

// ARTÍCULO

Directores de la decepción o directores rebeldes en el cine contemporáneo argelino¹

Directors of disappointment or rebellious directors in contemporary Algerian cinema

Recibido: 8 de mayo de 2023
Solicitud de modificaciones: 22 de mayo de 2023
Aceptado: 7 de noviembre de 2023

Alejandra Val Cubero

Universidad Carlos III de Madrid
aval@hum.uc3m.es
<https://orcid.org/0000-0001-9335-4999>

¹ La autora desea agradecer el apoyo de Marion Berger, del Festival de Cine Africano de Tarifa, por el acceso al Fondo Fílmico. El artículo ha recibido el apoyo del proyecto El Documental Institucional y el Cine de Aficionado Coloniales: Análisis y Usos (PID2021-123567NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación/Agencia Estatal de Investigación y fondos FEDER.

Resumen

En las últimas dos décadas en Argelia, una nueva corriente de directores ha abordado temas históricamente comprometidos como la guerra civil y el exilio. Estas películas, que no reciben financiación estatal por los contenidos que tratan y que, generalmente, son coproducciones, se distancian de esas otras que encumbran a héroes o heroínas en su intento de crear un relato nacional. Los directores de este cine de la decepción o cine rebelde se muestran muy interesados en describir la compleja historia contemporánea de Argelia, y así sanar la herida de un pasado muy violento. Estos directores introducen, además, el dialecto árabe argelino y el francés, los ritmos más clásicos como el *rai* o más modernos como el rap y no dudan en presentar una Argelia “fea”. Son obras que están obteniendo un gran reconocimiento internacional, pero que, por lo general se prohíben en su país de origen; un país donde el número de directoras, actrices y productoras es cada vez mayor.

Palabras clave: cine argelino contemporáneo, guerra civil argelina, exilio, migración en Argelia.

Abstract

*In the last two decades in Algeria, a new stream of filmmakers have tackled historically committed themes such as the civil war and exile. These films, which do not receive state funding for their content, and which are generally co-productions, distance themselves from those other Algerian films that glorify heroes or heroines in their attempt to create a national narrative. The directors of this disappointment or rebellious cinema are keen to depict Algeria's complex contemporary history, and thus heal the wounds of a very violent past. These directors also introduce the Algerian Arabic dialect and French, more classical rhythms such as *rai* or more modern rhythms such as rap, and do not hesitate to show an “ugly” Algeria. These are films that are gaining international recognition, but which are generally banned in their country of origin, a country where the number of women filmmakers, actresses and producers is growing.*

Keywords: contemporary Algerian cinema, Algerian civil war, Algerian exile, Algerian migration.

1. Introducción

En los últimos veinte años, la mayoría de las películas que han conseguido ayudas del Ministerio de Cultura de Argelia glorifican y endulzan el pasado, como sucede en *Arezki, l'indigène* (Djamel Bendeddouche, 2007) y *Fadhma N'Soumer* (Belkacem Hadjadj, 2013). *Arezki, l'indigène* se remonta a 1895 y es la historia de un joven periodista francés que llega a Cabilia para escribir un artículo sobre Argelia y visitar la tumba de su padre, oficial del Ejército colonial. *Fadhma N'Soumer*, por su parte, se centra en la heroína Fadhma N'Soumer, figura destacada en la mitad del siglo XIX, por oponerse y combatir la ocupación francesa. Otros ejemplos de un estilo similar son las películas del director Ahmed Rachedi, desde *Mostefa Ben Boulaïd* (2008), sobre las hazañas de uno de los

miembros fundadores del FLN (Frente de Liberación Nacional); *Krim Belhacem* (2012), también sobre otro de los líderes del FLN, y *Lofti* (2014) que relata la batalla en la que el joven coronel Benali Boudghène luchó y murió frente a los colonizadores franceses.

Todas estas películas argelinas comparten varias características, giran en torno al pasado, principalmente al pasado colonial y la guerra de la independencia, y casi nunca tratan sobre la guerra civil. En ellas se glorifican los hechos acometidos por los argelinos y se rescatan héroes que también aparecen en los libros de historia, hazañas que se enseñan en el colegio. Son películas generalmente de consumo interno, subvencionadas por el Gobierno argelino y que no atienden a las historias de las minorías, como los bereberes, pues su objetivo es crear una visión nacional y unitaria.

En contraposición con esta corriente que rescata eventos históricos y encumbra a ídolos nacionales, hay un número importante de directores y directoras que realizan otro tipo de películas. Un cine que diferentes investigadores han calificado como el *cine de la decepción* (Tenfiche, 2019) o *cine rebelde* (Belkaid, 2022).

Son cineastas cuyas obras giran en torno a las problemáticas más acuciantes de la sociedad argelina contemporánea: la falta de libertades, el desempleo, la corrupción... aunque los temas que siempre aparecen en estos largometrajes son la guerra civil argelina, conocida como la década negra, y la migración.

2. La Guerra Civil en Argelia

Cuando se acaban las ideas
siempre quedan las palabras
y los muertos que son héroes
y que sirven de nombres de calles
de clarines, de coartada, de olvido.

Los buenos usos de un burócrata.

Fragmento (Anna Gréki). Traducción del francés.

