

CINEMALIBERO EN IL CINEMA RITROVATO

37 edición del Festival Il Cinema Ritrovato
Cineteca di Bologna. 24 de junio - 2 de julio, 2023.



Sin alfombra roja ni *photocall*, Il Cinema Ritrovato es la cita anual —peregrinación sería una palabra más ajustada— de los cinéfilos que buscan reencontrarse con el cine del pasado. Historiadores del cine, programadores, críticos, restauradores o personal de filmotecas y archivos cinematográficos de todo el mundo, tienen la oportunidad de visionar unos quinientos filmes desde el cine de los orígenes hasta documentales recientes, que revisan a la obra de directores, estrellas y otros profesionales in-

volucrados en el buen hacer del medio cinematográfico. Como sugiere su nombre, Il Cinema Ritrovato rescata clásicos del olvido y lo hace desde hace treinta y siete años. Ni siquiera la pandemia impidió su celebración presencial, y es que nada puede sustituir la experiencia del cine *sotto le stelle* en la Piazza Maggiore de Bologna. Una de las secciones fijas que ha cobrado progresivo peso en los últimos años es *Cinemalibero*. Bautizada con este nombre en 2018, en realidad, esta retrospectiva es la continuación de The Film Foundation's Word Cinema Project (2007-2017). Auspiciada por la fundación del mismo nombre que se dedica a restaurar y poner a disposición de los espectadores el acervo filmico mundial, cuenta con Martín Scorsese como su principal valedor. La nueva denominación es un homenaje a la Mostra Internazionale del Cinema Libero (1960-1982), un festival creado por Bruno Grieco, Giampaolo Testa, Leonida Repaci y Cesare Zavattini, germen del presente Ritrovato. En origen, la Mostra tuvo la misión de proyectar películas fuera del mercado y de los circuitos cinematográficos tradicionales. La retrospectiva actual, en cambio, que se ha celebrado ininterrumpidamente con la nueva denominación desde 2018, se ocupa de proyectar esa categoría difusa de los llamados cines del sur. Dada la riqueza, pero también de la disparidad regional de los filmes englobados en esta sección, nos vamos a fijar en los filmes procedentes del África Occidental y Oriente Próximo de esta última convocatoria omitiendo dos filmes iraníes, que se programaron en los últimos días y no pudimos ver.

Uno de los cineastas a los que el Ritrovato ha prestado una merecida atención en esta y anteriores ediciones de *Cinemalibero* es al maestro senegalés Ousmane Sembène (o Sembène Ousmane, 1923-2007), «fundador y padre espiritual del cine africano», en palabras Aboubakar Sanogo (catálogo de *Il Cinema Ritrovato*, 2023, pp. 149-150). Este año se celebraba, en la Biblioteca Renzo Renzi, la exposición «Sembène 100» en homenaje al centenario de su nacimiento. Situada dentro de las instalaciones de Cineteca de Bologna, la exposición consistía en veinticinco fotos en blanco y negro pertenecientes a varios archivos, como el Ministerio de Cultura Senegalesa o el Fonds d'Archive Africaine pour la Sauvegarde des Mémoires (FAASM). Algunas fotografías de la muestra provenían del rodaje de *Ceddo* (Los resistentes, 1977), una de las películas más interesantes de Sembène, que se proyectó durante este festival. Ambientada en un periodo histórico indeterminado que abarca

