

**Fragmento tirado de David Somerset: "The Battle of Chicago: The Spook Who Sat by The Door" en Sight & Sound, maio 2012.**

*O espía que sentou á porta* (The Spook Who Sat by the Door, 1973), o debut tras as cámaras do director Ivan Dixon, daquela estrela ascendente no mundo do cinema americano negro, ten visto limitada a súa difusión ata o día de hoxe a copias piratas ou ocasionais lanzamentos independentes de DVDs en tiradas limitadas. O filme, raramente proxectado tanto nos EUA como no resto do mundo permanece fóra do canon da historia do cinema. Non sempre foi o caso; na súa estrea en Variety chegou a dicirse del que era un filme blaxploitation que marcaba unha diferenza. Iso durou ata que o FBI decidiu que era causa de preocupación e todas agás unha das copias existentes foron incautadas e destruídas.

Escrita por Sam Greenlee, a novela *O espía que sentou á porta* foi publicada no Reino Unido en 1969 pola editorial Allison & Busby tras ser rexeitada por 40 editoras estadounidenses. Traducida a seis idiomas e recibindo o premio Sunday Times Book of the Year o mesmo ano, a súa astuta e moderna ollada e o emprego dunha afiada agudeza política causaron sensación. Algunha das primeiras críticas consideraba o libro de Greenlee un acompañamento ficcional a *Os Condenados da Terra* de Frantz Fanon, un patrón para as loitas dos oprimidos e un modelo para a obra mestra de Pontecorvo, *A batalla de Arxel*.

Despois da súa graduación, Sam Greenlee serviu no exército e logo pasou a traballar na Axencia de Información dos EUA en propaganda governamental para promover a cultura estadounidense ultramar. Foi un dos primeiros funcionarios negros da oficina de exteriores, levando a cabo asignacións en Iraq, Pakistan, Indonesia e Grecia entre 1957 e 1965. Desilusionado co seu rol, Greenlee retornaba regularmente aos EUA e non podía evitar darse de conta dos brotes de disturbios nas cidades, especialmente no seu Chicago natal. Consideradas como rebelións por Greenlee, as revoltas tardías do 68 en Chicago seguiron ao asasinato de Martin Luther King e demostraron uns niveis de insurrección sen precedentes, provocando a completa intervención do Exército, así como da policía e a Garda Nacional. A Policía recibiu ordes do alcalde Richard Daley de disparar contra os saqueadores e alborotadores que estivesen á vista. O actor e director estadounidense Tim Reid, cuxa Compañía axudou máis tarde á produción d'*O Espía*, conta a no LA Times en 2004: «Cando lle botas unha ollada a aqueles tempos... Martin Luther King fora asasinado, Malcolm X, Bobby Kennedy. Os negros estaban realmente enfadados e frustrados; estábamos cansos de ver como mataban os nosos líderes. Que facemos? Temos unha revolución?».

Greenlee deixou a Axencia de Información pero quedou na illa de Mykonos, onde escribiu a novela *O espía que sentou á porta*. A miúdo considerada como a primeira novela do Nacionalismo Negro, foi comezada en 1968 para ser completada en catro semanas. O título orixinal era *O negro que sentou á porta* (The Nigger Who Sat by The Door). A recentemente publicada *Negro. Unha autobiografía* (Nigger. An Autobiography) de Dick Gregory anticipouse no título. No seu lugar foi escollido o termo "spook", que se utilizaba na xerga para os espías. A palabra tamén xoga

coa noción de que a xente de descendencia africana era inherentemente supersticiosa e tíñalle medo ás pantasma. Pero, principalmente, o "spook" é o espectro da Revolución Negra que leva perseguindo constantemente aos supremacistas brancos estadounidenses desde a época da escravitude.

A propia historia narra pola súa conta a cruzada do operativo afroamericano da CIA Dan Freeman, recrutado como parte dun programa de discriminación positiva. Tras un competitivo proceso de selección recibe un alto nivel de coñecementos decombate e espionaxe. Con todo, tras seguir ese arduo adestramento, este recruta modelo vese recompensado cun posto en reprografía, tamén coñecido como departamento de fotocopias, e é deixado «a carón da porta» como símbolo da "igualdade racial" da CIA. Freeman abandona despois de cinco anos e volve a Chicago, aparentemente para traballar para os servizos sociais da cidade. Pero agora está preparado e comprometido coa revolución nas principais cidades estadounidenses.

