

NUEVO CINE ÁRABE.

Luis Navarrete Cardero.

Departamento de Comunicación Audiovisual, y Publicidad, y Literatura.

Facultad de Comunicación.

Universidad de Sevilla.

Consideraciones generales

En noviembre de 1945 los gobiernos de Reino Unido y Francia convocaron el acto constitutivo de la organización de las Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura. Acompañados de cuarenta países participantes, todos estaban animados por una misma preocupación: “abordar en la historia humana una era distinta de la que acababa de terminar”¹. Se referían, obviamente, al nazismo. Como aquel régimen arrojó al mundo a la guerra apoyándose en el despotismo, o sea la supresión de libertades, y en el oscurantismo, es decir, en la explotación del prejuicio y de la ignorancia, la nueva institución, la UNESCO, asumía la tarea de cuidar de la libertad de opinión y de ayudar a vencer el odio como sistema de pensamiento.

Como nos recuerda Finkielkraut, al unir el progreso moral de la humanidad con su progreso intelectual, los responsables de la UNESCO reunidos en Londres volvían a enlazar deliberadamente con el espíritu de las Luces, concibiéndola bajo el patrocinio implícito de Diderot, Condorcet, o Voltaire. Esos autores son los que nos han enseñado que si la libertad era un derecho universal, sólo podía ser llamado libre un hombre ilustrado. Armados con esta certidumbre los europeos del siglo XIX emprendieron su obra de colonización. Puesto que la Europa racional y técnica encarnaba el progreso frente a otras sociedades humanas, ¿qué labor más expeditiva y generosa que hacer entrar a los retrasados en la órbita de la civilización? Para la propia salvación de los pueblos “primitivos” era preciso reabsorber su diferencia en la universalidad occidental².

En nuestra opinión, la UNESCO cometía un grave error en su acto de constitución al vincular su tarea con aquella discutible misión. Efectivamente, si la época a la que la UNESCO trataba de poner fin estuvo marcada por la guerra, también lo estuvo por la

¹ *Conferencia de las Naciones Unidas en vistas a la creación de una organización de las Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura*, Londres, 1945, 50, en Alain Finkielkraut, *La derrota del pensamiento*, Barcelona, Anagrama, 1987, 55.

² *Idem*, 56.

colonización, y si lo estuvo por la afirmación nazi de una jerarquía natural, igualmente lo estuvo por la soberbia de Occidente en su delirio de progreso. La UNESCO no pudo zafarse de la semilla que la Ilustración sembró en el corazón de Occidente, confiando a sus representantes la exorbitante misión de garantizar la promoción intelectual y el desarrollo moral de los pueblos de la tierra. Pero claro, desde una perspectiva estrictamente eurocentrista.

Con esta introducción, sólo pretendemos llamar la atención sobre la etiqueta que Occidente ha creado para designar, clasificar, y estudiar los cines que no son el americano o el europeo. Dicho marbete es el de Cine Periférico³. La arrogancia escondida en la utilización de la etiqueta es al mismo tiempo confesión y asunción de culpabilidad de un hecho definitorio del hombre occidental: la conciencia de que no puede desnudarse de sus ropajes cuando se aproxima al estudio de otras culturas. Nos guste o no, estemos de acuerdo con ello o no, es evidente que el Cine Periférico, entre los que se encuentra el cine árabe, sigue siendo para el europeo un objeto exótico, una marca de diferencia, pero al mismo tiempo no deja de ser la revelación de una impostura intelectual, la que surge de asimilar el cine árabe o el cine periférico a los propios modelos cinematográficos nacidos en Estados Unidos o Europa.

Esta labor de asimilación del cine árabe a los gustos europeos es más que evidente en los festivales de cine del viejo continente, lugar de exhibición de algunas de las películas de los cineastas árabes. El gusto, lo crean o no, es el mayor acto de violencia al que somos sometidos a diario en nuestras vidas cotidianas. Cuando un texto es sacralizado y ofrecido a su estudio, convertido en modelo, es porque a través de éste el grupo dominante prescribe su visión del mundo al conjunto social. La violencia aparece en el fundamento de cualquier valoración. El arte, por tanto, sólo es una baza más de la lucha de clases y, por extensión, del enfrentamiento entre culturas. Si no lo creen, háganse la siguiente pregunta, ¿cuántos de ustedes serían capaces de reconocer ante un auditorio universitario su gusto por las películas de Jean Claude Van Damme? El gusto no sólo clasifica a las obras, también nos clasifica a nosotros, y cuando lo hacemos público nos esperan gratificaciones o, por el contrario, castigos⁴.

³ Somos libres de engañarnos pensando que el concepto sólo alude a una idea geográfica y, por tanto, espacial, donde Europa es el centro de la esfera Tierra. En nuestra opinión, la verdadera esencia de la idea es espiritual y, por ello mismo, inmutable e irrompible.

⁴ Para una exhaustiva búsqueda del concepto de gusto y su aplicación a la esfera del arte, véase Pierre Bourdieu, *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 2006. Para una aplicación de algunas de las prodigiosas conclusiones de Bourdieu al mundo del cine, véase Laurent Jillier, *¿Qué es una buena película?* Barcelona, Paidós, 2005.

