



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

ENTREVISTA CON MED HONDO sobre "West Indies"

- Después de "Soleil ô", "Les Bicots Ne'gres, vos voisins", "Nous-avons tous la mort pour dormir", usted presenta esta temporada, su cuarta película: "West Indies" ¿-Qué sitio ocupa esta película en su combate al servicio del pueblo negro, al servicio de los inmigrantes, grupos a los que usted dice pertenecer?

- Pongo una reserva sobre la expresión "pueblo negro". Ya no se muy bien lo que significa este término genérico y demasiado ambiguo. Actualmente, existen pueblos: por ejemplo un pueblo americano en el que hay Negros americanos; existe el pueblo de Martinica y de Guadalupe, en los cuales hay negros.

Habiendo dicho eso, creo que esta película participa en ese combate sobre varios planes. Primero, participa a la existencia de un cine ausente en las pantallas del mundo se trata de contar las historias de los pueblos, totalmente ausente al nivel de imágenes, tanto en su país como en los demás y principalmente con los países occidentales capitalistas que tienen el monopolio casi absoluto de la fabricación de imágenes y de sus contenidos para informar, formar o deformar los pueblos. Esto, es un primer combate que he escogido llevar. No soy el único, todos los cineastas africanos, en principio y a pesar de sus contradicciones internas (acercamientos al cine, distintos, ideologías distintas), todos los cineastas africanos y más allá, todos los cineastas del Tercer Mundo, objetivamente participan en el desenterramiento de su propia historia, que ha sido, como es sabido, completamente asfixiada, aniquilada por las fuerzas de la opresión colonialista e imperialista. Es pues, un primer combate que me parece muy importante. El otro combate, que no debemos tampoco ignorar, es simplemente el del cine. El cine está constituido por medios técnicos y financieros considerables. Hay, en este plano también, mi participación en escritos, en formas particulares ligadas a esas Historias particulares que son las nuestras. Intento buscar una forma distinta de enseñar las imágenes. No para distinguirme de los demás cineastas, pero los hechos históricos me distinguen objetivamente, puesto que cuento historias diferentes, mi cine debe ser distinto.

- Puesto que usted habla de realidades específicas del cine, cómo financieramente hablando, ha realizado usted esta cuarta película. - (La primera, la realizó, según declaraciones suyas, sin un "céntimo", es decir con vuestros salarios de actores).

- En efecto. Y mis declaraciones corresponden a la realidad, verificable. Insisto en repetirlo: mis cinco primeras películas, puesto que hay una que usted no ha nombrado -ya que desconoce-, es una película en 16 mm. sobre el Frente Polisario y que se llama: "Polisario, un pueblo en armas". Usted no la conoce porque no he encontrado quien la explote. Mis cinco primeras películas, se han realizado efectivamente sin recursos financieros exteriores a mi y a mis propios fondos de asalariado, soy actor y para ganarme la vida hago doblajes de películas.

Bien, esta lucha que consistía en buscar dinero para esta quinta película (West Indies), ha sido muy difícil puesto que se han necesitado más o menos siete años de luchas para intentar convencer a los-

XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

unos y los otros. Esta película, yo no podía, -en cuanto a finanzas, hacerla como las otras puesto que ha necesitado otra organización y un coste financiero mucho más importante. Primero, he tenido que renirme a la evidencia de que los productores occidentales, que sean -americanos o europeos se niegan a "meter dinero" en productos que no han demostrado aún su rentabilidad en los mercados capitalistas. Cuando la hacen, es para obras que ellos controlan ideológica y financieramente.

