

SESIÓN JOCELYNE SAAB #2

BEIRUT, NUNCA MÁIS

Jocelyne Saab, 1976, Líbano, 35 min., VOSE

CARTA DESDE BEIRUT

Jocelyne Saab, 1978, Líbano, 52 min., VOSE

BEIRUT, A MIÑA CIDADE

Jocelyne Saab, 1982, Líbano, 37 min., VOSE

[Linguas: francés, árabe]

Nestas tres pezas gravadas entre 1976 e 1982, Jocelyne Saab achéganos á cotiandade bélica da súa cidade natal, Beirut. Asisitimos a través delas a un escenario marcado pola destrución e a reconstrución constantes ao longo dos anos de guerra, no que a directora libanesa non dubida en poñer corpo e cámara entre bombas e fusís para dar testemuño, cunha mirada íntima e poética, pero tamén política, da violencia israelí, a traición da armada siria, os xogos sucios entre comunidades e a a vontade dun pobo por recuperar a súa vida.

VINDEIRAS SESIÓNS

Martes 29 **JOCELYNE SAAB #3**

O SÁHARA NON ESTÁ Á VENDA (1977, 75 min.)

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



[cineclubepontevedra](#)



[CineclubPo](#)

Coa colaboración de:



FS #207

23.4.2024



JOCELYNE SAAB #2

*Beirut, nunca máis
Carta desde Beirut
Beirut, a miña cidade*

CINECLUBE PONTEVEDRA

JOCELYNE SAAB, A VIDA CONTINUÁ

A Jocelyne Saab lembrámola como a vimos e escoitamos por primeira vez: entre os restos dunha casa sen teito, a súa e a da súa familia, no Beirut asolado por unha guerra civil que duraría de máis e que, daquela (*Beirut, ma ville*, 1982), levaba máis dun lustro baixo as bombas. Alí, na ruína poeirenta e case fumeante, con todo á contra, a pequena muller faláballe ao seu micrófono, á cámara e aos espectadores de supervivencia e esperanza, celebrando a sorte de seguir viva no inferno da destrución, onde xacían sepultadas xa tantas voces, tantas miradas.

Curtida no xornalismo audiovisual, cara a onde a encamiñou a necesidade de comprender o complexo mundo árabe que lle era contemporáneo e a urxencia dunha militancia polos máis desfavorecidos afixada na pedra da causa palestina, a Jocelyne Saab da ruína privada feita pública nacera ao cinema algo antes —*Beirut, nunca máis* (1976), *Carta desde Beirut* (1978)—, coma se co inicio do trauma libanés adquirira de socato a madurez, asumindo desafíos estéticos e atrevementos poéticos raros nunha testemuña tan vitalmente implicada no que estaba a ocorrer.

O que si lle ensinara a súa experiencia anterior na primeira liña doutras fronteiras árabes era o nulo interese no cebarse na miseria, así coma a enfermiza tendencia á que acostuma a representación dos conflitos de converternos en “turistas no país dos sufrimentos”, como subliña a voz en off de Roger Assaf en *Beirut, a miña cidade*.

A ferida libanesa empurrouna a inventar as súas propias formas, coas que encarar un colapso da capacidade comunicativa e da mirada, e practicar unha blanchotiana “escrita do desastre”, a maneira de poboar creativamente a suspensión espazo-temporal que leva aparelhada toda guerra: espazo como cartografía traumática da heteroxeneidade inestable, tempo asimilado a un presente eterno onde todo se perde e nada se recupera.

Como ben explica Mathilde Rouxel en *Jocelyne Saab. La mémoire indomptée*, nestes filmes tratou de nos levar da man canda as vítimas e asimilarnos á súa condición perceptiva (elas choran menos polo que ven que polo que xa non teñen diante dos ollos), convidando o espectador a asumir a ruína como esa figura de resistencia que resulta ao tempo da negación e nova acumulación de materia. Supervivencias nas que latexa unha nova historia por escribir.

Cerca neste tríptico das libérrimas fugas dun Van der Keuken e das cegadoras iluminacións ao Chris Marker —unha nunca sabe o que ve/filma, como ese aparente

tolos cuxos movementos colorean a gris cotiandade bélica, pero agochan a medida estratexia dun espía israelí—, Saab xa non desexa aquí explicar a guerra, máis ben facela vivir, sentir, artellando a montaxe á maneira dun diálogo con imaxes que, ao ditado da lendaria intuición de Jean Louis Scheffer que tan profundamente calara en Serge Daney, mírannos tanto coma nós a elas. Os trazos do desastre devólvenlle a mirada á muller, que expón a súa subxectividade de cineasta libanesa nun país en guerra, e así a fricción de intimidade e mundo preparan a aventura dunha memoria colectiva.

O que Saab extraeu de Beirut foi, como sinalou Roger Assaf, “a perseveranza de novos posibles”, unha resposta cinematográfica á desaparición dunha cidade e á morte dun pobo que rebuscou no corazón da guerra novas desa esquivo enerxía que advirte que todo pode mudar, mellorar. Non falamos de boas intencións ou cego voluntarismo, senón do establecemento, no doloroso caos das fronteiras redeseñadas, de verdadeiros paralelismos entre os espazos de contestacións e a creación artística.

Foi como estar á altura, desde o cinema, da fragilidade condenada de Beirut-Oeste como sociedade plausible. E así se escoitaba na voz de Assaf na mediometraxe de 1982: «Beirut agonizante traía consigo os trazos da utopía. Ser libanés e árabe era posible. Xudeu e palestino, iso existía. Musulmán e progresista, dábase. Muller e xefa, atopábase. Anarquista e organizado, era corrente».

A esperanza persistente do posible foi o lema de Saab, unha bandeira de compromiso e ledicia na recuperación dos valores máis luminosos da cultura árabe que lle supuxo case ser detida por falanxistas libaneses, sufrir un intento de secuestro polos xiítas do Movemento Amal, ser expulsada de Marrocos e Arxelia ou condenada a morte por fundamentalistas exipcios.

Foron os efectos de *Beirut, nunca máis* (1976), *O Sáhara non está á venda* (1977) ou *Exipto: Cidade dos Mortos*; isto é, do constante nomadismo co que pautaba a desgastadora dedicación aos 15 anos de guerra civil no Líbano, e dunha igualmente valente persecución de modelos figurativos cos que desterrar a autocompracencia creativa e evolucionar ao ritmo de anhelos, obstáculos e constrinximentos: da reportaxe televisiva ao ensaio filmico, do cinema de ficción á fotografía ou instalación museística, Saab mantivo tenaz, a través de diversos medios, a súa aposta pola memoria e o dereito á vida.