Pronto Greenlee decidiu facer un guión cinematográfico e xuntouse co director e actor Ivan Dixon, aclamado polo seu papel no pivotal filme *Nada máis que un home* (Nothing But a Man) en 1964. Dixon sentíase profundamente inspirado pola novela, pero todos os intentos por acadar cartos dos grandes estudos para a produción resultaron en van. Unha busca por outros lugares arredor do mundo levou finalmente a Dixon e Greenlee a África. Falando con banqueiros nixerianos en principio interesados no proxecto, levaron a decepción de atopar que aqueles foran «aconsellados» a non facer negocios con cineastas estadounidenses negros. Desesperados, volveron ao seu fogar, cambiando a súa estratexia cara a doazóns de individuos dentro da súa comunidade que lles permitisen iniciar a produción. Greenlee vivía na parte sur de Chicago, o principal escenario do filme; non resultou sorprendente que o alcalde Richard Daley rexeitase darlles os permisos para rodar. Pero xa tiñan unha solución de man. Gary, en Indiana (chamada «Chocolate City») era o fogar dunha nova administración baixo o mando do alcalde Richard Hatcher. O primeiro alcalde negro, Hatcher abriu as portas da cidade para o equipo de produción d'*O espía*, proporcionándolle a colaboración dos departamentos de policía e bombeiros de Gary, incluso un helicóptero, para rodar os planos da devastación posterior aos disturbios. Aínda que a gravación da meirande parte do filme tivo lugar en Chicago moi pouco foi rodado nas auténticas localizacións, excepto algúns planos rodados a man de maneira clandestina.

A medio camiño da rodaxe, Dixon e Greenlee quedaron sen cartos. Cunha montaxe conxunta de metraxe da escena dos disturbios con planos dunha sensual bailarina e unha banda actuando nun clube nocturno, United Artists foi facilmente persuadida para darlle soporte económico a aquel filme *blaxploitation*. Ademais agora ía ter unha banda sonora orixinal composta polo músico de jazz eléctrico Herbie Hancock. Greenlee cre que Hancock decidiu involucrarse no proxecto tanto pola súa dimensión pura como por razóns persoais. Ambos criáronse na mesma veciñanza, e Hancock foi ao mesmo instituto que a súa irmá. Como xa acontecera con *Superfly* e *Shaft*, a música tiña o ritmo perfecto para un traballo feito por amor ao arte, co son funky e cargado do seu Fender Rhodes setenteiro baseado nas profundas raíces musicais que tiña Hancock da música afroamericana estadounidense.

Antes da chegada dos 70, Sidney Poitier era a meirande estrela negra da pantalla. Gañara o premio da Academia o mesmo ano que Martin Luther King o Premio Nobel da Paz, o mesmo ano que a Lei de Dereitos Civís fora asinada. De todos os xeitos, a finais dos 60 Poitier xa non conectaba coa xente nova. Querían unha imaxe que reflectise os seus propios dilemas, alguén menos

# A BATALLA DE CHICAGO: O ESPÍA QUE SENTOU Á PORTA

David Somerset

idealizado e menos resignado. En 1971 outro cineasta, Melvin Van Peebles, financiou de xeito independente o seu propio filme, *A carallllllluda canción do doce Sweetback*, en reacción ao rexeitamento dos grandes estudos. A súa historia de vinganza e inxustiza entrégasenos a un ritmo cegador, combinando rápidos saltos de edición e unha montaxe máis semellante ás novas vagas europeas. O éxito levou a *Variety* a considerar que os filmes que capturaban a experiencia americana «negra» poderían ser moi comercializables para unha significativa porcentaxe da poboación que ía habitualmente ao cinema. Foi entón cando naceu o xénero *Blaxploitation*. Por desgraza, a meirande parte deses filmes consistían xusto niso, servíndolle ao público un desprezue na pantalla de gángsters, policías, traficantes, prostitutas e chulos estereotipados.

*O espía que sentou á porta* tivo a súa estrea en 1973, e foi un éxito da noite para a mañá. Os primeiros ingresos impresionaron á prensa cinematográfica especializada. Tristemente, cando se intentou exhibir masivamente comezaron os problemas. Axentes do FBI aproximáronse aos directores das salas para advertirles sobre novas proxeccións. Despois dun curto período de exhibición o filme morreu. Todas as súas copias foron perseguidas e desapareceron. O director Ivan Dixon tivo a premonición de archivar o negativo baixo un título diferente. E esta é a única razón de que o filme sobrevivise ata hoxe. Os historiadores consideran que esa perturbación intimidatoria era característica da estratexia do FBI Cointel Pro (Programa de Contratinteligencia), un proxecto ilegal e encuberto co obxectivo de desacreditar calquera movemento político baseado nas comunidades locais nos EUA. E, efectivamente, o filme foi borrado da historia. Por suposto, as carreiras de todos os seus protagonistas foron a pique como resultado desta actividade. Ivan Dixon nunca dirixiu outra longametraxe e a estrela do filme, Lawrence Cook, nunca volveu a atoparse con rol de peso comparable. O autor e guionista Sam Greenlee, carente de recursos económicos, continuou a escribir e a animar a outros aspirantes a artistas e segue a facelo a día de hoxe.

