



Cineclub Sabadell

raccord

Revista trimestral del Cineclub Sabadell // N_02 // gen_06

Cinema per Descobrir

editorial

Preguntar-nos, a grans trets, sobre la procedència de les pel·lícules que s'estrenen al nostre país és senzill: només cal fer una ullada a les estrenes dels cinemes de la nostra ciutat o de les ciutats veïnes per adonar-nos que la immensa majoria són distribuïdes per les grans productores nord-americanes. En un percentatge molt inferior, tenim les pel·lícules que es roden a Europa (sense tenir en compte que moltes vegades es tracta de coproduccions entre països europeus i/o els Estats Units), mentre que en darrer terme, el percentatge restant que ens queda correspon a les pel·lícules que provenen d'altres continents (Àsia, especialment, però també, Àfrica i Oceania) i que alguns crítics han anomenat cinemes perifèrics. Des del Cineclub, hem volgut donar conèixer aquestes cinematografies minoritàries en les sessions de Cinema per Descobrir dins de la programació regular dels dijous. Parlem de pel·lícules que provenen de països no europeus ni americans, o bé, de directors poc coneguts, les pel·lícules dels quals ens ofereixen un estil de representació cinematogràfica que s'allunya del cànon tradicional occidental.

Cinema minoritari

Wong-Kar Wai o Kim Ki-duk són cineastes que vam descobrir en el seu moment i que ara ja projectem en les sessions de Revisions i Estrenes perquè aquests cineastes i/o els seus països d'origen ja tenen una projecció internacional àmpliament reconeguda. Hany Abu-Assad i Samira Makhmalbaf són, en canvi, noms desconeguts per al gran públic: ells i el cinema dels països dels quals parlen.



Els temes socials i polítics que els preocupen, les difícils condicions de rodatge i els precaris mitjans de producció de què disposen, els actors no professionals que prenen part de les seves pel·lícules i, en definitiva, la voluntat d'explicar la seva versió de la història del seu país són algunes de les característiques que conflueixen en els seus treballs.

“Parlem de pel·lícules que provenen de països no europeus ni americans, o bé, de directors poc coneguts”

En aquest segon número de la revista raccord volem aprofundir en les singularitats de les cinematografies d'altres països, especialment dels països àrabs, a partir de les pel·lícules que projectem durant el trimestre i, alhora, fer un repàs de les pel·lícules que hem projectat en les sessions de Cinema per Descobrir des que l'any 1992 vam instaurar aquestes sessions.

Les òperes primes

Les òperes primes de directors novells són també candidates a ocupar aquest espai de Cinema per Descobrir, però topem amb dificultats diverses: en primer lloc, no podem accedir a totes les òperes primes avalades per festivals internacionals perquè no totes s'estrenen al nostre país; en segon lloc, no sempre hem reconegut com a Cinema per Descobrir òperes primes de directors que ja han consolidat la seva trajectòria professional amb una filmografia que els avala, tot i que podríem fer-ho. En tercer lloc, no totes les òperes primes de directors nacionals o europeus es dirigeixen cap a la manera de fer cinema que defensem des del Cineclub. Per tant, Cinema per Descobrir serveix sobretot, per donar cabuda a un tipus de cinema que vol forjar-se com a cinema d'autor, i que, encara que no es tracti de primeres pel·lícules, prové de països i de realitzadors que tenen encara menys representació en les sales de cinema més alternatives.

Sumari:

01 Un repàs al cinema descobert a “Els Dijous del Cineclub” (1992-2005) **02** Els altres cinemes **03** Cinema polític: Mustafa Abu Ali **04** Breu història del cinema palestí **05** Apunts sobre el cinema en el món àrab **06** La representació de la dona en el cinema àrab contemporani **07** Breus **08** Programació **09** Bertrand Tavernier **10** Jean Rouch

Un repàs al cinema descobert a “Els Dijous del Cineclub” (1992-2005)

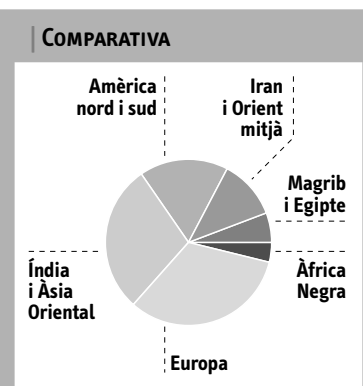
La programació regular del Cineclub actual va iniciar-se el febrer de 1992. De bon començament s'establiren com a sessions fixes Els Clàssics del Cineclub Sabadell i les sessions amb col·laboració amb l'Alliance Française, si bé, aquestes darreres no s'especificaven amb aquest nom en les programacions o fulls de sessió. No va ser fins a l'inici del curs 94/95 quan la programació regular dels dijous s'estructurà amb les quatre sessions que encara avui es

segueixen la línia programàtica del Cinema per Descobrir i que hem pogut veure a “Els Dijous del Cineclub”.

En total s'han programat 51 films i s'han projectat pel·lícules de 27 països diferents, a tall d'exemple podríem anomenar-ne alguns: Burkina Faso, Palestina, Tunísia, Cambotja, Iran o Brasil. Curiosament en els prop de catorze anys de programació d'“Els Dijous del Cineclub” no s'ha projectat cap pel·lícula d'Oceania.

dicció no és més que un reflex de l'estat de la distribució cinematogràfica al nostre país. El reduït nombre de pel·lícules d'origen africà o d'Orient Mitjà, de què podem disposar ha provocat que cinematografies com la grega, o la portuguesa (a través d'Angelopoulos i Oliveira, respectivament), tot i restar en segon terme en el marc del cinema europeu, hagin agafat potser més protagonisme del compte dins d'aquesta secció.