entre el siglo XVII y el XIX, en un lugar que tampoco se especifica para servir de metáfora panafricanista, *Ceddo* es una crítica inmisericorde al poder colonial ejercido a través de la religión. La película muestra el hostigamiento que sufre una comunidad subsahariana por parte del cristianismo y, en especial, del rigor islamista. La heroína es la princesa Dior, una joven aristócrata cuyo padre se ha convertido de forma interesada al islam y por la que bandos enfrentados se disputan su mano. En protesta por las presiones para adoptar costumbres ajenas, los *ceddo* —que se puede traducir libremente como los «paganos» o «aquellos que no se someten»— la raptan. El final de la película subraya la dignidad del pueblo africano, encarnado en la figura de Dior, que se libra sin contemplaciones del opresor. Descrita por Alberto Elena como «una rigurosa e inteligente representación de varios siglos de historia africana en un único marco espacio temporal» y «una de las obras más complejas y excepcionales jamás realizadas en un país del Tercer Mundo» (*El cine del Tercer Mundo*, 1993, p. 341), Il Cinema Ritrovato estrenó la restauración de esta película. En la introducción al film, Lee Kline (The Criterion Collection) explicó que la copia se hallaba en mal estado y que se consultó al director de fotografía para que supervisase la restauración, porque tenían dudas sobre el tratamiento de los colores. Afortunadamente, su respuesta fue de gran ayuda, según Kline. A saber: que a Sembène le gustaban los colores cálidos y brillantes y que para él era importante destacar el vestuario. En efecto, este constituye uno de los mayores atractivos del filme y uno de los aspectos en donde más luce la restauración. Aunque, más allá de la vistosidad de los ropajes, estos poseen un componente narrativo por el contraste con los monótonos y uniformados atuendos de aquellos convertidos al islam. A los *ceddo* se les despoja de su identidad cuando, por la fuerza, les arrebatan adornos y coletas y les rasuran la cabeza. Del mismo modo, la desnudez o vestimenta de Dior también desempeña un papel importante, en ambos casos para subrayar que se trata de una mujer que no se doblega. Otra importante instrucción que tuvieron en cuenta los restauradores fue respetar el color de la piel de los actores en sus distintas tonalidades, ya que éstas servían para sugerir la procedencia de los personajes, lo que nos habla del interés de Sembène por retratar la diversidad étnica, además de la cultural y religiosa, que constituye la compleja realidad africana. *Ceddo* fue presentada por el hijo de Sembène, Alain, quien se emocionó al recordar lo duro

que había sido para su padre el que la película, objeto de censura por parte del gobierno senegalés por su mensaje antirreligioso, no pudiera verse durante diez años. La excusa peregrina que dieron a su director para impedir la exhibición fue que un lingüista alsaciano había dicho que el título —en lengua wolof— estaba mal deletreado (con dos «c» en lugar de una). Como era de esperar, la opinión de un europeo sobre cómo escribir en su lengua materna no hizo demasiada gracia a Ousmane Sembène. *Yam Daabo* (Le choix, 1986), opera prima de Idrissa Ouédraogo, y primera película realizada en Burkina Faso, destaca por la música hipnótica de Francis Bebey. La película ha sido también recientemente restaurada, en este caso por el African Film Heritage Project. La primera e impresionante secuencia está ambientada en Gurga, en el área del Sahel, en la que una muchedumbre corre a abastecerse de ayuda humanitaria. Las cajas muestran un mensaje impreso en español en el cual se explicita que la donación proviene del pueblo estadounidense. Sin duda una crítica a la política intervencionista de EE. UU. y un comentario jocoso sobre la ceguera de las grandes potencias neocoloniales por no haberse molestado siquiera en traducir a las lenguas de los destinatarios —o siquiera al francés (lengua de la antigua colonia y oficial de Burkina Faso)—. Con ello Ouédraogo se burla de la capacidad de influencia que iba a alcanzar dicho mensaje entre los beneficiarios de la ayuda. El título de la película («La elección») alude a la negativa de la familia protagonista a aceptar la ayuda humanitaria. Sin embargo, la película discurre por otros derroteros lejos de los conflictos postcoloniales y se torna un melodrama. El grueso de la historia discurre en una zona rural más fértil a la que se muda la familia y en la que surge un triángulo amoroso. En paralelo a las proyecciones de *Cinematibero*, se celebró la primera mesa redonda dedicada al cine africano de Il Cinema Ritrovato. Su contenido, muy recomendable para todos los interesados en la preservación del patrimonio filmico, se encuentra disponible online ([Lezione di Cinema: African Archives: What next? - YouTube](#)). La moderadora fue Cecilia Cenciarelli (Cineteca di Bologna), programadora de *Cinematibero* y codirectora del festival, quien manifestó que el objetivo principal de la mesa redonda era buscar soluciones prácticas para que la FIAF (Federación Internacional de Archivos Filmicos) pueda implementar medidas que conduzcan a la restitución y dotación de fondos de archivos a los archivos cinematográficos africanos. Aboubakar Sango (Federación Panafricana de Cineastas, FEPACI),