A partir de esta constatación, el primer objetivo era intentar --convencer los que fueran más "convencibles", es decir los Africanos-mismos. Y he conseguido al cabo de siete años de esfuerzos, convencer, por una parte, a la televisión argelina en lo que concierne a las prestaciones de servicio, a saber: la cámara, el material técnico, y los laboratorios y por otra parte, hombres contratados africanos: Mauritanos, Senegaleses, Marfileños, y para completar, los fondos aportados en un adelanto sobre la recaudación que, al mismo tiempo, había conseguido por parte del C.N.C. Había pedido 800.000 F, me dieron 600.000 F. Hay que saber que el adelanto sobre la recaudación, a veces, asciende al millón. Considero viendo lo que hay -en la imagen, que merecía un millón. Pero la comisión es soberana. -Estos son los recursos financieros de esta película. Quiero añadir -que en lo que a mi se refiere, no he cobrado un céntimo. No es un --acto de valor, era simplemente la única oportunidad que tenía de que se hiciese la película. Añada que tengo un 7% de la producción de la película sobre eventuales beneficios hasta hipotéticos

- ¿Son todos los actores profesionales?

- No. La gran mayoría es profesional. Los otros son Antillanos: -trabajadores emigrantes, o gente que ha venido directamente de la Martinica.

- El diálogo de su película está tomado en gran parte del texto de la obra de Daniel Boukman: "Les Negreros". ¿Qué relaciones de trabajo ha tenido usted con Daniel Boukman?

- Bueno, para empezar, esta obra se ha montado tres veces, por mí, en el teatro. No habiendo encontrado productor para montarla, decidimos, Robert Liensol y yo, fusionar la Compañía Antillana "Les Griots" que él dirigía y la Compañía "Chango" que ya dirigía, en una sola, -la Compañía "Griots - Chango".

Desde el 72, pues, tenía la esperanza de realizar la prueba de --fuerza consistente en hacer de esta obra de teatro una película. Lo que me pareció interesante en esta obra, es la relación que se introduce entre la esclavitud de ayer y la de hoy. Y la importancia de este punto de vista me convenció de que había que hacer algo más duradero y que llegase a un público más amplio que el fenómeno poco duradero y restringido que representa una obra de teatro. Le comuniqué -entonces ese deseo a Daniel Boukman. El me dijo: "Te doy carta blanca. Tengo confianza en tí; coge la obra y a partir del texto, haz, -como quieras, el guión para tu película". Es lo que he hecho.

Pero como sabía que Boukman deseaba ardientemente no ser el único emigrante que participara en la confección del guión; con Robert-Liensol y otros emigrantes que actuaban en la obra, fuimos a ver la Liga de la Unión Antillana y les propuse una colaboración crítica. -Por ejemplo, en la obra de Boukman, no había ningún Criollo, yo lo -

situé; no había baile, yo lo introduje; no había barco, yo introduje el barco. Pienso que el barco es un elemento simbólico, interesante para esclarecer la lucha de clases; se ocuparon en un primer tiempo de la escritura del Criolla; han aceptado buscar en su entorno actores, narradores, todos los que tuviesen interés en participar en la película, y junto a mí, hicieron pasar audiciones.

Así es como se ha hecho la película, a partir de la obra de Boukman.

- El grupo del que usted nos está hablando ¿es un grupo de actores, escritores, intelectuales?

- No le dije que era un grupo Antillano de emigrados. Hay entre ellos intelectuales, trabajadores, es un grupo que se puede decir político, que defiende los intereses de los emigrados en Francia, sostiene su combate, etc.

- Hay en su película dos ballets: un ballet tradicional y un ballet disco. ¿Tiene cada uno de ellos una significación especial?

Lo esencial, para nosotros, era partir de los movimientos del cuerpo, digamos: del cuerpo antillano o negro, o africano a partir de los cuales se trataba de hacer una creación; y no de coger el folclore tal como está o lo moderno tal como es. Hemos intentado crear, en función de la necesidad de la película, de las imágenes y del sitio geográfico, del espacio del rodaje, crear gestos, coreografías, pasos y cantos que correspondan a la película. Eso era lo esencial: hacer una creación a partir del aliento, de la épica de estos pueblos. No ha habido intención ninguna, por lo menos en mi espíritu, de apartar el folclore. No tengo ningún desprecio hacia él, es una creación específica del pueblo, pero sí se utiliza, como es el caso en las Antillas, como atracción para turistas, entonces, estoy completamente en contra, claro está.