ZONA	PEL·LÍCULES	PAÏSOS
Àfrica Negra	2 pel·lícules de 2 països diferents	Burkina Faso i Mali
Amèrica nord i sud	6 pel·lícules de 3 països	Argentina, Brasil i EUA
Europa	16 pel·lícules de 8 països	Bòsnia-Herzegovina, Espanya, Grècia, Iugoslàvia, Portugal, Romania i Rússia
Índia i Àsia Oriental	15 pel·lícules de 7 països	Cambotja, Corea del Sud, Índia, Pakistan, Taiwan, Vietnam i Xina
Iran i Orient mitjà	9 pel·lícules de 4 països	Iran, Iraq, Palestina i Turquia
Magrib i Egipte	3 pel·lícules de 3 països	Argèlia, Egipte i Tunísia



respeten: Revisions i Estrenes, Sessió Alliance Française, Els Clàssics del Cineclub Sabadell i Cinema per Descobrir.

De totes formes, des de bon començament vam programar títols que es podien encabir dins del que posteriorment s'anomenaria Cinema per Descobrir. De forma similar en els darrers anys i, per motius diversos, s'han programat films en sessions de l'Alliance Française o Revisions i Estrenes que també han estat pel·lícules per descobrir.

Aquest text vol ser un repàs de totes aquestes pel·lícules que

Pel que fa al número de directors diferents que hem programat dins d'aquesta secció, el nombre s'eleva a 26. De forma general no hem programat més de dos o tres films d'un mateix realitzador en aquesta mateixa secció, ja que al donar-lo per “descobert” programàvem els seus films en la secció de Revisions i Estrenes.

Sorpren observar com, tot i la voluntat de programar films de cinematografies geogràfica i culturalment allunyades de les occidentals, els films d'origen europeu són els que han resultat, mirant enrera, els més representats. Aquesta aparent contra-

De forma potser, menys sorprenent, també es pot constatar que el nombre de films del tercer món que ens arriben és inversament proporcional a la pobresa dels països que els produeixen. A la cua doncs, com malauradament amb tantes d'altres coses, trobem el cinema de l'Àfrica Negra, seguit de molt a prop per les cinematografies magribines. El fet que el cinema és el mitjà d'expressió artístic més depenent de les circumstàncies econòmiques del país on es produeix es pot constatar, una vegada més, a través dels films que des del Cineclub hem programat en el Cinema per Descobrir.

Els altres cinemes

El descobriment d'altres cinematografies: Àsia, Àfrica, Sud-Amèrica...

Durant dècades, la història del cinema ha estat la història del cinema europeu i nord-americà. Fins als anys seixanta, la bibliografia sobre la cinematografia de les altres dues tercers parts del planeta era nul·la. Georges Sadoul havia fet el primer intent amb l'esforçada, però limitada i parcial *Histoire du cinéma mondial* (1949). Això no significa que els cinemes que anomenem perifèrics no existien, sinó que no eren coneguts a Europa o als Estats Units, quan alguns d'ells ja havien assolit un alt grau de desenvolupament industrial i maduració estètica.

Hem d'esperar al festival de Venècia de 1951 amb una obra clau, **Rashomon** (1950), d'Akira Kurosawa, perquè la crítica i el públic comencin a valorar no



només l'existència, sinó també la qualitat del cinema que es du a terme en altres continents. L'ídil·li amb el cinema japonès continuarà durant els anys cinquanta amb l'acollida d'altres cineastes com Kenji Mizoguchi i Teinosuke Kinguase. Pocs anys després, el festival de Cannes erigeix Satyajit Ray com a emblema del cinema

“existeix i ha existit una pluralitat de diferents codis narratius i estils de representació cinematogràfica en les distintes cultures”

indi. Però encara hi ha altres continents i països per descobrir durant els anys seixanta: el cinema de Brasil, Cuba, els nous cinemes àrabs... adquireixen un cert renom en els festivals i institucions occidentals, de la mateixa manera que en les darreres dècades ho han fet el cinema xinès o l'iranià.

Característiques de les cinematografies no europees ni nord-americanes

Definir les singularitats de les cinematografies de països o cultures concretes exigeix un treball d'aprofundiment i exhaustivitat que no ens correspon. D'altra banda, hem de tenir en compte que només ens han arribat un percentatge molt reduït de les pel·lícules que s'han filmat en països de l'Àfrica o Àsia. Hi ha moltes pel·lícules de consum immediat que no s'exhibeixen fora de la localització on s'han rodat i que són vistes per un públic local molt reduït. El que podem assegurar és que existeix i ha existit una pluralitat de diferents codis narratius i estils de representació cinematogràfica en les distintes cultures abans de produir-se la invasió del cinema nord-americà. Segons Noël Burch, aquestes divergències no responen només al plantejament estètic de grans

agenda

Febrer > març 06

Filmoteca de Catalunya

Cicles previstos:

- _Centenari Billy Wilder (01 > 28/02)
- _Alex Corti i el nou cinema austríac (20/02 > 19/03)
- _Al costat del protagonista (6/03 > 9/04)
- I a més: Luchino Visconti i Jacques Becker, Hiroshi Shimizu, Mostra Internacional de Films de Dones, Franz Waxman, Alain Cavalier, Jerzy Skolimovsky, La transició política espanyola, Hitchcock, entre el feminisme i el psicoanàlisi, Volker Koepp,

Retrats de cinema.

AV. DE SARRIÀ, 33 BARCELONA
Info: <http://cultura.gencat.net/filmo>

Gener > febrer 06 XCèntric

Des de l'any 2001, Xcèntric ha mantingut el seu recorregut obert a una programació innovadora i transgressora, i en aquesta quarta temporada ha consolidat una cita periòdica per visionar un cinema essencial per al pensament i el sentiment.