Los cineastas de la decepción acuden una y otra vez a la década negra (1991-2001), periodo en el que murieron veinte mil personas y fueron cientos los desaparecidos, los torturados y los que se marcharon al extranjero. Es importante señalar brevemente el contexto que dio lugar a la guerra civil para aproximarnos a las películas que se están haciendo sobre este conflicto. En 1988, se iniciaron importantes protestas en las principales ciudades argelinas que darían lugar, tras una importante represión por parte del Estado, a una cierta apertura democrática en la que se legalizaron los partidos políticos, se modificó la Constitución, y se organizaron elecciones libres. El Estado reconoció el derecho a la libertad de expresión y se organizaron las primeras elecciones libres desde la independencia en 1962. Sin embargo, el partido islámico, el Front Islamique du Salut (FIS) dominó rápidamente el panorama político argelino, primero al ganar las elecciones locales en 1990 y luego al obtener la mayoría de los escaños de la Asamblea nacional. El golpe militar de enero de 1992 anuló la victoria del FIS, lo que dio lugar a una guerra civil entre el Gobierno argelino y diversos grupos rebeldes islámicos.

En el documental *Atlal* (2016), Djamel Kerkar recoge los recuerdos de un adolescente desencantado y de un antiguo soldado, ambos aún traumatizados por los horrores de estos años. *Les bienheureux* (Sofia Djama, 2017) insiste en el conflicto entre los amigos que se marcharon y los que se quedaron. En *Inland* (Tariq Tegua, 2008), Malek es un topógrafo enviado en una misión a una remota zona del oeste de Argelia para sustituir a un colega asesinado por terroristas y, pese a limpiar la sangre de la pared, los rastros del horror persisten. En *Lettre à ma soeur* (2016), la directora Habiba Djahine, exiliada a Francia durante el conflicto, rindió homenaje a su hermana Nabila Dhahine, asesinada por los islamistas por su lucha a favor de los derechos de las mujeres. En el documental, una *road movie* en la que llevará el féretro a sus padres, se detienen a entrevistar a amigos que conocieron a la hermana, encuentros que ponen en evidencia la angustia del pasado y la necesidad de hablar de lo sucedido, aunque hayan pasado más de veinte años.¹

La violencia contra las mujeres es también recurrente en las películas contemporáneas sobre la guerra civil. En *Les terrasses* (Merzak Allouache, 2013), una anciana recoge a una mujer y su hijo cuando son repudiados por su familia, ya que ella ha sido violada por un grupo de islamistas. Y en *Esperando a las golondrinas* (Karim Moussaoui, 2017) un médico trata de curar a una niña por medio de la palabra al haber sido esta testigo del ataque sexual a su madre.

En todas las películas contemporáneas aparece el miedo, el trauma y la pérdida. En *Le repentí* (2012), Merzak Allouache cuestiona la Carta por la Paz y la Reconciliación Nacional de 2005 que amnistió a los terroristas arrepentidos. Con la aprobación de esta carta, el régimen del presidente Abdelaziz Bouteflika organizó una amnistía general mediante la absolución judicial de los terroristas y una restitución económica para las víctimas, pero, a falta de juicios, la culpabilidad quedó diluida. El 27 de febrero de 2006, el Gobierno dio un paso más al adoptar un decreto que otorgaba inmunidad a todos los actores (Ejército, Policía y milicia incluidos) que emplearon la violencia durante el conflicto.² Sin embargo, al no haberse abordado públicamente los problemas que condujeron a la guerra, ni las consecuencias de esta, y al no haber dejado a las víctimas y los perpetradores contar su historia, las heridas no han sanado y siguen saliendo a la luz.

Estas películas contemporáneas sobre la guerra civil en Argelia muestran personajes reales que dudan, sufren y tratan de sobreponerse, en el mejor de los casos. Son ciudadanos corrientes, de diferentes clases sociales, culturales y económicas. Películas que contrastan con aquellas otras sobre héroes y heroínas que ejecutan proezas inalcanzables para el resto de los mortales.

En las películas de la decepción, los personajes femeninos ostentan, en muchos casos, los roles principales, reflejo del número cada vez mayor de directoras que se han incorporado a la industria cinematográfica argelina en los últimos años. Esto sucede en todos los largometrajes de Sofia Djama, donde las protagonistas son mujeres, como en *Houria* (Mounia Meddour, 2022) que retrata a una joven bailarina que durante el día se dedica a la limpieza y por la noche participa en apuestas

¹ Nabila Dhahine fue la fundadora de la organización Thighiri N'tmettouth, que significa 'mujeres que protestan' en *tamazight*.

