

23 mayo
2008 19:30 h

Sala de proyecciones de Casa Árabe. c/ Alcalá, 62. 28009 Madrid
Películas en V.O.S. (entrada libre hasta completar aforo)

14

17 julio
2008 19:30 h

Ficha técnica

Título: Viva Laldjérie
Título original: Viva Laldjérie
Nacionalidad: Argelia / Francia / Bélgica
Año: 2003
Director: Nadir Moknèche
Producción: Bertrand Gore, Nathalie Mesuret, Denis Delcampe y Lotfi Bouchouchi para Sunday Morning Productions / Need Productions / BL Prod / Arte France
Guión: Nadir Moknèche
Fotografía: Jean-Claude Larrieu
Montaje: Ludo Troch
Sonido: Daniel Ollivier
Música: Pierre Bastaroli
Duración: 113 min.



Sinopsis

Argel. Papicha, antigua bailarina de cabaret, vive con su hija Goucem en un modesto piso del centro de la ciudad, añorando continuamente su pasado. Goucem trabaja en una tienda de fotografía y es la amante de un médico casado. Su mejor amiga es Fifi, una vecina que se gana la vida como prostituta. Tres mujeres en busca de un lugar en la cambiante sociedad argelina, que intenta a su vez superar los traumas de la violencia terrorista.

Premios

- Palmera de Bronce de la XXVI Mostra de Cine de Valencia (2005)
- Nominada al Alexander de Oro en el Festival de Cine Thessaloniki (2004)

Biografía del director



Nadir Moknèche

Nacido en 1965, Nadir Moknèche pasa su niñez y adolescencia en Argel. En 1984, se va a Francia para cursar su bachillerato. Tras dos años de estudio de derecho en París, decide romper con todo y se marcha a Londres. Desde ahí emprende varios viajes. De vuelta a París, recibe clases de arte dramático entre 1989 y 1993. Descubre el cine en esta época. Con una cámara Super 8, graba pequeñas películas. De 1993 a 1995, recibe clases de cine de la New School for Social Research en Nueva York y dirige sus dos primeros cortometrajes, "Jardín" y "Hanifa" que logran, en 1996, el primer premio del festival de esta universidad.

Comentarios del director

Los argelinos tienen una relación complicada con las imágenes, con su propia imagen. Empezaron viéndose a sí mismos a través de la mirada colonial, como una masa indiferenciada de personas y, después de la independencia, como arquetipos socialrealistas: el combatiente, el campesino, el trabajador. Nunca como individuos con su propia personalidad. Durante el rodaje de Viva Laldjérie (en enero de 2003), llevamos nuestra cámara a toda la ciudad: a las principales calles, a lugares populares como la plaza de los Mártires, o la Kasbah, y nunca nos obligaron a marcharnos. La gente se acercaba a saludarme, a decirme que les enorgullecía ver a un joven director argelino que regresaba con un equipo profesional a rodar, a "camerarlos", como ellos decían en "aldjérian". Su obsesión era mostrar al mundo que son "normales", que Argel no es Kabul ni Teherán. La relación con su propia imagen había cambiado. Tengo la sensación de que están empezando a quererse a sí mismos, quizás al aceptar mirarse a sí mismos.

Desde su independencia, Argel prácticamente no ha sido retratada. El autorretrato de referencia sigue siendo colonial o folkló-

rico. Tuve que abrir una guía en una biblioteca parisina para experimentar el impacto de una Argel enteramente cartografiada. Por primera vez en mi vida vi un mapa de mi ciudad, algo que allí no existía en la época de la paranoia soviética del régimen. Es una ciudad profundamente mediterránea, y al igual que muchas ciudades en España o en los Balcanes, la arquitectura es tanto europea como musulmana (árabe o turca). La luz invernal, los vestigios de la guerra, el campo verde, la autopista, los edificios sin terminar, la Ciudad Olímpica (copia de una de Budapest) te recuerdan a Europa oriental. Ésa es la Argel de nuestros días.



La opinión de la crítica

(...)La pareja madre-hija (Papicha-Gucem), es el motor de la película; un motor de dos tiempos: el tiempo del conflicto y el tiempo de la autonomía. El tiempo del conflicto se articula, a la manera clásica, en torno a los distintos estilos de vida que pueden enfrentar a una madre y a una hija obligadas a vivir juntas. Las discusiones, previsibles, que resultarían triviales si no fuera por el contexto –puesto que se trata de discusiones sin importancia sobre la manera de vestir o sobre quién se ocupa de hacer la compra–, cobran una mayor envergadura dadas las circunstancias: una disputa por la cuestión del velo (debate esencialmente destinado en Francia a disfrazar con histeria un problema social) podría ser cuestión de vida o muerte cuando se trata de salir a hacer la compra en Argel. Y digo «podría» porque las protagonistas de la película, inmersas en una interminable y agotadora guerra civil, no discuten sin embargo al pie de la letra y son capaces de instrumentalizar sus temores y sus miedos (en otra escena, Gucem le cuenta a su jefe que ha llegado tarde al trabajo por culpa de un atentado que sabemos imaginario).

El tiempo de la autonomía se vivirá en diversos frentes. Gucem, involuntariamente mezclada en una intriga que sale muy mal, se zambulle en la tragedia de una tercera protagonista, Fifi, una joven de costumbres muy ligeras, mientras que Papicha consigue salir del pozo del miedo y del alcohol en el que ha caído para recuperar lo que ha sido la esencia de su juventud y de toda su existencia: la danza y el canto.

A medida que va trazando estos caminos paralelos, la película transforma gradualmente su mirada sobre la ciudad de Argel. Al principio es centrípeta, puesto que se propone describir a las mujeres asfixiándose mutuamente. La pantalla nos ofrece imágenes de taxis abarrotados que circulan por las callejuelas sin sol, la herencia colonial de los minúsculos apartamentos de la pensión Debussy o de la tienda de fotografía del señor Mouffok.

Este microcosmos, centrado en sí mismo, quiere creer que tiene chispa, y pretende convencerse de que evoluciona en un universo de comedia –¡ah!, la voz de Lubna Azabal (Gucem) marca con malicia todas las consonantes del nombre de «Mouffok» cada vez que se dirige a él–, al tiempo que la cámara muestra continuamente siluetas sospechosas.

En este sentido, la película elude frontalmente cualquier propósito político o cualquier explicación unívoca de los sangrientos atentados de la última década. La empatía del realizador con la mayoría de los personajes logra, no obstante, dibujar el «resentimiento» multiforme de los argelinos, poco permeables en su mayoría a la propaganda integrista. Además, la narración presenta, por otro lado, a algunos miembros poco tranquilizadores de la Seguridad Nacional. La mirada se vuelve a continuación centrífuga. Los espacios no cesan de agrandarse. Un túnel de hormigón, de noche, es un lugar siniestro, pero al menos ofrece un punto de fuga. Un cabaret clandestino desvela la existencia de una segunda Argel, en compás de espera, que jamás ha dejado de existir. Y he aquí los bulliciosos lugares de moda, inundados de luz. He aquí los campos de deportes, el mar, la playa...

