

## **Un film de Gillo Pontecorvo**

### ***La batalla de Argel***

Pepe Gutierrez

Se ha sabido que hace unos meses, los cerebros del Pentágono organizaron un cine-forum muy especial. La película a tratar era nada menos que *La batalla de Argel*, un film mítico y uno de los títulos más emblemáticos del cine anticolonialistas en todos los sentidos (producción, historia, rodaje, consecuencias, represión, censura, etc), y cuya moraleja primordial resulta ser uno de los mayores y más auténticos “happy end” de la historia del cine: los “demócratas” franceses ganan esta batalla pero al final perderán la guerra. La historia es perfectamente representativa del destino de las potencias colonialistas cuando el pueblo sometido comienza a andar, y por ejemplo, forma a sus soldados en la propia metrópolis. Francia lleva en Argelia muchas décadas, y meses antes de la batalla, nadie daba un real por el destino de la insurgencia. También había quienes no lo dieron después de esta batalla, pero las voces siguieron sonando, cierto que entonces los oprimidos tenían a su lado a una izquierda como la que en Italia produjo esta película...

Reproducir a pequeña escala el cine-forum del Pentágono resulta sumamente fácil, y estas notas fueron ordenadas para la preparación de uno organizado por los jóvenes de L’Espai Alternativa en el cine de la Iglesia de Sant Ramón entre l’Hospitalet y Barcelona y que en los años sesenta-setenta animó una hermosa experiencia cineclubista. La película fue editada en la colección del diario *El Mundo*, y resulta bastante asequible...

*La batalla de Argel* es una de las películas más emblemáticas de la historia del cine, valores que le otorgan, por supuesto, su calidad excepcional, pero también por resultar el mejor testimonio (el más directo y asequible) de un capítulo que fue “clave de bóveda” en la historia de la revolución argelina, así, como uno de los testimonios más representativas de la revolución anticolonial, un acontecimiento histórico que raramente ha encontrado su expresión cinematográfica, una expresión que, sin excepción tuvo que ser prestada porque las naciones emergentes del Tercer Mundo apenas si contaron con algunos cámaras en las guerrillas. Es igualmente una película distinta, hecha desde arriba, pero también desde abajo.

Al mismo tiempo, es un espejo de diversas situaciones, de la evolución política de la propia revolución, que cambió de curso el golpe de Estado del Consejo Revolucionario, dirigido por el coronel Boumedian, que confinó al presidente Ben Bella a perpetuidad (se puede decir que este fue el momento en que la revolución la “jodió”, pasó de las manos de los resistentes más idealistas y avanzados para pasar a las de los que querían ante todo “institucionalizar” el Estado y domesticar las masas); por supuesto, de las dificultades de la sociedad francesa para aceptar el trauma de una derrota, y muestra de ello es que, a pesar de triunfar en el extranjero distribuida por una compañía norteamericana, la película no pudo estrenarse hasta la temporada cinematográfica 1970/1971, debido a la polémica nacional que se desató a nivel ideológico; Sin olvidar la propia Italia en Italia, donde, el 23 de febrero de 1966, Aldo Moro forma un Gobierno de “pentapartito” (con 16 democristianos, seis socialistas,

tres socialdemócratas y un republicano), y cuya orientación básica era cortar el paso al PCI. Entre nosotros no se estrenó hasta mucho después de la muerte de Franco. Actualmente, encaminada ya hacia el medio siglo, la película todavía respira autenticidad y frescura, y a pesar de sus dos horas de duración, resulta susceptible de mantenerse como soporte de un animado cine-forum.

El proyecto surgió del singular producto de un encuentro excepcional entre el primer gobierno independiente argelino encabezado por el carismático Ben Bella y el cine político italiano incubado desde las filas del PCI. Su primera inspiración partió del ex jugador de fútbol y antiguo responsable del FLN (Front de Liberation National), Yacef Saadi, que en el espectador podría identificar en la pantalla bajo el rostro de uno de sus protagonistas, Saari Kader. En 1964 Saadi recibió el encargo de su gobierno de buscar a un director italiano que filme el primer largometraje de ficción propiamente argelino.

