

Guerrero, E., *Framing Blackness: The African American Image in Film*, Philadelphia, Temple University Press, 1993, pp. 80-94

Hollywood comezaba a dar resposta ás crecentes presións da revolución cultural e política negra, e a unha profunda crise fiscal que estaba a piques de botar pola borda a industria cinematográfica en 1968. Isto levouna a decatarse de que o poder adquisitivo da billeiteira negra podería contribuir de xeito significativo a resolver os seus urxentes problemas económicos. Consecuentemente, un número de proxectos foron inspirados por novelas negras, tiñan detrás escritores ou directores negros, ou intentaban contar historias desde perspectivas negras coetáneas; revelaron certas innovacións industriais e cambios narrativos que significaron novas direccións abertas para a representación dos negros en Hollywood [...] A chegada de dous filmes que apuntaban na dirección dun retrato honesto dos negros, do punto de vista negro e do mundo negro produciuse coa estrea de *The Learning Tree* (1969) e *Cotton Comes to Harlem* (1970). A súa validez como mostras da cultura e pensamento negros foi recompensada polo único indicador que Hollywood realmente respecta, o éxito comercial nas billeiteiras. Co fin de comezar o establecemento de produtos negros de éxito, e como se para sinalar concesións remisas a novas enerxías e talentos negros forzando o seu camiño a través das barricadas do sistema de estudos, Hollywood construíu ambos proxectos arredor das narrativas de dúas novelas negras; A autobiográfica *Learning Tree* de Gordon Parks e o *Cotton Comes to Harlem* de Chester Himes. Ademais, ambos filmes empregaban directores negros, Gordon Parks e Ossie Davis respectivamente. [...]

De xeito significativo, a irrupción apresurada de películas orientadas ao público negro (triplicándose a produción anual de seis filmes en 1969 a dezaioito en 1971) foi impulsada en grande medida polas presións considerables dunha recesión desastrosa nos beneficios dos estudos e a crecida incesante da ola de activismo político negro. O desprazamento consecuente de Hollywood cara un produto máis orientado ao negro deu luz ao auxe do xénero *Blaxploitation* a partir de 1972. Polo tanto as condicións políticas e económicas, xunto co encanto e a rendi-

bilidade dunha puxante caixa de recadación negra, resultaron irresistibles. En 1971, co éxito triunfal da independente *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, seguido meses despois polo similar resultado da máis convencional *Shaft* de Gordon Parks, o auxe da *Blaxploitation* despegou, e a fórmula de Hollywood para unha «nova» representación fílmica dos negros comezou a cristalizar.

Segundo os termos hollywoodienses de produción económica e de estratexias narrativas, *Sweet Sweetback* supuxo unha disidencia rompedora. Melvin Van Peebles, que acabou de escribir e dirixir unha comedia de temática negra de éxito moderado, *Watermelon Man* (1970), financiou o seu novo proxecto a través de varias fontes independentes fóra dos canais industriais, incluíndo a achega de 100.000 dólares do seu propio peto e 50.000 do de Bill Cosby. Van Peebles logrou reducir aínda máis os custes de produción arrendando o filme a unha pequena distribuidora, Cinemation Industries, especializada en filmes de explotación de baixo custo. E facéndoa pasar por unha película pornográfica, Van Peebles foi capaz de cambiar a equipa e economizar empregando persoal negro non sindicado. Van Peebles escribiu e dirixiu o filme, gravou a música e interpretou o papel principal, todo o que lle serviu para reducir o importe total dos salarios. O resultado final destes esforzos innovadores foi unha longametraxe rodada en menos de tres semanas e cun custo de 500.000 dólares. Inicialmente *Sweetback* proxectouse con cautela, con só dúas copias para avaliar a reacción da audiencia negra; pero cara finais de ano o filme era xa un grande éxito en todo o país que acumulara 10 millóns de dólares de recadación.

Se ben a popularidade de *Sweet Sweetback* foi enorme, a obra tamén precipitou unha tormentosa controversia que desencadeou unha discusión, un amplo debate sobre o seu valor estético e súa a utilidade social dentro da loita pola emancipación da comunidade negra. *Sweetback* trouxo á primeira liña do discurso afroamericano sutís fisuras e gretas de tensión de clase, conflito ideolóxico e argumentos estéticos que estiveran fervendo a lume lento na formación da sociedade negra desde o declive do movemento polos dereitos civís. A división da comunidade sobre o filme chegou á súa máxima expresión en dúas publicacións clave opostas que entre elas abarcaban todo o rango das críticas e defensas acerca do puxante xénero da *Blaxploitation*. Por un lado Huey P. Newton, que adicou todo un número do xornal do Black Panther Party ao filme, celebraba e recibía á película como «o primeiro filme revolucionario negro auténtico... disposto ante nós por un home negro». Uns meses máis tarde Lerone Bennett respondeu cun astuto e moi crítico ensaio sobre a película en *Ebony*, no que discute largamente a «estética negra» e conclúe que *Sweetback* non é nin revolucionaria nin negra.

O primeiro filme revolucionario negro dos Estados Unidos?