- _Rescrits (29/01): L'ART DEL RETRAT, Alain Cavalier
- _Cinema visible (02/02): STORM DE HIRSCH
- _Variacions del real (05/02): L'ASSAIG CINEMATogrÀFIC,

Dziga Vertov / Jean-Luc Godard
_Variacions del real (19/02):
INSULARITATS
_Cinema visible (23/02): Bruce Conner, programa 1
_Variacions del real (26/02), Lisandro Alonso
CCCB, MONTALEGRE 5, BARCELONA
Info: www.cccb.org/cat/cccb.htm

06/02 > 04/04

Le cinéma français sous l'occupation

Cicle organitzat per Bertrand Tavernier

- _LAISSEZ-PASSER, Bertrand Tavernier (06 i 07/02)
- _LE MARIAGE DE CHIFFON, Claude Autant-Lara (09 i 10/02)

- _REMORQUES, Jean Grémillon (13 i 14/02)
- _LA NUIT FANTASTIQUE, Marcel L'Herbier (20 i 21/02)
- _DOUCE, Claude Autant-Lara (23 i 24/02)
- _GOUPI MAINS ROUGES, Jacques Becker (27 i 28 /02)
- _LE CORBEAU, Henri-Georges Clouzot (6 i 7 /03)
- _LES ENFANTS DU PARADIS, Marcel Carné (13 i 14/03)
- _L'ASSASSINAT DU PÈRE NOËL, Christian-Jaque (27 i 28/03)
- _LES VISITEURS DU SOIR, Marcel Carné (3 i 4/04)

INSTITUT FRANÇAIS DE BARCELONE

c. MOIÀ 8, BARCELONA
Info: www.institutfrances.org



autors, capaços de transgredir els codis expressius més convencionals, sinó d'un conjunt d'obres, com és el cas del Japó abans de 1945, amb títols que palesen uns recursos estilístics propis que caldria analitzar.

La recepció dels cinemes perifèrics

Una de les primeres reflexions que ens podem plantejar sobre el cinema perifèric és des de quins paràmetres crítics s'han de valorar unes obres tan aparentment diverses; en segon lloc, quina classe de narracions autòctones estem disposats a acceptar, consumir o premiar. Segons Antonio Weinrichter, els espectadors europeus i nord-americans, tolerem obres *neorealistes*, que retratin de forma naturalista la misèria dels països subdesenvolupats, com **Salaam Bombay!** (1988) de Mira Naïr; o bé obres de *realisme màgic* amb una estètica preciosista que "no

“Qui és lliure de rodar el que vol és aquell cineasta que té una productora independent...”

incomoda”, si pot ser, amb paisatges meravellosos, o situats en èpoques històriques remotes, perquè encara les trobem més exòtiques, o més poètiques, com **Yeelen** (1988, **La luz**) del malinès Suleyman Cissé, els melodrames de Zhang Yimou o els treballs d'orfebreria d'Abbas Kiarostami. Les obres o directors que s'apartin d'aquestes dues vies, ja no ens interessen i, d'altra banda, tampoc sabem amb quina metodologia crítica ens podem enfrontar a aquests films.

Aquestes consideracions són fonamentals per a uns cinemes que depenen, en la seva majoria, de la cooperació europea per produir i exhibir els seus films, ja que, la indústria local no és prou robusta i les sales de cinema estan en mans

del monopoli estranger. Qui és lliure de rodar el que vol és aquell cineasta que té una productora independent, com el senegalès Ousmane Sembene (**Moolaadé**, 2004). Quan no és així, les institucions occidentals (governos, festivals, crítica...) no només estan a punt per determinar quin tipus de cinema perifèric és admissible, sinó que es mostren disposades a definir els criteris i les condicions d'autenticitat dels cinemes del tercer món.

El que és obvi és que els nostres coneixements sobre el cinema que es roda, produeix i exhibeix en d'altres continents que no siguin Europa i Nord-amèrica, són fràgils i superficials, i que ens convindria parar atenció a les cinematografies emergents i alhora, fer una reevaluació de les grans tradicions de les cinematografies perifèriques.

Font: Alberto Elena (1997), *Los cines periféricos. África, Oriente Medio, India*, publicat a l'editorial Paidós. Col. Paidós Studio, n. 134.

> agenda

25/01 > 29/03

Nosferatu, Mabuse, Caligari & Co.

Cicle "CLÀSSICS DEL CINEMA MUT EXPRESSIONISTA"

El Goethe-Institut inaugura aquest cicle amb la projecció de "El gabinet del Doctor Caligari" de Robert Wiene, acompanyada per la música del pianista Carles Valls Pons, composta especialment per a aquest acte.

_DAS KABINETT DES DOKTOR CALIGARI (25/01)

_DR. MABUSE – EL JUGADOR (01/02)

_DR. MABUSE: INFERNO (08/02)

_METROPOLIS (15/02)

_NOSFERATU (22/02)

_DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM (EL NAIXEMENT DEL GOLEM) (01/03)

_DIE NIBELUNGEN (TEIL 1): SIEGFRIEDS TOD (08/03)

_DIE NIBELUNGEN (PART 2): KRIEMHILDS RACHE (15/03)

_FAUST – EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE (22/03)

_ASPHALT – DER POLIZEIWACHTMEISTER UND DIE BRILLANTENELSE (29/03)

Projeccions en video.

TOTS ELS DIMECRES A LES 20 H.

ENTRADA LLIURE

GOETHE-INSTITUT, MANSO, 24-28,

BARCELONA

Info: www.goethe.de/ins/es/bar/

Cine Ambigú

100.000 RETINAS és una distribuïdora alternativa de cinema que té com a objectiu presentar un programa complementari a través de les sessions de CineAmbigú, a la sala Apolo de Barcelona. Cada mes es projecten quatre pel·lícules que no han estat distribuïdes comercialment a Espanya, en versió original. També organitza el FESTIVAL DE CINEMA ASIÀTIC DE BARCELONA, centrat en les produccions més recents dels països asiàtics, mostrant un panorama d'aquestes cinematografies que no solen entrar en els circuits de distribució.

La programació d'aquest trimestre està per determinar.