uno de los contribuidores habituales a la programación de *Cinematibero*, tomó en primer lugar la palabra para exponer los ambiciosos objetivos de la FEPACI. Sanogo abogó por crear archivos en los que preservar, restaurar y proyectar el acervo cinematográfico en África contando con los archivistas de los cincuenta y cuatro países africanos y pensando, entre todos, soluciones, teniendo en cuenta los modestos medios de los que disponen. El primer reto al que se enfrentan es el de la localización de las películas, porque en su mayoría se hallan fuera del continente, ya que, bajo el periodo colonial, pero también con posterioridad, se enviaron a postproducción a Europa. Por otro lado, gracias a los lazos de los socialistas y maoístas africanos con camaradas en otros países, se produjo una circulación de copias y muchas de estas películas acabaron desperdigadas en países como China, Corea del Norte, Cuba... Por tanto, Sanogo señaló que habría que comenzar con la repatriación de las películas; para, a continuación, crear las infraestructuras para preservarlas y un cuerpo técnico que pueda ocuparse de su restauración y exhibición. Propuso asimismo extender el trabajo que se ha hecho con los archivos del norte global, y que, en la próxima década, ese esfuerzo se concentre en los fondos filmicos africanos. Cenciarelli intervino para explicar que la FIAF no dispone de fondos suficientes para ello, pero que quizá se puedan encontrar patrocinadores específicos para determinados proyectos siguiendo el modelo iniciado por Senegal.

La mesa no estuvo exenta de polémica. Alain Sembène fue criticado por llevarse los archivos de su padre a la Lilly Library (Universidad de Indiana), pero él argumentó que su obligación era defender el legado de su padre; que parte de los archivos corrían el riesgo de degradarse en Senegal por encontrarse cerca de mar. Aunque reconoció que deberían ser las estructuras africanas las que conserven dicho patrimonio filmico, sopesó que la situación actual en Senegal es peor que en tiempos de la independencia. Recordó que los archivos de FESPACO (Festival Panafricano de Cine y Televisión de Uagadugú) fueron destruidos por una inundación, así como los archivos de la Universidad de Senegal en Dakar y que, en EE. UU., tiene al menos tiene la seguridad de que seguirán allí los próximos cien años. Cenciarelli interrumpió para decir que la Universidad de Indiana tiene un proyecto excepcional y muchos medios, pero que ello no puede justificar el traslado a EE. UU. (o a cualquier otro lugar) de esta producción. Los invitados a la mesa pusieron también de manifiesto el riesgo de vaciar el

continente africano de su patrimonio. Mohamed Challaouf (Association Ciné-Sud Patrimoine/Asesor artístico de la Cinémathèque tunecina) intervino para denunciar que había otros directores africanos cuyas colecciones se habían vendido fuera (por ejemplo, la de Paulin S. Vieyra, también a la Universidad de Indiana). Sanogo expresó su temor de que su tarea de poner el valor el patrimonio filmico africano estuviera contribuyendo a la salida de estas películas de sus países de origen. Y se lamentaba: «Para mí, si el patrimonio africano está en venta, estamos muertos [...]. Si sólo hace falta dinero e infraestructura [para apropiarse del patrimonio filmico], tenemos un problema». En resumidas cuentas, salió a colación el conflicto ético que genera que las instituciones con más medios se estén aprovechando de las dificultades de determinados países para proteger sus colecciones, ya sea porque sus gobiernos no están interesados o porque los herederos están listos para sacar rendimiento económico a dichos fondos. En realidad, esto no sólo es un problema que afecte al acervo africano y, por ello, Sanogo reclamó a la FIAF que tomase cartas en el asunto.

Como parte de la sección de cine de Asia Occidental, *Cinematibero* incluyó algunos ejemplos de cine panárabe, una tendencia que cobró un nuevo impulso tras la Guerra de los Seis Días gracias, en gran medida, al establecimiento en Damasco de la Oficina Nacional de Cinematografía, en la que Siria acogió a directores que no lograban financiar sus trabajos en sus países de origen. Uno de ellos fue el egipcio Tewfik Saleh, director de *Al-Makhdu'un* (The Dupes, 1972). Rodada en Siria, esta adaptación de «Hombres bajo el sol», relato del palestino Ghassan Kanafani, es un buen ejemplo de este cine panarabista. La historia trata las vicisitudes de tres jóvenes sin recursos que contratan los servicios de un camionero para emigrar de forma clandestina a Kuwait en pos de una vida mejor. Se trata de un estudio de caracteres que denuncia, además del drama de la emigración, otras tantas dificultades familiares para los espectadores: la incompetencia y desidia de las autoridades, la corrupción y la desesperación de los protagonistas atrapados —casi literalmente— en una olla a presión. Como presagia el título, «Los engañados» es una historia de deseos frustrados y cuyo trágico desenlace, lamentablemente, está de plena actualidad.