Habla con Visconti que no muestra interés por un tema tan alejado de sus temas, y con Francesco Rossi que está ocupado con El momento de la verdad, una coproducción hispano-italiana bajo el amparo del clandestino PCE, y que narra la historia de un emigrante que tienta la suerte --trágica- del ascenso social taurino. Finalmente logra ponerse de acuerdo con el periodista, escritor y guionista Franco Solinas, que había mostrado su talento para el análisis político e histórico con *Salvatore Giuliano* (1961). Saadi que también escribía, llevaba debajo del brazo un guión sobre la batalla de Argel, pero Solinas y Pontecorvo lo convence para efectuar numerosas modificaciones (hasta cuatro redacciones diferentes) que luego se ampliaran "in situ", durante el rodaje en la propia Casbah donde los acontecimientos están todavía calientes. Aunque la película no oculta nunca que se trata de una reconstrucción, y evoca la minuciosidad de una crónica periodística (sin que para ello se utilice ni un solo metro de material documental), su lógica interna no es la del cine político convencional, sino que retoma el aliento del mejor cine soviético. Aquí aunque el tratamiento coral da un sello de autenticidad y de vigor extraordinario del film, la trama está enfocada como una trama policial, y su verosimilitud fílmica no está perturbada por la necesidad de ningún subrayado político. Este es consecuencia natural de lo que dicen las imágenes.

El rodaje del film duró cinco meses. Trabajo intenso que llevaron a cabo con un grupo de cineastas italo-argelinos en la propia capital, evocando con enorme realismo las vicisitudes políticas de esos años críticos, sin incurrir en tópicos ni discursos fáciles o tendenciosos, aparte de no recurrir a documentales, filmados y luego manipulados. Durante dos años, el realizador Gillo Pontecorvo y su guionista Franco Solinas prepararon un film que testimoniara la larga lucha de Argelia en pro de su independencia colonial. El estudio de millares de documentos) fotografías, entrevistas, etc., les proporcionó un "background" con el cual reconstruir los hechos. A través de un largo flash-back se evoca el proceso final de la descolonización de Argelia: desde el 1 de noviembre de 1954 hasta el 5 de julio de 1962, fecha en que se independizó el país del dominio de Francia. Se hace hincapié en la "limpieza" de la famosa Casbah de la capital por parte del denominado Frente Nacional de Liberación (FLN), desde el punto de vista del líder revolucionario Kader Saadi. y se centra en la acción antiterrorista del coronel Mathieu, al frente de los paracaidistas franceses. La táctica de este cuerpo militar da como resultado la detención de los cuatro responsables del FLN, y que alguno de ellos -como Ali La Pointe- vuela por los aires. Pero tras casi tres años de control galo, los colonos se ven desbordados por un pueblo que está decidido a alcanzar su independencia y sus derechos al precio que sea.

La importancia del film estriba en la reflexión y análisis que supone sobre todo tipo de lucha por la liberación nacional. Los dos bandos están establecidos de antemano. El

pueblo argelino que busca la independencia, fundamentalmente a través del FLN, y los colonos que ayudados por la metrópoli tratan por todos los medios de perpetuar el colonialismo. Los métodos de los que se sirven son enormemente significativos. Francia envía a sus tropas de paracaidistas para acabar con el FLN; para el coronel Mathieu -extraordinariamente encarnado por Jean Martin- hay que descabezar al FLN: .porque es como la solitaria, se puede desprender de muchos anillos; pero si no se alcanza la cabeza, seguirá reproduciéndose indefinidamente. Hay que localizar a los dirigentes, y para conseguirlo cualquier medio es bueno. El razonamiento de Mathieu es coherente. No se trata de sí se puede utilizar o no la tortura. Se trata de sí se está dispuesto a que Argelia siga siendo una colonia de Francia; y en caso afirmativo hay que destruir a los que tienen como bandera la independencia, sin que importe los métodos. Si se localiza torturando a militantes, se les tortura. Por otra parte, sin ejército, sin armas, sometidos a la diaria explotación francesa, el FLN no tiene más posibilidad que el atentado, que crea una situación de inseguridad, para obligar al colono a volver a Francia, y para poder hacerse con las armas de los policías, y militares muertos.