SALA APOLO, NOU DE LA RAMBLA, 113, BARCELONA

Info: www.sala-apollo.com

www.
cineclub
sabadell
.org

Més informació a la nostra web. Visita-la, apunta't al butlletí de notícies o fes-te soci.

Cinema polític: Mustafa Abu Ali

El cinema palestí, al servei de la causa

El 1967, després de la guerra dels sis dies –en la qual Israel ocupa Cisjordània, Gaza i Jerusalem oriental– els intel·lectuals palestins es pregunten per les causes de la derrota i decideixen abogar violentament per a la resistència. És aleshores quan apareix el grup de cinema palestí d'al-Fatah, amb l'objectiu de desenvolupar un cinema popular que, amb mitjans modestos, cerca un cinema palestí autèntic al servei de la lluita de la descolonització cultural i l'alliberament nacional. El cinema, doncs, ha de servir per desenvolupar nous mètodes eficaços per tal de restituir la veritat històrica del poble palestí oprimint.

El cinema revolucionari

Però el grup polític al-Fatah no és l'únic que descobreix que les pel·lícules de lluita serveixen a la revolució: la nova onada de cinema revolucionari a d'altres països que han conegut o coneixen la lluita popular armada (Cuba, Argèlia, Vietnam) posa en evidència que les pel·lícules serveixen a la revolució, que poden presentar-se en forma de propaganda de masses, d'instigació i d'educació política. A Palestina, a part d'al-Fatah, altres grups polítics palestins com el FPAP (Front Popular per l'Alliberament de Palestina) volen participar d'aquesta iniciativa cinematogràfica, i l'any 1972 s'agrupen en el que serà el Grup de Cinema palestí, que compta amb l'ajuda de l'OAP (Organització per a l'Alliberament de Palestina) i la col·laboració de productors àrabs progressistes.

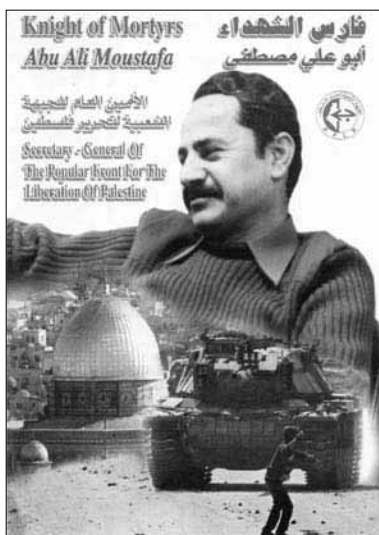


El Grup de Cinema palestí

Aquesta plataforma intel·lectual i política firma un manifest que marca les línies teòriques fonamentals que seguirà el cinema palestí. Aquest n'és un fragment: "És important desenvolupar un cinema palestí capaç de donar suport adequadament a la lluita del nostre poble, revelant la realitat de la nostra situació i descrivint les etapes de la nostra lluita àrab i palestina per alliberar la nostra

"Els nous cinemes del món àrab tenen en comú el compromís social i polític"

terra. El cinema a què aspirem haurà d'esforçar-se a expressar el present tan com el passat i futur." L'única pel·lícula que van filmar conjuntament, sota la direcció de Mustafa Abu Ali, va ser **Escenas de Gaza ocupada** (1973), premiada al festival de Bagdad i Leipzig del mateix any. La pel·lícula, documental amb funció agitadora, és el vehicle que adopta aquest



cinema volgutament polític, que tracta sobre la lluita armada del poble palestí contra l'enemic sionista, dona explicacions històriques i contràries al conflicte àrab-palestí i filma els esdeveniments rellevants en el decurs de la revolució palestina.

Productores palestines

Malgrat que, per problemes interns d'organització el Grup de Cinema es dissol al cap de sis mesos de la seva creació, els objectius que s'havien marcat continuen vigents en els cineastes i productors que continuen treballant, des d'altres plataformes, per a la causa palestina. No oblidem que aquesta plataforma és vista com un element vital per a l'organització revolucionària de Palestina. Així mateix, el 1974 es crea un organisme de producció i difusió de pel·lícules palestines: Films de Palestina, que recull l'ideari del Grup de Cinema i d'altres manifestos de resistència cultural de producció, projecció i formació cinematogràfica com, per exemple, crear un arxiu on es reunixin i conservin el material cinematogràfic sobre la lluita del poble palestí, projectar de forma regular pel·lícules documentals en organitzacions i centres culturals i buscar col·laboració internacional per produir i exhibir pel·lícules palestines.

Un cineasta polític

Mustafa Abu Ali és un exemple paradigmàtic de l'home de cinema compromès amb la causa palestina, sorgit directament de la resistència. Per al cineasta i productor palestí, nascut a Cisjordània, la seva carrera cinematogràfica és un vehicle per a les seves motivacions polítiques. Als dinou anys va ser

Breu història del cinema palestí



empresonat per pertànyer al Moviment Nacionalista Àrab de Habash i, deu anys més tard, s'hi va unir per formar el FPAP, partit del qual n'arribarà a ser el líder i secretari durant un mes, després de ser assassinat l'agost de 2001 per l'exèrcit israelià.

Mustafa Abu Ali va dirigir el primer documental que va donar a conèixer internacionalment el conflicte palestí, **Con toda mi alma y mi sangre** (1971). Posteriorment, també va dirigir **Al-Arkub** (1972) i **Ellos no existen** (1974), **Tel-Zaatar** (1977) De la seva filmografia, ja hem esmentat el documental que va dirigir en el Grup

“Mustafa Abu Ali és un exemple paradigmàtic de l'home de cinema compromès amb la causa palestina, sorgit directament de la resistència”

de Cinema, **Escenas de Gaza ocupada** (1973). Un altre dels seus curtmetratges inaugura l'organisme que abans hem esmentat: “Films de Palestina”, Va ser pioner i director de l'Institut de Cinema Palestí (la secció de cinema de l'OAP) des dels seus inicis, amb la voluntat de produir, formar i coordinar intercanvi amb institucions internacionals. Es va exiliar i va tornar a Cisjordània trenta-dos anys després, amb la voluntat de crear una única «Palestina democràtica des del Mediterrani fins el riu Jordà».