Ed Guerrero

O texto de Newton, «*Non me desangrará: unha análise revolucionario de 'Sweet Sweetback Baadasssss Song'*», é un extenso estudo da película, reflectindo a posición ideolóxica do Black Panther Party e o estado de ánimo insurxente de grande parte da comunidade urbana negra que propulsou o filme á súa condición de éxito fulminante. Entre os argumentos que Newton destaca de Sweetback sinálase que «*presenta a necesidade da unidade entre todos os membros e as institucións dentro da comunidade de vítimas*». Newton sostén que isto evidenciase nuns créditos de apertura que proclaman que a película está interpretada por un protagonista colectivo, «*A COMUNIDADE NEGRA*», comprometida en varios actos de solidariedade comunal que axudan a Sweetback a escapar. Newton argumenta, ademais, que «*o filme proba a importancia da unidade e o amor entre homes e mulleres negros*», como se demostra «*na escena na que a muller fai o amor co rapaz, bautizándoo de feito na súa verdadeira hombría*». O artigo de Newton tamén está de acordo en liñas xerais coas intencións de Van Peebles de facer a película tal e como dixo en varias entrevistas e escritos publicados; o director manifesta no libreto promocional de Sweetback que «*quería un filme vitorioso, unha película onde os negros puidesen saír coa fronte ben alta en troques de coa cabeza baixa, podendo mirarse de novo aos ollos*». E en Life, Van Peebles fíxose eco das palabras de Newton proclamando que fixera «*a primeira película revolucionaria negra dos Estados Unidos*».

Moitos críticos discutiron as afirmacións de Van Peebles e Newton. Lerone Bennett foi o máis notable e elocuente no seu seminal artigo de 1971 para Ebony, «*O orgasmo emancipador: Sweetback no País das maravillas*», onde desmonta Sweet Sweetback e, por conseguinte, case punto por punto a argumentación de Newton. Igualmente importante, o ensaio de Bennett establece en moitas cuestións os criterios intelectuais para un emerxente discurso da resistencia cultural negra ante o xénero nacente, así como considera a necesidade dunha definición máis clara da «*estética negra*». Para Bennett, os personaxes urbanos e urxentes e o entorno empobrecido de Sweet Sweetback redúcense a unha mera definición de Van Peebles en oposición ao ideal erguido burgués negro en constante loita, unha imaxe que supón en si mesma unha sobre-compensación dos estereotipos racistas impostos aos negros. Antes de que Bennett botase luz sobre dita situación, na rebelión de Watts de 1965, os negros de clase media intentaron converterse no contrario do que os estereotipos brancos fomentaban. Así, a burguesía negra aspiraba a unha conformista, esforzada imaxe do «*negro nobre*» que imitaba os valores dos brancos de clase media e presumía de ter abandonado as máis profundas raíces da cultura do blues e a expresividade da súa ampla cultura afroamericana de clase baixa pola asimilación e aparente progreso

da vida nos suburbios e a enganosa aceptación da cultura dominante [...]

Segundo conta o propio Van Peebles, Sweetback tivo tanto éxito na articulación dunha nova fórmula consistente en «*os negros gañan e saen triunfantes*» que en Hollywood houbo unha explosión á hora de facer máis filmes dese tipo. Como resultado, o guión de Shaft cambiouse para acomodarse á audiencia negra. Di Van Peebles que «*orixinalmente, o guión de Shaft fóra escrito para un actor branco, pero cambiárono par un negro. Meteron un par de «fillos de puta» e converteuse nun filme negro*» [...] Despois da estrea de Shaft en 1971 produciuse unha avalancha de producións, que se estende ata 1974, que se ben trataron de emular rudamente o éxito de Shaft e Sweetback, repetían, substituían, ou esaxeraban os ingredientes da fórmula Blaxploitation, consistentes xeralmente nun proxeneta, gángster ou os seus funestos equivalentes femininos funestos, cumprindo de xeito violento unha vinganza ou acto de castigo contra a corrupción branca nos romantizados confíns do gueto ou os barrios marxinais. Estes elementos parapetados con xenerosas doses de sexo e drogas e a representación dos brancos como a auténtica encarnación do mal. Todo foi retratado coas imaxes sedutoras e a esaxeradamente ostentosa moda do inframundo negro, e co acompañamento de partituras negras que eran polo xeral de moita mellor calidade que os filmes aos que fortalecían [...]

Con todo hai que sinalar que, se ben a interminable repetición desta fórmula insípida era unha calculada operación con ánimo de lucro maquinada principalmente por unha industria do cinema monopolizada pola cultura branca, o heroe proxenetabuscavidas e o seu entorno urbano desfrutaron dunha longa e vigorosa historia dentro da literatura negra, o folclore e a tradición oral, onde as astutas vitorias do gángster ou o personaxe embusteiro eran unha das poucas maneiras en que os afroamericanos podían darlle a volta a unha inxusta sociedade racista. Así, a compracente perspectiva contra-branca dos baixos fondos do gángster negro ou o forasteiro recibiron moita atención da literatura popular afroamericana, sobre todo nas novelas de Robert Beck (coñecido como Ice Berg Slim) así como nas obras literarias máis pulidas de Chester Himes e Donald Goines, cuxas novelas inspiraron moitos guións de cinema. Nun xiro adicional, cando a popularidade e a influencia da Blaxploitation comezaron a estalar, intelectuais negros, líderes da comunidade e críticos de cine comezaron a preocuparse cada vez máis e remataron por ver a produción cinematográfica e a celebración desas desagradables narrativas e figuras do marxinal como a responsabilidade, polo menos en parte, de directores, actores e directores negros en convivencia con Hollywood.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

NOV
2014

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 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€

5 DE NOVEMBRO

O Noso Home
 (O Nosso Homem, Pedro Costa, Portugal, 2010, 23' / VOSG)
Sweet Exorcist
 (Sweet Exorcist, Pedro Costa, Portugal, 2013, 30' / VOSG)

12 DE NOVEMBRO

Cando Chove
 (When It Rains, Charles Burnett, EUA, 1995, 13' /VOSG)
O Holandés
 (Dutchman, Anthony Harvey, EUA, 1967, 55' / VOSG)

19 DE NOVEMBRO

A canción carallllluda do doce
 Sweetback
 (Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, EUA; 1971, 97' / VOSG)

26 DE OUTUBRO

Wild Style
 (Wild Style, Charlie Aheam, EUA, 1984, 82' / VOSG)