Con esta extravagante idea sólo pretendemos manifestar que no encontrarán en el cine árabe modelos cinematográficos ajenos a la visión y gusto occidentales. De hecho, cuanto más se ajustan a ese peligroso binomio mejor papel hacen en los festivales de Europa. De este modo satisfacen la idea perenne que pervive en el imaginario europeo de que a un país en crisis le corresponde un cine comprometido con lo real, cercano al hombre de la calle, podríamos decir que buscan en él la huella del mayor cisma que se ha producido en el seno del cine occidental: el neorrealismo.

Pero claro, la pregunta que en estos momentos sobrevuela nuestra cabeza es, ¿ha sido siempre el cine árabe un cine comprometido con lo real? ¿Siempre ha tenido éste el sello que hoy nos transmiten las películas de Kiarostami, Kapanoglu o Makhmalbaf? La respuesta es negativa. Antes de introducirnos en un breve repaso de algunas claves históricas del cine árabe, debemos expresar nuestra disconformidad con la etiqueta “cine árabe”. Humildemente, nos parece tan injusta y desafortunada como la de mayor categoría a la que antes aludíamos, “cine periférico”. Y es injusta por el hecho de ser brutalmente reductora y unificadora, aunque nos reconozcamos incapaces de escapar de ella. Grosso modo, con la historia del cine árabe ocurre hoy día lo que aconteció con el cine español hace treinta años: que está siendo narrado y reconstruido por investigadores europeos. Poderosas universidades occidentales con suculentos programas de becas pueden mantener a investigadores largas temporadas en Egipto, Irán, o Marruecos. En la década de los ochenta del siglo pasado, el cine español fue narrado por Hopewell, Seguin o Larraz; el cine árabe es hoy contado por Alberto Elena, máximo especialista en la obra de Youssef Chahine, Laurent Roth, Andrea Moroni o Claude-Michel Cluny, entre otros autores. Y en el caso de serlo también por autores autóctonos, sus publicaciones no llegan a todos los países de Europa ni se traducen a todas sus lenguas, lo que acaba proyectando una sensación de invisibilidad sobre sus obras que afortunadamente en los últimos años está siendo combatida por ese poderoso oráculo que es Internet. Entre las obras de los autores autóctonos destacan las investigaciones de Viola Shakif, Magda Wassef o Mohamed Ali Issari.

Sentadas las bases de nuestro pensamiento inicial sobre la distorsión historiográfica, posiblemente inevitable, que se ha cometido con el cine árabe, a continuación vamos a transitar el camino ya recorrido, es decir, acometeremos una aproximación a los jalones más importantes de su historia en el siglo XX. Nos reservamos un último apartado para reseñar brevemente algunas de las obras actuales de este cine, es decir, las realizadas en la última década (2000-2010) y que hemos definido

bajo la rúbrica del título de este artículo como Nuevo Cine Árabe. En esta denominación no cabe más definición que la estrictamente derivada del simple hecho de ser el más reciente.

Breve apunte histórico [1900-2000]

Exceptuando dos películas libanesas y otras dos sirias, la totalidad de la producción del cine árabe mudo se desarrolló en Egipto. El tunecino Albert Samara Chikly vendría a completar este exiguo ramillete de excepciones con el filme *Ojos de gacela*, rodado en 1923 por este amigo de los hermanos Lumière formado en la Sección Fotográfica y Cinematográfica del Ejército francés durante la Primera Guerra Mundial.

La primera proyección del cine árabe tuvo lugar en Alejandría a finales del año de 1896, en el café Zavani. Pocos días después es El Cairo el lugar escogido para una nueva presentación del cinematógrafo y, muy pronto, en el año 1900, se abre la primera sala exhibición estable en manos de extranjeros. Todo parece indicar que en 1908 eran once las salas en funcionamiento: cinco en El Cairo, tres en Alejandría y una en Port Said, Assiut y Mansura, respectivamente. Todas proyectaban cine extranjero pues la producción autóctona llegaría con cierto retraso.

En 1922 Mohamed Bayumi, recién llegado de Alemania rueda *El funcionario*, un filme de apenas treinta minutos de duración que narra la caída en desgracia de su protagonista como consecuencia de haber sido seducido por una bailarina. Unos años después se rodaría una de las obras cumbres del cine alemán, *El ángel azul* (Josef Von Sternberg, 1930), donde curiosamente el argumento nos cuenta la historia de una bailarina que acaba con la vida pública de un funcionario, un profesor de escuela. La aparente casualidad queda resuelta si entendemos que ambos filmes son adaptaciones de la novela de Heinrich Mann titulada *Profesor Unrat*, escrita en 1905.