Fonts:
Khémais Khayati (1997). “Il cinema palestinese” dins *Il cinema dei Paesi Arabi*. AADD (1986) *Cine palestino*. Els quaderns de la mostra. Núm 8.

Mentre que tenim constància que, a principis del segle XX, es filmaven a Palestina episodis bíblics per jueus integrats al moviment sionista, la prehistòria del cinema fet per palestins és gairebé desconeguda. Cap als anys trenta, els noms que trobem esmentats com a pioners són el cineasta Ibrahim Sarhan i els germans Lama, amb la retirada palestina com a tema de fons de les seves obres. Durant els anys cinquanta, Salah Kailani voldrà fer front a la propaganda sionista amb documentals que, però, no tenien accés a les masses.

A principi dels anys seixanta, amb els primers moviments organitzats de la revolució palestina, el cinema no va gaudir del favor dels líders palestins. Hi havia qüestions “més urgents”, en paraules de Yassir Arafat. Mentre la imatge i la memòria palestina estaven a mans de la manipulació dels israelians, la qüestió palestina era tractada en el marc de la política i de les estructures cinematogràfiques dels altres països àrabs, especialment Egipte.

No és fins el 1967 amb el naixement de l'OAP (Organització per a l'Alliberament de Palestina) que el cinema palestí comença a existir sota el senyal de l'activisme i la propaganda, i obre camí als documentals històrics. El primer exemple apareix el 1969 amb la pel·lícula **Non à la solution défaitiste**, de Mustafa Abu Ali. L'OAP, que neix amb una lluita interna entre els dos partits polítics que en formen part: al-Fatah i el FPAP (Front Popular per a l'Alliberament de Palestina), aconsegueix produir alguns dels millors documentals de la

“Els cineastes palestins volen... reescriure la història palestina.”

cinematografia palestina. Els cineastes palestins volen mostrar la història que els ha estat negada, amagada, manipulada i transgiversada pels israelians; en d'altres paraules, reescriure la història palestina. Tots aquests documentals contribueixen a palesar l'existència d'un públic “estrictament palestí” receptor i actiu de la causa i alhora, de sensibilitzar el públic occidental sobre la qüestió palestina.

Dècades després, aquesta activitat cinematogràfica ha minvat per diferents raons: dificultats econòmiques de l'OAP, problemes d'infraestructura, recepció local baixa, revisió de les posicions europees sobre el conflicte palestí... el festival de Bagdad és cancel·lat, però la finalitat del cinema palestí s'ha acomplert, almenys en una primera fase: s'ha rescatat i s'ha donat a conèixer material molt preuat per a documentació històrica de Palestina. El que no ha estat possible és aconseguir una producció estable de cinema de ficció per les raons que hem esmentat anteriorment. Així doncs, la major part del cinema palestí que es produeix en l'actualitat continua sent cinema documental, dirigit per cineastes que també intenten fer llargmetratges de ficció, com Michael Khleifi, **Urs al-jalil** (1987, **Bodas en Galilea**) o Elie Suleiman, **Cyber Palestine** (1999).

Fonts:
Khémais Khayati (1997). “Il cinema palestinese” dins *Il cinema dei Paesi Arabi*. AADD (1986) *Cine palestino*. Els quaderns de la mostra. Núm 8.

Apunts sobre el cinema en el món àrab

El cinema realitzat pel món àrab es concentra principalment a Egipte i a dos grups de països, Algèria, Marroc i Tunísia al Magrib i Líban, Palestina i Síria a l'Orient Mitjà. En Països com Líbia, Aràbia Saudita, Oman o Iemen, entre d'altres, encara avui no es pot dir que hagin creat una cinematografia més o menys establerta. De fet, Iemen, Oman o Qatar no van tenir sales d'exhibició cinematogràfica fins als anys seixanta.

El cinema del món àrab es pot dividir, a grans trets, en tres períodes històrics. El primer englobaria tot el cinema mut i el sonor fins a la dècada dels cinquanta. El segon s'iniciaria com a conseqüència dels processos d'independència i inclouria les dècades dels seixantes, setantes i vuitantes. L'últim període s'iniciaria a finals dels vuitantes fins a l'actualitat.

De tots els països àrabs, Egipte és, sens dubte, el que té una major producció i una història més extensa. De fet, el cinema àrab del període mut es produeix gairebé de forma exclusiva a Egipte, això sí, a partir de 1927 i fins a 1932, en aquest cinc anys es realitzaran tretze llargmetratges. Del cinema mut àrab cal destacar el film **Zeinab** (1930) de Mohamed Karim, director que també va realitzar alguns dels primers films àrabs sonors. La creació d'uns estudis de producció a El Caire, el 1935, van permetre el desenvolupament d'una veritable indústria cinematogràfica, única en la zona, i que, inspirada en el model de Hollywood, es va mantenir molt activa fins a la dècada dels seixantes. El cinema produït a



Egipte es va decantar clarament cap a l'espectacle i el comercialisme, un cinema d'evasió, sumament lucratiu, dirigit a les classes més populars. Les realitzacions egípcies satisfien les exigències del propi mercat i les de gairebé tot el món àrab, ja que el 60% dels beneficis, de la segona indústria més rendible del país, provenien tant del Magrib com de l'Orient Mitjà. Com que en aquests països la producció pròpia era

comú el compromís social i polític i un sistema de producció més senzill, desvinculat dels grans estudis, amb menys recursos econòmics, però més lliure. A Egipte també neix un corrent cinematogràfic més realista, però la llosa d'un sistema de producció molt més rígid en dificulta el seu desenvolupament, per la qual cosa no arriba a assolir el nivell dels nous cinemes del Magrib i d'Orient Mig.



