

**Follas do Cineclub | 21/06/2017**

Estación do Cairo  
 باب الحديد [Báb al-Hadid],  
 Youssef Chahine,  
 Exipto, 1958, 77, VOSG)

03

**YOUSSEF CHAHINE SEN PREVIO AVISO**

**Tirado de Séguret, Olivier: "Reprise de «Gare centrale», film charnière de Youssef Chahine, où l'Égyptien, cinéaste et acteur, invente en 1958 un cinéma libre et révolté. Youssef Chahine sans crier gare", Libération, 25-06-1995. Disponible en [http://next.liberation.fr/culture/1995/07/25/cinema-reprise-de-gare-centrale-film-charniere-de-youssef-chahine-ou-l-egyptien-cineaste-et-acteur-i\\_139326](http://next.liberation.fr/culture/1995/07/25/cinema-reprise-de-gare-centrale-film-charniere-de-youssef-chahine-ou-l-egyptien-cineaste-et-acteur-i_139326)**

Como moitos outros grandes mestres, Youssef Chahine, nado en 1926, tivo a sorte de atravesar distintos períodos creativos e, entre eles, unha mocidade cinematográfica moi frutífera [...]. En 1958, realiza *Estación do Cairo* e obtén o recoñecemento crítico internacional que aínda lle faltaba: melodrama humanista e social salpicado de violencia e xofre, *Estación do Cairo* é un verdadeiro manifesto en favor dun cinema árabe insubmisivo.

Visto agora, coa longa perspectiva que ofrece a filmografía de Chahine até os nosos días, *Estación do Cairo* aparece tamén como un filme de paso que sería a un tempo o herdeiro dun pasado fogoso (todo o zume que Chahine adquirira en Hollywood) e a promesa dun aval heroico, a semente dun estilo novo que a madurez e a sabedoría axiña irían lustrar.

Aínda enchido dese ensino americano que lle valeu ser xulgado como demasiado "occidental" por algúns dos seus compatriotas, Chahine non tiña máis de trinta anos cando se puxo en marcha para levar á pantalla o guión dun dos seus máis fieis comparsas, Abdel Hay Adib. Lanzouse de capitón e puxo axiña o seu interese no duplo signo, ambiguo, da tradición e da insolencia.

A tradición está encarnada polo personaxe de Madbuli, vendedor de xornais e grande afeccionado aos sucesos que, ao xeito dun vello contacontos, comeza a nos recitar a xesta de Kenawi, aldeán cozo que veu buscar fortuna na gran cidade e que virou mendigo, solitario e vagabundo.

A insolencia é a maneira violenta coa que Chahine, desde o prólogo, nos leva directamente á cuestión: na cabana de Kenawi o mendigo, os muros están ateigados de fotos picantes, de pin-ups gordechas en camisóns máis ou menos vaporosos, de pequenas Rita Hayworths floridas que Kenawi corta, esborran e lacera. E o contacontos remacha: "Kenawi estaba frustrado. Frustrado até o punto de se obsesionar"...

Esa será a primeira lección, un pouco amarga, que aprenderás os que descubran *Estación do Cairo* hoxe: este filme encádrase nun cinema árabe libre e vehemente, onde as imaxes e as palabras son tan claras e crúas como as da vida, e é a un tempo triste e sorprendente constatar até que punto Chahine permanece no medio desta fenda sen xamais, porén, dar o seu brazo a torcer.

Ben pola contra, *Estación do Cairo* é para el a oportunidade de aguzar as súas armas máis afiadas: para alén da crueza das luces que proxecta sobre a miseria sexual, Chahine pasea os seus proxectores por cada un dos recantos tabús e

cheirentos da sociedade exipcia. Coloca a súa cámara no centro deste filme de triaxe e multiplica así os puntos de vista, as personaxes, os niveis do relato.

Quer prepara as súas armas contra os fundamentalistas, ao ridiculizar dous barbudos alporizados polos costumes modernos; quer crava a súa espada alí onde fai dano, ao tomar partido firmemente contra o veu imposto ás mulleres; quer volve o coitelo contra as feridas máis graves do seu país, ao sumarse á causa das loitas sindicais, rebelándose contra a sorte reservada aos pobres e bramando en favor da liberdade para se amar.

A estación central do Cairo animase como un micromundo palpitante, onde os fluxos dos destinos humanos se entrecruzan sobre o ollo amigo, caloroso e exaltado dun realizador ebrio de cinema. Aí temos bandidos e bandidas dun pintoresquismo perfecto, unha magnífica tigresa co fermoso nome de Hanouma, dous mozos amantes magníficos que se agochan das súas ricas familias, rapaces e rapazas a manchea, vendedores ambulantes, músicos.

Tamén temos en marcha no filme o bosquejo dun mundo dos baixos fondos, vencido pola alegría de vivir e a felicidade de estar xuntos, sen que esta solidariedade obxectiva non vire en anhelismo: é con sangue e con tolemia como vai rematar a historia de *Estación do Cairo*.