Lejos de la sabia y televisiva *Harem de Mme Osmane*, la película anterior de Nadir Moknèche, *Viva Laldjérie* es una obra que no termina de desplegarse, que no termina de detenerse en los personajes secundarios (el reparto incluye no menos de 58 actores), que se acerca al género policiaco y oscila entre la comedia y la tragedia, disfrutando de su propia profusión.

Éric Derobert en *Positif*, abril 2004 (n.518)

Entrevista con el director

P: En el espacio de un año, toda una concepción del mundo murió. En dos años, cayó el muro de Berlín y el imperio soviético se vino abajo. Así que podemos decir que ahora vamos a contar una historia “de verdad” sobre la sociedad argelina. Viva Laldjérie empieza como un documental sobre hombres y mujeres que caminan por las calles de Argel, y la cinta termina con jóvenes que juegan en la Ciudad Olímpica de Oscar Niemeyer. ¿Se trata de un símbolo del pasado socialista? Podría serlo del neorrealismo de la Italia de la posguerra, en una sociedad mediterránea puritana y provinciana cerrada sobre sí misma, que paradójicamente se parece a la sociedad argelina de hoy. Una sociedad que está emergiendo de las ruinas de la guerra. ¿No teme que se le critique por no mostrar las masacres, a los miles de víctimas del terrorismo?

R: Todo el mundo sabe que en Argelia hubo masacres salvajes. Todos hemos visto en la televisión imágenes de niños dogollados. ¿Empezar a explicarlo? ¿Mostrar a la gente mala matando y a los buenos llorando? Hacer hoy una película sobre terrorismo, cuando quizás acabamos de dejarlo atrás, sigue siendo una idea. Una película es una esfera de sensibilidad, al menos para mí. Como cualquier sociedad que padece una prueba así, lo primero que desea es olvidar, quiere vivir. Usted hablaba de los neorrealistas de la posguerra italiana y de Almodóvar, el realizador posfranquista. Esos directores mostraban el deseo de vivir, revelaban la humanidad múltiple, rica y profunda de los italianos y los españoles. ¿Por qué no dar a conocer ese lado del pueblo argelino?

Entrevista realizada por Benjamin Stora

ciclo organizado por:



www.casaarabe-ieam.es

Casa Árabe e Instituto Internacional de Estudios Árabes y del Mundo Musulmán
C/ Alcalá, 62. Madrid 28009 Tel: 91 563 30 66. Fax: 91 563 30 24

29 mayo
2008 19:30 h

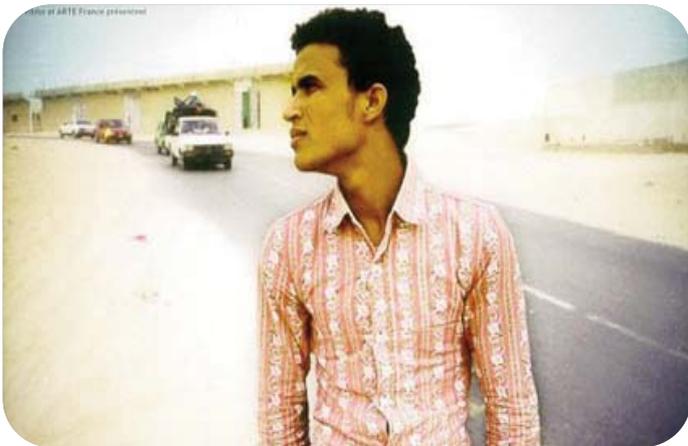
Sala de proyecciones de Casa Árabe. c/ Alcalá, 62. 28009 Madrid
Películas en V.O.S. (entrada libre hasta completar aforo)

15

03 julio
2008 19:30 h

Ficha técnica

Título: Esperando la felicidad
Título original: Heremakono
Nacionalidad: Mauritania / Francia
Año: 2002
Director: Abderrahmane Sissako
Producción: Guillaume de Seille, Maji-da Abdi y Nicolas Royer para Duo Films / Arte France
Guión: Abderrahmane Sissako
Fotografía: Jacques Besse
Montaje: Nadia Ben Rachid
Sonido: Antoine Ouvrier y Alioune Mbow
Música: Anouar Brahem y Oumou Sangaré
Duración: 95 min.



Sinopsis

Nouadhibou. Procedente del interior del país, el joven Abdallah visita a su madre antes de emigrar a Europa: incapaz de hablar y entender la lengua *hassaniya*, se convierte en un auténtico extraño en ese mundo que observa con una mezcla de distancia y fascinación. Inevitablemente, Abdallah comienza a sentirse cada vez más implicado en la vida del anciano electricista Maata, el pequeño y curioso Khatra y la atractiva Nina, siempre a la espera del momento de su partida.

Premios

- Premio FIPRESCI de la crítica, sección *Un Certain Regard*, Cannes 2002
- Mejor película, Bienal de cine árabe de París (IMA), 2002
- Premio especial del jurado, Festival Internacional de Gijón, 2002
- Mejor película en FESPACO, Uagadugu 2003
- Mejor película en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires, Argentina, 2003

Biografía del director

Abderrahmane Sissako

Sissako nació en Kiffa, Mauritania, en 196. Pasó su infancia en Mali. A partir de 1983 estudió cine en Moscú donde terminó sus dos primeros cortos. En 1998 dentro de la serie "2000 visto por..." rodó *La Vie sur Terre* donde un cineasta que vive en París viaja a Sokolo a visitar a su padre. *Heremakono* fue seleccionado por varios festivales internacionales, entre ellos, Cannes, donde ganó el premio de la crítica internacional. En 2006 rodó *Bamako* en la casa de su padre en Mali, sobre el proceso internacional sobre las injusticias en África.



Entrevista con el director

P: La película comienza con una tormenta de arena: se percibe una oposición entre una escritura de gran claridad y este lugar a merced de los vientos, de la incertidumbre, de las preguntas para las que no hay respuesta.

R: Si lo ha percibido desde el principio es que he logrado mi objetivo: uno tiene intuiciones, pero nunca sabe si es capaz de transmitirlos. Intento encontrarme a mí mismo a través del cine: soy un poco todos mis personajes, que se hacen preguntas, que no saben, que deambulan, pero que tienen una convicción profunda: la certeza de estar bien conectados consigo mismos. Mi película no habla de la desesperanza, pero tampoco de la búsqueda de la felicidad: el título confunde y engaña si no se entiende al pie de la letra. La búsqueda de la felicidad es un problema que la civilización no ha conseguido resolver: no consiste en llegar a París o a cualquier otro lugar; eso sería demasiado simple. La felicidad se construye de otra manera, y se alcanza cuando se tiene esperanza.

P: La película también parece decirnos que la felicidad se encuentra en la posibilidad de aprender. El aprendizaje está omnipresente.

R: Absolutamente: la transmisión forma parte de la vida. Desde

que llegamos al mundo y desarrollamos nuestros sentidos tenemos la necesidad de la transmisión, que cobra una dimensión más fuerte cuando se considera al niño como un ser completo, como un adulto, cuando no se le convierte en un ser frágil. El anciano no se preocupa de lo que va a ser el niño, y el niño no se hace esta pregunta. Es tan fuerte que puede interrogarse acerca de la vida y de la muerte. El adulto se siente perdido ante esta pregunta y su única respuesta es morir en presencia del niño, pero su muerte es sublime, es una muerte que no deja al niño abatido y sin recursos. Ha aprendido la vida con ayuda del anciano y cree en la vida. Se apoya firmemente en esta base. He tenido mucho cuidado de no mostrar un mundo desesperado. La desesperación forma parte de la vida cotidiana de todos, tanto en el Norte como en el Sur. Se encuentra en el amor, en el trabajo, en la vida. ¡África tiene problemas más acuciantes, pero el principal es la falta de esperanza!