Tendremos que esperar hasta 1927 para ver la aparición del primer largometraje de ficción, *Leila* (Stephani Rosta, 1927), interpretada por la famosa actriz Aziza Amir y producida por el dramaturgo de origen turco Wedad Orfi. El filme, en la línea de los melodramas solicitados por el público, cuenta la historia de una campesina seducida por un beduino que, engañada y abandonada por éste, sufrirá todo tipo de penalidades para finalmente ver morir a su hijo durante el parto. La producción egipcia de largometrajes

mudos se inauguraba en el mismo momento que en Estados Unidos se presentaba el cine sonoro.

En el período comprendido entre los años 1927 y 1932, el cine egipcio produce trece películas y su obra cumbre es *Zeinab* (Mohamed Karim, 1930). El director había trabajado en el rodaje de *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) y fue el introductor del cine sonoro en Egipto con *La rosa blanca*, rodada en 1933. Con este último filme había nacido el cine musical egipcio⁵.

En 1934 el director de la banca Misr, Talaat Harb, crea los Estudios Misr en El Cairo. Paralelamente a su construcción envía a Europa a jóvenes becados para que reciban una formación cinematográfica que garantice un buen nivel de calidad en la producción autóctona. Sin duda alguna, los directores más importantes de los estudios fueron Ahmed Badrakhan y el alemán Fritz Kramp. Este último dirige en 1936 la película *Weddad*, éxito extraordinario que inaugura el período de máximo esplendor del cine egipcio.

Este período dorado estuvo caracterizado por la realización de un cine espectacular y comercial, deliberadamente teñido de conservadurismo con el expreso ánimo de evitar problemas con la censura. Las palabras del propio Ahmed Badrakhan escritas en 1936 pueden sacarnos de dudas:

“Está comprobado que las historias que se desarrollan en medios humildes, como son el de los obreros o los campesinos, no alcanzan sino un éxito muy limitado. Pues, en efecto, el cine se basa fundamentalmente en los decorados, y las masa populares que constituyen la inmensa mayoría de los espectadores cinematográficos, no desean reencontrar los decorados en los que viven todos los días. Por el contrario, la gente del pueblo sueña con asomarse a aquellos ambientes que desconoce y de los que a veces sólo tiene noticias a través de las novelas. Por más que les ofrezcamos un drama intenso y bien construido, con una intriga atractiva, la película no les gustará si en ella se encuentran con los decorados y el ambiente en que transcurre su vida cotidiana (...) Hay que buscar una historia de amor entre dos hombres que se disputan a una mujer o, todavía mejor, de dos mujeres que desean al mismo hombre y rivalizan por conquistarle y casarse con él. Esto es lo más apropiado para el cine. En conclusión, un buen guión es aquel que presenta una historia de amor y celos entre tres o cuatro personajes en una bella ciudad, en el interior de espléndidas mansiones y durante un lapso temporal breve, en el cual diversos obstáculos naturales o accidentales ponen en peligro la felicidad –o incluso la vida- de los protagonistas, quienes deberán superarlos para finalmente disfrutar de la merecida felicidad”⁶.

⁵ Alberto Elena, *Los cines periféricos*, Barcelona, Paidós, 1999, 193.

⁶ *Idem*, 195.

Con esta receta, el cine egipcio prolongará su esplendor hasta la década de los años sesenta. Este paradigma clásico ha marcado el desarrollo del cine árabe en su totalidad. Bien por afinidad o bien por rechazo, este modelo se ha constituido como el punto de referencia del cine árabe. Si tenemos en cuenta que el 85% de los filmes realizados en el mundo árabe a lo largo de su historia son egipcios, la cuestión sobre la importancia del mismo se muestra definitiva para entender la calidad y forma de su producción. Las causas que precipitaron y auspiciaron un sistema de producción fílmico tan potente como el egipcio en la década de los cuarenta residen en diversas circunstancias: la acumulación de capital durante la Segunda Guerra Mundial, el bajo coste de la producción de los filmes, y el aumento de la capacidad adquisitiva del público. El cine se convirtió en la segunda fuente de riqueza tras el cultivo del algodón. Su excepcional desarrollo conllevó también la elaboración de un código censor, inspirado en el modelo norteamericano, para proteger la moral de un público cada vez más amplio. En vísperas de la revolución nasserista de 1952, el número de empresarios dedicados al cine se había cuadruplicado respecto a los existentes en la segunda mitad de la década de los cuarenta.

Curiosamente, la llegada de la revolución de Nasser no supuso una inflexión en el desarrollo de la industria cinematográfica, aunque sí que produjo un cine de corte realista cuyo máximo representante es el director Youssef Chahine y su mejor experimento *Estación Central*, película rodada en 1958⁷. El filme es un extraordinario retrato sobre la represión sexual en la sociedad egipcia. Este cine de naturaleza realista convive con otro de ascendencia patriótica muy valorado por el nasserismo, de tinte político e ideológicamente subrayado, donde Youssef Chahine también se siente cómodo como demuestra con *Yamila, la argelina* (1957), filme donde se cuenta el proceso de independencia argelino.

