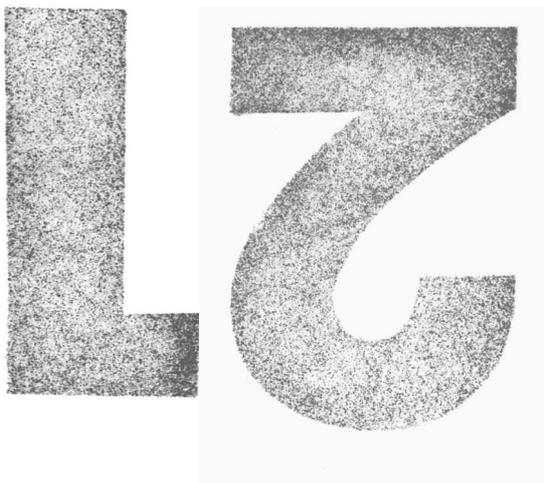
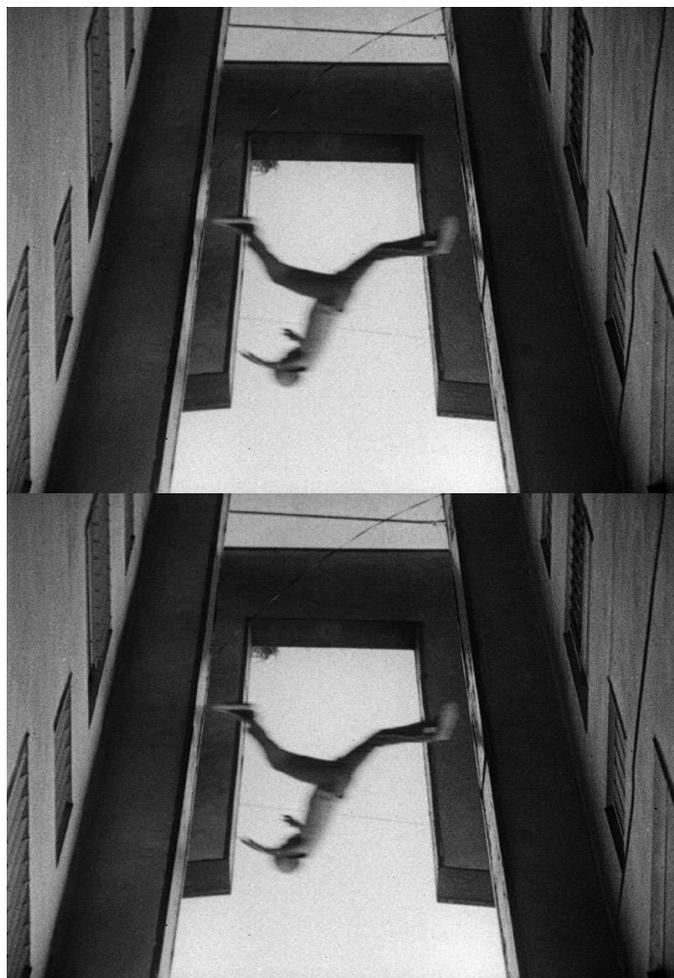


Charles Burnett

Variaciones del real



* XCENTRIC *



Charles Burnett

Cuando era estudiante en UCLA, el cineasta afroamericano Charles Burnett rodó, durante los fines de semana a lo largo de un año y con actores no profesionales, una obra mítica que ha permanecido —pese a los premios que ganó en Berlín y Sundance— marginal y casi clandestina: *Killer of Sheep*. Es la historia de un hombre negro que trabaja en un matadero y el retrato de la vida cotidiana en el gueto Watts de Los Angeles.

The Horse, Charles Burnett, Estados Unidos, 1973, 13 min, vídeo
Killer of Sheep, Charles Burnett, Estados Unidos, 1977, 83 min, 35 mm

Killer of Sheep, por Jonathan Rosenbaum

Gracias al excelente trabajo de restauración del Archivo de Cine y Televisión de UCLA y al heroísmo paciente de Milestones Films y Dennis Doros —que se ha pasado años adquiriendo los derechos de la música para una película que en gran parte está construida alrededor de piezas de música—, la primera obra monumental de Charles Burnett, *Killer of Sheep* (1977), ha conseguido finalmente su primer estreno comercial. Rodado por el propio Burnett en película de 16 milímetros en blanco y negro por menos de 10.000 dólares —y como tesis de su máster en UCLA—, este retrato de la cotidianidad en el gueto Watts ha ido ganando resonancia y reputación durante los últimos 30 años. El filme está centrado en el tiempo libre melancólico que el protagonista —un trabajador cansado de un matadero (Henry Gayle Sanders, maravilloso)— pasa con su familia y sus amigos. La lenta consumición y el lento



The Horse, Charles Burnett

goteo de este tiempo libre mientras él se va carcomiendo por dentro es esencial para la experiencia de la película.

También alcanzamos a ver al protagonista en su trabajo, pero la mayor parte de lo que sabemos de su trabajo y de los sentimientos que le produce proviene de ver su enajenación general y su agotamiento cuando está en casa: reparando la pila de la cocina, bailando con su mujer en el cuarto de estar, regañando a su hijo, rechazando participar en un robo planeado por unos vecinos o intentando arreglar un coche.

En 1990, *Killer of Sheep* fue seleccionada por la Biblioteca del Congreso como uno de los primeros 50 títulos a entrar en el Registro de Cinematografía Nacional. A pesar de que tuvo anteriormente una carrera comercial bastante exitosa en Nueva York aquel año, su aproximación al tema es más lírica y reflexiva que dinámica y dramática, y no fue un éxito.