Un cineasta, un artista, cuya misión es hablar de sí mismo y de su universo, no puede dejar de hablar de la vida, pero sí puede hacerlo de una manera que no aniquile la esperanza.

P: No hay transmisión sin referencia cultural: tu película muestra con mucha claridad, a través de las imágenes de la televisión francesa, completamente ajenas, la invasión de las imágenes exteriores.

R: Son guiños que tienen mucha importancia. El cine debe distanciarse de lo que cuenta. Por eso he optado por esta forma humorística. El peligro es real y está presente, pero será todavía más intenso y más nocivo en los años venideros. En los próximos 20 o 50 años va a producirse una aculturación terrible, a menos que se dé un vuelco a la situación. Esta aculturación es consecuencia de los medios de comunicación y de la televisión, y está tan presente en África como en Europa. Creo que es muy importante tomar conciencia de esta realidad. (...)

P: La luz es un elemento esencial de la película, como temática y en la imagen. Maata hace una pregunta terrible: "Yo me dedico a instalar la luz, pero ¿de verdad la necesitan?"

R: Es una manera de decir que las ciudades evolucionan en imitación sistemática de Europa. La luz tiene que estar ahí, y después la tele y el vídeo... ¿Es eso lo que necesitamos? Pero la metáfora tiene además otro sentido: Maata quiere aportar luz a la gente. Tiene la generosidad de dar, de compartir: refleja la dignidad de una sociedad, el humanismo que todavía existe.

P: Tu personaje está delante de un tragaluz, un elemento muy cinematográfico, un segundo encuadre. Y ve esencialmente los pies de la gente. ¿Por qué esta elección?

R: Porque es la parte del cuerpo que nos traslada y simboliza los encuentros que no llegan a producirse. El tragaluz es el encuentro que no ha sido posible, la posición del espectador. También podría tratarse de las manos, como cuando el personaje enciende un cigarrillo. Podemos partir de un fragmento de humanidad para imaginar el resto.(...)

Extracto de una entrevista realizada por Olivier Barlet en *Africultures*, mayo 2002

La opinión de la crítica

(...) A Sissako no le interesa filmar con un guión pre-escrito. Mantiene que para *La Vie sur Terre* sólo llevó a Arte dos páginas (una de las cuales era la carta a su padre con la que se abre la película). Para *Heremakono* (...), tenía una sinopsis de unas cuarenta páginas, pero la película básicamente se hizo improvi-

sando con los actores no profesionales que conoció en Nouadhibou, que interpretaron versiones de sí mismos y aportaron gran parte de los diálogos. Su método de trabajo era hacer intervenir a una gran cantidad de gente, "invitándola también a contar sus propias historias". El filme fue el feliz resultado de esos encuentros: "Reconozco que tuve mucha suerte con ellos, eran extraordinarios. Yo confiaba en ellos y ellos en mí". *Heremakono* es la película más evasiva de Sissako, una narrativa (como *Bye, bye, Africa*, de Haroun) de la que se han eliminado todos los postes indicadores normales, y en la que la frontera entre la actualidad y la pura ficción no son evidentes de inmediato. (...)



Sissako dice que "el exilio precede a la partida. Hacemos un verdadero exilio dentro de nosotros antes de marcharnos. Es una especie de exilio interior, que no afecta sólo a los africanos"(...) Aunque claramente es una ficción, *Heremakono* es una obra intensamente personal y lírica, que se mantiene en pie gracias a la fuerza de las emociones de Sissako más que por ninguna clase de lógica puramente narrativa. Pero dado que en la película no existe la habitual voz sobrepuesta con comentarios del director, esas emociones siempre quedan implícitas, de la misma manera que las localizaciones geográficas son vagas (nos enteramos de que es Nouadhibou por el material publicitario. *Heremakono* es simplemente la ciudad más cercana, que la película nunca visita).

De la misma forma, nunca sabemos de dónde viene Abdallah ni cuál es su destino, aunque asumimos que es España. Con su fotografía exquisita y su atípico sentido del humor, *Heremakono* es una película que hay que ver. Sin embargo, sigue siendo sutil, construida no sobre las amargas realidades del exilio sino mediante alusiones aproximativas y fugaces conexiones emocionales.

El título que se le ha dado en el extranjero (*Waiting for happiness* - Esperando la felicidad) hizo que en una entrevista le preguntaran a Sissako qué era para él la felicidad.

Su respuesta capta perfectamente la esencia del filme: "Pienso que la felicidad está en la anticipación. En la conducta de un día. En los pequeños detalles cotidianos. Y por esa razón hay en el filme esa atmósfera de serenidad".

Roy Armes en *African Filmmaking*, p.195-199

05 junio
2008 19:30 h

Sala de proyecciones de Casa Árabe. c/ Alcalá, 62. 28009 Madrid
Películas en V.O.S. (entrada libre hasta completar aforo)

16

10 julio
2008 19:30 h

Ficha técnica

Título: Crónica de una desaparición
Título original: Siyil Ijtifaa
Nacionalidad: Palestina / Francia
Año: 1996
Director: Elia Suleiman
Producción: Elia Suleiman y Assaf Amir para Dhat Productions/ CNC
Guión: Elia Suleiman
Fotografía: Marc André Batigne
Montaje: Anna Ruiz
Sonido: Jean-Paul Mugel
Música: Alla, Abed Azrie, Leonard Cohen y Natacha Atlas
Duración: 84 min.



Sinopsis

Nazaret / Jerusalén. Un joven cineasta palestino regresa de los Estados Unidos para rodar una película. El reencuentro con la familia y los amigos en Nazaret, la observación atenta de un modo de vida, el de los árabes en Israel, que él abandonó largo tiempo atrás, se contrapone con una delirante fantasía política sobre el trasfondo de la ciudad de Jerusalén.

Premios

- Premio a la mejor primera película, Festival Internacional de Venecia, 1996
- Mejor película y Mejor música, Festival de los Tres Continentes, 1996

Biografía del director

Elia Suleiman nace en Nazaret en 1960. Se muda a Nueva York en 1981 donde vivió hasta 1993. Durante su estancia en Estados Unidos, fue invitado como ponente en muchas universidades, instituciones de arte y museos. Mientras tanto, dirige sus dos

primeros cortos *Introducción al final de una discusión* y *Homenaje por asesinato* logrando un reconocimiento mundial y numerosos premios. Sus ensayos y artículos han sido publicados en inglés, árabe y francés. En 1994, Elia Suleiman se muda a Jerusalén, donde la Comisión Europea le pide que abra un departamento de Cine y Medios en la Universidad Bir Zeit.