- ¿Cómo, o porqué, puso usted la idea de esta forma cinematográfica en contrapunto?

- Lo que yo deploro un poco en el cine que se ve, es la simplificación de la Historia o de las Historias. Puede parecer pretencioso, pero diría que en las películas que veo, rara vez hay lo que se llama la dialéctica histórica, es decir acontecimientos ligados entre ellos, imbricados, que dejan ver un tercer elemento que es la lectura de la historia... Acontecimientos, pero también apoyos reales para leer correctamente esta Historia.

Y el barco, por ejemplo, es una idea que considero super-realista (como desde luego el conjunto de la película). En efecto, el barco es un elemento fundamental en la pérdida de la materia prima más importante para mí: el hombre. Este hombre, era, es Africano. Era esclavo. Es emigrante. Esta punción se ha hecho y se hace en Africa -- que es hoy un continente subdesarrollado en gran parte porque los hombres, las mujeres más fuertes -- físicamente, moralmente, combativamente -- los que son el espinazo, la fuerza productiva de un continente, han sido arrancados a ese continente. Y el barco ha sido un medio técnico de esa punción: era como una bestia feroz que cogía a esos hombres, esas mujeres y que iban tirando parte de ellos al mar para los cocodrilos, cuando morían, y parte en los campos de algodón, etc. en fin todo lo que se sabe sobre esta Historia. El segundo aspecto -

simbólico y también super-realista, es que una isla es -como un barco- un sitio rodeado de agua que crea un lugar cerrado donde se exagera a lo mejor la lucha de este pueblo pero que le permite al colonizador vaciarlo de su substancia. Y es utilizado desde hace tiempo por el colonialismo en Las Antillas, y muy bien. Consiste en coger a los hombres y mujeres de la nación antillana para convertirlos en emigrados (aunque se les llame franceses en el sentido íntegro), a hacerlos venir a Europa para que progrese la industria hotelera, hospitalaria, correos, etc... y a reemplazarlos por otras poblaciones que sí son metropolitanas. De ahí viene el turismo, el "France" -que se va a llamar "Norvay" y servía para llevar los turistas a las Antillas, sitio exótico y privilegiado para los encuentros entre grandes potencias super-desarrolladas: el Sr. Carter, el Sr. Schmidt, la Sra. -- Thatcher, etc..., y también un sitio estratégico muy, muy importante. Así que el colonialismo está vaciando este pueblo de su mejor substancia: él mismo (un poco como se hizo antaño en Africa) y de reemplazarlos por otros ¿Porqué? Para evitar cualquier reivindicación, cualquier organización de independencia, cualquier fuerza que se opusiera a ese colonialismo. Está también y sobre todo la alienación -- cultural que se lleva a cabo más fácilmente en Martinica o Guadalupe donde hay tan sólo 500.000 Habitantes y que se hace con la intención de rehacer un pueblo necesitado.

Por lo tanto la idea del barco está ligada a estas dos razones. -- Se le añaden razones anecdóticas: cuando dejé mi país y que vine a -- Francia, iba en un barco, iba en la cola. Me acuerdo muy bien. Yo no veía el día. Ni las olas. Bueno. Eso es anecdótico. Pero de todas -- formas, desde entonces, siempre he pensado que el barco le permite a los espectadores una lectura de clases: los que mandan, los que ayudan a mandar y los que están en la cola. Y me pareció un punto de -- lectura cinematográfica interesante y que aporta más que si se hubiera rodado entre cocoteros. Habría, ahí, elementos de perversión enormes que podrían empañar el propósito, como lo sería una bella playa, un mar bello, bananeros, bellos trajes, etc... que podrían crear fenómenos de ceguera para los espectadores.

Pero la apuesta era, a partir de estos símbolos super-realistas -- super-realistas puesto que históricamente verdaderos- La apuesta era conseguir este discurso en el interior de un sitio cerrado: un barco. Y de hacer creer siempre que era una isla - o un país, o la metrópoli con la policía, etc... - o, también, una parte del barco.

- ¿A qué público tiene la intención de llegar con esta película? ¿Es que sus películas se programan en Africa?

- Pienso que, hoy día, sea quien sea el cineasta, Africano u otro, le es imposible decir a priori qué público será tocado por su película.

Por la buena y sencilla razón de que la difusión de las imágenes -- no depende de la voluntad del cineasta. Por mi parte, pienso que hay varios públicos, y que al nivel de la explotación cineamatográfica, -- hay alambradas. Me explico: los explotadores consideran que hay, por un lado, espectadores inteligentes que deberían frecuentar cines de arte y ensayo (a los que de buen grado llamo cines de arte y de muerte) y por otro lado, un público un poco tonto que no entiende muy -- bien, y para el cual hay que hacer películas mucho más sencillas, -- hasta simplistas. Pienso que esto es exagerado e injusto. Lo digo -- por experiencia: por ejemplo, cuando presenté "les Bicots Ne'gres" -



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MÁLAGA)

en hogares compuestos por Africanos analfabetos, me extrañó mucho la comprensión que tuvieron de esta película y de lo que dijeron de ella. Y esto me lleva a considerar que si bien es verdad que la masa popular no tiene, como los intelectuales, acceso a la retórica, al lenguaje para expresarse posee no menos la facultad de comprender imágenes y sentir las lo más correctamente posible.

En lo que a la presentación de mis películas se refiere, bueno, se han distribuido esencialmente en cines de arte y ensayo; también se han hecho cargo de ellas comités de empresas, casas de cultura, algunas veces cine-clubs. Lo cual, para la rentabilidad de la película (quiero decir: la recuperación del precio de costo) no es despreciable pero sí insuficiente, si no se puede llegar a la mayoría de la gente o por lo menos darles a escoger.

Si, por ejemplo, todos los cines de la Plaza Clichy o de Gennevilliers proyectaran todos el mismo tipo de películas, el trabajador, emigrado o no, no tiene elección, nunca tendrá la suerte de ver otra cosa, sea por curiosidad o para cultivarse.

West Indies está destinado al público en general: Antillano o no, todos pueden, -a mi entender, sacar muchas cosas de esta película: pueden a la vez aprender, distraerse y participar en un espectáculo. Si de alguna forma tienen la suerte de verla programada. Debería ser lo, puesto, que en principio, la Gaumont acepta dar seis salas en París y tres en las afueras, en una primera etapa. Si este tipo de película no encuentra espectadores, por una parte, los africanos que me han prestado dinero no recuperando su dinero no pondrán nunca ni un centavo más en otra película; por otra parte los programadores lo utilizarán como pretexto para desacerse de la película. Y yo, me quedaré con mis 15 millones de deudas.

Lo que es alentador, es que ha sido seleccionada para el Festival de Venecia y además está el premio Jean Vigo. Es la cuarta vez que me falla. A lo mejor acabo por conseguirlo.

- Decía usted en el 74, en la entrevista concedida a Noureddine Ghali: "Queremos que todos los cineastas (africano) hagan películas de las realidades de hoy día. Criticaremos estas películas entre nosotros pero para criticarlas, estas películas tienen que existir". ¿Existen esas películas? . Y si estas existen ¿las criticáis entre vosotros?

- Empezaré por decir que existen diferencias objetivas entre los cineastas: diferencias ideológicas, de formación, de lo vivido socialmente, de lo vivido históricamente y que estas diferencias son las que crean una dinámica cinematográfica; y, eso espero, una emulación.

Pienso que no se podrá hablar de cine africano hasta el día en que hayan estructuras (infraestructuras y superestructuras) que le permitan existir a ese cine. Por ahora, prefiero atenerme a la realidad y hablar de cineastas africano: existen películas de cineastas africanos de nacionalidades distintas dentro de un continente.

Desearía que se instauraran si no un debate, por lo menos encuentros entre cineastas, para hablar de las películas que acaban de terminar, por lo tanto criticarlas, ayudarse, alentarse también. Tendríamos por otra parte, que reflexionar juntos sobre la (a las) manera o las teorías que nos permitieran conocer la materia cinematográfica y



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MÁLAGA)

los medios cinematográficos para "ajustarse" lo más posible a nuestras realidades. Estos debates no han tenido lugar y lo explico de forma objetiva: por una parte, por las diferencias entre cineastas; por otra parte, por la falta de medios de estos cineastas. Por ejemplo, para el 79, los resultados son catastróficos: "Ceddo", Sembene la acabó en el 76, y sale ahora. Hay, creo, dos o tres películas -- argelinas. Eso es todo. Para un continente entero. Es una cosa absolutamente trágica.

- ¿No hay, entonces, crítica comunitaria?

- Está el festival de Cartágo que tiene lugar, en principio, cada dos años. A veces, algunos cineastas están prohibidos (como yo por haber hecho una película sobre la realidad de un pueblo vecino y hermano: el Frente Polisario). El Festival de Ouagadougou es tan pobre que, a veces, tampoco se hace. No nos vemos, sino para contextos objetivos y muy de tarde en tarde, por lo tanto, nos es muy difícil -- conocernos, tratarnos y criticar nuestras películas. Además, hay que reconocerlo, nuestros críticos son escasos, y cuando existen, tienen muchas dificultades para expresarse en los periódicos nacionales en Africa. Este es el problema de la censura, del derecho a la expresión.

- Decía usted también: "Cuidado con nosotros cuando estas burguesías (africanas) sean burguesías verdaderas". Pienso que su pesimismo existe todavía?

- Sabe, el pesimismo, siempre va conjuntamente con la esperanza -- del optimismo. Es verdad, nuestras burguesías africanas no tienen todavía poderes comparables a los de los burgueses occidentales de siglo XIX. Pero ellas existen siempre que le ayuden al imperialismo a estructurarse en Africa y le ayuden a la política imperialista a desarrollarse todavía más en Africa, en detrimento de sus pueblos. Sus miembros no se preocupan en absoluto del problema cultural, y no tienen ninguna competencia en el plano del cine, --mass-media en general y de lo que sus medios pueden conseguir en la transformación del -- hombre africano para desarrollar su país. Por ejemplo: los Voltaicos y los Argelinos, o hasta los Voltaicos y los Marfileños, o los de -- Camerún o Centrafricanos, son pueblos que no conocen; dicho de otra forma no conocen su propia historia. Y los medios cinematográficos y los mass-medias permitirían un cine educativo, porque la utilización del cine puede ser múltiple.

Pero hay, sin embargo, en Africa, países cuyos responsables no -- son burgueses, que son progresistas y que intentan, dentro de lo posible, aunque imperfectamente hasta ahora, desarrollar lo que parece primordial: los medios de información y formación de los pueblos. -- Tomaré por ejemplo el Mozambique que me parece, actualmente, el país más avanzado en ese sentido. Pienso que Angola seguirá. Si no está -- ya en vía. No hay que menospreciar las disposiciones y los medios -- puestos al servicio de los cineastas argelinos, que aunque imperfectos por ahora, no lo han conseguido todavía. Es un país progresista que desempeña un papel considerable en Africa. Y que le permite a -- cierto cine argelino existir. Ve que mi pesimismo es relativo.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

- De todas formas, su película West Indies, la interpreté como tal, - como una película educativa, como una película de historia.