La política de Nasser apuesta por una fuerte nacionalización de los recursos del país a la que el cine es incapaz de escapar. El cine se utiliza entonces como herramienta de propaganda de los valores del régimen egipcio. Como nos ha enseñado nuestra propia historia cinematográfica, a un cine politizado le corresponde un aumento de la actividad censora, sea ésta reglada por un código o impuesta por simple tradición y costumbre. Algo parecido vivió el cine egipcio durante la época nasserista, donde

⁷ Sobre la controvertida relación del filme con el realismo, véase Fernando González García, “Entre los géneros y la propaganda: el cine de Chahine de 1950 a 1970”, en Alberto Elena, *Youssef Chahine, El fuego y la palabra*. Córdoba. Filmoteca de Andalucía. 2007, 58-62.

cualquier discurso alejado de las pretensiones aleccionadoras del poder fue prohibido o censurado. La nacionalización del cine conllevó la creación de una serie de organismos cinematográficos que fomentaban la actividad fílmica, por ejemplo desde parcelas educativas. Sine embargo, estas instituciones luego eran incapaces de canalizar sus esfuerzos para crear un hueco para los nuevos y recién llegados directores que compondrán, esta vez sí con valor de etiqueta taxonomizadora e histórica, el Nuevo Cine Egipcio. Entre esta nueva hornada de directores destacan las figuras de Hussein Kamal, que rueda *El Cartero* (1968) y Shadi Abdelssalam, creador del mítico filme *La momia* (1969).

Tras la muerte de Nasser en 1970, Anwar al-Sadat retira el sector público del cine y se anuncia una vuelta a los viejos modelos pre-nasseristas en busca de un público aún anclado en los viejos melodramas de ascendencia americana. Incluso un cineasta de la importancia de Youssef Chahine ve como su filme *Al-usfur* (1972) es prohibido durante un año para luego estrenarse en el silencio de un cine de barrio y sujeto a varios cortes de la censura. El cineasta más importante de la etapa de Anwar al-Sadat fue Mohamed Khan, aunque sus mejores películas surgen en la década de los ochenta (*Se fue y no volvió*, 1984; *La esposa de un hombre influyente*, 1987; o *Los sueños de Hind y Familia*, 1988), inaugurada con el asesinato del primer ministro egipcio en 1981⁸.

El camino del denominado cine árabe se desarrolla desde entonces en otras latitudes del Islam que por espacio e incapacidad no podemos desarrollar completamente en este artículo. En su lugar, presentamos una serie de cuadros resúmenes⁹ que el lector podrá utilizar para comprobar el desarrollo de las cuatro cinematografías más importantes del cine árabe: la egipcia, a la que hemos dedicado este apartado por ser sin duda el origen del cine árabe, la argelina, la iraní y la turca. Aunque no aparezcan recogidas en ningún cuadrante de los presentes, no podemos olvidarnos tampoco de las cinematografías iraquí, palestina, siria, tunecina o marroquí¹⁰.

⁸ Egipto fue el primer país árabe en sellar una paz duradera con Israel. Este hecho fue interpretado en muchos países árabes como una traición que recrudeció la oposición al régimen de Sadat, inmerso en un gran descontento social creado por su política económica liberal. Sadat recurrió a la represión, especialmente contra los focos de resistencia musulmanes integristas, siendo asesinado por militares de esa tendencia durante un desfile el 6 de octubre de 1981. Véase José U. Martínez Carreras, *El mundo árabe e Israel. El Próximo Oriente en el siglo XX*, Madrid, Istmo, 2002, 184-189.

⁹ Los datos de los cuadros que aparecen en este artículo están extraídos de libro de André Z. Labarrere, *Atlas de cine*, Madrid, Akal, 2009.

¹⁰ Sería sumamente interesante comprobar si tras las últimas revueltas acontecidas en muchos de los países árabes, su cine da un giro hacia nuevas temáticas para convertirse en reflejo de ese movimiento liberalizador.

Cronología del Cine egipcio [los datos relacionados con el cine aparecen en color rojo]