Comentarios del director

Elia Suleiman mantiene una relación visceral y obsesiva con su ciudad natal, Nazaret, donde se ha rodado *Crónica de una desaparición*. Esta ciudad, altamente simbólica, representa para él la cristalización de todas sus heridas identitarias, el punto de partida de su constante ir y venir: «Para aquellos que se interesan por la idea palestina, que de manera más general está ligada a la diáspora, a los apátridas, a los desarraigados, los palestinos de 1948 son los palestinos por excelencia. Yo formo parte de esta realidad a través de mis padres. Mis padres son muy atípicos, viven en un ambiente muy particular, donde la violencia es tanto más terrible cuanto que está escondida, que resulta casi invisible. La diferencia entre Cisjordania y "los territorios del 48", como se los conoce, es muy clara. Estos últimos se han convertido en un gueto. Sus habitantes han interiorizado la frustración, que sin embargo es muy profunda. Y en determinados momentos explotan. La vida en Nazaret oscila entre el silencio y el furor, como he intentado mostrar en la película... Yo no tengo una madre patria. ¡Soy un extranjero en todas partes! Y mientras rodaba esta película, he perdido los pocos vínculos que aún me quedaban. Lo que al principio era una actitud, un voto piadoso, se ha convertido en una realidad muy intensa. Ya no sé a dónde ir... No puedo afirmar nada al respecto de mi identidad, salvo el hecho de que está dispersa, fragmentada, y por tanto es muy cinematográfica... Este país se encuentra al borde del caos. Es un lugar de locos que vuelve loca a la gente. Sin embargo, a veces, en determinados momentos, todavía me llama con mucha fuerza, tanto por sus calles como por su cultura. Y yo estoy en

medio, en tierra extraña».

Entrevista realizada en París, el 12 de abril de 1997, por Olivier Joyard y Frédéric Strauss en *Les Cahiers du cinéma*, núm. 523, abril de 1998.



La opinión de la crítica

Entre la disquisición satírica y el poema comprometido, el palestino Elia Suleiman dibuja un incisivo retrato de la vida de los árabes de Israel.

¿Cómo ser hoy un cineasta palestino? A esta pregunta responde el director árabe-israelí Elia Suleiman de una manera sumamente personal, disparatada y maliciosa; de una manera inesperada, pues su crónica original y moderna se distancia tanto del polvorín militante como de la requisitoria rabiosa. La suya es la mirada oblicua de un auténtico cineasta que indaga en su propia identidad. El magnífico primer plano es un buen resumen de la película. Un cuerpo en la penumbra. Apenas se distingue: ¿es un hombre o una mujer? Se oye una respiración potente. Parece adivinarse una mano, un codo, una rodilla. La cámara se acerca muy despacio y recorre la figura, la delimita. Finalmente descubre el rostro de un anciano profundamente dormido. Esto será la película: una búsqueda de la identidad en el curso de la cual se suceden las hipótesis y los fragmentos; un juego del escondite que termina por revelar una presencia ambivalente y adormilada. Más que una película sobre la guerra o la paz entre israelíes y palestinos, *Crónica de una desaparición* es ante todo un poema libre y contemplativo, casi una dulce reflexión sobre la vida cotidiana. La primera parte lleva por título «Nazaret: Diario íntimo». ¿Qué nos muestra? Una serie de imágenes sin relación aparente; instantáneas que mezclan documental y ficción: una pareja de ancianos en su casa, leyendo o preparando la comida; un grupo de amigos pescando en alta mar, un comerciante en su tienda de recuerdos turísticos, un pequeño escenario teatral en el que se suceden distintas representaciones, un incidente, un altercado, una reconciliación... Docenas de sainetes breves, anodinos o decididamente satíricos que tienen un valor metafórico, tanto en la vida como en el cine. *Crónica de una desaparición* habla también de las imágenes, de una película en proceso de construcción. De vez en cuando aparece un joven silencioso y solitario, que es el propio Elia Suleiman. Pasa de largo o vigila desde el fondo del plano, como una sombra. Este hombre quiere hacer una película sobre la población árabe de Israel. Camina, sigue y observa, como un funámbulo. Busca qué contar, qué filmar. Espera que surja una ficción, que una imagen acuda en sus-

titución de los clichés mil veces vistos en la televisión o en el cine militante. Es un personaje singular, un primo lejano de monsieur Hulot y de Buster Keaton. Una silueta que está ahí sin estar, que se toma el tiempo necesario para observar, para soñar, asomado a una ventana o al borde del mar. Un buen día, su paciencia de espectador atento y lunático se verá recompensada. Un furgón del ejército israelí desemboca en tromba en una calle desierta y frena en seco. Los soldados descienden y se alinean a lo largo de un muro para... orinar. Una secuencia impagable.



Uno de los militares se rezaga y, urgido por sus compañeros, pierde su walkie-talkie, un dispositivo de transmisión, pero también de vigilancia y de control. El cineasta se apodera de él tal como se caza al vuelo una historia. De este modo arranca la segunda parte, titulada «Jerusalén: Diario político».

Elia Suleiman desconfía de la visión obligatoriamente política de la situación palestina y tampoco parece directamente preocupado por lo que ocurre en Israel. Un mundo en el que bajo una aparente confusión, las fronteras son implacables. Una ciudad, Jerusalén, en la que una joven árabe y culta, que habla el hebreo sin ningún acento, no encuentra alojamiento. Llega el momento de jugar con las fronteras y de transgredirlas. La segunda parte de la película cuenta una historia de manipulación en la que el cineasta se convierte en mediador: le entrega el walkie-talkie a una mujer, y ésta se divierte sembrando el caos, dirigiendo el baile nocturno de una policía israelí que de repente se ve fuera de control: marionetas de uniforme inmersas en choques frontales y en persecuciones cruzadas. Este «juego de sociedad» o del escondite, en el que cada plano pone de manifiesto un profundo sentido de la composición, nos devuelve la gracia visual del cine mudo. La yuxtaposición de escenas autónomas va dibujando un seductor mosaico hecho añicos que responde a la idea de la diáspora palestina. Estar en todas partes y en ninguna al mismo tiempo: ésta es exactamente la sensación que produce Elia Suleiman, personaje plácido y melancólico. Y también desplazado. «Me desplazo en el espacio para dilatar el tiempo», escribe en su ordenador. Fórmula feliz que refleja bien el estado de abstracción pensativa, de tranquilidad, que destila esta película. Mediante sus planos fijos, el director e intérprete Elia Suleiman inventa lo posible, lo que se encuentra en otra parte, al tiempo que sugiere una ausencia, una pérdida, una carencia tanto existencial como política. Pero la ironía radica en que esa «desaparición» que da título a la película desemboca en un reto apasionante, en una de las más bellas reacciones de orgullo artístico sobre el propio concepto de ocupación o, si se prefiere, de «territorios ocupados».

Crítica de Jacques Morice, *Telerama*, telerama.fr, 1996

ciclo organizado por:

12 junio
2008 19:30 h

Sala de proyecciones de Casa Árabe. c/ Alcalá, 62. 28009 Madrid
Películas en V.O.S. (entrada libre hasta completar aforo)

17

24 julio
2008 19:30 h

Ficha técnica

Título: ¿El caos?
Título original: Heya Fawda?
Nacionalidad: Egipto / Francia
Año: 2007
Directores: Youssef Chahine y Jaled Youssef
Producción: Gaby Khoury, Rachid Bouchareb, Jean Bréhat y Muriel Merlin para Misr International Films / 3B Productions / Sunny Land Film
Guión: Nasser Abdel Rahman
Fotografía: Ramsis Marzuk
Montaje: Ghaza Ezzedine
Sonido: Mostafa Aly
Música: Yasser Abdel Rahman
Duración: 122 min.