También siria es la película *Alham al-Medina* (Dreams of the City, 1984), film con tintes autobiográficos de Muhammad Malas basada en la novela del mismo título.

A la muerte de su padre, un niño llamado Deeb (Bassel el Abdiadh) debe abandonar Quneitra, su ciudad natal, junto a su madre y hermano pequeño, para reunirse en Damasco con su abuelo materno, un hombre tiránico que les maltrata. La película retrata en tono melancólico el periodo turbulento de la Siria postcolonial de los años cincuenta, que sufrió un golpe de estado de 1954. Las tensiones entre vecinos de distintas facciones políticas reproducen a pequeña escala la inestabilidad del país. Se suceden las manifestaciones y los enfrentamientos en las calles de nacionalistas árabes, socialistas, con la presencia constante del ejército en las calles. *Alham al-Medina* es también un relato de corte edípico en la que la joven viuda, Hayat, madre del protagonista, vuelve a casarse con un hombre mucho mayor, para gran disgusto de Deeb. La película cuenta con la bella fotografía del turco Orhan Orguz, ganador dos años antes de un premio en Cannes por su trabajo en *El camino* (*Yol*, Yılmaz Güney, 1982).

Por último, *Les femmes palestiniennes* (Mujeres palestinas, 1974) es un cortometraje de Jocelyne Saab, que pudo verse el año pasado en la retrospectiva «De entre las sombras», en el Museo Reina Sofía. Realizadora de documentales para televisión, esta cronista de la guerra del Líbano —su país natal— así como de otros muchos conflictos en Oriente Próximo, realizó este corto para el canal francés Antenne 2, aunque nunca se emitió. En una entrevista a Nicole Brenez de 2015, Saab manifestó que su intención al rodar esta película era «mostrar imágenes de estas mujeres palestinas combatientes palestinas en Siria, que eran muy escasas en aquella época».

Cinematibero ha ido creciendo con los años, quizá avivado por el interés de las instituciones culturales y educativas de descolonizar el canon sobre el que se asienta nuestro conocimiento del cine mundial. La misión de

rescatar el patrimonio de estas regiones es más que loable. Mi única objeción es el planteamiento de reunir a todos los cines del llamado sur global en una retrospectiva anual, algo que rara vez sucede cuando el festival propone retrospectivas procedentes del cine hollywoodiense, japonés o europeo, ya que en estos casos se dedican a directores concretos o periodos históricos de interés. Si bien es comprensible que sean pocas las películas del sur global que se restauran cada año —y uno de los rasgos definitorios de Ritrovato es su exigencia de proyectar las mejores copias— no parece apropiado reunir las películas en un cajón de sastre. El mejor modo dar a conocer estas películas sería repetir lo que se hizo en la edición de 2015 con la retrospectiva dedicada al pionero del cine tunecino Albert Samama Chikly, en la que se revisaba su obra de forma individual. Otra posibilidad sería agrupar las obras de cineastas que tuvieran conexiones temáticas de algún tipo.

Con independencia de la agrupación de las películas que se haga, debe felicitarse al festival por incluir una sección estable que exhiba estas obras cinematográficas ante un público internacional, pero es imperativo cuidar las formas para evitar el paternalismo. Aprovecho también para sugerir que las proyecciones de *Cinematibero* deberían trasladarse a cualquier otra sala antes que la del cine Arlecchino, ya que es en la que peor se leen los subtítulos cuando, precisamente, la gran mayoría estas películas precisan de varios. En cualquier caso, nada empaña el hecho de que *Cinematibero* desarrolla una tarea importantísima con enorme responsabilidad y rigor, que no cabe duda será clave en la reescritura de la Historia del Cine.

Lidia Merás