

Las Jornadas Cinematográficas de Cartago

Esta manifestación, basada en la proyección de películas y los encuentros entre cineastas, tiene como objetivo promover el cine nacional en los países árabes y africanos.

Zeyneb Farhat

Desde 1966 y, más exactamente, desde diciembre de 1966, Túnez vive cada dos años y durante 10 días al ritmo realmente loco del cine. Una animación desenfadada se apodera entonces de todas las zonas de la capital, con colas delante de las taquillas de las salas, cafés repletos de humo, de decibelios y de aficionados al cine y discusiones sobre cine en cualquier rincón de la calle, de una sala o de una terraza. Las entradas tienen un precio irrisorio y accesible a todas las clases sociales que se reúnen y se recomiendan “la película favorita” del momento. Una audiencia fiel “que ama la vida y, por lo tanto, va al cine”. Y durante 10 días, Túnez se pone guapa como sólo el arte puede engalanar una ciudad.

Las Jornadas Cinematográficas de Cartago (JCC), organizadas por el Ministerio de Cultura, fueron durante muchos años la única manifestación cinematográfica en el mundo árabe y africano, bastante antes del nacimiento del Festival Panafricano de Cine de Uagadugu (Fespaco) en 1972, especializado en el cine africano y, desde hace poco, también en cine negro (Burkina Faso); el Festival del Cine de El Cairo (Egipto) en 1988; y el Festival de Cine de Marrakech 2001 (Marruecos), que no empezó con buen pie ya que en su segunda edición fue boicoteado por los cineastas árabes y africanos y calificado de “neocolonialista”.

Hoy, casi cuádragenaria, tras celebrar su vigésima edición del 1 al 9 de octubre de 2004, esta decana de los dos continentes es el único acontecimiento del cine tunecino impulsado por una dimensión árabe y africana.

De la historia clásica de un encuentro entre dos hombres

Fue el encuentro clásico entre dos hombres: Tahar Chriaa, conocido como “Don Cine” y el ministro de Cultura de la época, un visionario y amante de las Artes y las Letras que tenía el proyecto de un Festival de Cine Tunecino, Chedli Klibi, escéptico con motivo de la primera edición de las JCC en 1966, pero que más tarde las impulsó con el mismo entusiasmo que su fundador.

Al leer el palmarés de la primera edición, de las nueve películas premiadas sólo hay una obra africana *La*

noire de Usman Sembène (Senegal) –gran sorpresa para todo el público de las JCC al descubrir esta película y a su autor– y una única obra árabe, *Le faucon*, de Jaled Essedick (Kuwait). Los otros siete premiados eran artistas de Checoslovaquia, Italia, Turquía, Irán, Hungría, Polonia y la República Democrática Alemana.

Esta dimensión euroárabe sólo duró una edición; la dimensión árabe y africana figura específicamente en el reglamento de las JCC, que se convierten en “una manifestación bienal bajo la tutela del Ministerio de Cultura, fundamentada en la proyección pública de películas y la organización de encuentros entre sus autores, realizadores, productores, artistas y otros. Tiene como objetivo contribuir a promover una cinematografía nacional en cada uno de los países árabes y africanos. Cualquier película que participe en las JCC –fuera de las secciones Homenajes y de las proyecciones especiales– debe haber sido producida en los 24 meses anteriores a las JCC”.

De la historia clásica de medallas y sus otras caras

Siempre se ha concedido una atención especial al cine palestino en las diferentes ediciones. Y Michel Khleifi –cineasta político palestino premiado por primera vez en su carrera en las JCC de 1988– no es el único en haber sido galardonado en las JCC, antes de ser reconocido en otros lugares: ése fue el caso de Sembène en 1966; de Youssef Chahine (Egipto) en 1970; de Mufida Tlatli (Túnez) en 1984; de Nuri Buzid (Túnez) en 1986; y de Férid Bughédir (Túnez) en 1990.

Sin embargo, hay que señalar que estos autores árabes y africanos, impulsados fundamentalmente por las JCC y el Fespaco, reconocidos ya en el Norte, son invitados por los festivales europeos para que estrenen sus películas. De ahí la falta de interés de la prensa extranjera para cubrir y descubrir las JCC y los nuevos talentos árabe-musulmanes. Pero esto no es más que el esquema clásico de la medalla –o Tanits (diosa adoptada por Cartago, fundada en el 814 a.C.)– y su reverso ...

Zeyneb Farhat es directora de programación de Elteatro, Túnez.

Entrevista a Férid Bughedir



Para apoyar esta visión de conjunto, se impone una entrevista con Férid Bughedir quien, tras Cannes 2004, realizó una gira europea para representar al cine tunecino en temas y debates en diferentes festivales.