Revolución de julio. Fin de la monarquía. Atenuación de la censura 1952	1906	1919 <i>La señora Loretta</i> (Larrici-Orfenelli)
Fin del protectorado británico 1922	1923	1923 <i>Barsoum busca empleo</i> (Bayoumi)
Fundación de la sociedad Misr para el teatro y el cine 1925	1927	1927 <i>Laila</i> (Orfi-Rosti)
Inauguración del estudio Misr 1935		1928 <i>Un beso en el desierto</i> (Lama)
Farouk asciende al trono 1936		1930 <i>Zeinab</i> (Karim)
Conflicto egipcio-israelí 1948	1939	1932 <i>La canción del corazón</i> (Volpi) 1ª película sonora
Anulación del tratado anglo-egipcio de 1936 1951		1933 <i>La rosa blanca</i> (Karim)
Revolución de julio. Fin de la monarquía. Atenuación de la censura 1952		1936 <i>Wedad</i> (Kramp)
Crisis de Suez 1956	1952	1939 <i>La voluntad</i> (Selim)
Unión política Egipto-Siria (RAU) 1958		1941 <i>La victoria de la juventud</i> (Badrakahm)
Creación Instituto Superior de Cine 1959		1943 <i>Rabha</i> (Mostafa)
Retirada de Siria de la RAU 1961		1945 <i>El mercado negro</i> (El-Tamessani)
Guerra de los Seis Días. Derrota de Egipto y de las tropas árabes 1967		1946 <i>El procurador general</i> (Morsi)
Creación de Grupo del Nuevo Cine 1970		1947 Ordenanzas sobre la censura
Muerte del presidente Nasser 1970	1970	1951 <i>Tu día llegará</i> (Abouseif)
A. el Sadate presidente 1970		1954 <i>Me han convertido en un asesino</i> (Salem)
Nacen Archivos Nacionales de cine 1970		1955 <i>El callejón de los locos</i> (Saleh)
Guerra de Octubre 1973		1957 <i>El forzado</i> (Abouseif)
Endurecimiento de la censura 1976		1958 <i>Estación central</i> (Chahine)
Tratado de paz con Israel 1979		1961 Nace Dirección General de Cine
Asesinato del presidente Sadate 1981	1981	1963 Nacionalización del sector cine
Sucesión de Hosnik Moubarak 1981		1966 Escuela Egipcia General de Cine
Movimiento de revuelta de febrero 1986	1986	1968 <i>El cartero</i> (Kamal)
Guerra del golfo. Atentados 1990		1969 <i>Miramar</i> (El Sheikh)
Reelección de Moubarak 1993	1991	1970 <i>La momia</i> (Abdel Salam)
Atentado islamista en Luxor 1997		1970 <i>La tierra</i> (Chahine)
	2000	1972 <i>El monje</i> (Chahine)
		1972 <i>El visitante del alba</i> (Shukry)
		1976 <i>Los culpables</i> (Marzouk)
		1977 Festival de Cine de El Cairo
		1981 <i>Las gentes de la alta sociedad</i> (Badrakhan)
		1983 <i>El conductor de autobús</i> (E-Taieb)
		1984 <i>El abogado</i> (E-Mihi)
		1986 <i>El retorno del ciudadano</i> (Khan)
		1988 <i>Sueños de Hind y Camelia</i> (Khan)
		1991 <i>Kit Kat</i> (Abdel Sayed)
		1993 <i>Marcides</i> (Nasralah)
		1994 <i>El terrorista</i> (Galal)
		1997 <i>El destino</i> (Chahine)
		1999 <i>La ciudad</i> (Nasralah)

Cronología del cine argelino [los datos relacionados con el cine aparecen en color rojo]

Insurrección duramente reprimida 1945 Inicio Guerra Liberación Nacional 1954	1954	1957 Creación Grupo Farid
Fin de la guerra. Acuerdos de Evian 1962 Proclamación Independencia 1962 Ahmed Ben Bella, presidente 1962 FLN partido único 1962	1962	1964 Centro Nacional de Cine 1964 Instituto Nacional de Cine 1965 Cinemateca Argelina
Golpe de Estado Boumediène 1965		
Revolución agrícola 1971-1972	1967	1967 <i>El viento del Aurès</i> (Lakhdar-Hamina) 1967 Establecimiento de la censura 1967 Disolución del CNC 1968 <i>Hassan Terro</i> (Lakhdar Hamina) 1969 <i>El opio y el bastón</i> (Rachedi) 1969 Primer Festival Cultural Panafricano 1972 <i>El carbonero</i> (Boumari) 1975 <i>Crónica de los años de fuego</i> (Lakhdar Hamina) 1976 <i>Los desarraigados</i> (Liamine Merbah)
Fallece Houari Boumediène 1978	1977	1977 <i>Omar Gatlato</i> (Allouache) 1977 <i>Leila y sus hermanas</i> (Ali Mazif) 1978 <i>La Nouba</i> (Djebbar) 1978 <i>Las aventuras de un héroe</i> (Allouache) 1979 <i>Nahla</i> (Djebbar) 1982 <i>Viento de arena</i> (Lakhdar Hamina) 1983 <i>Los locos años del Twist</i> (Zemmouri) 1985 <i>El molino</i> (Rachedi) 1987 <i>El molino</i> (Ali Mazif)
Chadli Ben Djedid, presidente 1979		
Disturbios violentos 1988 Multipartidismo 1989 Victoria de los islamistas (FIS) 1990 Enfrentamientos con integristas musulmanes y arresto dirigentes FIS 1991 Victoria del FIS elecciones 1991 Anulación de las elecciones 1992 Dimisión de Ben Djedid 1992 Mhd. Boudiaf, presidente del Alto Comité de Estado 1992 Nueva violencia islamista 1993	1988	1988 <i>La ciudadela</i> (Chouikh) 1990 <i>De Hollywood a Tamanrasset</i> (Zemmouri) 1992 <i>Radhia</i> (Liamine Merbah) 1993 <i>Touchia</i> (Benhadj) 1993 <i>Mujeres de Argel</i> (Dehane) 1993 <i>Demonio en femenino</i> (Zinai Koudil)
Liamine Zeroual, presidente HCE 1994 Abelaziz Bouteflika, elegido presidente de la república 1999	2000	1994 <i>Bab el-Quad City</i> (Allouache) 1995 <i>Machacho</i> (Hadjadj) 1996 <i>Hola, primo</i> (Allouache) 1997 <i>La montaña de Baya</i> (Meddour) 1998 <i>Argel-Beirut para la memoria</i> (Allouache) 1999 <i>El arca del desierto</i> (Chouikh)

