

Haz lo correcto

Sugerencias para una lectura desde la problemática de la violencia

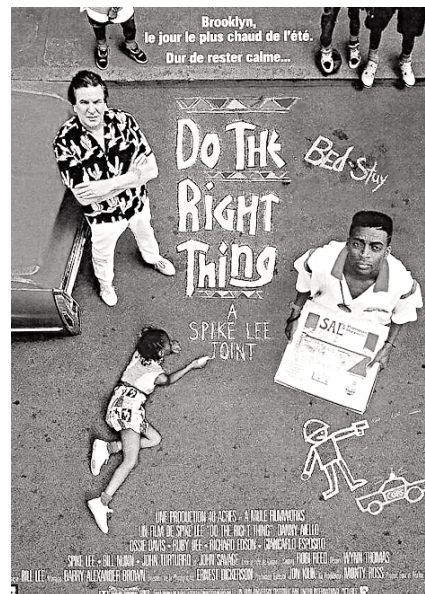
Por Paula Marini

SINOPSIS

En el barrio del Brooklyn (Nueva York) un italiano junto a sus hijos es dueño de una pizzería desde hace un largo tiempo. Los habitantes de la zona, la mayoría de color, están disconformes con que su vecindario esté en manos de blancos extranjeros.

Haz lo correcto marca la gran tensión socio-racial que existe en un barrio de los EE.UU. habitado, en gran mayoría, por gente de color, pero también por italo-americanos, latinos, coreanos. El film plantea la tirantez que se produce en la convivencia de estos grupos y complejiza la clásica mirada sobre el racismo centrado exclusivamente en la gente de color. En las distintas escenas que conforman la película aparece manifestada la violencia a la que son sometidos los diferentes personajes: peleas, insultos, manifestaciones de xenofobia verbal y/o física. Todas estas situaciones parecieran acontecer como propias de un devenir natural. Cada uno de sus personajes ve en el otro un "mal".

Peter McLaren, para pensar en la "naturalidad" de las diferencias trae a Slavoj Zizek, quien señala que la manera en que el lenguaje se relaciona con la totalidad de la experiencia está de antemano sobredeterminada por el lenguaje mismo o, en términos lacanianos, el lenguaje (el orden simbólico) no puede ser reducido a la experiencia. La totalidad del lenguaje estructura el horizonte de nuestra experiencia y la dirección de nuestro deseo, por lo que el mundo es siempre ideológico en el sentido de que no podemos distanciarnos hacia alguna plataforma fuera del lenguaje para reflexionar sobre nuestra situación en el lenguaje. Desde esta lógica, más allá de las diferencias que puedan existir entre un grupo de personas, McLaren plantea que hay un modo de habitar el lenguaje y la cultura que ordena la experiencia, en este caso, la de habitar las diferencias raciales, que puede ser pensada como un relato o una fic-



FICHA TECNICA

TÍTULO:

Do the Right Thing

DIRECCIÓN:

Spike Lee

GUIÓN:

Spike Lee

FOTOGRAFÍA:

Ernest Dickerson

PRODUCCIÓN:

John Kilik, Spike Lee, Monty Ross

MONTAJE:

Barry Alexander Brown

MÚSICA:

Bill Lee

INTÉRPRETES:

Danny Aiello; Ossie Davis; John Turturro; Ruby Dee; Richard Edson; Bill Nunn; Giancarlo Esposito; Spike Lee; John Savage; Rosie Perez.

AÑO:

1989

ORIGEN:

EEUU

DURACIÓN:

120 minutos

ción (en el sentido de un orden construido) y es tarea de la pedagogía que sean revisados.¹

La película de Spike Lee muestra un grupo de personajes, pertenecientes a distintos grupos raciales, que tienen incorporada a su existencia la desvalorización que la sociedad les ha impuesto. Ejemplos de esto lo constituyen las escenas donde los hombres de color más viejos están sentados como si fueran adornos en la esquina, o cuando se quieren referir entre ellos despectivamente y lo hacen diciéndose negros, o cuando frente al éxito de un coreano en su negocio, la gente de color se piensa a sí misma naturalmente menos inteligentes que él. Estas escenas muestran cómo su posición frente a los otros está enmarcada en un lenguaje más amplio que los incluye, y en el cual se ubican acriticamente, naturalizando su inferioridad. Es "normal" que en un barrio predominantemente "negro" ocurran esas cosas, lo que no significa que sea "natural".