Este cineasta y crítico, que da clases de cine en el Instituto de Prensa y Ciencias de la Información

de Túnez, ha sido miembro de jurados oficiales de festivales de gran renombre como Cannes en 1991, Berlín en 1997 y Venecia en 1999, así como presidente del jurado del Fespaco en 2001. Ha recibido numerosos premios por las dos películas que ha rodado, *Halfaouine* y *Un été à la Goulette* y por sus dos documentales, *Caméra d'Afrique* y *Caméra arabe*. Es la memoria del cine de África y del mundo árabe. Es descrito como "una enciclopedia del cine mundial" y es el alma "liviana" de las JCC que, desde su creación en 1966, ha frecuentado, seguido, asesorado y apoyado.

AFKAR/IDEAS: *Gracias al milagro de la adhesión de su público y su fidelidad a su vocación fundamental árabe y africana las JCC siguen siendo esa cita ineludible de los cineastas y cinéfilos desde hace casi 40 años. ¿Es suficiente para que se cumpla la otra cláusula del Reglamento de las JCC, "la promoción de una cinematografía nacional"?*

FERID BUGHEDIR: El gran público, que tiene una cultura deportiva, pregunta en cada ocasión quién es su campeón en la competición y, desde 1986, ha proporcionado un éxito comercial a cada uno de los Tanits de oro tunecinos e incluso a "premios por ópera prima" como *Essayda*. En Uagadugu también, el Fespaco ha generado un gran éxito popular fuera del festival para las películas de Burkina Faso.

A/I: *En las 20 ediciones bienales ha habido un entusiasmo del público tunecino por las películas árabes y africanas durante las JCC, pero que sólo dura mientras se celebran las JCC, es decir, 10 días sobre un total de 730. ¿Qué se puede hacer para que ese entusiasmo perdure entre dos ediciones? ¿Qué estrategia le ha faltado al "gran Padrino" para que los cineclubes, los distribuidores y los propietarios de salas de cine mantengan este interés?*

F.B.: El público, atiborrado de televisión por satélite y de vídeos piratas, ya no sale de su casa para ver una sola película, pero cuando hay una "fiesta", un acontecimiento que reúne varias películas y justifica una "salida" de ocio, como las sesiones de verano del teatro romano de Cartago o el festival de cine europeo, se llena, como pasa con las JCC. La solución pasa (como en otras partes del mundo) por sustituir las salas únicas mediante la creación de multisalas, pero esto depende del Estado y no de las JCC.

A/I: *Aparte de algunas películas que han arrastrado a un amplio público tunecino, como *L'homme de cendres* y *Sabots en or* de Nuri Buzid, sus propias obras *Halfaouine* y *Un été à la Goulette*, *Los silencios del palacio de Mufida Tlatli* (1994) y, últimamente, *Essayda* y *Le Prince de Mohamed Zran* (2004), sigue existiendo el problema del reconocimiento de un cine nacional por su público. ¿No es el cine nacional la primera víctima en todos los países que organizan encuentros mundiales de cine?*

F.B.: Durante una década, desde *L'homme de cendres* (1986) a *Un été à la Goulette* y *Essayda* (1996), el cine tunecino fue uno de los pocos "cines de autor" del mundo que superaba en su país todos los récords de taquilla del cine comercial americano y extranjero, gracias, entre otras cosas, a la publicidad en su favor difundida a diario por la televisión nacional. Sigue existiendo una demanda del público por su cine nacional pero, como la información a domicilio a cargo de la televisión ha desaparecido, está menos motivado y ya no acude a las salas.

A/I: *Las JCC son la culminación de una política cinematográfica nacional en producción y en difusión cuyo fruto puede verse cada año. El Estado destinó en 2002-2003 un presupuesto de 3.000 millones de dinares tunecinos para rehabilitar las salas de cine. Pero éstas cierran a un ritmo alarmante. ¿Hay que declarar el cine en Túnez como un "arte siniestrado" y todas las expresiones artísticas como "actividades de utilidad pública", aunque se inscriban dentro de una dinámica económica privada, concediendo una subvención anual de funcionamiento? ¿Puede también concebirse de este modo la excepción cultural?*