Sinopsis

El Cairo. Todo el barrio de Chubra se encuentra sometido por Hatem, un policía corrupto, a quien todos temen y odian. Sólo Nur, la muchacha a la que corteja, se atreve a hacerle frente. Pero Nur está secretamente enamorada de Sherif, un joven e íntegro fiscal de distrito. Dominado por los celos, Hatem se interpone entre ambos y, queriendo a Nur sólo para él, la acosa y le hace la vida imposible. Un amor contrariado en un clima de violencia social y opresión policial.

Biografía del director

Youssef Chahine es uno de los directores egipcios más importante. Nació en Alejandría y es el hijo de un abogado reputado. Tras estudiar en la Universidad de Alejandría, pasó dos años en Estados Unidos estudiando dramaturgia en Pasadena. A su vuelta a casa en 1948, Chahine empezó a aparecer en películas. Dos años más tarde, dirige su primera película. Sus primeros trabajos eran comerciales pero de vez en cuando se podía notar una

crítica del mundo árabe en películas como *El cielo ardiente* (1952). Chahine es también reconocido por su habilidad en trabajar fácilmente con una gran variedad de géneros.



Comentarios del director

Chubra es un barrio viejo y cosmopolita de El Cairo, con una gran densidad de población de clase media. Las contradicciones y los antagonismos se multiplican en esta zona de la ciudad, donde se dan cita todas las religiones: iglesias y mezquitas se elevan por todas partes. Este barrio siempre ha vivido en paz; la cohesión reina entre sus habitantes. Humor, generosidad y mezcla son las características de sus vecinos. Pero todo ha cambiado desde hace algunos años: tensiones, peleas, delincuencia y hasta asesinatos están hoy a la orden del día. Nadie se atreve a denunciar esta situación.

¿Quién tiene la culpa? Las presiones sociales, económicas, políticas y psicológicas. Y es preciso recordar que en la década de 1930 El Cairo era una de las ciudades más bellas del mundo.

En *El caos* intento poner el dedo en el destino de mis compatriotas, al menos en lo que se refiere a los problemas del país. Despojados de casi todo, de educación y de medios de comunicación, sufren una durísima represión impuesta por el poder. Algunas manifestaciones parecen mini-guerras civiles en las que los manifestantes se enfrentan a cuatro o cinco mil antidisturbios locales. Basta con ver la miseria en la que viven la mayoría de las familias para comprender que, en todas las autocracias, es el pueblo quien paga el precio más alto.

Las autoridades amenazan a la población en nombre de la disciplina para sofocar todas las libertades.

Y este follón es el que gestiona todo el Oriente Medio.

En www.tadrart.com/tessalit/lechaos/

Entrevista con el director

P: Usted pone mucho de sí mismo en sus películas. ¿Cómo es esto en el caso de *El caos*? ¿Qué parte de autobiografía hay en su obra?

R: Es inevitable que contenga elementos autobiográficos, especialmente en lo que atañe a la relación con el poder, con las autoridades. La Historia, con mayúsculas, y las pequeñas historias siempre están relacionadas. Cuando la censura me dice que corte algunas escenas, yo no puedo aceptarlo. (...)La enfermedad del poder siempre está presente. Es una enfermedad. Y las milicias están por todas partes. La primera milicia son los antidisturbios. Analizo por qué cuando una persona llega al poder, el poder se le sube a la cabeza. (...)Eso es exactamente lo que intento combatir. Esta situación afecta a todos los parlamentarios, a los ministros, y es muy grave. Sigo siendo muy violento contra el poder. No mido mis palabras, digo las cosas directamente. Yo no le tengo miedo al poder, y ellos no consiguen desarmarme. Esto me fastidia, pero no me detiene. Es una necesidad. (...)

P: ¿Puede hablarnos de su colaboración con Jaled Youssef?

R: Estuve muy enfermo en un momento dado, y tengo una confianza absoluta en Jaled, porque se ha esforzado mucho en seguir mi estilo. Jaled es el más inteligente, supo aprovechar la oportunidad de trabajar conmigo. Nuestra colaboración empieza con la escritura del guión. El tiene su propia personalidad, pero ha sabido rodar las escenas exactamente tal como yo deseaba. Ha hecho un trabajo magnífico: es imposible saber si una escena es de Jaled o es mía. Sin embargo, yo no veo mi influencia en las películas de Jaled... más allá del plano técnico y de la belleza de la imagen. La técnica es necesaria, pero cada cual le da un aire distinto. Jaled y yo somos diferentes, pero le resulta milagrosamente fácil trabajar en mis películas. (...)

P: Las relaciones humanas vuelven a situarse una vez más en el centro de la narración. ¿Qué le inspiran los seres humanos?

R: Para mí, los seres humanos son en esencia buenos. Si uno no tiene en cuenta esta esencia, echa a perder todo lo que hace. Yo sigo siempre los pasos de Gólgol. Amo al ser humano. Aunque eso no significa que renuncie a mostrar sus debilidades, por ejemplo. (...)

P: En esta película retoma la idea del amor imposible (que ya estaba presente en *Estación central*), aunque en este caso la historia termina bien. ¿Se considera un hombre optimista?

R: Sí; la vida real es así. No son únicamente las mujeres sino toda la sociedad quien rechaza el amor. Yo siempre me he sentido rechazado. Nunca me he sentido bien, porque me veía muy feo. Sólo ahora, que ya soy viejo, empiezo a encontrarme a gusto en mi piel. La sabiduría es una fuerza extraordinaria, porque te permite relacionarte mejor con los demás. En lugar de fijarme en los defectos de las personas, me fijo en los aspectos positivos. No me avergüenza decir que la presencia de los demás en mi vida es esencial. Soy muy optimista, porque a mi edad todavía tengo intención de hacer películas. Esto es en parte gracias a Gaby, mi sobrino, que siempre me hace la misma pregunta: ¿Ahora eres feliz o no? El cine nunca me ha decepcionado.

P: La narración se sustenta sobre tres pilares: el sexo, el crimen y la miseria. ¿Cómo consigue crear un melodrama puro a partir de estos tres elementos?

R: Por ejemplo a través del casting. En mis películas siempre ha

habido una Baheya (el personaje femenino de *El Asfour* [El gorrión]). Es un personaje muy fuerte, y a mí me gustan los personajes fuertes. Los muestro en situaciones en las que se percibe su fuerza. No me interesa acumular películas. Cada película es una decisión y exige disciplina.

P: ¿Está preparado para una próxima película, a sus 81 años?

