

Los festivales de música en Marruecos: ¿aparecen y desaparecen al poco tiempo?

La perdurabilidad de estos acontecimientos exige un cambio de percepción en cuanto a su lugar en la escena artística.

Amel Abou el Aazm

La década de 2000/2010 ha sido la de los festivales en Marruecos. En pocos meses, pasamos de no tener nada a tenerlo todo: un festival por ciudad y un festival por región. Desde Tánger hasta Dajla, estos acontecimientos han revolucionado la escena cultural marroquí y se han distinguido de los tradicionales *mus-sems* (fiestas populares), relacionados con la vida económica, social y cultural, y que siguen estando presentes hoy en día. También se han diferenciado de los festivales organizados por el Ministerio de Cultura, centrados en el apoyo a la música patrimonial (música andalusí, *gharnati*, *aita*...). Iniciados por asociaciones y apoyados por el sector privado, y gracias a los importantes medios financieros otorgados, han conseguido rápidamente un público y una repercusión mediática que superan a todas las demás manifestaciones, y han dado a conocer a las estrellas internacionales y a las músicas urbanas marroquíes.

Desde 1999, más de 60 festivales han visto la luz, de un día para otro, y han contribuido a una desmesurada visibilidad de la *Nayda*. Esta evolución exponencial, sobre todo tras los atentados del 16 de mayo de 2003 en Casablanca, ha respondido a la urgente necesidad de dar a conocer “el Marruecos que se mueve”, de renovar la imagen del país a escala internacional y de mostrarse al mundo como un país árabe y africano, abierto al diálogo de las culturas. Desde el principio, esta necesidad de transmitir un mensaje de respeto a la diversidad y ofrecer a la juventud un espacio de expresión ha prevalecido claramente sobre la voluntad de una acción cultural duradera. Por otra parte, desde hace algunos meses, la escena cultural vive al ritmo de las cancelaciones, de las desapariciones o del aplazamiento de algunos festivales, como L’Boulevard y el Festival de Casablanca, el Moonfest en Lalla Takerkust, el Printemps d’Azemmour, el Festival Awtar en Benguerir, el Amwaj Essafi, el Festival Mer & Désert de Dajla, el Alegria Chamalia de Chefchauen y el Festival Azalay en Uarzazate.

Si bien las primeras ediciones parecían fáciles de organizar, la perdurabilidad de estos eventos parece mu-

cho más complicada, y los efectos de la crisis económica empiezan a notarse, así como la falta de voluntad de los agentes, públicos y privados, de enmarcar estos acontecimientos en una verdadera política cultural. ¿Qué obstáculos imposibilitan la regularidad de estos festivales? ¿Qué les impide formar parte, de forma duradera, de la escena cultural?

Los momentos bajos de un modelo económico no duradero, aleatorio e inestable

Las cuestiones de la financiación y el modelo económico han tenido, lógicamente, un papel fundamental en las dificultades con las que se han encontrado los organizadores. Los presupuestos de los festivales son muy diversos: 2,6 millones de dirhams (L’Boulevard 2010); 3,5 millones de dirhams (Tanjazz 2012); 13 millones de dirhams (Timitar 2012); 28 millones de dirhams (Festival de Casablanca 2011); y 59,5 millones de dirhams (Mawazine 2012). Al querer atraer a cabezas de cartel internacionales y pagar a menudo demasiado, estos presupuestos pueden alcanzar sumas desorbitadas. Según Philippe Lorin, director del festival Tanjazz (13ª edición en 2012), cuyo presupuesto disminuye voluntariamente desde 2010, la principal dificultad económica con la que se topan los organizadores es “establecer unos presupuestos realistas y gestionarlos con rigor”. Los presupuestos son difíciles de cerrar cada año debido a los cachés artísticos, a los gastos de comunicación y de producción y a la remuneración de los equipos de trabajo. “La falta de mano de obra local cualificada también es una dificultad importante, relacionada con la falta de medios y de ayuda para una formación local. Los festivales a gran escala se ven obligados a menudo a contratar servicios de mano de obra extranjera para la parte técnica, debido a la falta de personal cualificado in situ”, explica Hicham El Kebbab, programador y coordinador artístico.