“Els nous cinemes del món àrab tenen en comú el compromís social i polític i uns sistema de producció més senzill, desvinculat dels grans estudis”

gairebé inexistent, la major part del cinema que s'hi exhibia provenia dels estudis egipcis.

La dècada dels seixantes va significar un punt d'inflexió molt important en la història del cinema d'aquests països. Paral·lelament als diferents moviments d'independència neix el Nou Cinema Àrab, en línia amb els moviments reformadors del cinema que sorgeixen a Europa. Els nous cinemes del món àrab tenen en

Països com Algèria, Marroc i Tunísia, on el cinema autòcton es pot considerar que encara havia de néixer, van crear un cinema totalment desvinculat del cinema àrab clàssic, dominat com ja s'ha explicat, per la producció egípcia. Els cineastes magribins no treballen en estudis i s'apropen a la vida quotidiana amb un cinema que fuig de la literatura. Tal i com es produeix en el cinema realitzat a Síria, Líban o Palestina, el nou cinema del Magrib busca la identitat àrab a través d'una nova estètica pròpia. Alguns dels temes centrals dels nous cinemes àrabs són, a més de la ja anomenada recerca de la identitat nacional, la situació de la dona en la societat musulmana, la situació dels àrabs emigrants a Europa, els problemes de la gent del camp o la crítica a les noves classes dirigents.





Líban, Síria i Palestina són els principals països d'Orient Mitjà que participen de la creació d'un nou cinema nacional. Com a Algèria, el cinema palestí neix de la resistència política i armada, és un cinema sovint al servei de la revolució i de la independència. Tot i que menys conegut a Europa, el cinema realitzat a Síria és potser el més interessant de tots els d'Orient Mitjà. Els directors Samir Zikra, Usama Mohamed i, sobre tot, Mohamed Malass realitzen les obres més destacades de la cinematografia del seu país, totes elles a la dècada dels vuitanta. El film **Ahlam al-madina** (1984, **Los sueños de la ciudad**) de Malass és una de les fites artístiques del nou cinema àrab. Cal destacar que sovint aquests directors han tingut problemes molt importants amb la censura dels seus respectius països, la qual en molts casos no els ha permès desenvolupar una carrera profes-



sional prou sòlida que permeti situar-los correctament en el context de la Història del Cinema mundial.

El cinema àrab, que va experimentar una enorme vitalitat en els anys 60, 70 i 80, tant pel que fa a la capacitat creativa com al volum de cinema produït, va iniciar un

“El cinema àrab, que va experimentar una enorme vitalitat en els anys 60, 70 i 80, tant pel que fa a la capacitat creativa com al volum de cinema produït, va iniciar un període de decadència en els anys noranta en el qual encara es troba immers”



període de decadència en els anys noranta en el qual encara es troba immers. La major part dels autors principals dels anys anteriors desapareixen per complet de l'escena, ja sigui per la censura creixent que imposen els estats islàmics o per problemes en la producció. Tot i això, el cinema egipci, sempre una mica al marge del que passa als altres països, i alguns autors de concrets països, han mantingut la flama del cinema àrab viva i han realitzat films d'indubtable valor. La pel·lícula **Al-lyal** (1992, **La noche**) de Mohamed Malass, prohibida encara ara a Síria, es considera el millor film àrab de la passada dècada. Altres autors destacats són el tunisià Ferid Bougherid (**Halfaouine**, 1990), l'egipci Radwan al-Kashif (**Lih ya banafsig**, 1992, **Por qué violeta?**) o el

director palestí Elia Suleiman (**Yadon ilaheyya**, 2001 **Intervención divina**).

Actualment el cinema àrab es troba en una situació de subsistència, tot i que els pocs films que produeix mostren un valor cinematogràfic evident. L'esforç d'un reduït nombre d'autors és el que el manté viu. Per altre banda, els cineastes àrabs han mostrat una energia i tenacitat inesgotables que



dóna una certa esperança de cara al futur. Al cap i a la fi, com diu Mohamed Malass, el que està en joc per a ells és molt més que una simple experiència estètica: "La nostre generació només ha conegut derrotes. Per a nosaltres el desig de recuperar el passat a través del cinema no neix exclusivament d'una necessitat expressiva, és també una exigència vital per poder mantenir-nos fermes i mitigar el desconeixement que tenim del camí futur".

Bibliografia

ELENA, Alberto (1997) *Los Cines Periféricos*. Ed. Paidós

(1987) *Third World Film Making and The West Roy Ames*. University of California Press,

CAPARRÓS LERA, Jose María (1997) *Películas Sobre Historia Contemporánea*. Alianza Editorial

06

La representació de la dona en el cinema àrab contemporani



En el cinema àrab, la figura femenina, que sovint apareix als marges de la història, s'imposa amb gran dificultat. A causa de les estructures lligades a la tradició, una mentalitat sexista –difosa fins i tot entre els directors que han estudiat a l'estranger– la dona és sovint trepitjada, sotmesa i considerada un accessori secundari, també des del punt de vista visual.