Cronología del cine iraní [los datos relacionados con el cine aparecen en color rojo]

Fin de la dinastía Kadjar 1921	1900	
Reza Khan instaura dinastía Pahlavi 1921		
Primeros decretos de censura 1928		
	1930	1930 <i>Abi y Rabi</i> (Ohanian)
Persia se convierte en Irán 1935		1931 <i>La venganza de un hermano</i> (Moradi)
		1933 <i>Hadji Agha</i> (Ohanian)
Abdicación forzosa de Reza Chah 1941	1936	1936 <i>Leili y Madjnoun</i> (Sepenta)
Sucesión de su hijo Mohamad 1941		
	1948	1948 <i>La tempestad de la vida</i> (Kushan)
Breve nacionalización de la industria 1951		1950 <i>La vergüenza</i> (Ushan) (1ª sonora)
	1953	1953 <i>El retorno</i> (Khachikian)
Fundación de la Cinemateca 1958		1957 <i>El sur de la ciudad</i> (Ghafari)
Revolución blanca (reforma agraria) 1963		1958 <i>El truhán generoso</i> (Mohseni)
Creación del Instituto Kanoun 1964		1964 <i>El golpe</i> (Khachikian)
Ayatolá Jomeini en el exilio 1965		1965 <i>El ladrillo y el espejo</i> (Golestan)
Festival de Cine para Niños 1966		1968 <i>El marido de Ahu Khanoum</i> (Molapoor)
	1969	1969 <i>La vaca</i> (Mehrjui)
Departamento de Cine en Kanoun 1969		1969 <i>Gheisar</i> (Kimiai)
Creación de los Sepas premio anual 1969		1970 <i>Hassan el calvo</i> (Hatami)
Toma de control del petróleo 1971		1970 Escuela superior de TV y Cine
Cuadriplica precio barril de petróleo 1973		1973 <i>Un simple acontecimiento</i> (Saless)
Instauración partido único 1975		1974 <i>El extranjero y la niebla</i> (Beyzai)
		1975 <i>Naturaleza muerta</i> (Saless)
		1978 <i>El viaje de la piedra</i> (Kimiai)
	1979	1980 <i>La balada de Tara</i> (Beizai)
Regreso de Jomeini e instauración República islámica 1979		1983 Festival Anual de Fair
Guerra contra Iraq 1980		
Supresión de libertades 1980		
Ejecuciones y exilio 1980		
Fin de la guerra 1988	1985	1985 <i>El corredor</i> (Naderi)
Muerte de Jomeini 1989		1986 <i>Bashu</i> (Beizai)
Nuevo líder Jameini 1989		1987 <i>¿Dónde está la casa de mi amigo?</i> (Kiarostami)
		1988 <i>El ciclista</i> (Makhmalbaf)
El ayatolá Akbar Rafsandjani, reelegido presidente de la república 1994		1990 <i>Close-Up</i> (Kiarostami)
		1994 <i>El sabor de las cerezas</i> (Kiarostami)
	1997	1998 <i>El peral</i> (Mehrjui)
Elección del reformador Mohamad Katami como nuevo presidente 1997		1999 <i>El viento nos llevará</i> (Kiarostami)
		2000 <i>El círculo</i> (Panahi)
Flexibilización de la censura 1998		2000 <i>La pizarra</i> (Makhmalbaf)
	2000	

Cronología del cine turco [los datos relacionados con el cine aparecen en color rojo]