² El texto para la Concordia Civil por la Paz y la Reconciliación fue votado y aprobado en 1999, al que le seguiría el de 2005. El 27 de febrero de 2006, el Gobierno dio un paso más al adoptar un decreto que otorgaba inmunidad a todos los actores (Ejército, Policía y milicia incluidos) que emplearon la violencia durante el conflicto e incluso contra cualquiera que intentara –como dice el texto– instrumentalizar las “heridas de la tragedia nacional” para atacar a las instituciones de la república podía enfrentarse a una pena de prisión de tres a cinco años y a una multa de 250 000 a 500 000 dirhams (entre 1700 y 3400 dólares).

ilegales hasta que una noche sufre una brutal agresión sexual. O la madre soltera y su hijo en su búsqueda de un lugar para dormir y vivir que aparecen en *Soula* (Salah Issaad, 2021). Y en *Papicha* (2019), donde Mounia Meddour cuenta con un reparto exclusivamente femenino que incluye a Lyna Khoudri, Meriem Medjkane, Shirine Boutella, Amira Hilda y Zahra Doumandj. La obra recorre la vida de un grupo de jóvenes estudiantes a principios de los noventa y, en concreto, la historia de una de ellas que, al querer organizar un desfile de moda en la universidad de Argel, se enfrenta a la violencia integrista. La película fue seleccionada por la comisión del Ministerio de Cultura argelino para representar a Argelia en los Óscar a pesar de que tardó en proyectarse en las salas del país, y ha sido el primer filme argelino difundido en la plataforma estadounidense Netflix (Chenaoui, 2019).

3. El exilio: irse o quedarse

Yo te digo el mar
El mar el mar
con peces
con hombres la mañana
de hombres que
de hombres que parten

...Yo te digo.

Fragmento (Malke Alloula). Traducción del francés.

El director Tariq Tegua explicaba de manera muy precisa lo complejo que era para los jóvenes vivir en Argelia: “Las condiciones de vida en Argel siguen siendo muy difíciles, no hay trabajo, los jóvenes se aburren, no tienen un lugar para ver a la novia y las presiones sociales y policiales son muy fuertes. Viven en una sociedad donde se asfixian. De un lugar asfixiante, uno quiere escapar. Y todos los medios son buenos. Mis películas tratan de cómo escapan y de cómo huyen. Nuestra productora en Argel se llama “Neffa Film’s”: es decir, las películas de la huida” (Tegua, 2015).

La migración y el exilio argelino tuvo desde principios del siglo XIX un destino: Francia. Para el sociólogo Abdelmalek Sayad se pueden distinguir “tres edades” (Sayad, 1977, pp. 59-79). En la “primera edad”, la historia de los inmigrantes magrebíes fue una historia de hombres solos. Los primeros en llegar lo hicieron como soldados de las tropas coloniales: 300 000 durante la Gran Guerra (1914-1918), y 340 000 durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) (Bournier y Pottier, 2006, pp. 17-19). En esta primera etapa, pese a la crisis económica de la sociedad francesa, los *indigènes* continuaron llegando a Francia como trabajadores con un objetivo claro: ahorrar y volver a Argelia.

En la “segunda edad”, que tuvo lugar durante los llamados “treinta años gloriosos”, y que hace referencia al crecimiento que experimentó la economía francesa durante la segunda posguerra, la emigración-inmigración magrebí en Francia es interpretada por los mismos autores como “una forma de movilidad social” (Leveau y Schnapper, 1989, p. 510). Es decir, aunque, en su mayoría, los magrebíes que continuaron estableciéndose en Francia eran hombres solos, ya no estaban tan interesados en mejorar su estatus socioeconómico pensando en un hipotético retorno a su país

de origen, sino en alcanzar un nivel de vida similar al de la clase trabajadora francesa, puesto que habían experimentado un proceso de aculturación (Leveau y Schnapper, 1989, p. 510).

“La tercera edad” se iniciaría a mitad de los años setenta, exactamente en 1974, cuando el Gobierno francés “suprimió provisionalmente la inmigración” (Vaillant, 2006, p. 16) y, a modo de contrapartida, promovió la política de reagrupación familiar. De tal forma que los ascendientes, las esposas y las hijas e hijos de los inmigrados magrebíes se establecieron masivamente en el país. Estas tres etapas han sido llevadas al cine una y otra vez desde diferentes puntos de vista. Yamina Benguigui lo hizo de manera magistral en su primera obra documental *Femmes d’Islam* (‘Mujeres del Islam’) difundida por la cadena de televisión France 2 en 1994 e integrada por tres capítulos: *Le voile et la République* (‘El velo y la república’), *Le voile et la peur* (‘El velo y el miedo’) y *Le voile et le silence* (‘El velo y el silencio’). *Femmes d’Islam* fue la mecha que inició el debate al cuestionar la integración de las migrantes y su adaptación a Francia, mientras que los dos últimos recogen los testimonios de mujeres musulmanas egipcias, argelinas e iraníes, el primero, y de las mujeres musulmanas malienses, indonesias y yemeníes, el segundo.³

En 2001, Benguigui, estrenó su largometraje más conocido *Inch’allah dimanche* (2001) (‘El domingo, si Dios quiere’) sobre la historia de Zouina que, junto con sus tres hijos y su suegra, aprovechan la política de reagrupación familiar promovida por el Gobierno francés en 1974 para establecerse en Picardie (Francia).⁴ Tras esta película, continuó su labor cinematográfica de reconstrucción de la memoria histórica de las y los migrantes magrebíes en Francia, y de denuncia de la exclusión y del racismo de los que son víctimas sus descendientes franceses a través de los documentales *Aïcha, Mohamed, Chaïb... engagés pour la France* (2003) y *Le plafond de verre/Les défricheurs* (2005).