La táctica de Mathieu da resultado y los cuatro responsables de FLN son apresados, o -como Ali la Pointe- volados por los aires. Pero -y ésta puede ser la única pega a poner al film, su no explicación, su carácter casi milagroso- tras casi tres años de control francés, la policía y el ejército francés se ven desbordados por un pueblo que está decidido a alcanzar su independencia y sus derechos, al precio que sea. Por eso Pontecorvo trata de aclarar que los paracaidistas del coronel Mathieu no son los responsables de lo que ocurre. Son únicamente el instrumento de la re presión colonialista. Por eso Mathieu niega que ellos sean fascistas y arguye que muchos de ellos tienen un brillante historial en la resistencia francesa contra el nazismo. Mathieu obra con la misma seguridad en sí mismo, y el mismo convencimiento de lo adecuado de su proceder que Dan Mitrione enseñando a torturar a los policías uruguayos - *Estado de sitio* tiene guión de Solinas - o que los Inquisidores quemando en la hoguera a los herejes.

Existe una teoría defendida por determinados medios izquierdistas en la que se identifica las películas con un protagonista colectivo, como los films de izquierdas, mientras que las de derechas, serian las que tienen protagonista individual. Tan maniquea y peregrina división, que ignora las particulares características del medio de expresión-cine, podría tener en este film -y en media docena más- su mejor defensa, ya que ambos términos son ciertos en *La batalla de Argel*. Pero son ciertos, porque el relato necesitaba mostrar la lucha de todo un pueblo y para reflejar el combate de una colectividad, el tratamiento coral era, necesariamente, el más indicado.

Finalmente, quizá sea conveniente recordar algunas cosas. Que el guión que sirvió para filmar la película fue la cuarta redacción del original. Que aun así sufrió numerosas e importantes modificaciones durante el rodaje. Que todo el pueblo argelino encontró en un film italiano la mejor manera de expresarse -entre otras razones porque en 1966 apenas existía cine argelino-. Que la película da muestras de una gran honestidad desde el comienzo, no ocultando en ningún instante que se trata de una reconstrucción, y la propia estructura del film se encarga de atestiguarlo así. Me explicaré: enmarcado casi todo el film como un flash-back de Ali la Pointe, que tiene lugar en los instantes que preceden a su muerte, Pontecorvo refuerza el carácter de reconstrucción del film, por más que el entusiasmo y la convicción con que los habitantes de Argel reviven los momentos más importantes de su historia, puedan dar la sensación de que nos encontramos ante escenas documentales.

La historia comienza por el final, después de los títulos de créditos, el 7 de octubre de 1957 el coronel Mathieu (memorable Jean Martin) y sus "paracas" ocupan la Casbah,

y acompañados por un árabe torturado, alcanzan el reducto de los últimos dirigentes del FLN para detener a Ali La Pointe (Brahim Hagiagg), su último líder que se mantiene en pie. Con un primer plano de La Pointe surge un largo "flash back" que se extiende por casi todo el metraje. La acción retrocede a 1954, poca en la que La Pointe es un "trilero", que después de ser detenido por la policía y pasar por la cárcel, se afilia al FLN. Para preparar la batalla, el FLN, siguiendo criterios probados por el ejército rojo de Mao Tsé, Tung, separa el trigo de la paja, y cepilla el barrio de prostitutas, drogadictos, hampones, viciosos, y templea una militancia que se encuentra en la Casbah como el pez en el agua. A continuación aborda la lucha armada con todas las consecuencias, las discusiones con los nacionalistas moderados ya es cosa del pasado.