F.B.: Por supuesto. La excepción cultural en el marco del proceso de globalización significa que los Estados conservan el derecho a tomar medidas proteccionistas y de apoyo financiero para ayudar a sus industrias culturales a sobrevivir frente a una apisonadora llamada Hollywood. Frente a un público harto de televisiones por satélite y vídeos piratas extranjeros, la solución hallada para las salas en Estados Unidos, Europa y, recientemente, Egipto y Marruecos, son las multisalas de 10 o 12 pantallas: uno sale de casa sin saber qué película va a ver, con la libertad de elegir la película allí mismo, en un espacio de ocio que reúne estas multisalas con cafés, pizzerías, una bolera... Todo esto también cuenta. Sin un mercado de salas, no puede haber una producción cinematográfica viable. Por lo tanto, el Estado debe dar todas las facilidades hipotecarias, fiscales, etcétera, para la creación de multisalas (1.000 nuevas pantallas en Egipto) y proseguir a la vez su apoyo financiero a todos los sectores (producción, distribución...) para así permitir la existencia viable de una creación cinematográfica y audiovisual de calidad en Túnez. ■

Entre 1970 y 1990, este espacio supo crear un frente común Sur/Sur para la supervivencia de sus obras, reflejando sus condiciones y realidades socioculturales, impulsadas por exigencias de una alta calidad artística para difundirlas a escala mundial.

Y la Federación Panafricana de Cineastas (Fepaci) fue creada durante las JCC de 1970 para concretar todo este sueño: establecer las condiciones para una supervivencia económica de este cine escapando al control de los distribuidores de películas extranjeros en el espacio árabe y africano. Pero desde los años noventa, la cooperación Sur/Sur ha dejado poco a poco su sitio a una cooperación Norte/Norte de la que casi todo el cine árabe y africano depende hoy.

De la historia clásica de fidelidad

Indiferente a todos estos altibajos que han vivido las JCC durante más de 30 años, su público local sigue fiel y leal a este espacio propio de las JCC; confía en “sus” JCC, y llena las salas y corre a ver cine árabe, cine africano, las diferentes secciones “Panorama” que ofrecen apuestas diferentes en cada ocasión: panorama del cine latinoamericano, del cine húngaro, del cine iraní, la última de Almodóvar... Y emotivas conversaciones sobre la dignidad del cine surafricano durante la última edición de 2004, que recompensó a la película *Lettre d'amour zoulou* de Ramadan Suleman.

Pero este mismo público, empachado de vídeos y satélites, está condicionado por estos encuentros cíclicos a las que las JCC le han acostumbrado desde 1966, sin faltar nunca –ni siquiera una vez– a su cita. Sabe que saldrá de fiesta cada dos años para ver aquello que los vídeos y los canales por satélite no le ofrecerán nunca: una oportunidad festiva para ver un cine diferente y vivir un ritual inenarrable; conquistar el espacio público por el mero placer de ver películas, esas mismas películas a las que haría ascos fuera de este acontecimiento. Incluso pregona alto y fuerte las películas que ha elegido asegurándose de consumir “producto tunecino también”. ¿Es ésta la “excepción cultural” a la tunecina?

La red de cineclubes en Túnez es primordial para hacer que los jóvenes, el público adulto y las élites del mañana amen el cine. Desde 1950, la Federación Tunecina de Cineclubes no deja de implantarse en todo el territorio, creando este público excepcional de cine de arte y ensayo: fue el vivero de la generación actual de cineastas tunecinos.

Sus miembros –militantes voluntarios– conservan la frescura y el entusiasmo del compromiso artístico. E incluso del compromiso político, como cuando, en las JCC de 2002, se opusieron a la decisión de prohibir la proyección al público de una película tunecina, *Fatma*, mostrada en el Festival de Cine de Jerusalén, rompiendo de este modo el boicot de los árabe-africanos a este festival.

Hoy, el cineclub es un vivero de aficionados al cine y, por lo tanto, de pensamiento crítico y de actividad in-



Cartel de la Jornadas Cinematográficas de Cartago 2004. / XAVIER DE LUCA

telectual libre. Se extiende por todas partes ya que es la única actividad artística en Túnez que escapa al control abrumador del papeleo y a las autorizaciones previas que acaban con toda iniciativa.

Pero hoy también, cuantos más clubes se crean, más salas de cine se cierran. El parque de salas de cine se reduce a ojos vista. El último caso ocurrió hace una semana, con el cierre del cine Najma de Sousa, amputando al Gran Sahel tres salas de proyección que albergaban un cineclub y el Festival de Cine para la Infancia y la Juventud (FIJEJ).

Una situación paradójica en un país como Túnez, donde más de la mitad de sus 10 millones de habitantes tienen menos de 20 años y están escolarizados, “parabolizado” hasta el último rincón rural del territorio y en el que se “sataniza” a los islamistas y a los modernistas, pero que no ofrece –a su juventud, sobre todo– ninguna alternativa valiosa para establecer de forma duradera unos mecanismos culturales y artísticos de diálogo con el Otro, y por lo tanto, con uno mismo. ■