No té una dignitat en la creació de la imatge del film, salvant rares excepcions. Durant el transcurs de la història del cinema àrab, hi ha evidentment pel·lícules que parlen de dones, però sovint els temes són la seva subordinació, la injustícia que pateixen, la violència mai denunciada i la segregació. La figura de la dona en el cinema, fa por sobretot si es mostra lliure i independent, si va en contra de la tradició. La por de

confrontar-se amb temes femenins pot ser vist com un temor d'anar més enllà, de treure a l'exterior els problemes i després encarar-

“En una època de crisi del cinema àrab, han sortit a la llum dones directors plenes de coratge i entusiasme i amb ganes de parlar d'elles mateixes”

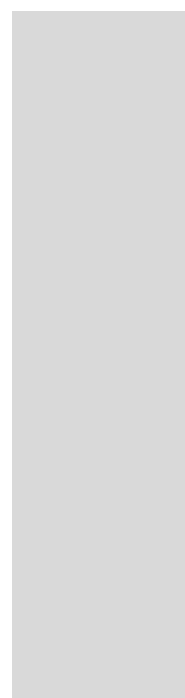
los. Però en les pel·lícules recents, fins i tot quan la societat àrab va cap a una situació de regressió degut a l'establiment dels moviments fonamentalistes, alguna cosa està canviant i la representació habitual de l'univers femení s'està transformant. La representació de la dona pot ser considerat un paper tornassolat pels problemes i la duresa de la societat,

la qual ja no pot anar més en contra de la seva pròpia història ni aturar canvis inevitables.

Dones representades per dones: directors àrabs

En una època de crisi del cinema àrab, on el nombre de produccions està disminuint perquè s'inverteixen menys diners en la cultura cinematogràfica (sobretot des de França, que fins fa poc havia finançat diversos projectes), han sortit a la llum dones directors, plenes de coratge i entusiasme (qualitats extingides en alguns autors/homes) i amb ganes de parlar d'elles mateixes.

Entre aquestes dones que s'han guanyat l'atenció de la crítica i el públic internacionals, recordarem aquelles que en el seu debut no han perdut l'oportunitat





d'investigar la perspectiva femenina i la seva dignitat.

Tunísia es troba entre els països àrabs més occidentalitzats. A la capital les dones passegen soles pels carrers, fins i tot als vespres i sense el xador. La directora Moufida Tlatli ve d'aquest país. A la pel·lícula **The silences of the palace** (1994), ens parla amb gran sensibilitat de les vides solitàries de les dones, basades en el sacrifici i la renúncia, de les dones que vivien tancades en palaus àrabs,

El comú denominador és l'habilitat per aprofundir en el passat i encarar el present amb coratge, una qualitat que esperem que distingeixi el futur cinema àrab, independentment de si és dirigit per un home o una dona.

meitat esclaves, meitat concubines, sotmeses a la voluntat del Príncep. Ens ajuda a entendre com una vida així, on la identitat de la dona és denegada, pot ser possible i tolerable.

La directora Jocelyne Saab és famosa pels seus documentals i programes per a la televisió. Va néixer a Beirut i actualment viu a París. A la seva pel·lícula **Once upon a time in Beirut, History of a star**, parteix de la curiositat de dues dones que es plantegen com devia ser la ciutat de Beirut abans de la guerra. És la perspectiva femenina que la converteix en una pel·lícula viva. La ciutat com a símbol de la cultura i la mentalitat, una metàfora de l'univers femení.



Beirut va ser la ciutat oriental preferida per Occident, ja que era molt atractiva i acollia gent de totes les nacionalitats. Després "l'estrella" cau en desgràcia, abandonada i destrossada per la ceguesa de l'home.

Una altra directora que s'ha fet famosa recentment i que ha participat en diversos festivals internacionals amb el seu primer film **Honey and Ashes** (1996) és Nadia Fares, nascuda a Berne però d'origen egipci. A la pel·lícula mostra com el sexisme i la mentalitat tradicional no ha mort en absolut i que continua exercint domini sobre les dones. Planteja una trobada casual entre tres dones magrebines, de diferents edats i classe socials, però que són víctimes de subtils formes del que s'ha anomenat *l'esperit de l'harem*. Es troben entre la tradició i la modernitat. Els diferents problemes que es trobarà cadascuna de les tres dones simbolitzen les tres generacions.

El comú denominador d'aquestes tres directores és la seva habilitat per aprofundir en el passat i encarar el present amb coratge, una qualitat que esperem que distingeixi el futur cinema àrab, independentment de si és dirigit per un home o una dona.

Font: Anna Di Martino (1997) *Il cinema dei Paesi Arabi*. Quarta edizione.



Presentació de raccord

El passat octubre vam celebrar l'acte d'inauguració de la revista del Cineclub Sabadell. La Carina Garrido i el Marcos Zafra, els dissenyadors, van explicar-nos el procés que havien seguit per donar forma a la informació sobre les activitats i projectes de l'entitat, així com la història del Cineclub que us presentàvem en el primer número. Tal com va afirmar el president, l'Àlex Bayés, la nostra voluntat és que **raccord** vagi creixent, tant per donar a conèixer el que estem fent des de l'entitat, com per aprofundir en pel·lícules, cicles i directors de la programació dels dijous. Aquells que vulgueu col·laborar-hi seureu benvinguts.

Pere Alberó filma Theo Angelopoulos

Una setmana després d'haver projectat **Eleni**, de Theo Angelopoulos, el director Pere Alberó, ajudant de direcció del cineasta grec, ens presentà el documental **Una mirada al prado que llora**, que segueix el rodatge d'**Eleni**. Rodat entre l'hivern de 2002 i 2003 a Macedònia, el documental d'Alberó ens il·lustra de quina manera treballa el director hel·lènic i quina és la seva manera d'entendre el cinema. Sense pressa, reescriuint la pel·lícula com si fos un llibre, rodant sempre a l'hivern, allunyat de paisatges de la Grècia tòpica, amb molts assajos i poques preses... aquests són alguns dels paràmetres als qual continua sent fidel un cineasta que pot rodar, gairebé, amb total llibertat. Després del torn de preguntes, els assistents ens vam quedar amb ganes de veure, saber i reflexionar més sobre Theo Angelopoulos. Pots ser hem de començar a plantejar-nos la possibilitat de dedicar-li un cicle.

El documental: una resposta a la crisi?