La guerrilla urbana funciona a través de mil formas, de los niños, de las mujeres, de los mendigos, y la población civil francesa, que hasta entonces había visto a los árabes como un añadido del paisaje, reacciona con los escuadrones de la muerte y reclamando la presencia del ejército. El 10 de enero de 1957 llega a Argelia la 1ª división de paracaidistas galos al mando del experto en guerra de guerrillas, coronel Mathieu. Mathieu explica que el FLN es como la solitaria. Hay que descabezarlo ya mientras quede la cabeza de reproducir. No se trata ni "de un bufón ni de un sádico", su historial se remonta a la resistencia, estuvo con De Gaulle, igual que mucho de sus soldados (también estuvieron muchos argelinos que luego ocuparon roles subalternos en el ejército francés). Cuando los periodistas le preguntan sobre la tortura en un ambiente en el que se evocan los artículos de Jean Paul Sartre, la respuesta del militar es objetiva. Si todos quieren, con los matices que se quieran, o sea con los de las izquierdas, primordialmente la que seguía rotulándose SFIO (Sección Francesa de la Internacional Obrera, además sin comillas) que preside un "gobierno de paz", pero también el PCF que conoce una resistencia por la base, una Argelia francesa, no hay otro camino que destruir a los independentistas o "terroristas". Una vez detenidos, la consigna del FLN es que callen durante 24 horas, después pueden hablar, por lo que, viene a decir Mathieu, el que quiere un fin debe de querer los medios. Ellos, dice, no son fascistas, son soldados.

La táctica de Mathieu da buenos resultados, y el FLN trata de contrarrestarla con una convocatoria para febrero de 1957. Con ella se inicia de hecho la batalla de Argel que acaba el 7 de octubre con la caída del inicio de la película. Durante dos horas hemos asistido a la clásica caza del ratón por el gato, y hemos visto desfilar personajes -innumerables mujeres que, con su aportación a la liberación, crearon las condiciones para un poderoso movimiento en favor de los derechos femeninos- y razones con unos trazos muy convincentes. Algunos (Kader) se entregan en el último minuto, otros (La Pointe), prefieren morir, y al final, Mathieu da por zanjada la "batalla". Sin embargo, el 1 de diciembre de 1960, después de un intervalo de aparente calma que no se explica, Argel es ocupada por un pueblo anónimo dentro del cual se insertan algunos actores que antes habían jugado un papel secundario.

Se puede decir que *La batalla de Argel* es un título excepcional por cuanto se trata de una colaboración entre dos mundos en principio alejados, luego por resultar una reconstrucción al calor de los hechos de unos acontecimientos históricos determinantes en el siglo XX. Y finalmente por su capacidad de aunar la tensión dramática con un conjunto de factores que funcionan con plena convicción, desde los extras hasta la hermosa música (de Ennio Morricone) y la magnífica fotografía en blanco y negro (de Marcello Gatti) pasando por la viva presencia del escenario...Por más que hoy en perspectiva, se puedan detectar esquematismos y ausencias, nos encontramos ante una obra maestra indiscutible

sobre la cuestión hasta el momento, y la única realmente importante de un cineasta que ni antes ni después alcanzaría --ni de lejos- el mismo nivel. De ahí que el dialéctico film de Pontecorvo reflejase también cómo pensaba el pueblo de ese período galo sobre tan importante hecho del mundo contemporáneo. Lo terrorífico de la exposición de Pontecorvo es que queda claramente demostrado que no existe imperio colonial que conceda la independencia, por las buenas. No existen diferencias entre los imperios de derechas o de izquierdas -los partidos de izquierda francesa aprobaron inicialmente la permanencia de Francia en Argelia-. Existen imperios y colonias, y los imperios tratan de permanecer, mientras las colonias intentan convertirse en países libres. De esa colisión de intereses nace la inevitabilidad de la rebelión armada