Hice una crítica más favorable, pero todavía con algo de cautela, para el *Soho News* (desaparecido ya hace tiempo) en 1981,



Killer of Sheep, Charles Burnett

en Los Angeles. *Killer of Sheep* fue financiada, escasamente, con subvenciones y con dinero del propio Burnett. Se rodó en 16 mm en los fines de semana con un casting de actores no profesionales. Completada en 1973, no se estrenó oficialmente (y sólo de una manera muy marginal) hasta 1977.

NK: ¿Cómo se desarrollaba el storyline de "Killer of Sheep"?

CB: Había estado trabajando con otros cineastas que estaban haciendo historias sobre gente de clase trabajadora, pero pensaba que estaban idealizando aquellas historias. Las películas trataban de la gente de clase obrera, pero las hacían unos estudiantes que estaban muy lejos de aquel ambiente. Quería mostrar la historia de un hombre que estaba luchando y se aferraba a unos valores que eran constantemente erosionados por otras fuerzas, por su relación con la comunidad y la calidad del trabajo que hacía. Al mismo tiempo, quería obrar bien con su familia. Quería imponer mis valores a su situación. Sólo quería mostrar su vida. Y no quería resolver su situación imponiendo soluciones artificiales como las que convienen a un médico o a un diplomático. La realidad es que la mayoría de las personas no salen adelante. Quería mostrar que hay un elemento positivo en su vida, y como él lo acepta.

La película parece improvisar —pero, de hecho, está estrictamente escrita— el flujo de sus acontecimientos. La fotografía rehúye los adornos y la belleza. Era una verdadera manera de hacer cine doméstico: rodando con tus propios amigos y familiares de tu barrio, en localizaciones de verdad y mostrando de cerca las situaciones del día a día. *Killer of Sheep*, en una mirada superficial, podría parecer la película que cualquiera puede hacer. Pero nadie más hizo algo parecido.

NK: Un crítico (Armond White) dijo que *Killer of Sheep* era, de alguna manera, tu respuesta a las mentiras del cine de blaxploitation. ¿Es verdad?

CB: De alguna manera sí, pero en varios aspectos. Muchos de nosotros estábamos enfadados con aquellas películas porque eran la única representación de nuestra experiencia que se mostraba en las películas. Así que éramos muy conscientes de quién era el

impresionado enormemente tanto por su descripción global de la vida en un gueto como por su representación (realizada casi totalmente por no-profesionales, aparte de Sanders), pero con un cierto escepticismo sobre los usos eclécticos de la música (clásica, blues, R&B y jazz), aparte de la introducción inspirada y excepcional del «West End Blues» de Louis Armstrong como un oblligato en una secuencia de la parte final. Pensé que el filme tenía algunos problemas para ajustar el ritmo a la forma, pero hoy, aquellas mismas características, combinadas con un trabajo visual bello y un extraño sentimiento sobre el lenguaje corporal, parecen claves en la potencia de la película.

Chicago Reader, 3 de agosto de 2007.

Entrevista con Charles Burnett

Nelson Kim: Tengo la teoría de que hay dos clases de gente que se convierten en cineastas serios. Una son los cinéfilos, como Scorsese o Godard, que están enamorados del cine y todo lo que hacen gira alrededor del cine, y sólo más tarde imaginan qué tipo de historias quieren mostrar con el cine. Los de la otra clase, en cambio, ya saben qué historias quieren explicar y entonces descubren que el cine es una forma de narrarlas. Creo que usted es de la segunda clase. ¿Está de acuerdo?

Charles Burnett: Sí. Porque entonces había toda esa actividad que continuaba durante los años sesenta y el arte formaba parte de ella. Se escribía mucha poesía, se hacían cuentos y obras de teatro, y siempre te preguntaban: «¿Qué puedes hacer?». Entonces eras una parte del problema o una parte de la solución. Era la frase del tiempo. Así sabíamos qué asuntos estábamos intentando tratar y la única manera de narrarlos era a través de las diferentes formas de expresiones, de los medios de comunicación diferentes. Para algunos, las películas se convirtieron en una manera posible de dar énfasis a estas cosas.

NK: Después de realizar unas cuantas películas cortas en UCLA, Burnett comenzó a trabajar en su proyecto de tesis: un largometraje, un estudio episódico de un trabajador y su familia de South Central,

enemigo, por así decirlo. Y entonces había las imágenes que nos parecían positivas, como las películas de Sidney Poitier, que eran muy buenas pero hablaban más para la comunidad blanca que para la comunidad negra. Necesitábamos todo el espectro, la gamma completa de la experiencia negra. Entonces también hubo intentos de ser positivos y políticos con cuadros sociales realistas donde los asuntos son muy claros: por ejemplo, hay explotación en una tienda, el director está explotando a los trabajadores, por lo que hay que hacer que la gente se una y forme una huelga.

NK: Una solución política definida.

CB: Sí. Y entonces se consiguen los derechos de los trabajadores y todo el mundo es feliz. Pero no era el caso que estaba viviendo. Y había demasiadas películas que lo mostraban y me preocupaban tanto como los filmes de black exploitation.

Nelson Kim. *Senses of Cinema*, mayo de 2003.

Programadores: Núria Esquerra y Gonzalo de Lucas.

Killer of Sheep, Charles Burnett