Na súa estrea masiva foi aclamada polo público polos seus descarados diálogos da rúa, a súa elegante fotografía e a xenial banda sonora. Para algúns críticos o filme resoaba co seu tempo, pero o público masivo, ignorante da guerra que estaba a librarse nas urbanizacións e guetos dos EUA, perdeuse a súa provocativa mensaxe. A diferenza dos posteriores filmes de Rambo, que alentaban o uso da violencia en respaldo da misión do Tío Sam no mundo, *O Espía* é unha chamada á acción agit-prop contra a brecha social. Lembra a *A Batalla de Arxel* de Gilles Pontecorvo na autenticidade dunha revolución social propia dun libro de texto e na súa presenza habitual en listaxes de visionado obrigatorio tanto para grupos de intelixencia como revolucionarios. Nun primeiro momento trátase dun filme negro que, tras tomarse un considerable tempo para expor a acción, non baixa da montaña rusa que constrúe. Con todo, é moito máis un filme sobre ideas e tipos. Durante o seu traballo para a CIA, Freeman amosa todos os clichés posibles para o rol dun home negro nos seus 400 anos previos nos EUA, partindo da escravitude e a

través das moitas máscaras de servidume e complicidade así como as de rebelión.

A miúdo dolorosamente divertido, o humor do filme deixa un forte regusto. Cando aos novos recrutas apréndenlle a roubar do inimigo en troques dos seus irmáns e irmás negros do gueto, o heroe, Freeman, alude á invisibilidade dos «negros» tanto coa mopa como coa súa situación social. Un empregado da limpeza entra na oficina dun executivo e quíttalle a súa colección de pipas de brezo diante das súas narices. Freeman dille aos seus novos recrutas, «os vosos opresores nin saben que existides! Ese é o asunto principal». Nunha escena posterior, a banda disimula as súas accións facéndose pasar por ionquis desafiuzados. Os policías nunca crerían que tales personaxes poidan levar a cabo un atraco. É interesante sinalar que as políticas do tráfico de drogas da mesma época amosan ao trapi *Superfly* como un simple peón atrapado dentro dun atroz gremio moito máis amplo que se esconde tras unha cara amábel. Un argumento fermosamente capturado na lírica contra-narrativa que prové Curtis Mayfield noutro filme arquetípico da blaxploitation, o propio *Superfly*. Dálle a volta á realidade na túa cabezas e úsaa no teu proveito, dille Freeman aos seus recrutas. O humor *slapstick* e a sátira corrosiva como urxente chamada á acción.

Non deixa de haber problemas. Esta é unha aventura predominantemente de homes, coa excepción da Raíña Dahomey que respalda a loita de Freeman a pesar das súas orixes. Calquera que estea familiarizado coa historia do Black Panther Party, entre cuxos membros estaban Angela Davis, Elaine Brown ou Chaka Khan sabe que o 60% da súa composición eran mulleres. A pesar diso, o maior logro d'*O espía que sentou á porta* é como logra representar o espectro de roles sociais dentro da comunidade afroamericana. Este poderoso espello ofrécelle á audiencia a oportunidade de ir alén da circunstancia persoal e formar parte de accións colectivas que rompan coa división de clases. Un retrato vigoroso da linguaxe das políticas raciais, a súa complexidade e contradición inherentes dan no corazón da experiencia da América negra e animan ao espectador a transcender as clases e ter en consideración os problemas colectivos. Sen esta crítica consubstancial da complicidade individual coa propia opresión, *O espía* podería ser acusada de ser un demagóxico exercicio que alimenta o resentimento cego. Pero como lle di Freeman a un compañeiro membro da banda, «Isto non trata de odiar aos brancos... Isto trata do amar o suficiente á liberdade como para loitar e morrer por ela».

# CINECLUBE DE COMPOSTELA

NOV  
2015

## 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

## PROXECCIONS

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

## 4 DE NOVEMBRO

*Sombras de antergos esquecidos*  
 (Tini zabutykh predkiv)  
 (Тіні забутих предків),  
 Sergei Parajanov,  
 URSS, 1965, 97', VOSG)

## 11 DE NOVEMBRO

*Wendy e Lucy*  
 (Wendy and Lucy, Kelly Reichardt,  
 EUA, 2008, 80', VOSG)

## 18 DE NOVEMBRO

*O dereito do máis forte á liberdade*  
 (Faustrecht der Freiheit,  
 Rainer Werner Fassbinder,  
 RFA, 1975, 123', VOSG)

## 25 DE NOVEMBRO

*O espía que sentou á porta*  
 (The Spook Who Sat by the Door,  
 Ivan Dixon,  
 EUA, 1973, 102', VOSG)