Guerra de los Balcanes 1912	1911	1911 <i>La visita del sultán</i> (Milton-Manaki)
Primera Guerra Mundial 1914		1914 La demolición del monumento ruso (Uzkinay)
Guerra de independencia 1919		1917 <i>La garra</i> (Simavi) (1er largometraje)
Victoria de Turquía sobre Grecia 1922	1922	1922 <i>Una tragedia de amor</i> (Ertugrul)
Proclamación República de Turquía 1923		1931 <i>En las calles de Estambul</i> (Ertugrul)
Mustafá Kemal (Atatürk) presidente 1923		(1º sonoro)
Primeras medidas censoras 1932		1932 <i>Una nación se despierta</i> (Ertugrul)
		1935 <i>La muchacha de los pantanos</i> (Ertugrul)
Nuevas leyes censoras 1939	1939	1939 <i>Fragmento de piedra</i> (Kenç)
Primeras elecciones plurales 1946		1940 <i>Víctima de la voluptuosidad</i> (Ertugrul)
		1944 <i>La sirena</i> (Gelenbevi)
Inicio de la cuestión chipriota 1955	1949	1949 <i>Pegad a la puta</i> (Akad)
27 de mayo: golpe de Estado militar		1952 <i>En nombre de la ley</i> (Akad)
“progresista” (Revolución blanca) 1960		1957 <i>La promesa de la casada</i> (Yilmaz)
		1960 <i>Por el honor</i> (Seden)
Fundación de la Cinemateca 1965	1962	1962 <i>La venganza de las serpientes</i> (Erksan)
Agravamiento de la tensión en Chipre 1967		1963 <i>Un verano muy seco</i> (Erksan)
Agitación izquierdista 1968		1964 <i>Los pájaros del exilio</i> (Refig)
Terrorismo extrema derecha 1968		1966 <i>Tiempo de amar</i> (Erksan)
		1968 <i>El pozo</i> (Erksan)
	1970	1970 <i>La esperanza</i> (Güney)
Golpe de Estado militar 1971		1973 <i>La nuera</i> (Akad)
División turco-griega de Chipre 1974		1974 <i>Bedrana</i> (Duru)
Creación Instituto de Cine y TV 1975		1977 <i>El echarpe rojo de mi amada</i> (Yilmaz)
Golpe de Estado militar 1980		1978 <i>El rebaño</i> (Güney)
		1980 <i>Hazal</i> (Özgentürk)
Jornadas de Cine de Estambul 1982	1982	1982 <i>El camino</i> (Gören-Yilmaz)
Elecciones libre 1983		1983 <i>Una temporada en Hakkari</i> (Kiral)
Comienzo atentados kurdos (PKK) 1984		1984 <i>La cámara nupcial</i> (Olgâc)
Medidas de apoyo al cine 1985	1985	1986 <i>El hotel de la madre patria</i> (Kavur)
Festival de Cine de Estambul 1989		1989 <i>La dama</i> (Refig)
Atenuación de la censura 1990		
Turquía, miembro de Eurimages 1990		
Violencia islamista 1993	1991	1991 <i>El rostro secreto</i> (Kavur)
		1993 <i>El exilio azul</i> (Kiral)
		1996 <i>El bandido</i> (Turgul)
Arresto y condena al líder del PPK 1999		1997 <i>La inocencia</i> (Demirkubuz)
	2000	1999 <i>Viaje al sol</i> (Ustaoglu)
		1999 <i>Nubes de mayo</i> (Ceylan)

Una muestra del reciente cine árabe [2000-2010]

El círculo (Jafar Panahi, 2000)

Jafar Panahi (Irán, 1960) es uno de los miembros más influyentes de la llamada Nueva Ola de cine iraní. Ha recibido numerosos premios por sus películas entre los que destacan el León de Oro en el Festival Internacional de Cine de Venecia y el Oso de Oro en el Festival de Cine de Berlín. Panahi estudió dirección de cine en la Facultad de Cine y Televisión de la Universidad de Teherán. Comenzó su carrera profesional trabajando en televisión y colaboró como ayudante de dirección en la película *A través de los olivos* (Abbas Kiarostami 1994). Entre sus obras destacan *El globo blanco* (1995), premiado con la Cámara de Oro en el Festival de Cine de Cannes, *El espejo* (1997), galardonado con el Leopardo de Oro en el Festival Internacional de Cine de Locarno y, sobre todo, *El círculo* (2000), donde critica la forma en que son tratadas las mujeres en la actual República Islámica de Irán. Panahi ganó el León de Oro en el Festival de Cine de Venecia por este filme.

En el año 2009 Jafar Panahi fue detenido en el cementerio de Teherán donde había asistido junto a otras personas al entierro de Neda Agha Soltan, la joven asesinada durante las protestas electorales ocurridas en Irán¹¹. Más tarde Panahi fue liberado, pero se le retiró el pasaporte y se le prohibió abandonar el país. En la actualidad cumple una condena de seis años de cárcel y se le ha impedido rodar durante los próximos veinte años¹².

El círculo cuenta tres historias diferentes con grandes vasos comunicantes. Todas son historias de mujeres que, a fuerza de coraje, deben encontrar la manera de sortear las burocracias, injusticias y desigualdades de un sistema político que las trata como enemigas. El prólogo es la clave del filme: ha nacido un bebé, y a pesar de que la ecografía anunciaba un varón, la recién nacida es una niña. La incredulidad da paso rápidamente a la desesperación: la abuela sabe que su yerno pedirá el divorcio. Una mujer es indeseable, y para demostrarlo Panahi nos muestra un tríptico elemental de esta realidad.

¹¹ La muerte de esta joven adquirió gran notoriedad en todo el mundo por haber sido grabada y difundida por Internet. Su muerte en directo puede verse todavía en la red de videos Youtube [<http://youtu.be/WKAEDAH9XLI>].