El patrocinio privado supera ampliamente a las subvenciones públicas, y los ingresos por taquilla son casi

Amel Abou el Aazm es especialista en el ámbito cultural en Marruecos, gestora de proyectos culturales (AB Sawt).



La cantante de Malí, Fadimata Walett Oumar, en el festival de música Taragalte, en Mhamid el Ghislan, cerca de Zagora, noviembre de 2012. El festival de música Taragalte empezó en serio con grupos de mujeres de Marruecos, Mauritania y Malí. /AFP/GETTY IMAGES

inexistentes. El festival Tanjazz, en el que la mayoría de los conciertos son de pago, y en el que los beneficios de las entradas vendidas representan actualmente un 20% del presupuesto, es una excepción. Los festivales, que son gratuitos en su mayor parte y se ofrecen al público en escenarios al aire libre, están básicamente financiados por el sector privado. A cambio de publicidad en campañas de comunicación, las empresas de telefonía, los bancos y las empresas inmobiliarias financian estos eventos, a menudo en más de un 60%. Pero este tipo de patrocinio se realiza de forma muy desigual, ya que depende mucho de los contactos y de las redes personales, y empieza a agotarse frente a la multiplicación de los acontecimientos y a la crisis económica. Las partidas presupuestarias para los festivales se han reducido, y es difícil fidelizar a los patrocinadores. “Desgraciadamente, los patrocinadores son muy prudentes y nos cuesta atraerlos a pesar de la calidad de la programación y de la posibilidad que tienen de resaltar su nombre a escala nacional e internacional”, explica Jamal Aatif, director del festival Azalay (Uarzazate- 1ª edición en 2011), cuya segunda edición, prevista para 2012, se ha

aplazado a 2013. “El modelo económico de festival totalmente gratuito no es viable... Pero es difícil de escapar de él en Marruecos debido a la falta de infraestructuras y de espacios cerrados adecuados”, añade Hicham El Kebbaj.

La falta de subvenciones públicas también se suma a la problemática de la perdurabilidad de los festivales. Aparte de la Oficina Nacional Marroquí de Turismo, que financia cerca de 30 festivales para atraer a los turistas y para que la oferta turística marroquí sea más atractiva y competitiva, existen pocos fondos públicos para actos culturales. Por otro lado, el mapa de los festivales que “resisten” frente a las dificultades se parece extrañamente al mapa geográfico de los principales destinos turísticos: Marrakech, Esauira, Agadir, Fez. Los que sobreviven a pesar de todo están financiados de forma aleatoria y no cuentan con apoyo público. “Es raro que tengamos financiación pública. El ayuntamiento no participa ni en especie ni con subvenciones. El Ministerio de Cultura participó en 2006/07 cuando financió la impresión de la revista *Kounache* y el caché de artistas marroquíes”, explica Hicham Bahu, codirector del

EAC L'Boulevard que, no obstante, organiza desde 1999 "LE", un auténtico encuentro de músicas urbanas. "L'Boulevard y el Tremplin están principalmente financiados por patrocinadores privados. Una pequeña parte de la financiación proviene también de institutos culturales europeos presentes en Marruecos y de colaboraciones que desarrollamos desde hace años con organizaciones internacionales", añade. La complejidad de las fuentes de financiación impide claramente a los festivales de música integrarse de forma duradera en el panorama cultural.