R: En este momento me estoy rompiendo la cabeza, pero me resulta muy difícil encontrar un tema capaz de reunir todos los sentimientos humanos que me preocupan. Hay conceptos que se me imponen, a través de la vida política: la corrupción, la debilidad de algunas personas y el poder que se les sube a la cabeza.

www.commeaucinema.com



La opinión de la crítica

Rodada en el corazón de las manifestaciones democráticas en protesta contra los atentados a la libertad en Egipto, duramente reprimidas por la policía, la vigésimo segunda película de Youssef Chahine recurre en su arranque a un elemento muy querido por el director de *Estación central*: la inscripción de la ficción en el documental. Y en la ficción habrá romance, traiciones y golpes teatrales, persecuciones y peleas. *El caos* es un melodrama que no responde a ninguna de las reglas del género, y una película de acción llevada con maestría. El arte de este maestro (de 82 años) consiste en transformar estos medios, trucos y clichés tanto en herramientas para ofrecer una descripción precisa de El Cairo de hoy como en armas para manifestar una enérgica protesta. En el barrio popular de Chubra, la bella estudiante Nur ama a Sherif, joven y atractivo ayudante del fiscal, al tiempo que sufre el acoso del infame Hatem. Hatem es gordo, viejo y calvo. Es ante todo el jefe de la comisaría de la esquina, que maneja con mano de hierro a la población, que encierra y tortura a quienes se le resisten. Sherif dedica toda su energía judicial a combatir la corrupción y la violencia policial, de manera que el triángulo melodramático podría funcionar en circuito cerrado. Pero Chahine no entiende las cosas de una manera tan simplista: Sherif se encuentra bajo el hechizo de una prostituta (...), con gran disgusto de su madre, directora del instituto donde estudia Nur, a quien preferiría como nuera. Esto a su vez haría feliz a la madre de Nur, quien por su parte sueña con escapar del cuchitril en el que sobrevive... Y de este modo, la película se despliega en una multitud de personajes que componen un gran fresco sin desviarse de la intriga principal. El melodrama se convierte en drama social, en comedia musical al estilo egipcio y en panfleto político contra el régimen de Mubarak y contra los potentados locales que persiguen a la población. El microcosmos de Chubra es, sin duda, la metáfora del país entero.

Jean-Michel Frodon, en *Cahiers du Cinéma*, diciembre 2007

ciclo organizado por:



www.casaarabe-ieam.es

Casa Árabe e Instituto Internacional de Estudios Árabes y del Mundo Musulmán
C/ Alcalá, 62. Madrid 28009 Tel: 91 563 30 66. Fax: 91 563 30 24

19 junio
2008 19:30 h

Sala de proyecciones de Casa Árabe. c/ Alcalá, 62. 28009 Madrid
Películas en V.O.S. (entrada libre hasta completar aforo)

18

31 julio
2008 19:30 h

Ficha técnica

Título: Falafel
Título original: Falafel
Nacionalidad: Líbano / Francia
Año: 2006
Director: Michel Kammoun
Producción: Michel Kammoun y Thierry Lenouvel para Roy Films / Ciné-Sud Promotion
Guión: Michel Kammoun
Fotografía: Muriel Aboulrouss
Montaje: Gladys Joujou
Sonido: Chady Roukoz
Música: Toufic Farroukh
Duración: 83 min.



Sinopsis

Beirut. Entre su familia, amigos e historias de amor, el joven Tufik intenta aprovechar cada día de su vida. Para él, cada segundo es importante. Pero pronto descubre que tener una vida normal, en este país, es un lujo que no está a su alcance. Quince años después del final de la guerra yace un volcán inactivo en cada esquina, como una bomba de relojería lista para explotar. Esta larga noche de verano será crucial en su vida.

Premios

- Mejor película, Festival Internacional de Cine de Dubai, 2006
- Premio del público (Papillon d'argent), Lille 2007
- Mejor 1ª película, Festival de Cine Árabe de Rotterdam, 2007
- Bayard de oro de la Mejor música y Mejor película, Festival Internacional de Cine Francófono de Namur, Bélgica 2006
- Mejor 1ª película, Festival Internacional de Cine de Alejandría, 2007
- Palmera de bronce, XXVIII Mostra de Valencia, 2007



Biografía del director

Michel Kammoun

Michel Kammoun nació en Líbano en 1969. Después de estudiar matemáticas en Líbano, se apunta en la escuela de cine ESESC en París. Escribió y dirigió varios cortometrajes, incluyendo *Cathodique* (1993), *Shadows* (1995), *The Shower* (1999) y *Clowning Around/The Vanishing Rabbits* (2003). Sus películas se proyectaron en numerosos festivales internacionales y en Europa, Estados Unidos, Latinoamérica y Asia. También dirigió anuncios publicitarios y participó en seminarios de guión en Líbano. Vive entre Beirut y París.

Entrevista con el director

P: ¿El protagonista de su película, Tufik, está inspirado en su propia experiencia?

R: Sin duda está muy cerca de mí, de lo que siento y lo que percibo. Pero está inspirado sobre todo en mi hermano. Por otro lado está la historia y mis propias observaciones. Quería hacer una película próxima a la realidad en todos los sentidos, ya se trate del contexto sociopolítico o de los personajes, de sus maneras de existir. Quería hablar de esa época posterior a la guerra civil. La guerra terminó en 1990 y yo rodé esta película en 2004. La película habla de una situación muy real, que puede encontrarse fácilmente en Beirut. Baste decir, para situar las cosas, que el asesinato del primer ministro libanés, Rafik Hariri, se produjo después del rodaje, y después estalló la última guerra con Israel. La situación no ha cambiado.

P: Hay una especie de descenso a los infiernos esa noche en que Tufik se ve arrastrado hacia la violencia y la locura, al tiempo que lucha por vivir con normalidad, como todos los que lo rodean.

R: Sí, la película habla de eso a través de todos los detalles de la vida cotidiana y de toda esta violencia latente. Al principio conviven cosas contradictorias. Por una parte, esas ganas, esas ansias de vivir que ayudan a las personas a sobrevivir a todo este

pasado y todas estas guerras. ¿Quién podría representar esta situación mejor que la generación joven, con sus ganas de vivir y su despreocupación? El punto de partida de la película es mostrar lo que los jóvenes desean. Y lo que desean es muy sencillo: vivir, amar y divertirse. Por otro lado, está todo lo que puede ocurrir, porque los problemas no se han resuelto. Es lo que yo llamo una bolsa de gas en la esquina de una calle, que basta con que salte una chispa para que explote. Pero así es la vida en Beirut.

P: Poco a poco, a fuerza de desvíos, Tufik se ve obligado a afrontar la violencia, no puede sustraerse a ella.

R: La película empieza con esa dirección prohibida, con un incidente nimio que nos muestra en qué tipo de aventura y en qué tipo de sociedad se embarca. Un coche de gran tamaño entra por dirección prohibida y está a punto de arrollar la moto de Tufik, que tiene que apartarse. Esto representa a qué clase de sociedad se enfrenta. Se va viendo arrastrado por pequeños detalles, hasta que termina atrapado por completo. Primero es testigo y luego víctima. Y después, de repente, se convierte en alguien que dice no, basta, en alguien que no tolera más humillación. Está herido, debilitado e impedido. La impotencia es un sentimiento muy violento. Tufik no soporta esta situación. La generación precedente es la que ha participado en la guerra y la que carga con la responsabilidad. La nueva generación la ha sufrido. Y aunque es terrible, para ellos es historia, es sólo una consecuencia.