¹² ELPAIS.com (20.12.2010), “El realizador iraní Jafar Panahi condenado a seis años de prisión”, consultado en: http://www.elpais.com/articulo/cultura/realizador/irani/Jafar/Panahi/condenado/anos/prision/elpepucul/20101220elpepucul_3/Tes

Intervención divina (Elia Suleiman, 2002)

Elia Suleiman (Nazaret, 1960) es un actor y director árabe israelí conocido fundamentalmente por su filme *Intervención divina* (2002). Su labor cinematográfica está vinculada a la enseñanza de los procesos creativos audiovisuales, tarea que ha ejercido en Jerusalén, en la Universidad de Birzeit y en Saas Fee (Suiza), en la *European Graduate School*. Entre 1982 y 1993 vive en Nueva York donde trabaja en algunos vídeos experimentales y dirige el cortometraje *Homage by assassination* (1992). Su ópera prima es *Chronicle of a Disappearance* (1996), filme por el que obtuvo el Premio Especial del Jurado del Festival de Venecia, y que no ha sido distribuido en nuestro país. En este primer filme el director palestino ya muestra sus inquietudes y preocupaciones por el conflicto que vive su país. Nos cuenta la historia de un joven cineasta palestino que regresa de los Estados Unidos para rodar una película. El reencuentro con su familia y amigos en Nazaret, y el modo de vida de los árabes en Israel, se contraponen con una delirante fantasía política sobre el trasfondo de la ciudad de Jerusalén.

El éxito de Suleiman radica exactamente en una poética cinematográfica fantasmagórica que oscila entre la sobriedad y la comicidad de sus personajes y argumentos. Su propuesta nos recuerda inevitablemente a cineastas anteriores de la talla de Búster Keaton o de Jacques Tati¹³, capaces de introducir el sarcasmo y el humor en asuntos absolutamente trágicos. En el caso de *Intervención divina*, interpretada por el propio Suleiman en el papel protagonista, la focalización recae sobre el desarrollo de la vida cotidiana en los territorios ocupados de Palestina, donde surge una historia de amor entre un palestino de Jerusalén y una palestina de Ramallah.

¿De qué trata *Intervención divina*? Resulta muy complejo resumir argumentalmente el filme porque es eminentemente visual, casi mudo, y se estructura como una progresión y concatenación de sorprendentes *gags*. La película transcurre entre Ramallah, Jerusalén y los *checkpoints* bajo control israelí que dividen a los dos bandos en pugna. En ambos lados de esa frontera artificial late una violencia oculta, cotidiana, expresada de manera absurda en las situaciones más insignificantes. Elia Suleiman nos la muestra a través de sus personajes: su padre, un hombre mayor perseguido por sus deudas; un vecino que arroja sus residuos a la casa de al lado; otro

¹³ Somos conscientes que comparar a Suleiman con los citados directores es un lugar común de la crítica cinematográfica europea; sin embargo, nos apetece caracterizar su cine a través de ese tópico para que el lector observe como ésta amolda las propuestas del cine árabe a los modelos europeos, aunque sea forzosamente.

hombre que se ensaña con la pelota de fútbol de un niño; o un grupo que ataca a palos y tiros a un presunto enemigo que resulta ser una inofensiva serpiente.

El caballo de dos piernas (Samira Makhmalbaf, 2008)

Samira Makhmalbaf (Irán, 1980) realizadora de cine y guionista que se incluye en la nómina de la Nueva Ola de cine iraní, es hija del afamado director y escritor Mohsen Makhmalbaf y de la cineasta Marzieh Meshkini. A los siete años de edad trabajó en la película de su padre, *El ciclista* (1987) y dejó el instituto cuando tenía catorce años para estudiar en la escuela de cine fundada por éste, *Makhmalbaf Film House*. En 1998, concursó con su ópera prima *La manzana* (1998) en la selección oficial del Festival de Cannes convirtiendo a Samira en la realizadora más joven que haya concursado nunca en un festival internacional. Posteriormente, Samira realizó su segundo largometraje, *La pizarra* (1999), Premio del Jurado en el Festival de Cannes en 2000. La siguiente película de Makhmalbaf, *A las cinco de la tarde* (2003), fue filmada en Kabul, lugar donde residía y que se convertiría también en escenario de su última película, *El caballo de dos piernas* (2008).

Aunque este último filme no deja de ser interesante, el argumento y su contenido metafórico resultan demasiado evidentes y recurrentes. En un pequeño pueblo de Irán¹⁴ un hombre adinerado contrata a un muchacho para que cargue con su hijo de diez años, mutilado por una mina, para que así pueda trasladarse de un sitio a otro. El vínculo que se produce entre ambos muchachos está inevitablemente tamizado por la relación de poder y sumisión que les otorgan sus roles sociales, niño rico uno y paria otro. Las oposiciones entre ambos protagonistas se extienden a otras parcelas de sus caracterizaciones como personajes. Así, el joven que hace de montura es físicamente muy fuerte pero padece un evidente retraso mental; por el contrario, el niño rico se encuentra en clara desventaja física pero posee una aguda inteligencia.

Las elucubraciones de carácter ideológico derivadas de tal argumento son aplicables fácilmente a la intolerancia de muchas de las sociedades actuales, donde la mayoría de la población vive sometida a un poder tiránico y malévolo.

Luis Navarrete

¹⁴ Aunque el rodaje tuvo lugar en Afganistán debido a las amenazas recibidas por el equipo de la película.