En *La batalla de Argel*, sus responsables quisieron plantear una verdadera epopeya revolucionaria en que el tema central es el valor de un pueblo que lucha por su libertad. Pontecorvo muestra las dos vertientes del problema (la represión contra los argelinos y la violencia de sus acciones terroristas) y deja al espectador la comprensión de las causas de esta situación. Ahora bien, las imágenes que nos muestra Pontecorvo hacen decantar al espectador, casi inevitablemente, por el lado de los argelinos». Sin embargo, más que un film directamente político, *La batalla de Argel* es. una obra histórica; tan ambiciosa, artísticamente, como polémica, ideológicamente. Rigurosa y comedida, dejando hablar a los contrarios -está realizada, obviamente, bajo las perspectivas del FLN- ya la prensa. extranjera ubicada en Argel; pues el duro coronel Mathieu no esconde su gestión represiva y manifiesta sus razones, que desde su punto de vista son tan comprensibles como las de los militantes nacionalistas. Al mismo tiempo, el terrorismo es expuesto sin tacha -pero sin crítica-, tal y como debió ser la violencia atroz de esa gran batalla por las reivindicaciones de un pueblo diezmado. Junto a la defensa europeo-francesa de un país que se les escapaba de las manos y que poco habían hecho por dignificar. No obstante, la exploración del ayer histórico parece todavía abierta en el presente político de Argelia: las enormes oleadas de argelinos que invaden -como subproletariado sin cualificación alguna- nuestro país, sin ir más lejos, evidencian que las cosas no van mucho mejor con el inseguro sistema político actual. Las últimas ejecuciones en su país y las acciones terroristas y fundamentalistas son clara evidencia de ello. Pero ése ya es un terreno extracineamatográfico, y que, además, estaba lejos de los «intereses» del film de Gillo Pontecorvo, que muestra sólo una batalla ganada: la de la independencia, pero no la total libertad de Argelia.

Gillo Pontecorvo utilizó para la interpretación, a la manera de los viejos maestros de cine ruso (Eisenstein o Pudovkin), a las masas populares con el fin de crear un verdadero corazón de tragedia griega. Así, casi los 80.000 habitantes de la Casbah de Argel participaron en el rodaje como intérpretes o como figurantes. Igual que en el film soviético Octubre, algunos de los actores fueron los mismos protagonistas de los hechos (Yacef Saadi), de forma que su memoria y su propia trayectoria queda reflejada en el film de una forma inusitada.

## Acotaciones

### 1. Saadi

Muchos rebeldes estaban ya encarcelados o muertos. y la organización que Yacef Saadi había montado pacientemente durante dieciocho meses estaba prácticamente destruida. El 15 de febrero los cinco miembros supervivientes del Comité de Coordinación y Ejecución se reunieron en un ambiente depresivo, y Ramdane Abane

decidió que lo mejor era abandonar la ciudad. Sin embargo la empresa no iba a ser fácil debido a la estrecha vigilancia francesa, que consiguió la detención de Ben Mhidí el día 23. Tras ser sometido a interrogatorio por el coronel Bigeard en persona. Ben Mhidi sería entregado a los hombres de la sección especial y aparecería muerto el día 6 de marzo de 1957. Los militares, reforzados por policías, dismantelaron las redes europeas de apoyo al terrorismo del FLN, deteniendo a universitarios, religiosos, sacerdotes, militantes católicos y comunistas, con lo que la rebelión perdía un apoyo fundamental para continuar la lucha en Argel. Sin embargo Yacef Saadí intentó demostrar a la población que las detenciones eran vanas, dado que continuaba su sangrienta ofensiva: el 3 de junio de 1957 explosivos colocados en farolas próximas a paradas de autobús causaban cinco muertos y noventa y dos heridos; el día 9 un artefacto colocado bajo el podio de la orquesta del Casino de la Corniche mató a once personas e hirió a otras treinta y cinco.

Pero, poco a poco, Saadi perdía a sus principales colaboradores: detenidos, muertos o huidos fuera de la ciudad. Los medios para fabricar bombas empezaban a faltar, al no poder introducir los rebeldes suministros en la Casbah debido al cerco militar. Los talleres clandestinos habían sido descubiertos uno tras otro. El apoyo moral y logístico del terrorismo había disminuido, singularmente desde el momento en que las autoridades francesas manifestaron su firme voluntad de no ceder ante el chantaje.. Las horas de Saadí estaban contadas, máxime cuando el 26 de agosto dos de sus más estrechos colaboradores, Murad y Kamel, fueron muertos por los paracaidistas de Bigeard, Acosado como una fiera, Saadí vivía permanentemente escondido en los números 3 y 4 de la calle Catón, en plena Casbah. La delación de un correo llevó allí, el día 24 de septiembre de 1957, a los legionarios paracaidistas del coronel Jeanpierre. Yacef Saadí y Zohra Drif fueron capturados tras una breve e inútil resistencia. Condenado a muerte tres veces por los tribunales militares franceses, Yacef Saadi fue finalmente amnistiado por el general De Gaulle al acceder éste a la presidencia de la república francesa.

