



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

ABDELAZIZ TOLBI, AUTOR DEL FILM ARGELINO "NOUA"

- ¿Cómo llegó usted al cine?

TOLBI: En 1958-59 yo estaba en el A.L.N. Entonces me hirieron y se me envió a Túnez. Una vez allí, el G.P.R.A. me envió a Damasco, donde hice el bachillerato árabe. Luego, hice una petición para ir a estudiar cinematografía en la Alemania Federal, pero el G.P.R.A. no aceptó mi proposición, alegando que Argelia necesitaba cubrir puestos en los sectores económicos más vitales. Pero yo estaba decidido a hacerlo, y una vez en Alemania empecé mis estudios de cinematografía... Fui ayudante de realización en la televisión de Colonia. Y regresé a Argel a finales de 1966 entrando inmediatamente en la televisión.

- ¿Qué fue lo primero que rodó?

TOLBI: Un medimetroraje, entre documental y ficción, titulado "Alger et l'Algérie" que no ha tenido difusión. Luego, una serie de documentales, en los que todavía se daban algunos elementos de ficción, sobre el "Touareg": cinco filmes en total. Acto seguido, realicé tres largometrajes policíacos...

- ¿Largometrajes policíacos?...

TOLBI: Si, debido a la inclinación del público argelino hacia este género, decidí rodar unos filmes en los que la intriga era aparentemente policíaca, pero que al mismo tiempo tenían un fuerte contenido social. El primero se tituló, "L'homme traqué"; el segundo, "L'homme au pilon d'or". Este último no llegué a concluirlo...

- ¿Porque?

TOLBI: Era un film en el que contaba un caso social inédito en la comunidad musulmana, al menos en la nuestra. Era la historia de un hecho real, de un hombre que atacaba a las mujeres no por razones de tipo sexual, sino sencillamente para robarlas. Las golpeaba, pero sin creer que eso pudiera producirles la muerte. Como la prensa argelina nunca habla de hechos de esta índole, éste jamás sabía que en realidad golpeaba a sus víctimas demasiado fuerte hasta el punto de matarlas! Terminó siendo detenido y condenado. La acción transcurría en la región oranesa. El problema vino, porque yo ignoraba que estaba prohibido por la ley el abordar un hecho criminal, hasta transcurridos cinco años desde su consumación. Pero por otra parte, también surgió un conflicto entre la R.T.A., de quien yo dependía, y el Ministerio de Información. La película fue confiscada por la policía quien todavía la tiene en su poder.

- ¿Y su tercer largometraje?

TOLBI:

Se titula, "La Clé del, enigma". Para escribir el guión, también me basé en los archivos de la policía. La acción se desarrollaba en esta ocasión, en la región de "Constantine".

Un hombre conocido por golpear frecuentemente a su esposa, es acusado de asesinato, tras la desaparición de ésta. Se le condenó a quince años de prisión. Sin embargo, él seguía alegando que era inocente. De hecho, no era culpable, pues su mujer había sido raptada por una banda de traficantes en la trata de blancas. Lo que yo he pretendido atacar con este film, es el "maraboutismo". En efecto, muestra que los "marabouts", no satisfechos con deformar el Islam, constituyen un circuito perfectamente organizado para la prostitución. Mi propósito, era el de desengañar a las mujeres, principales de éstos, para que no siguieran frecuentándolos. Se trata de un film que he rodado con cuatrocientos interpretes no profesionales.

- ¿Al parecer, es Vd. muy aficionado a dirigir filmes con mucha figuración.

TOLBI: Exacto. Creo que es menos difícil rodar con masas, que con actores profesionales. Muchos de estos últimos, están condicionados por el teatro. Están condicionados por una serie de tics de lenguaje y de gesticulación, que resultan insoportables en el cine. Cuando se ensaya, son naturales; pero basta que la cámara empiece a rodar, para que se pongan a interpretar. Después de "La Clé de 1, enigme", estuve un año y medio sin trabajar, a causa de esto. Después, reflexioné sobre el neorrealismo italiano que rodaba en decorados naturales y sin actores profesionales (por lo menos en sus comienzos), e intenté con este sistema, que se ha revelado excelente para mí.

- ¿Entonces llegamos a "Noua".