Cada uno de los personajes porta algún tipo de xenofobia hacia el otro. En el caso de Pino, blanco racista, vemos como se construye la mirada hacia un otro negro. En su reconocimiento la construcción de la identidad del otro se hace desde una inferioridad inscrita en la naturaleza: son sólo "jugadores de básquet", cantantes de rap, no les gusta mucho trabajar, son peligrosos. La naturaleza dice que son vagos, lentos, traidores. Pero también son peligrosos y hay que mantenerlos lejos, ya que pueden atacar y despojar (no por nada Pino quiere irse cuanto antes del barrio). El film trae a discusión la "naturalización" de los contextos socio-históricos donde se fundan los hechos de violencia, y se distancia de la clásica relación blancos/negros presente en muchas producciones hollywoodenses, donde pareciera existir una relación directa, natural, entre la raza negra y la violencia.

En otra dirección, Hannah Arendt señala que es necesario examinar las raíces de la violencia, porque según la autora nada es más peligroso que la tradición de pensamiento orgánico en cuestiones políticas por las que el poder y la violencia son interpretadas en términos biológicos. El peligro de dejarse llevar por las metáforas provenientes de la biología está presente, sobretudo, nos dice la autora, en la cuestión racial. El racismo, blanco o negro, está por definición preñado de violencia porque se opone a hechos orgánicos naturales, que ninguna persuasión ni poder pueden modificar: todo lo que uno puede hacer es exterminar a su portadores. El racismo, a diferencia de la raza no es un hecho de la vida, sino una ideología, y las acciones a las que conduce no son acciones reflejas

sino actos deliberados. La lucha interracial resulta siempre homicida pero no es irracional, es la consecuencia lógica y racional del racismo.²

La "ajenidad" que en nuestra realidad argentina puede tener el problema del racismo en clave norteamericana no nos libra de revisar los supuestos biológicos presentes a lo largo de todas las operaciones político-pedagógicas presentes en nuestra historia. Quizá desde aquí sea útil examinar cómo los discursos pedagógicos biologicistas están en el constante peligro de convertirse en racistas.

Henry Giroux en su artículo Utopías blancas y realidades de pesadilla, plantea que el viejo racismo se desarrolló en el marco del legado histórico del colonialismo y la esclavitud moderna, y se apoyó en un recurso ideológico ligado a teorías científicas y pseudobiológicas sobre la raza para justificar las desigualdades, las jerarquías y la explotación como parte del orden universal. En este racismo la identidad del otro justifica su misma aniquilación, porque se lo considera impuro, malo e inferior. Además, la blancura representa por sí misma un indicador universal de civilización y, con ello, sitúa al otro dentro del lenguaje de la patología, el miedo, la locura y la degeneración. Se intenta construir negros como objetos y no tanto como sujetos de representación, proceso que permite a la blancura seguir siendo algo no problemático, al tiempo que proyecta sobre los sujetos negros sus propias fantasías de noble primitivismo y de violencia temeraria.³ Lo que aquí estaría en juego es el reconocimiento de que "negro" es esencialmente una categoría construida política y culturalmente, que no tiene fundamentos en la naturaleza, poniendo en circulación otro tipo de discusiones. Asimismo, señala que la escuela todavía está asentada en una ideología racial que hace del predicado blanco, de la blancura, el sujeto universal y esencial. Esa blancura está muy



¹ McLaren, P. (1998): Pedagogía, Identidad y poder. Los educadores frente al multiculturalismo. Homo Sapiens. Rosario, p. 94.

² Arendt, Hannah (1999): "Crisis de la República". En Sobre la violencia. Taurus. España.

³ En Giroux, H. (1996): Placeres inquietantes. Paidós educador. Barcelona, pag, 123.

arraigada en el pensamiento pedagógico y en la práctica escolar.⁴

Podemos leer en el film la intención de mostrar a la raza negra orgullosa de sí misma, representada en el personaje de Buggin Out (o "el que tiene cabeza de plumero"), exaltación que muchas veces linda con lo ridículo. Tomemos, por ejemplo, la lucha por la legitimidad que se da en el nudo de Haz lo correcto: las escenas de la pizzería. Para Sal, el dueño italiano, él es quien pone las reglas en su interior, puesto que es su espacio, su pizzería, su lugar, donde pone en juego su cultura; pero Buggin Out, un joven negro, no lo ve así: ese no es su lugar, sino un apéndice dentro del barrio negro, y donde la reglas las imponen los negros (quienes le compran las pizzas), no los blancos.

Queremos señalar aquí el énfasis puesto en Haz lo correcto por no caer en la salida de la autocompasión ("pobres de nosotros, negros discriminados"), sino, por el contrario: el film complejiza la discriminación presente al interior de los mismos grupos estigmatizados y desvalorizados. Esto puede verse también en una escena que muestra un vecino blanco, ciclista, que se dirige a su casa, ubicada en la misma cuadra que Buggin Out pero que él siente como de su exclusiva propiedad. Cualquier motivo servirá para que se ofenda la negritud que Buggin Out busca "defender": un conflicto se genera porque le ha manchado con un minúsculo pedazo de tierra la zapatilla, el ciclista por el sólo hecho de ser blanco es culpable. Y si no lo es, se le inventa una culpabilidad.