## 2. Gillo Pontecorvo

Se ha dicho que Gillo Pontecorvo (Pisa, 1919 es hombre de un solo film, y de hecho, ningún otro realizado antes o después de *La batalla de Argel* resisten la comparación. Científico de formación -cursó Química-, abandona la teoría y el laboratorio por el periodismo, trabajando en París como corresponsal de varias publicaciones italianas, tras la Segunda Guerra Mundial, se incorporó al cine como ayudante de Marc Allegret y Mario Monicelli. En 1953, pudo realizar sus primeras tentativas como documentalista. Tras colaborar en diversos guiones, dirige el mediometraje *Giovanna* (1956), que posteriormente sería incluido en un film de montaje de Joris Ivens. El mismo año colabora debuta tras la cámara en un episodio de *La rosa di venti*, supervisado por el pionero Alberto Cavalcanti. Su primera película *Prisionero del mar* (*La Grande Strada*, 1957, codirigido con Maleno Malenotti), estaba basado en una novela de Franco Solinas, y narraba un conflicto entre un pescador individualista (Ives Montand), y los que mantenían una actitud más solidaria y colectivista (Francisco Rabal). En 1960, destaca con *Kapo* (1961), donde describe la vida de los campos de concentración que suscitó una dura polémica que ponía en duda su integridad moral por el tratamiento que le daba a un alegato antinazi.

Sin la oportunidad de *La batalla...*, que lo convirtió en uno de los directores más emblemáticos del "cine político" de la época, Pontecorvo no habría ido mucho más lejos que otros realizadores izquierdistas italianos que acabaron refugiándose en la RAI o en el cine comercial. Su comparación con las dos obras que le siguen, *Queimada* (1969), una torpe metáfora sobre la "revolución permanente" en el Tercer

Mundo, y la eurocomunista *Operación Ogro* (1979), un no menos torpe alegato contra el terrorismo etarra, dejan en evidencia que su mayor mérito en Argel fue haber sabido expresar lo que estaba en el ambiente y de la fuerza viva de la historia palpitante a través de los actores-protagonistas, y no el fruto de un talento que se evidenció ausente en las demás ocasiones. Retirado del oficio de realizador, Pontecorvo volvió a ser noticia como director del Festival de Venecia de 1999, y especialmente por su expresa invitación a Mario Vargas Llosa, no en tanto que novelista (y por supuesto, mucho menos por su relación con el cine), sino en su faceta de militante neoconservador (o neoliberal). La Casbah quedaba ya muy lejos.

### 3. Solinas

Quizá parte de la responsabilidad del film había que buscarla en el guionista Franco Solinas, escritor de 50 años de abrumadora desigualdad en cuya obra coexisten, sin aparente esfuerzo, guiones de gran calidad -*Salvatore Giuliano. La batalla de Argel, Los dientes del diablo, Una vida violenta. Estado de sitio*- con engendros como *La mujer más guapa del mundo, Madame Sans Gene* o *Mr. Klein*, pasando por su colaboración en el guión de *Vavina Vanini* de Rossellini, del que renegó públicamente por las modificaciones introducidas por Rossellini, que deformaban substancialmente el significado del film. Además Solinas ha colaborado en todas las películas de Pontecorvo desde *La grande Strada* (Prisioneros del mar, 1957) hasta *Queimada*. Pero probablemente mucho más de lo que pueda haber influido el trabajo de Solinas, lo ha hecho la necesidad que tenía el pueblo argelino de contar cómo se llevó a cabo su proceso de liberación. De esa necesidad, nace la extraordinaria fuerza de este film, que se llevó a cabo como coproducción italo-argelina y en la que el productor argelino Yacef Saadi incorpora uno de los principales papeles -el de dirigente de FLN detenido, cosa que ocurrió en la vida real.