"La ficció està ofegada". Així explicava el director Pere Alberó la rellevància que té el documental com a via de renovació d'un cinema estancat en una fórmula narrativa ja consabuda. Les pel·lícules que són un híbrid entre ficció i realitat són les que més han interessat darrerament al director. Quan falta menys per presentar el nostre cicle sobre el documental, afirmacions d'aquest estil ens animen a continuar treballant i aprofundint sobre un tema apassionant d'actualitat.

08

Programació 01/06 > 03/06



Bertrand
Tavernier



Jean Rouch

05/01/06
Els Clàssics del Cineclub Sabadell
Othello (1965), Stuart Burge (Projecció en DVD)

12/01/06
Revisions i Estrenes
Le chiavi di casa (2004, Las llaves de casa), Gianni Amelio

19/01/06
Sessió Alliance Française
L'enfant (2005, El niño), Jean-Pierre Dardenne i Luc Dardenne

26/01/06
Cinema per Descobrir
Paradise now (2005), Hany Abu-Assad

02/02/06
Revisions i Estrenes
Gente di Roma (2003, Gente de Roma), Ettore Scola

09/02/06
Cinema per Descobrir
Khamosh Pani: Silent Waters (2003, El silenci del agua), Sabiha Samur

16/02/06
Sessió Alliance Française
Holy Lola (2004, La pequeña Lola), Bertrand Tavernier

23/02/06
Els Clàssics del Cineclub Sabadell
Scener ur ett äktenskap (1973, Secretos de un matrimonio), Ingmar Bergman

02/03/06
Revisions i Estrenes
Saraband (2003), Ingmar Bergman (DVD)

09/03/06
Sessió Alliance Française
Tout pour plaire (2005, ¿Por qué las mujeres queremos más?), Cécile Telerman

16/03/06
Cinema per Descobrir
Panje asr (2003, A las cinco de la tarde), Samira Makhmalbaf

23/03/06
Revisions i Estrenes
Darwin's nightmare (2004, La pesadilla de Darwin), Hubert Sauper

30/03/06
Els Clàssics del Cineclub Sabadell
The Asphalt Jungle (1950, La jungla de asfalto) John Huston



Bertrand Tavernier (Lyon, 1941) és un dels realitzadors més versàtils i alhora compromesos de la cinematografia francesa. Els seus inicis es remunten a la dècada dels 60, quan col·laborava al mateix temps amb dues publicacions enfrontades en l'estètica i la política: **Cahiers du cinéma** i **Positif**. Aquesta capacitat de mantenir l'equidistància entre plantejaments oposats ha quedat també reflexada en la seva trajectòria com a director. Si bé el seu debut darrera la càmera, el 1964, va ser dins d'obres col·lectives amb el segell de la Nouvelle Vague, per al seu primer llarg, **L'horloger de Saint Paul** (1974), va comptar amb Pierre Bost i Jean Aurenche, els dos guionistes que Truffaut havia anatemitzat als textos fundacionals del moviment.

Des d'aleshores, Tavernier ha realitzat una trentena de films documentals i de ficció en què ha explorat gèneres, estils i temes molt diversos. Pel·lícules tan diferents entre elles com **La mort en direct** (1980), **'Round midnight** (1986), **La vie et rien d'autre** (1989), **L.627** (1992), **La fille de d'Artagnan** (1994), **L'appât** (1995) o **Ça commence aujourd'hui** (1999) són gairebé peces d'artesanaria, fetes a mida amb absoluta meticulositat per al tema que tracten. Comparteixen, però, una voluntat comú de revisar les maneres de mirar, d'entendre la Història i la societat. L'obra de Tavernier és una invitació a reflexionar i, sobretot, a qüestionar les nostres actituds a priori envers l'altre tot mostrant la complexitat del fet social. La seva és una vocació d'agitador de consciències que espera, amb el cinema, fer el món una mica millor.

A l'espera de poder-vos oferir l'anunciat cicle de cinema documental, previst per a finals de temporada, tenim l'oportunitat de realitzar un petit cicle sobre Jean Rouch, conjuntament amb Alliance Française, que servirà a la vegada com a introducció.

Prenent el referent del documental objectiu de Dziga Vertov i el seu antagònic, el "participatiu" de Robert Flaherty, Jean Rouch (Paris, 1917-Níger, 2004) manifestava la seva intenció de sintetitzar aquestes dues tendències, a través de tota una sèrie d'ajustaments, tant des d'un punt de vista estètic com ètic. En aquest sentit era el seu propi operador i es va forjar una filosofia del pla-seqüència. D'altra banda, va reivindicar la seva subjectivitat com a cineasta, cosa que anomenava "cinétranse" (cine-trànsit): "l'estat en el qual em trobo mentre filmo".

Deixeble del pioner del cinema etnogràfic Marcel Griaule, als anys 40 es trasllada a Àfrica, per treballar com a enginyer de Ponts i Camins, on filma els costums dels africans, els ritus i la màgia. Aquesta activitat, que alternarà amb rodatges a França, es prolongarà durant la resta de la seva vida. Precursor de la Nouvelle Vague i reivindicat per Godard, Rivette o Truffaut, amb la càmera a les espatlles, amb diàlegs improvisats i llibertat de to, Rouch considera que no hi ha fronteres entre documental i ficció. Això fa que amb **Chronique d'un été** (1960) passi del cinema directe al *cinéma-verité*, anomenat així per Edgar Morin, per a qui el cinema ha de consistir en "una recerca de la veritat del éssers".

Crèdits

REDACCIÓ: Àlex Bayés, Elisabet Jané, Miquel Forrellad, Magda Costa i Gemma Cascón

COORDINACIÓ: Gemma Cascón
DISSENY I MAQUETACIÓ: Marcos Zafra i Carina Garrido
SEU: Cineclub Sabadell, c. d'en Font, 1, 08201 Sabadell

CONTACTE:
· info@cineclubsabadell.org
· Horari de secretaria: dimarts, de 18 a 19.15 h
· www.cineclubsabadell.org



Cineclub Sabadell