Pero, sobre todo, temos un actor desconcertante en cuxo lombo recae o inesquecible personaxe de Kenawi: o propio Youssef Chahine que, atrevido e lúcido, se adxudicou a si mesmo o papel. Por suposto, Chahine sempre foi profundamente actor, mesmo recibiu formación interpretativa e nunca se privou de exercer o oficio con talento nos seus propios filmes, así como ás veces nos doutros cineastas.

Pero nunca coincidira tan ben nun papel como neste: Kenawi, coxo chaplinesco dunha beleza tenebrosa e unha mentalidade fráxil, é unha das invencións máis belas e estrañas que nunca nos deu o cinema. Cos ollos inxectados de desexo e de misterio, coa expresión aparvada, cos sentidos tomados, Chahine dáse un festín na composición.

Pero a personaxe de Kenawi tamén é para el o vector dunha febre feroz que apenas agocha (plano abraiante da cara do mendicante no medio dun barullo de coitelos relucentes) e que o conduce ás veces ao paroxismo da súa arte como nesa secuencia tola, ese longo anaco festivo e musical onde o vagabundo e a rapaza intercambian miradas mentres bailan, antes de que o mozo de Hanouma veña para a moer a paos, nunha escena hitchcockiana e suxestiva, chea de torpeza erótico-criminal.

É cunha estraña loita a morte entre un home e unha muller como remata *Estación do Cairo*, tema suplementario para considerar o carácter único deste filme meteoro: Youssef Chahine, onte como hoxe, sempre se esforzou en inventar un cinema que, sen el, simplemente non existiría.

**REALISMO NA PANTALLA DOURADA DE EXIPTO**

**Tirado de Gordon, Joel: "Broken Heart of the City: Youssef Chahine's Bab al-Hadid (Cairo Station)", Journal for Cultural Research, April-July 2012, Volume 16, Number 2-3, p. 221-224. Dispoñíbel en [http://cavern.uark.edu/rd\\_arisc/mest/Broken\\_Heart\\_of\\_the\\_City.pdf](http://cavern.uark.edu/rd_arisc/mest/Broken_Heart_of_the_City.pdf)**

**YOUSSEF CHAHINE SEN PREVIO AVISO / REALISMO NA PANTALLA DOURADA DE EXIPTO**

**OLIVIER SÉGURET / JOEL GORDON**

Malia a presenza de dúas grandes estrelas (Farid Shawqi/Abu Saria e Hind Rostam/Hanouma) e numerosos actores secundarios, *Estación do Cairo* evoca a representación de Roma dos grandes neorrealistas italianos da posguerra. Chahine rodou todo o filme en exteriores, utilizando unha cámara en mano para provocar un efecto “cambaleante” e, por primeira vez, rexeitando os fundidos. As escenas de multitudes e os moitos planos de trens movéndose polos depósitos, quer enfocados desde arriba ou a ras do chan, vense moi distintas das estilizadas paisaxes urbanas reproducidas nos platós dos estudos da Guiza (daquela xa con trinta anos). [...]

Este é un filme que marca un triunfo (non o único, pero é unha vitoria clave) para un grupo de novos cineastas que, traballando baixo os parámetros da censura que afrouxara considerabelmente o novo réxime revolucionario, collían cada vez máis as cámaras para saír ás rúas e aos campos, tentando capturar un Exipto “real” do que se puidera guionizar e levar a escena unha investigación máis honesta dos problemas sociais. O cerne da trama, inspirado por un relato sobre un asasino que gardaba o corpo da súa vítima nunha caixa, encadrábase cos esforzos de directores contemporáneos como Salah Abu Sayf e Kamal al-Shaykh, que traballaban con titulares de tabloides nacionais e estranxeiros para crear filmes que trataran a desigualdade social, a responsabilidade cívica e as raíces sociolóxicas do crime. Chahine, un neno de clase media da Alexandría cosmopolita, que se iniciara no cinema nos primeiros 50, sitúa o seu traballo na intersección entre o Exipto rural (que até aquí fora polo xeral retratado como idílico ou comicamente provinciano) e a nova esfera urbana, na que moitos fillos e fillas do rural acabaran desprazados e moi a miúdo perdidos. [...] *En Estación do Cairo* retrata un verdadeiro heroe de clase obreira que promove a sindicación contra o clientelismo paternalista do xefe do gremio, pero todo é parte dunha serie de subtramas que reviran arredor da historia de Kenawi. [...]