Las películas realizadas por argelinos nacidos en Francia a partir del siglo XXI darían para otro artículo o investigación porque son muy numerosas y casi todas autobiográficas. Desde *17 rue Bleue* (2001), de Chad Chenouga, hasta *Wesh Wesh, qu’est-ce qui se passe?* (2002), de Rabah Ameur-Zaïmeche, financiada íntegramente por el director y su familia, hasta *Dernier maquis* (2007). También lo son las películas rodadas por los directores que viven en Argelia o a medio camino entre Argelia y Europa que, generalmente, tratan sobre el inmigrante ilegal o “hárraga” (el que quema los papeles), y, cuando el exilio no es posible, los personajes, sin alternativas aparentes, deciden quitarse la vida como sucede en *Harragas* (Merzak Allouache, 2009), donde un joven se suicida en una habitación, el campesino se cuelga de un árbol en *Inland* (Tariq Tegua, 2008) y la vecina maltratada se arroja desde la azotea en la película *Les terrasses*, de Merzak Allouache (2013).

Mientras que los directores que ruedan y viven en Argelia no hacen concesiones cuando se trata de la migración y la presentan de una manera realista y generalmente pesimista, hay argelinos de segunda y tercera generación, nacidos y residentes en Francia que se atreven con el humor. Este

³ A estas obras les seguirían *La maison de Kate, un lieu d’espoir* (1995), *Un jour pour l’Algérie* (1997) y *Mémoires d’immigrés, l’héritage maghrébin* (‘Memorias de inmigrantes, la herencia magrebí’) (1997) que se estrenó en Canal+ ese mismo año y estaba integrada también por tres capítulos: *Les pères* (‘Los Padres’), *Les mères* (‘Las madres’) y *Les enfants* (‘Los hijos’).

⁴ Ese mismo año realizó los documentales *La television, une compagne bruyante pour une solitude muette* (2000), *Le jardin parfumé* (2000) y los cortometrajes de ficción *Le grand voyage de lalla Amina* (2000) y *Pimprenelle* (2001), que forma parte de la serie *Pas d’histoire! Douze regards sur le racisme au quotidien*.

es el caso de Mohamed Hamidi, quien, en *Jusqu'ici tout va bien* (2019) muestra a un ejecutivo de una agencia publicitaria que se instala en un barrio marginal, lleno de migrantes, para evadir impuestos. O en su largometraje anterior, *La vache* (2016), donde Fatah, un campesino argelino que nunca ha salido de su pueblo, decide llevar a su vaca Jacqueline al salón de agricultura de París y atraviesa toda la Francia acompañado del animal.⁵ Sin embargo, este tipo de enfoque cómico, que busca la risa por medio del contraste, no se aborda en las obras de los directores de la decepción, cuyas películas son más realistas y políticamente más comprometidas.

Los jóvenes directores tratan, sin embargo, la memoria y la experiencia de la migración de diferente manera, sobre todo cuando se trata del género documental, como sucede en *Leur Algerie* (Lina Soualem, 2022), que aborda la vida de sus abuelos al llegar a Francia en los años cincuenta. El documental está cargado de momentos emotivos: el abuelo, callado todo el tiempo, habla por primera vez cuando aparece la tumba de sus antepasados, porque, como muy bien ha señalado la especialista en cine argelino Salima Tenfiche (VV. AA., 2021):⁶

la primera generación permaneció discreta para sobrevivir. Para la segunda, que había sido testigo de los sacrificios de sus padres, la cuestión de la memoria era secundaria. Es la tercera generación, con suficiente distancia de esta dolorosa historia, la que es capaz de abordar las cuestiones de la memoria.

4. La ciudad, los dialectos y los ritmos musicales: del *raï* al rap

Le rap algérien cent pour cent avec des mots arabes
quoi les gars, emplis toi la tête
savoure le micro brise le silence
MBS méchamment, gentillement quoi !

Kif Kif

Fragmento (MBS). Traducción del árabe

En todas las películas de la decepción, las principales ciudades y, sobre todo, Argel aparece devastada y desértica. Como sucede en el documental de Djamel Kerker cuyo título, *Atlal* (2016), significa 'ruina' en árabe. La capital, de más de tres millones de habitantes, en un país de cuarenta y tres millones, es gris, tenebrosa, tiene un aspecto fantasmal. En la estación de tren donde espera Malek en *Tierra adentro* no hay transeúntes (Tariq Teguaia, 2008); los jóvenes de la película *Les bienhereux* (Sofia Djama, 2017) no tienen otro lugar de socialización que un sórdido sótano transformado en salón de tatuajes, y en *Molly un samedi matin* (Sofia Djama, 2012) la joven Myassa escapa de un intento de violación en el edificio donde vive y cuando llega a casa no puede lavarse debido a la escasez de agua.

⁵ Otra de sus películas del mismo estilo es *Né quelque part* (2013), traducida al español por *Mi tierra*, sobre un joven abogado que visita Argelia para evitar que la casa familiar sea derruida. En Argel pierde el pasaporte y con ello la posibilidad de volver a Francia. La película con tintes melodramáticos está dirigida a un público occidental que trata de conciliar los dos países mediante tópicos e ideas preconcebidas.

⁶ Este hecho no solo sucede en el cine, sino también en la literatura y en la poesía. En *Soleil amer*, la joven escritora Lilia Hassaine (Gallimard, 2021) describe la vida de una familia argelina residente en París desde los años cincuenta a los ochenta.