P: Es una escena absurda y terriblemente inquietante al mismo tiempo, porque termina acusado de robo por el policía a quien acude en busca de protección, lo que implica la ausencia de un Estado de derecho.

R: Exacto. Se convierte en ladrón por exceso de celo. Es aterrador que no exista ningún tipo de protección, que no haya dónde esconderse.

P: Hay una mezcla de géneros y de tonos en esa secuencia en la que los astronautas de la NASA son aplastados por un falafel-asteroide.

R: Sí, esa deformación de imágenes conocidas me divierte mucho (risas). Pero así es el mundo del vendedor de falafel, que vive en un universo de falafel. Se trata de un estilo, de una manera de hacer las cosas. Por otro lado, es completamente natural, porque Líbano es así: es una mezcla de tonos y de géneros. La historia me ha impuesto instintivamente este tratamiento. Este país está hecho de contradicciones y de mezclas a veces absurdas. Vive en una locura a veces dulce, a veces amarga. Además, todo se ve a través de los ojos de estos jóvenes.

P: Y el final es muy simbólico y optimista.

R: Es la dirección que deseaba tomar desde el principio. En la película hay varios caminos, pero no llevan a ninguna parte. No sé lo que va a suceder mañana, pero en todo caso, Tufik se duerme como un niño. Es la inocencia lo que lo salva.

P: ¿*Falafel* ha sido un proyecto difícil de realizar?

R: Es una película muy particular. La he producido con muy poco presupuesto. He logrado rodearme de talentos, tanto en el equipo como entre los actores, de personas que han creído en la película y que lo han dado todo por ella. Creo que la fuerza de este trabajo está ahí. He tardado mucho tiempo en terminarla porque no tenía dinero y el único lujo posible era tomarse el tiempo necesario para hacer las cosas como es debido. Después, en la fase de postproducción conté con un productor francés. Pero he trabajado en ella tres años.

P: Usted estudió en Francia, y Francia se hace presente en varios momentos de la película. ¿Qué relación mantiene con la francofonía?

R: Tengo una relación natural. Soy francófono. Líbano es un país plural, muy abierto, una mezcla de distintas culturas que se integran perfectamente. Es evidente que tengo una doble pertenencia cultural.

Entrevista realizada por Anne Feuillère, *Euromed Café*, 11/06



La opinión de la crítica

Aparentemente, todo lo que puede ir mal en el trayecto hacia una fiesta le pasa al jovial héroe de Falafel, en un trayecto por la noche beirutí en el que casi se puede sentir el olor de la fritura de falafel en los puestos iluminados con luz de neón. En su crónica del vacío de la posguerra civil de Líbano, el director Michel Kammoun pasa en un abrir y cerrar de ojos de la payasada juguetona al lado oscuro lindante con la violencia, mientras sigue a su joven héroe durante una intensa noche beirutí y va construyendo una sensación de peligro y frustración en una especie de "After Hours" libanés.

Tufik (Elie Mitri), es un joven afectuoso y de aspecto agraciado que adora a su hermano pequeño y cuyo principal objetivo esa noche es encontrarse con una tal Yasmin (Gabrielle Bou Rached) en una fiesta. Pero cuando un arrogante conductor le avasalla en una disputa en un aparcamiento, la humillación le impulsa a abandonar el refugio seguro de la celebración entre amigos y caminar por el lado oscuro. La persecución vengativa de su Némesis por Tufik se alterna con la comicidad presente en la búsqueda ansiosa de Tufik por sus amigos, y el resultado queda en el aire hasta el final, tierno e inesperado. En su primer largometraje, Kammoun muestra cómo la vida en Líbano, dieciséis años tras la guerra civil, todavía no está normalizada. Los problemas parecen estar agazapados esperando: Tufik presencia un secuestro en plena calle, escapa de la policía y compra una pistola a un histérico traficante de armas. Aunque rodada antes del reciente conflicto israelí, hay un aire profético de violencia acechando en cada esquina, al mismo tiempo que se percibe intensamente la cálida atmósfera de Oriente Medio.

Deborah Young, *Variety*, 2006

26 junio
2008 19:30 h

Sala de proyecciones de Casa Árabe. c/ Alcalá, 62. 28009 Madrid
Películas en V.O.S. (entrada libre hasta completar aforo)

19

Ficha técnica

Título: WWW: What a Wonderful World
Título original: WWW: What a Wonderful World
Nacionalidad: Marruecos / Francia / Alemania
Año: 2006
Director: Faouzi Bensaidi
Producción: Laurent Lavolé, Isabelle Pragier, Bénédicte Bellocq y Souad Lamriki para Glora Films / Agora Films / Heimatfilm / Soread 2M / ZDF / Das Kleinfemsehspiel
Guión: Faouzi Bensaidi
Fotografía: Gordon Spooner
Montaje: Faouzi Bensaidi y Véronique Lange
Sonido: Patrice Mendez
Música: Jean-Jacques Hertz y François Roy
Duración: 99 min.



Sinopsis

Casablanca. Kamel es un asesino a sueldo que recibe sus contratos por internet. Acostumbra a llamar a Souad, una prostituta ocasional, para hacer el amor después de sus ejecuciones. Siempre responde al teléfono Kenza; es agente de tráfico, responsable de la glorieta más importante de la ciudad. No tarda mucho en enamorarse de esa voz y empezar a buscarla. Hicham, un pirata informático profesional que sueña con marcharse a Europa, se infiltra por casualidad en los contratos de Kamel.

Premios

- Mención Especial en la Sección "El sueño africano" - Festival de Cine Africano de Tarifa 2006.

Biografía del director

Faouzi Bensaidi

Se formó como actor en el Instituto Dramático de Rabat y más tarde en el Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París en 1995. Tras varias puestas en escena en el teatro, se pasa a la dirección de cortometrajes a partir de 1999 con *La Falaise*, que ha recibido 23 premios en festivales de cine. Coescribe el guión de *Loin* de André Techiné en 1999 y en 2003 firma su primer largometraje *Mille mois*.



Entrevista con el director

P: Después de *Mille mois*, su película anterior, ¿supone un giro en su carrera esta historia policiaca tan contemporánea?

R: Necesito avanzar sin repetirme. Después de *Mille mois*, no quería instalarme en la modalidad de cine árabe-social con vocación humanista, que es casi un género entre nosotros desde hace cuarenta años. El enfoque de mi película anterior ya cuestionaba esta herencia cultural, muy codificada cinematográficamente, y se tomaba algunas libertades. Mientras rodaba *What a Wonderful World* buscaba otra cosa: mezclar los géneros, los tonos, dialogar con una parte del cine que no es árabe y de la que por lo tanto no soy un "descendiente cultural por naturaleza", pero que también es mía. Me refiero al cine de género, al cine negro, a la comedia, al cine mudo. Todo esto forma parte de mi historia y de mi imaginario personal. Lo principal es disfrutar de todo. Mi película reivindica su diferencia, asumiendo una individualidad libre e independiente frente a una identidad colectiva y opresiva. Por otro lado, creo que la salvación del mundo árabe está en el surgimiento del individuo.

P: ¿Cuál fue la motivación de *What a Wonderful World*?