TOLBI: Escribí el guión de "Noua" en 1963, basándome en una novela de Tahar OUATAR, un escritor argelino que había publicado sus obras en Túnez durante la guerra de liberación. Entonces tomé el título, y los rasgos generales de la obra. "NOUA", es un pronombre argelino poco conocido que en francés significa algo así como la hija de la lluvia. En árabe "Noua" significa agua. Una niña se llama "Noua" y un muchacho "Noui", si el nacimiento tiene lugar durante un período de lluvia favorable para los cultivos, o aún en caso de sequía, para atraer la lluvia. Se trata de la experiencia de mi juventud en el campo, lo que he reflejado en este film. Pero debo decir que la realidad es mucho más brutal que la forma en que la presenté en el film. Por otra parte, la novela (que sólo tenía ocho páginas), era mucho más romántica que el film. Necesité cuatro meses para encontrar el personaje que yo buscaba para interpretar "Noua".

- ¿Usted dice que el guión ya estaba escrito desde 1963; sin embargo, Vd. no lo rodó hasta 1972. ¿Porqu?

TOLBI: En esa época, el guión tenía un título árabe que significaba algo así como "Le boursier mange-merde". Hablé con el autor, quien me dió el visto bueno para la adaptación. Llevé el guión a "Casbah-Film", la firma de Yacef SAADI, quien lo había aceptado con la condición de que la adaptación fuese reestructurada por un italiano que yo debía tomar como consejero artístico. Estuve de acuerdo. El presupuesto debía ser de unos 237 millones de francos viejos. El film debía rodarse en cine-mascope. Y fue entonces cuando "Casbah-Film" paró sus actividades. Cuatro años más tarde volví sobre este proyecto, con la R.T.A., quien solamente podía facilitarme los medios más imprescindibles. Y así fue como este film se rodó en 16 mm, blanco y negro, con un presupuesto de

de 14 millones de francos viejos. El rodaje (incluida la sincronización) duró tres meses. Como operador tuve a Nourredine ADEL. "Noua", comprende 68 escenas y unos 800 planos. El guión técnico se respetó al pie de la letra. Hemos tenido jornadas de trabajo de hasta 16 horas diarias. Pero el final no es el que yo hubiese deseado: debía estar compuesto por unas imágenes sobre la discusión entre los dos jóvenes sobre una tartana. Debían verse los "Bachagas" y los "caïds", que estos evocaban, etc. Tuve mala suerte con el tiempo y debí terminar el film con esa rueda que arde entre las llamas y que simboliza para mí el que la revolución no ha terminado con la independencia, sino que debe continuar sobre otra liberación: la liberación social. No obstante, a mi modo de ver, el sentido general del film no cambió por ello.

- ¿Resalta en este film una voluntad expresa de reducir la importancia del elemento francés (los colonos), en provecho de la denuncia de los terratenientes. ¿Porqué?

TOLBI: Para mí, no es igualmente interesante el continuar estigmatizando al colonialismo francés, puesto que ya ha perdido la partida y que los colonos se han marchado. Por el contrario, son los que se quedan, los terratenientes, a quienes interesa denunciar. Son los defectos de nuestra propia estructura social a quienes yo quiero atacar, con el objeto de que sean corregidos. El colonialismo lo que ha hecho, es el agravar unos defectos que ya existían en la sociedad argelina aún antes de la invasión extranjera. Todo el mal de Argelia, no ha venido por culpa del colonialismo. Y lo que yo pretendo denunciar, es la explotación de los "fellahs" por los terratenientes; esto es, la explotación del hombre por el hombre. Al mismo tiempo, la explotación de la mujer por el hombre: a pesar de que ella ha participado en la revolución, hoy en día todavía se encuentra en el mismo estado de subordinación que en el pasado.

- ¿Quiere usted decir que el film termina en 1973?

TOLBI: Yo muestro como los feudales han tomado sus posiciones durante la guerra para poder salvaguardar sus intereses: pagaron su cotización al F.L.N., aunque siguieron colaborando con el colonialismo francés. De alguna forma, ellos han irrumpido en la revolución.

- ¿Usted denuncia a los terratenientes agrarios, pero existe al mismo tiempo una nueva clase a la que podríamos denominar la burguesía burocrática.

TOLBI: Sí, pero esto ya es capítulo aparte, tema para otro film. Antes de la independencia esta clase no existía. Estaban en trance de constituirse.

- Hablenos de la estructura de su film. Se piensa frecuentemente en Pudovkin, o en Dovchenko...

TOLBI: No lo sé. La forma del film aparece así, a partir del guión. Me costaría bastante explicar cómo.

- Su film puede analizarse desde diversos niveles. Me ha interesado principalmente éste: el estudio de los rostros, la "geografía facial". También se nota una gran elaboración plástica en la estructura del film: los antagonismos son expresados también a nivel de la composición de los planos, de la disposición de los personajes, de la repartición de luces y sombras...

TOLBI: Sí, ciertamente, aunque éso me vino así...

- Existe al mismo tiempo un cierto trabajo a nivel de lenguaje.

TOLBI: Quise restituir expresiones propias del árabe dialectal, propias del campesino de esa región en particular.

- Usted ataca abiertamente a la escuela coránica...

TOLBI: Sí, porque ella es responsable de la persistencia de una mentalidad retrógrada. En un momento dado, se le dice a un muchacho de echar su "louha, su ardor por estudiar el Corán. Eso no significa más que una incitación a tomar su destino de cara y a rehusar toda concepción fatalista de nuestra existencia terrenal.

- Se ha acusado a su film de "paysannisme"...

TOLBI: ... Pero si no existía en ese momento clase obrera en Argelia! Lo que yo quería denunciar, de una manera general, es la persistencia a diversos niveles de la sociedad, de la mentalidad feudal en lo relativo al trabajo y a la producción en general.

- Su film, en una primera impresión, parece excesivamente cerrado. Esta característica . ¿Se debe al montaje?

TOLBI: No. Eso ya estaba a nivel de guión técnico.

- ¿Cómo acostumbra trabajar con esas masas de figurantes a las que tanto le gusta dirigir?

TOLBI: Con las masas el principal problema que se presente, es la imposibilidad de repetir mucho los planos. Sin embargo, yo me siento a gusto con ellas. He tenido mayores dificultades con el intérprete de El Hadj Tahar, que he tenido que volver a empezar hasta diecinueve veces.

- ¿La mujer juega un cierto papel en el film.

TOLBI: Denuncio estos hijos de feudales que son realmente unos obsesos sexuales. Quieren vender a la niña a unos proxenetas, después de haberse divertido con ella durante algún tiempo.

- ¿Por diversos aspectos, su film se aproxima a "La Charbonnierf" de BOUMMARI.
¿Es el subdesarrollo lo que provoca una frustración sexual?

TOLBI: Parcialmente, puede ser... El hecho de que la preocupación de la gente esté en un 80% por la cuestión de la satisfacción sexual, incumbe necesariamente al desarrollo.

- Hasta 1972, los filmes argelinos, salvo excepciones, no comportaban ningún tipo de análisis político.

TOLBI: Para mí, la independencia se ha logrado gracias a una lucha de liberación nacional. Es ahora cuando empieza realmente la revolución. Es preciso por lo tanto, que los nuevos filmes den cuenta de esta nueva realidad.

- El mundo árabe parece estar actualmente animado por nuevas corrientes de pensamiento...

KOLBI: Sí, Se producen tomar de conciencia extraordinarias.

- ¿Cuáles son sus proyectos?

TOLBI: Yo quería llevar a la pantalla el libro de Mostefa LACHERAF: "Argelia, nación y sociedad". A través de la historia de dos grandes tribus después de la conquista francesa. Quisiera enseñar como Francia se benefició de la estructura social existente. Oponiendo un clan a otro, y constituyendo una clase de "caïds", "aghas" y "bachagas", a su arbitrio. Tal sería el esquema básico del film. Yo trabajo actualmente con unos profesores de historia, para elaborar este proyecto, Lo que me hace falta es un dramaturgo. Se trata de convertir unas ideas en imágenes. Por ejemplo, enseñar, cómo a partir del problema del agua, la fuerza colonial llega a crear disensiones por el juego de las "Vendettas".

- ¿Cómo se encuentra actualmente este proyecto?

TOLBI: El esquema básico ya está listo, pero todavía falta elaborar el guión; tampoco se han escrito los dialogos. El film empezará con la última batalla de la resistencia contra Francia, después mostrará la creación por parte de ésta, de unos grupos mercenarios. Estoy profundamente interesado por colaborar con Mostefa Lacheraf, puesto que sus escritos teóricos, son muy preciosos para nosotros.

Entrevista con Guy Hennebelle