Una deteriorada, fea y ruidosa Argelia contrasta con el cine que glorifica el pasado, donde los paisajes son verdes, exuberantes, bellos y los interiores son lujosos, luminosos y cuidados, ya se trate de reuniones clandestinas del FLN o del ensalzamiento de ciertas figuras públicas. En las películas de la decepción, sin embargo, incluso cuando el panorama es hermoso, con montañas y mar, como sucede en *Lettre à ma soeur*, uno de los jóvenes repite varias veces: “estamos cansados de este paisaje, queremos irnos de aquí”.

Las películas de la decepción dan voz al plurilingüismo de la sociedad argelina, introduciendo los acentos regionales o populares que se hablan en la calle. La identidad argelina es plural: bereberes, árabes, musulmanes, otomanos y franceses han configurado su situación actual. La negación de esa diversidad fue uno de los factores que condujeron a la guerra civil y su intento por establecer el significado de una única identidad nacional argelina (Belkaïd, 2022, p. 4)

En las películas del desencanto es habitual introducir el árabe dialectal argelino (*darija*), bereber o francés, y rara vez el árabe literario (*foushha*). En *Esperando a las golondrinas* (Karim Mousaoui, 2017) los personajes hablan en función de su clase social. En la primera parte, la pareja, de origen burgués, discute sobre el futuro de su hijo en francés, mientras que el joven de clase obrera y la madre que viven en un barrio marginal hablan en *darija*, por otro lado, los campesinos del pueblo se comunican en *amazigh*. En *Les bienheureux*, los padres de Fahim, pertenecientes a la clase letrada argelina, hablan francés en casa, mientras que su hijo y sus amigos se comunican en *darija* y francés de manera indistinta y solo en el primero cuando hablan con otros jóvenes de barrios obreros. En *Roma más que tú*, todos los personajes hablan en *darija*. En una de las escenas principales de esta película, el joven islamista escucha un programa de radio en el que un predicador musulmán explica en *foushha* o árabe literario que llevar las uñas pintadas durante la oración es *haram* (está prohibido por el islam). Más adelante, este personaje se encuentra solo ante la cámara y repite torpemente una prédica religiosa en árabe coránico, tratando de mostrar hasta qué punto el *foushha* o árabe literario sigue siendo para muchos argelinos una lengua extranjera que solo conocen las clases cultas. En *Le Jardin d'essai* (Danya Reymond, 2016), el *foushha* se convierte en la lengua de lo maravilloso, a través de la cual una voz en *off* nos cuenta una leyenda, mientras que el *darija* y el francés son las lenguas utilizadas durante las secuencias realistas del filme.

Estas películas se anclan en la realidad reinvertiendo las lenguas vernáculas (*darija*, bereber y francés) e incluyendo los géneros musicales locales populares: desde el *raï*, el *chaâbi* y el *gnawa* tradicionales, hasta el rock y el rap más alternativos. El *raï* como género musical procede de la palabra *ra'yy*, que significa ‘opinión’. Es un estilo que se popularizó en los años sesenta y setenta en todo el país, fue prohibido por las autoridades coloniales y, posteriormente, por el Gobierno, hasta que en los ochenta comenzó a emitirse en la radio. En los noventa, numerosos músicos de *raï* fueron asesinados por grupos terroristas islamistas debido a su música y sus letras, y otros tuvieron que emigrar, como Khaled, Rashid Taha y Faudel.⁷

En *Kindil el bahr* (Damien Ounouri, 2016) aparece la canción de Cheb Khaled *Hana hana*. Tariq Tegua también recurre al *raï* en *Roma en lugar de ti*, cuando Zina y Kamel bailan la canción *Ana*

⁷ Khaled publicó el disco *Cheb Khaled*, éxito en el país galo con la canción *Aisha* (1996).

houa el mal de Cheb Azzedine, mientras que en *Inland* suena *Ashrob wa skout*, de Cheikha Djénia. En *Dans ma tête un rond-point* (Hassen Ferhani, 2015) los trabajadores de un matadero cantan las canciones de *raï* más conocidas, como *Ana jamais nensa l'passé*, de Cheb Hasni, y, en su otro documental, *143 rue du désert* (2019), la anciana Malika también interpreta *El menfi*, una antigua canción *raï* sobre el la pena que genera el exilio.⁸ Algo similar sucede al final del documental *Atlal*, cuando Lakhdar, sentado de noche alrededor de una hoguera, cuenta a sus amigos los horrores de la guerra civil que presenció durante su servicio militar antes de dejarse llevar por la canción *Gualou Hasni met* ('Dicen que Hasni ha muerto') de Cheb Hasni.⁹

El rap también se incorpora en las producciones de la decepción. Como sucede en los temas del rapero Díaz en *On ne mourra pas* (Amal Kateb, 2010) y en *La bataille d'Alger, un film dans l'histoire* (Malek Bensmaïl, 2018); al igual que el rock argelino aparece en *Mollement un samedi matin* (2011) y el rock *gnaoui* en *En attendant les hirondelles* (2017), por citar solo unos cuantos ejemplos.

Para todos estos directores de la decepción, la música es una manera de conectar las obras contemporáneas con el pasado, y con una música muy diversa que habla de temas cotidianos como el amor, la pérdida, la amistad, la guerra y el exilio.

5. La financiación y el reconocimiento internacional

Los Fondos de Desarrollo del Arte, la Técnica y la Industria Cinematográfica en Argelia (FDATIC) han multiplicado su presupuesto desde los inicios del siglo XXI, debido, entre otras razones, a las ganancias obtenidas con la venta de petróleo (Tenfiche, 2019). El FDATIC estuvo bajo la tutela del Ministerio de Cultura desde 1969, con un parón durante la guerra civil (1991-2002), para activarse con la llegada del nuevo siglo. En una entrevista concedida a la prensa, el investigador Amar Kessab afirmó que "entre 2006 y 2016, el presupuesto acumulado dedicado a la cultura en Argelia había alcanzado los 3200 millones de dólares (2710 millones de euros)" (Medd, 2017).

Desde los inicios de la descolonización, el estado argelino se sirvió del cine como herramienta de propaganda y difusión de los valores que el Gobierno quería promover para mantener la estabilidad y crear la idea de unidad; primero tras la marcha de los franceses y, posteriormente, tras años de enfrentamiento y guerra civil. Como venimos diciendo, las películas que lograron apoyo del Estado fueron, principalmente, aquellas sobre la resistencia al colonialismo mediante *biopics* dedicados a la vida y hazañas de grandes figuras de la historia argelina, películas alejadas en el tiempo pero que servían para la recomposición nacional.

Sin embargo, otras películas más conflictivas, como las relativas a la guerra civil, empezaron a perder la financiación, más por temas ideológicos que por falta de recursos. Existía una censura explícita por parte del Gobierno y una autocensura por parte de los directores que accedían a las

⁸ En este documental el director utiliza por primera vez sonido extradiegético y, en los primeros minutos, el público puede escuchar la canción tradicional de la región de Cabília interpretada por el cantante Taos Amrouche.

⁹ Uno de los cantantes asesinados y más conocidos en Argelia fue el cantante de *raï* Cheb Hasni (1968-1994).

ayudas a la producción cinematográfica, temerosos de represalias, porque la aprobación de la ley de febrero de 2011 sobre la cinematografía estableció que (Ley 11-03 de 28 de febrero 2011):¹⁰

están prohibidas la financiación, la producción y la explotación de toda producción cinematográfica que atente contra las religiones o la guerra de liberación nacional, sus símbolos y su historia, o que glorifique el colonialismo o que atente contra el orden público o la unidad nacional o que incite al odio, la violencia y el racismo.

Los cineastas de la decepción que han empezado a solicitar financiación externa están educados en Argelia y en el extranjero, hablan varios idiomas y solicitan ayudas tanto en Europa como en el Medio Oriente. En Europa acuden al World Cinema Fund del Festival Internacional de Cine de Berlín en cooperación con el Instituto Goethe (Alemania); al Hubert Bals Fund, del Festival Internacional de Cine de Rotterdam (Países Bajos); al IDFA Bertha Fund (Países Bajos) y al Tax Shelter (Bélgica), entre otros. Y, en Oriente Próximo, al Doha Film Institute (Qatar), al Screen Institute Beirut (Líbano), al Arab Fund for Arts and Culture (AFAC) y al Red Sea Funds (Arabia Saudita), de reciente creación y parejo al nacimiento del Red Sea International Film Festival en Jeddah.¹¹

Estos directores argelinos que consiguen financiación de estas instituciones internacionales son, por otra parte, los que reciben un mayor reconocimiento en los principales festivales de cine. Este es el caso de la película *Roma antes que tú* (2007), exhibida en el Festival de Venecia, y que ganó el Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Friburgo.¹² *Inland* (2008) fue premio FIPRESCI en el Festival de Venecia y *Révolution Zendj* (2013), Gran Premio en el Festival de Belfort. *Contre-pouvoirs* (2015) fue seleccionada fuera de concurso en el Festival de Locarno, y los documentales *Dans ma tête un rond point* (2015) y *Atlal* (2016) obtuvieron, respectivamente, el Primer Premio del FID de Marsella.

El largometraje *En attendant les hirondelles* (2017) fue escogido en la selección *Un certain regard* del Festival de Cannes, festival francés que también seleccionó *Papicha* (2019) y *Abou Leila* (2019). *Les bienheureux* (2017) obtuvo tres premios en el Festival de Venecia. Finalmente, el documental *143 rue du désert* (2019) ganó el premio al mejor director novel en la sección Cineasti del Festival de Locarno.¹³

Entre las películas mencionadas, son muchas las que no se han podido ver en Argelia, bien porque han sido prohibidas como sucedió con *Vote off* (Fayçal Hammoum, 2016), sobre las elecciones presidenciales de 2014, que fue acusada de atentar contra los símbolos del Estado y su soberanía, o *Fragments de rêves* (Bahia Bencheikh, 2018) que da voz a activistas y opositores políticos al régimen de Buteflika. Otros largometrajes no recibieron el visado de estreno, como le sucedió al documental *Contrapoder* (Malek Bensmaïl, 2015) sobre el periódico francófono *El Watan*, principal diario de oposición del país.

¹⁰ Loi n°11-03 du 28 février 2011 relative à la cinématographie, article 5 (source : Journal officiel de la République algérienne démocratique et populaire, site du Secrétariat général du Gouvernement : <https://www.joradp.dz/HFR/Index.htm>). Para conocer más sobre los disturbios ocurridos en la “primavera árabe” en Argelia, véase el artículo Aghrout, Ahmed (2012) La “primavera árabe” de Argelia: ¿tanto para nada?, *Foro Internacional*, vol. 52, n.º 2, 412-433.