R: Me impresionó mucho la proliferación de ciber-cafés en Marruecos. Empezaron a aparecer como champiñones, por todas partes, en un mundo tan tradicional. La primera imagen es

esa: la relación con Internet y el teléfono móvil en un mundo en el que previamente no había ningún espacio para la tecnología. Cómo se ha apropiado la gente de estas nuevas tecnologías y cómo las utiliza.

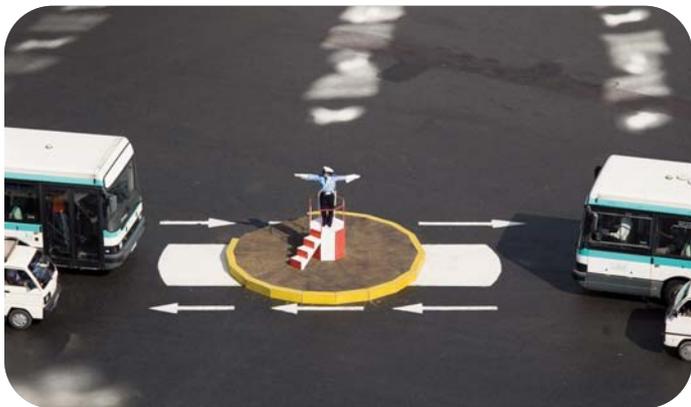
P: El epicentro de la película es Casablanca, una ciudad que oscila entre el arcaísmo y la alta tecnología. Las escenas que muestran los aspectos tradicionales son siempre símbolos de fraternidad, mientras que la modernidad trae consigo indigencia y soledad. ¿Es así como percibe la transformación de la ciudad?

R: Sí. Se ha creado una sociedad que avanza a dos velocidades, una sociedad en la que colisionan distintos universos. En un mundo arcaico, domesticar la tecnología supone una revancha; y también resulta embriagador. Sin embargo, para un cineasta es algo más: es también un espacio cinematográfico muy interesante, porque en él coinciden dos universos contrarios, a miles de leguas el uno del otro. Esta cohabitación tiene algo de surrealista.

P: Pero para usted la tecnología genera ante todo soledad...

R: Y también incomunicación, ¡aunque yo no estoy en contra del progreso! Creo que hay una modernidad que yo definiría como salvaje y violenta. Creo que Casablanca está evolucionando hacia lo que se vive en las grandes ciudades de Occidente. La Casablanca de hoy, a pesar de que conserva la huella de su vida tradicional, su facilidad para la comunicación, desarrolla al mismo tiempo un aspecto egoísta, individualista, un modo de vida y de relación basado en el consumo, en la comodidad tecnológica, en el placer de comprar, que conduce a la soledad. Casablanca es a la vez una ciudad de Marruecos y el mundo hacia el que nos dirigimos. (...)

Entrevista realizada por Héléne Cobo durante el festival de Cine Africano de Tarifa, abril 2006



La opinión de la crítica

Faouzi Bensaidi es la figura más compleja de la “nouvelle vague” marroquí, el realizador que desde 1997 está desarrollando el trabajo más original y coherente. Su filmografía está integrada por tres cortos y dos largometrajes, muy diferentes entre sí, que marcan un evidente punto de ruptura y de modernidad en relación a la historia de aquella cinematografía (...) Para Bensaidi, el cortometraje no fue únicamente un espacio donde foguearse en espera de poder realizar por fin su primer largo, sino realmente un ámbito en el que desde el primer momento pudo ensayar un flagrante discurso poético y político. De hecho, *La falaise* (1997) lo confirma ya, situándole de inmediato en el primer plano del panorama cinematográfico, y no sólo del mundo árabe, por la libertad expresiva de que hace gala en su

descripción del vagabundeo de una pandilla de chavales en medio de algunos espacios nada convencionales. Se aprecia así ya desde esta opera prima la que será hasta hoy en día la característica más evidente de la obra de Bensaidi: la exploración de los espacios. Es, efectivamente, a través de la exploración de los escenarios que elige como marco para sus películas como Bensaidi aborda sus historias, sus personajes, sus diferentes formas de narrar. Los espacios son el lugar privilegiado de la mirada, como admite el propio realizador cuando dice: “yo hago un casting de espacios de la misma manera que otros directores lo hacen de actores”. Y así se aprecia en *La falaise*, pero también en sus dos siguientes cortometrajes, *Le mur* (1999) y *Trajets* (2000), y en los largometrajes *Mille mois* (2003) y *WWW: What a Wonderful World* (2006). (...) Los vastos espacios de la montaña, filmados en toda su amplitud e inmensidad [en *Mille mois*], ceden su lugar en *WWW: What a Wonderful World* a los espacios fragmentados y bulliciosos de una ciudad cinematográfica por excelencia como Casablanca. De esta metrópoli marroquí Bensaidi traza un retrato estratificado, un casting en vertical, horizontal y transversal, mediante fundidos encadenados y sobreimpresiones, así como sensuales travellings laterales que acompañan a los personajes en sus recorridos ritualmente precisos. El killer Kamel, la prostituta Souad, la vigilante Kenza o el hacker Hicham no son sino nuevas encarnaciones de esas figuras de la soledad, del contacto buscado e (im)posible... Pero es, en realidad, Casablanca, con sus calles y sus edificios, la verdadera protagonista que todo lo engloba, dentro de la cual hombres y mujeres ensayan sus falsos movimientos con los gestos de sus cuerpos y de sus voces. *WWW: What a Wonderful World* es una película sorprendente que impulsa al cine marroquí y árabe hacia espacios de futuro con la memoria del presente y del pasado. Como habían hecho, en los últimos años y con miradas muy personales y diferenciadas, el egipcio Youssef Chahine con *Al-akhar* y la tunecina Nadia El Fani con *Bedwin Hacker*. Obras revolucionarias. Y revolucionaria es también la película de Bensaidi en el preciso contexto de la filmografía de su autor, que con *WWW: What a Wonderful World* da un paso más en su investigación formal y expresiva, haciendo explotar los espacios, dinamitándolos, penetrándolos, un poco como esos motociclistas en la secuencia de obertura en la playa que remite explícitamente a *La falaise*. Tierra removida. Cuerpos sólidos que la mirada de Bensaidi (asimismo actor en el papel de Kamel), presencia extra-diegética que atraviesa el film, vuelve acuosos, suspendidos, fluctuantes en los espacios de una superficie que se abre a una multiplicidad de nuevas superficies de la visión. La pantalla se convierte en una ventana virtual que viaja en el espacio de las informaciones digitales y ultra-terrestres. Las calles, los edificios, el cielo de Casablanca se entrelazan en una mirada subjetiva que se apropia incluso de imágenes satelitales anónimas a las que poder reorientar. De este modo, *WWW: What a Wonderful World* no sólo es una película que acierta a erigirse en una inmensa descripción de soledades y deseos (in)expresados, sino también en un ensayo teórico, dotado de un humor subversivo, sobre la pérdida del sentido de la orientación, sobre el crash de los indicadores de la cotidianeidad y del cine, que únicamente reinterpretados con mórbida subjetividad plural pueden destilar nuevas trayectorias de la visión y de la comunicación.

Giuseppe Gariazzo, “*La nouvelle vague marroquí*”, en Alberto Elena (ed.), *Las mil y una imágenes del cine marroquí*, 2007

ciclo organizado por: