación del cine marroquí con el público.

Además se va imponiendo. El Festival de Cannes le ha rendido un homenaje en su edición de 2005. Las últimas Jornadas Cinematográficas de Cartago concedieron su Tانيت de oro a *Casablanca, les anges ne volent plus* de Mohamed Asli, Marruecos (2003). Este cambio en las posiciones de los tres países es el reflejo de una transformación estructural: entre los años ochenta y noventa, las ayudas a la producción distribuidas por el CCM aumentaron un 500% y, hecho relativamente inédito, los cineastas más experimentados no fueron los únicos en beneficiarse de ellas. Es cierto que Marruecos tenía a este respecto una diferencia, tanto con Túnez como con Argelia: ¡la mayoría de los productores eran los propios directores!

Sin embargo, el árbol marroquí no debe ocultar el bosque magrebí. Dado que la producción argelina se hundió junto con sus infraestructuras, el Ministerio de Cultura creó, para relanzar la actividad cinematográfica, el Centro Nacional del Cine y del Audiovisual (CNCA) y un Fondo para el Desarrollo del Arte, la Técnica y la Industria Cinematográfica (FDATIC). Pero, como el reto era pasar del mercado estatal al libre mercado, el CNCA no hace más que responder a una urgencia. Por ello, hay que esperar los resultados del convenio firmado en marzo de 2003 con la asociación "Lumières", que prevé la producción de 34 películas. A los tunecinos también les cuesta cada vez más realizar sus películas, pese a los esfuerzos llevados a cabo por el Estado: ayudas a la producción a cargo del presupuesto del Ministerio de Cultura, cuyo montante ha aumentado sensiblemente desde 2001, pese a que este país cuenta con productores independientes. ¿Es necesario, como sostiene uno de ellos, obligar a los directores a convertirse en productores? En cualquier caso, entre el Marruecos de antaño y la Argelia de ayer, es necesario encontrar un término medio.

Las coproducciones

Ha habido y hay más coproducciones con la orilla norte que coproducciones magrebíes. Pero también hay un árbol que oculta un bosque. Si el Fondo Sur Cine, gestionado por el Ministerio de Asuntos Exteriores francés y el CNC, al que se ha unido el ADC Sur (Comisión de Apoyo al Desarrollo de los Cines del Sur), coprodujo entre 1984, año de su creación, y 2000, más de 230 películas, el porcentaje del Magreb disminuye sin parar. Entre 1995 y 2000 apenas superó el 10%: 16 películas sobre un total de 110. Existen todavía proyectos (seis para Argelia, ocho para Marruecos y nueve para Túnez), finalizados o en curso. Pero "los países del Sur" que

'CinémAction': cines del Magreb

■ El libro:

Veinte años después de un primer número dedicado al Magreb, éstos son algunos de los ecos del frente de cinematógrafos de Argelia, Túnez y Marruecos, el mayor productor actual.

Más que una descripción general, este número, que incluye entrevistas con Jilali Ferhati, Ahmed Lalle, Said Bakiri y la participación de Ferid Bughédir, pone de relieve asuntos y situaciones genéricos como los derechos humanos o la condición femenina, señalando, de paso, la aparición de un cine bereber.

■ El autor: Michel Serceau

Docente especializado en cine, autor de numerosos artículos y obras (R. Rossellini, N. Ray, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires*, E. Rohmer, *Etudier le cinéma*, ha dirigido varios números de *CinémAction*: "60-80, 20 ans d'utopie au cinéma", "La comédie italienne", "Le remake et l'adaptation", "Panorama des genres au cinéma" y "Les archives du cinéma et de la télévision".

■ Corlet éditions Corlet

ZI Maximilien Vox

BP 86

F-14110 Conde sur Noireau

Tel.: 02 31 59 53 80- Fax: 02 31 69 91 05

e.mail: mchevalier@corlet.fr

Precio: 24 euros + 4 euros (gastos de envío)

www.corlet-editions.fr

se encargan del Fondo Sur Cine y el ADC Sur (que desapareció el 1 de enero de 2004 en beneficio del Fondo Imagen África) incluyen, además de a los países del África negra, a países de Latinoamérica, Oriente Próximo, el Caribe, Asia e incluso Europa del Este.

Es decir, que el eje Norte-Sur de coproducción no es la panacea. Por otro lado, las ayudas financieras que ha aportado a los cineastas argelinos "el Año de Argelia" en Francia puede llevar a engaño. De ahí, según algunos, la necesidad de organizarse en un eje vertical. El cineasta tunecino Naceur Ktari aboga desde hace varios años por la creación de un fondo de producción del cine magrebí. Lo que sí se creó durante las últimas Jornadas Cinematográficas de Cartago fue un Mercado Internacional de Productos Audiovisuales (Mipac), en cuyas estructuras figuran, junto al CNC francés y a la Agencia Intergubernamental de la Francofonía, el CCM, Quinta Communication, dirigido por el productor tunecino Tarek ben Ammar, Sangho Films (del cineasta tunecino Mohamed Zran)...

Pero, ¿hasta qué punto convergen las estrategias de los inversores privados con las de las instituciones públicas? Ben Ammar, que ha invertido en unas hectáreas para construir unos estudios, prevé rodar allí unas 50 películas americanas y europeas... ¿como en los estudios marroquíes de Uarzazat! Amigo de Silvio Berlusconi y de Rupert Murdoch, también se plantea comprar Europe TV y Prima TV, dos compañías italianas propietarias de varias cadenas de televisión. Así pues, ¿veremos de verdad el desarrollo de una industria magrebí del cine?

Estos esfuerzos no darán todos sus frutos si no existe una política de difusión y una ayuda a la distribución. Situación paradójica, aunque no exclusiva del Magreb, los

cineastas realizan películas que no son vistas por el público de sus propios países. O que ya no lo son. Es algo especialmente patente en Túnez: *Satin rouge* sólo vendió 35.000 localidades; *Les silences du palais* alcanzó las 300.000 y *Hal-faouine* 600.000. En cambio, en Marruecos, se felicitan de que el umbral de las 300.000 localidades haya sido alcanzado, y más tarde superado, desde 1991, por una decena de películas. Sin duda, se trata de un crecimiento exponencial; pero la población marroquí es cuatro veces superior a la de Túnez, por lo que es un avance relativo. En especial, hay que señalar la aparición de *A la recherche du mari de ma femme* al frente de las más taquilleras. Como si no se pudiese eludir el hecho de que el público, muy aficionado a la televisión, prefiere las series y los culebrones.

La paradoja sigue existiendo: en el Magreb se multiplican los festivales, que permiten destacar algunas películas, pero no inducen a que se establezca un mercado. Estos festivales, manifestaciones más culturales que económicas, son temáticos (Festival del Cine para la Infancia y la Juventud en Sousa, Túnez; Festival del Cine de la Juventud en Timimun, Argelia; Festival Internacional del Cine Bereber en Agadir, Marruecos), nacionales, africanos (Festival Jurigba, Marruecos) y mediterráneos (Festival de Tetuán, Marruecos). El único verdadero festival internacional que tiene lugar en suelo magrebí, el de Marrakech, es de reciente creación... y es una iniciativa francesa. Por otro lado, Francia sigue desempeñando un papel importante en la difusión: la Agencia de la Francofonía adquiere los derechos de las películas que ella misma difunde en DVD y en cadenas de televisión como TV5 o Canal Horizon. Además de que un medio de comunicación no puede sustituir a otro, este sistema ha dado origen a una distorsión: los difusores y responsables magrebíes esperan una ayuda del extranjero para organizar los circuitos de distribución de que carecen.

La situación es todavía más dramática porque la explotación se ha hundido y por múltiples razones: el crecimiento exponencial de la televisión, el mercado paralelo surgido del pirateo de películas, disponibles en cintas de vídeo antes de llegar a las salas... Pero en 2004 sólo quedaban 15 cines en activo en Argelia, mientras que en 1963 había 350. Hoy sólo quedan unos 30 en Túnez, frente a 78 en 1994 y 280 en el pasado. La caída tal vez sea menos espectacular en Marruecos, pero el número de salas, que pasó de 340 en 1970 a 163 en 2000, disminuyó a la mitad en 30 años. Por consiguiente, hay que dar crédito a Ben Hammar en su intención de construir complejos de salas de cine y tomar nota de la voluntad del CNCA argelino para restablecer el número de salas bajo la tutela del Estado (se ha realizado un inventario de más de 120 salas cerradas, cuya rehabilitación el inisterio de Economía se ha comprometido a subvencionar) y construir, a largo plazo, nuevas salas, cuya gestión sería privada. Estas medidas deben ser complementadas con otras: los cineastas argelinos consideran que una parte importante de las cantidades que alimentan el FDATIC debería provenir de los ingresos de taquilla. ■