¹¹ Otro fondo de ayuda fue Abu Dhabi Film Festival Development Fund (Emiratos Árabes Unidos),

¹² El Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou dedicó una retrospectiva al director Tariq Teguia en el año 2015.

¹³ Todas estas películas han sido coproducidas con Europa.

Sin embargo, las dificultades para proyectarse también afectan a las películas que han recibido subvenciones del Gobierno y que, *a priori*, cumplían todos los requisitos para su rodaje. El director de *Larbi Ben M'hidi* (Bachir Derrais, 2018) recibió la orden de rodar escenas que no encajaban con la visión histórica. Y, por su parte, *La dernière reine* (2022), de Damien Ounouri y Adila Bendimerad, sobre la leyenda de Zaphira, esposa del rey de Argel en 1516, y su relación con el pirata Barbarossa, tuvo dificultades para obtener el visado de difusión del Ministerio de Cultura y Artes, el único que tiene derecho exclusivo de organizar los preestrenos de todas las películas que hayan recibido ayuda institucional, porque algunas escenas no correspondían con la imagen de los burócratas sobre la realidad de los hechos.¹⁴ Otro caso reciente ha sido la película *La familia*, de Merzak Allouache, que no fue proyectada en el 11.º Festival Internacional de Cine de Argel en el año 2022, pese a estar seleccionada.

La mayoría de las películas de los directores de la decepción que circulan en Francia (en cines, en televisión, en DVD o VOD) no son accesibles en Argelia, salvo en festivales, canales extranjeros o institutos franceses o alemanes. Es el caso del canal Arte, que emitió *Mollement un samedi matin* (Sofia Djama, 2012) y *Les Jours d'avant* (Karim Moussaoui, 2013), en la que dos jóvenes recuerdan su adolescencia durante los primeros días de guerra, o *Kindil* (Damien Ounouri, 2016), en la que una joven es atacada y violada salvajemente en el mar por un grupo de hombres y, progresivamente, van falleciendo todos los bañistas, como metáfora de una sociedad, la que vivió la guerra civil, en total descomposición social.

6. A modo de conclusión

El cine de la decepción permite escribir otras historias sobre Argelia. Los cineastas nos proponen en sus películas imágenes plurales de la sociedad argelina, imágenes que contrastan con el discurso oficial portador de epopeyas de glorificación nacional del pasado (Tenfiche, 2020, p. 87). O, como señaló el director Tariq Tegua: “estos cineastas que traspasan las fronteras nacionales consiguen captar las vibraciones del presente, de una Argelia plural” (Tegua, 2014, p. 74).

Las preguntas que se plantean son muchas y, sin duda, controvertidas: ¿responden estas películas, en su mayoría coproducciones, a las expectativas de los productores y del público europeos, así como del público argelino, un público que generalmente no puede acceder a ellas? ¿Hay, por parte de los directores de la decepción, una resistencia al control autoritario del Gobierno argelino, aunque rueden sobre temas de Argelia y en suelo argelino?

Mientras que la especialista de cine argelino Salima Tenfiche afirmaba que el recurso a la financiación extranjera por parte de los cineastas argelinos no se debe a la falta de recursos del Estado, sino que es una estrategia para escapar al control y a la censura de este sobre el cine (Tenfiche, 2019, p. 101), también es cierto que estos cineastas se liberan de las reglas y el control impuestos por el Estado para deconstruir mejor el relato oficial, pero se alejan de aquellos a

¹⁴ Adila Bendimerad, actriz principal de la película, ganó el premio a la mejor actriz en el Festival Internacional de Cine del Mar Rojo, en Yedda, a los pocos días de celebrarse el festival en Argelia.

quienes retratan, no porque no sean los protagonistas de sus historias, que lo son, sino porque estos mismos protagonistas –las argelinas y los argelinos– no pueden ver estas obras.

El enfrentamiento entre las dos maneras de hacer cine ha dado lugar a la creación del *Collectif pour un Renouveau Algérien du Cinéma* (CRAC) por parte de cineastas, actores y productores argelinos que se oponen a la línea marcada por el Ministerio de Cultura. Los opositores a este movimiento hablan de un cine del *Hizb França* (Partido de Francia) que solo busca complacer a un público extranjero, dejando de lado al público argelino. Entre los partidarios de este último enfoque se encuentra Salim Aggar, periodista cercano al Gobierno y director del Centro Argelino de Cinematografía (CAC) desde el año 2018.¹⁵

La brecha entre una y otra manera de hacer y entender el cine seguirá abierta. En el momento actual los retos son numerosos. Los directores más experimentados como Merzak Allouache y Malek Bensmaïl han sugerido que las nuevas generaciones deben incidir en temas más subversivos¹⁶ y, sin embargo, desde que hicieran estas afirmaciones se ha producido en Argelia el levantamiento conocido como *Hirak* que proviene de la palabra *haraka*, que significa ‘movimiento’, que comenzó el 22 de febrero de 2019. Las manifestaciones pacíficas del *Hirak* consiguieron la dimisión del presidente Abdelaziz Buteflika y la promesa de que no se presentaría a un nuevo mandato. Sin embargo, con la elección del nuevo presidente Abdelmadjid Tebboun la libertad de expresión y la libertad de prensa se han visto amenazadas, con numerosos intelectuales y periodistas encarcelados por sus opiniones públicas (Reporters without Borders, 2023).

Por otra parte, el Ministerio de Cultura argelino anunció en diciembre de 2021 que iban a suspenderse los fondos para la realización, producción y distribución de películas, los conocidos como FDATEC.¹⁷ Estos fondos, creados en 1969 y que ayudaban a la fase la producción, posproducción, escritura, distribución y exhibición de las obras deja a los directores sin posibilidad de obtener ayudas públicas. Tras la cancelación de estas ayudas, numerosas personalidades del mundo del arte, la cultura y el cine han comenzado a enviar cartas a las diferentes autoridades responsables bajo el lema *tahya ya cinema* (‘larga vida al cine’, parafraseando el título de la película de Mohammed Zinet Talya *ya Didou* (1971) (Belkaid, 2022, p. 128)

Las películas y los documentales mencionados en este artículo nacen de la insatisfacción con el paradigma del discurso hegemónico y la antigua y restrictiva definición nacionalista de la identidad argelina. Los cineastas desafían, cuestionan y trascienden el discurso hegemónico, ya sea nacional y nacionalista, así como el impuesto por Occidente (Belkaïd, 2022, p.19). Es un cine que no habrá que perder de vista, porque están haciendo interesantes aportaciones a través de su películas, documentales y animaciones.

¹⁵ Estos directores consideran que el cine transnacional no es suficientemente nacionalista. El CAC es el organismo público que gestiona la red de filмотecas del país.

¹⁶ Merzak Allouache en la mesa redonda dedicada al cine argelino en el festival CinéMed de Montpellier en 2017, y Malek Bensmaïl durante los *Rencontres cinématographiques de Béjaïa* en 2018.

¹⁷ Hacen referencia a *Fonds de Développement de l'Art, de la Technique et de l'Industrie Cinématographique*.

Referencias bibliográficas

- Belkaïd, M. (2022). *From outlaw to rebel. Oppositional documentaries in contemporary Algeria*, Palgrave Macmillan.
- Bournier, I., Pottier, M. (2006). *Paroles d'Indigènes. Les soldats oubliés de la Seconde Guerre mondiale*. E. J. L.
- Chenaoui, Z. (23 de septiembre de 2019). Cinéma: la sortie en Algérie de "Papicha" annulée sans explication. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/09/23/cinema-la-sortie-en-algerie-de-papicha-annulee-sans-explication_6012652_3246.html
- Leveau, R., Schnapper, D. (1989). Ser emigrante en Francia. En P. Ariès y G. Duby (Eds.) *Historia de la vida privada. El siglo XX: diversidades culturales*. (Tomo X, pp. 491-526). Taurus.
- Loi n° 11-03 du 28 février 2011 relative à la cinématographie, Journal officiel de la République algérienne démocratique et populaire, Secrétariat général du Gouvernement: <https://www.joradp.dz/HFR/Index.htm>
- Meddi A. (27 de septiembre de 2017). En Algérie la rente pétrolière a aussi permis d'acheter la culture. *Middle East Eye*. <https://www.middleeasteye.net/fr/opinion-fr/en-algerie-la-rente-petroliere-aussi-permis-dacheter-la-culture>
- Ouahib, S. (2 de octubre de 2015). La polémique: Colère du ministère de la Culture contre Merzak Allouache, *El Watan*.
- Reporters without borders (2023). *Algeria*. <https://rsf.org/en/index>
- Salvarrey, T. (2021). Cine y memoria: representaciones de la guerra de Argelia en el cine francés y argelino durante los años sesenta. *Revista Escuela de Historia*, 20(2). <http://www.scielo.org.ar/pdf/reh/v20n2/v20n2a03.pdf>
- Sayad, A. (1977). Les trois "âges" de l'émigration algérienne en France. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 15, 59-79.
- Soltane A. (2017). La nouvelle génération "Cannes" du cinéma algérien, *L'Expression*, 15.
- Tegua, T. (2014). Entretien. *Revue Vertigo*, 47, 74-23.
- Tegua, T. (2015) Master class avec Tariq Tegua. *Centre Pompidou*. <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/media/2nRupU3>
- Tenfiche, S. (2019). Passé glorieux contre mémoire interdite: deux cinémas algériens antagonistes, *Écrire l'histoire*, 19. <https://journals.openedition.org/elh/2024?lang=en>
- Tenfiche, S. (2020) Les co-productions algériennes avec l'Europe: standardization ou résistance? *Regards-Revue Des Arts du Spectacle*, 24, 97-103. <https://journals.usj.edu.lb/regards/article/view/485>
- Tenfiche S. (2022) *Glorifier les morts ou consacrer les vivants. Une histoire esthétique et politique du cinéma algérien sous l'ère Bouteflika (2003-2019)* [Tesis de doctorado]. Université Paris Cité.
- Vaillant, E. (2006). *L'immigration*. Éditions Mila.
- VV. AA. (22 de octubre de 2021). Young Women are Breaking the Silence of French Immigrants. *RIF*. <https://www.rfi.fr/en/young-women-are-breaking-the-silence-of-french-immigrants>