- Una película puede ser a la vez espectacular y didáctica. Tome hoy la historia de las Antillas: la mayor parte de los antillanos no la conocen, y con más razón los Occidentales. Es por lo tanto, indispensable introducir, en un momento dado, un elemento didáctico para ayudarle a la gente a informarse y a que se identifiquen con la película, pero el relato necesita a veces un estilo épico y no se debe mantener un estilo único para todos los momentos de la historia: no se puede filmar de la misma forma una epopeya del siglo XVII y los emigrados en unas chabolas del siglo XX. Se necesitan acercamientos, ángulos, tomas distintas y esta diferencia permite esclarecer los propósitos y hacer ver de forma más dinámica, más interesante y también más dialéctica, porque la dialéctica debe existir también en las imágenes.

Entrevista recogida por Madalena Dura.

("Jeune Cosiéma")



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

MED HONDO

WEST INDIES STORY

o
"Tengo dos amores"

En "West Indies Story" que habla de una isla del Caribe, no espere encontrar colibrís, piñas, estrellas de mar, puestas de sol. Nada de piratas tuertos, de tesoros escondidos debajo de la arena. Nada de chicas flexibles como lianas, de pequeñas chozas, de queridas negras. "West Indies Story", no es un guión escrito para enriquecer la panoplia de las mistificaciones exóticas. La historia contada tiene por trama la historia de un pueblo, de un pueblo de las Antillas, y si a veces el presente se mezcla al pasado, es porque en las Antillas -que se dicen francesas, holandesas, inglesas, etc-, estos tres últimos siglos tienen la vida dura, dura hasta el punto de que no hay necesidad de remover mucho los centros para encontrar similitud en muchas situaciones de ayer y de hoy.

Antes era la trata: millones de hombres, de mujeres, fueron arrancados a la tierra de Africa, traídos al fondo de las calas de los barcos negreros hacia otros cielos, vendidos entre muebles y ganado ... sus sudores y sangre han hecho engordar muchas fortunas. A ambos lados del Atlantico, hay millones de hombres, de mujeres, porque tienen hambre de trabajo, porque no encuentran aquí con ~~de~~ que alimentar su hambre, se embarcan dentro de los vientres de los aviones y barcos, para que sus brazos participen en la edificación de las piramides de las sociedades accidentales que decimos en decrepitud.

Las cadenas no molestan ya ni brazos, ni pies. Los látigos no marcan más las espaldas. Los perros no tienen el mismo pelaje ni los mismos colmillos. Claro... Pero se ha vuelto a empezar la trata, con el doblaje ~~esta~~ de una operación -inesperada- de transvasaje de población.

EP "Brain Trust" de esta nueva Trata, las "grandes personalidades" criollas, -bebcas y blancas, llevan presurosamente la combinación... su acción se desarrolla ahora bajo el cielo de París, luego bajo el cielo de Antilla, donde los pueblos que dicen ~~que~~ NO a la opresión.

Nuestro proposito no es el de rehacer la historia, ni de tener en cuenta exclusivamente los puntos de vista objetivos e históricos de la situación político-histórica de las Antillas.

Sin embargo, la ausencia total sobre las pantallas del "mundo" del potencial cultural negro-africano y antillano constituye a nuestros ojos una carencia alarmante. Nuevas expresiones han surgido hace siglos: el Jazz, negro-americano ~~la~~ -trastornado las "armónicas" y las tradiciones musicales ... ¿pero qué hay de las culturas de los paisajes "francofonos"? Decenas de grupos de bailarines, músicos coreógrafos afro-antillanos recorren los music-halls, los teatros y los cabarets de las capitales.

En el cine, están completamente ausentes ~~de~~ ^{de}.

Esta comedia musical intenta paliar ~~esta~~ ausencia reagrupando y haciendo trabajar juntos estos distintos grupos al lado de los franceses. Desde el minuet a la bignina, pasando por la java, el vals, el rock an roll y el show, un rico y variado potencial musical está por descubrir ... y ~~dar~~ ^{dar} a amar.