Ir más allá de los eventos y del entretenimiento para realizar acciones culturales duraderas

Estos últimos años, la multiplicación de los festivales y su efecto mediático han tratado de ocultar la dolorosa falta de una política cultural y de espacios que funcionen de forma habitual y que ofrezcan una programación de calidad a lo largo de todo el año. "Existe un desconocimiento de la importancia de la cultura, y todavía más cuando se trata de ciudades pequeñas. Y sobre todo, por desgracia, la mezcla entre entretenimiento y cultura aun persiste en gran medida", explica Brahim el Mazned, director artístico del festival Timitar de Agadir y agente cultural en Marruecos. La mayoría de estos acontecimientos se han organizado muy rápidamente, sin una verdadera concertación con los actores culturales locales y con la incompreensión por parte de los actores privados y públicos de los retos que plantea el desarrollo duradero de la escena cultural. Todo ha ido muy rápido, y se ha optado por la animación y la organización de actos en vez de por lo cultural. La facilidad con la que se han organizado los festivales contrasta con la dificultad de realizar proyectos a largo plazo. Una vez que terminan los festivales, los agentes culturales no tienen medios para garantizar una actividad regular, y el público pasa el año en medio de un desierto cultural y artístico difícil de llenar. "Una de las principales dificultades es dotar a los agentes culturales de los medios necesarios para que hagan su trabajo, ayudarles a anticipar sus proyectos y trabajar en proyectos de verdad y no solo en la animación y el entretenimiento", remacha Brahim el Mazned.

Lo que hace la asociación EAC L'Boulevard es trabajar, a lo largo de todo el año, más allá de la organización de eventos, y en 2012, al no conseguir reunir los medios financieros para organizar L'Boulevard y Le Tremplin, se centró en el Boultek, el primer centro de músicas contemporáneas en Marruecos, que ofrece cursos de formación, organiza un concierto (de pago) de media a la semana y dispone de tres estudios de ensayo y de grabación. "Inauguramos el Boultek en 2009. Es un proyecto estructurador crucial para nuestra asociación y para la escena musical. Hemos dedicado mu-

cha energía y mucho tiempo a este proyecto. Habríamos podido concentrarnos en los festivales, pero preferimos dedicarnos al Boultek, que es un proyecto duradero", explica Hicham Bahu. La apertura de este espacio ha sido posible gracias a la participación de algunos particulares, al apoyo del Technopark (que agrupa a más de 170 empresas del mismo sector, en un espacio de 30.000 metros cuadrados, donde se encuentra situado el Boultek), a un fondo de la Iniciativa Nacional para el Desarrollo Humano y a una donación de la Casa Real en 2010.

Naturalmente, la ecuación imposible de la financiación se plantea tanto para las actividades regulares del Boultek como para los festivales, pero este proyecto, que tiene que arreglárselas por sí mismo en su conjunto, permite trabajar de forma regular, acostumbrar al público a pagar su entrada para un concierto y ofrecer una visión diferente sobre los retos que plantea una acción cultural en profundidad. Esta prioridad que se otorga a la regularidad en vez de a la organización de actos responde a las necesidades vitales de los artistas y a las del público que desea tener una oferta cultural a lo largo del año y que no se limite a los festivales. Sobre esta nueva base, el equipo prepara la siguiente parte: "Ahora que hemos puesto en marcha el Boultek y que hemos desarrollado una programación regular, vamos a retomar la organización del Boulevard y del Tremplin como antes. Hemos previsto una programación musical, pero vamos a tocar otras cosas: teatro, grafismo, deportes urbanos... El objetivo es reflejar el dinamismo de la escena cultural alternativa en este momento", añade.

En efecto, tras el entusiasmo desmedido por los festivales, la perdurabilidad de estos eventos exige un cambio de percepción en cuanto a su lugar en la escena artística y la consolidación de las bases de la economía de la cultura. Los festivales no pueden ser unas malas copias de lo que se hace en los países occidentales, donde se han desarrollado en estrecha relación con las evoluciones políticas, culturales, económicas y sociales adecuadas a cada contexto. Más allá de todas las dificultades mencionadas, lo que sigue siendo fundamental es que los festivales de hoy no están suficientemente conectados a la realidad de las prácticas artísticas. Mientras los eslabones de la cadena "creación-producción-financiación-difusión-espacios culturales-comunicación" no estén unidos entre ellos a lo largo de todo el año, alrededor de una sinergia entre actores culturales, asociativos, públicos y privados, los festivales de música no tendrán sentido ni legitimidad. ■