Se o neorrealismo implica “o uso de non profesionais como actores, exteriores fronte á rodaxe en estudos, unha concentración de temas políticos e sociais e unha achega crúa, ás veces case documental, á historia”, o filme de Chahine cadra parcialmente no perfil. O mesmo vai por atraer as iras dos críticos nacionalistas, molestos por “lavar os trapos sucios en público” e pola falta dun “mínimo compromiso cara a un optimismo saudábel e construtivo que poda axudar a humanidade a avanzar e gañar esperanza”. En contra das produción exipcias clásicas de estudio, incluíndo os seus filmes anteriores (os dous últimos comedias musicais interpretadas por Farid al-Astrah), *Estación do Cairo* non está cheo de caras familiares ou futuras estrelas. Chahine rodou o filme completamente en exteriores (dentro da terminal, dos almacéns, dos vagóns e no intercambiador), algo que ningún dos seus compañeiros “realistas” conseguira aínda. As súas preocupacións son progresistas e as emocións, decote, crúas (aínda que puntuadas polo seu humor, agora característico). Como “día na vida” da estación do Cairo, o filme ten un aquel documental. Porén, malia a obvias ligazóns

estilísticas (ademais de políticas e intelectuais) co neorrealismo de posguerra, *Estación do Cairo* desafía a categorización monolítica. Mesmo recoñecendo que a “maior transgresión” do filme tanto para a crítica como para o público “pode ter sido o seu realismo social”, un crítico actual describía o filme máis profundamente como un “thriller” e un “drama psico-sexual”, repleto dos “elementos habituais dos misterios do cine negro e as historias cheas de suspense”.

Nun intento de situar o filme e, de feito, todo o corpus de Chahine, é importante lembrar a súa formación temperá en actuación e produción de televisión no Pasadena Playhouse a finais dos 40 (evocada cun ton agridoce no seu recente *Alexandria-Nova York*) e a influencia e fascinación dominante de Hollywood que hai no seu traballo. En *Estación do Cairo* están presentes dous recordatorios importantes. O primeiro é un póster de *Niágara* (1953), un “thriller vaporosamente melodramático” interpretado por Marilyn Monroe como “unha recén casada sexy que confabula para matar o seu home”. Está pendurado no muro da estación, fóra do caseto no que Kenawi observa ás agachadas como se viste Hanouma, e despois escoita como ela e Abu Saria pelexan e trebellan. Tamén está presente o evocador tema musical de Miklos Rosza para a banda sonora de *Fin de semana perdida*, que puntúa os momentos nos que Kenawi acosa as súas vítimas. Os espectadores de 1958 ligarían sen dúbida (se se decataban) o bombón hollywoodiano que adornaba o cartel de Niágara con Hind Rostam (Hanouma), coñecida polo seu físico e a súa fama como a Marilyn exipcia. Estas referencias sonoras e visuais reforzan a noción de que o filme de Chahine, a pesar de todo o neorrealista que poda parecer na superficie (e por iso, quizais, desilusione a certos críticos), ten as raíces igualmente, se non máis, nos thrillers psicolóxicos de Hitchcock e Wilder e nos seus colaboradores e imitadores máis próximos.

Se *Estación do Cairo* é, de feito, un híbrido, encaixa ben no corpus máis extenso do que se daba en chamar cinema socialrealista exipcio, un xénero que tiña os seus antecedentes na era da monarquía constitucional, pero que realmente despegou co arranque da revolución de Nasser. Estes filmes nunca dominaran a industria, pero realizadores novos ansiosos por abordar a pobreza, a explotación de clase e o crime nas interseccións entre o rural e a cidade encontrarían amplas oportunidades coa relaxación da censura no que fai a estes temas e, aínda máis, na orde de explorar os orixes sociais de Exipto na revolución en marcha. A técnica cinematográfica de Chahine en *Estación do Cairo* vese decididamente distinta, pero os seus lazos con xéneros de estudio (cinema negro, thriller psicolóxico e historias criminais) relativamente novos (para Exipto) aliñano cos seus compañeiros. A este respecto, *Estación do Cairo* debera ser visto no cadro doutros clásicos contemporáneos como *Raya e Sakina* (1953) e *A besta* (1954), de Salah Abu Sayf; *Fixeron de min un criminal* (1955) de Atif Salim; e *A ruela dos tolos* (1955), de Tawfiq Salih. Todas elas louvadas polo seu “realismo”, pero ningunha delas confundida co “neorrealismo”.

# CINECLUBE DE COMPOSTELA



## ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
 ① cineclubedecompostela.blogaliza.org  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

## PROYECCIONES

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)  
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

## 7 DE XUÑO

*Os mellores temas*  
 (Los mejores temas, Nicolás Pereda, México/Canadá/Países Baixos, 2012, 103', VO)

## 21 DE XUÑO

*Estación do Cairo*  
 (ديجوليا باب [Báb al-Hadid], Youssef Chahine, Exipto, 1958, 77', VOSG)

## 14 DE XUÑO

*O reno branco*  
 (Valkoinen peura, Erik Blomberg, Finlandia, 1952, 74', VOSG)

## 28 DE XUÑO

Marcado para matar  
 (殺しの烙印 [Koroshi no rakuin], Seijun Suzuki, Xapón, 1967, 91', VOSG)