Llamativamente el mismo sistema democrático que durante siglos convivió con un racismo fuertemente legitimado es el que actualmente, bajo la fachada de lo políticamente correcto, introduce salidas como la tolerancia, el multiculturalismo o el respeto por la diversidad. Esto se ve en el film, que muestra los propios límites de estos discursos: lo único que se logra es avanzar en la puja de identidades que se ven a sí mismas como puras, y no se pone en cuestión el modelo social que produce la exclusión (es lo que presenta el alcalde, quien como máximo trata de ampliar las reglas de urbanidad bajo la recomendación de tolerar lo que resulta molesto).

La reivindicación de la tolerancia aparece en los discursos (tanto de derechas como izquierdas) y esto no



deja de ser paradójico. Por un lado, invita a admitir la existencia de diferencias pero en esa misma invitación residen las paradojas, ya que si se trata de aceptar lo diferente como principio también se tienen que aceptar los grupos en cuyas marcas están los comportamientos antisociales u opresivos. En una entrevista de reciente publicación, S. Zizek plantea lo siguiente: ... "El racismo actual es precisamente este racismo de la diferencia cultural. Ya no dice: 'Soy más que tú'. Dice: 'Yo quiero mi cultura, tú puedes quedarte con la tuya'...", para más adelante señalar: "La otra cosa que me parece mal de la tolerancia multiculturalista es su habitual hipocresía, en el sentido de que el otro al que tolerar es ya un otro reducido. Lo otro está bien siempre y cuando se trate solamente de una cuestión de alimento, cultura, danzas. Un problema aún más importante es que dicha noción de tolerancia enmascara efectivamente a su opuesto, la intolerancia. Es un tema recurrente en mis libros el hecho de que, desde esta perspectiva liberal, la percepción básica de otro ser humano es siempre como la de algo que puede de algún modo dañarnos..."⁵

Reflexión que nos ayuda a pensar en el filme y principalmente en las escenas finales, es así que complejizando aún más la mirada, podríamos preguntar: ¿Dónde está la violencia? ¿Quién la ejerce (personas, saberes, instituciones)? ¿Cómo se legitima?

En definitiva, ¿qué es hacer lo correcto para unos y para otros? Solemos encontrarlos en la historia con inadaptados que hacen lo correcto y con inadaptados que no hacen lo correcto. Claro que no entrarán en el mismo registro (a la hora de sancionarlos o justificarlos) aquellos que de antemano han sido condenados por su lugar de origen.

⁴ Esta idea ha sido trabajada por Nilma Lino Gomes en "Iguales y diferentes: escuela y diversidad cultural". En Gentili, P. (2000): Códigos para la ciudadanía. Santillana. Buenos Aires. pag. 104.

⁵ Entrevista realizada a Slavoj Zizek por Sabine Reul y Thoma

Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

Sin didactismos

En una entrevista realizada en 1991, Spike Lee señaló: "Sé que los judíos son más unidos que los negros. Lo sé. No pienso que se les enseñe a los judíos a detestarse tanto como se hace con los negros. Ahí está la clave del problema. El odio a sí mismo. (...) Cuando se es perseguido, lo natural es identificarse. Pero cuando al mismo tiempo se nos enseña que uno es la mierda del mundo, que somos subhumanos, ¿por qué uno querría identificarse con gente como ésa? ¿A quién se odia entonces? A uno mismo." (1) Esta es la idea que signa a gran parte de su obra. Una obra centrada en la problemática del negro contemporáneo de los Estados Unidos: en sus contradicciones internas, sus relaciones con otras etnias y sus conflictivos vínculos con el establishment blanco.

Ideológicamente inspirado en el pensamiento del combativo Malcolm X (de quien filmó su biografía en 1992) antes que del pacifista Martin Luther King, Spike Lee expone en sus films prejuicios, actos de violencia y constantes discriminaciones que existen dentro de su propia raza sin que ello conlleve, al menos no de modo evidente, una intención normativa ni didáctica. Sus películas, en este sentido, parecen llamados de alerta; provocaciones deliberadas. Son films abiertos, ambiguos, polémicos. No orientan hacia tal o cual salida, sino que plantean una situación, instalan un conflicto y, al fin, increpan al espectador con el imperativo de pensar acerca de qué es lo correcto.

¹ En: Revista El amante, año 1 N° 1, "Orgullo y prejuicio". Traducción F. de la Fuente y Quintín. Extraído de Les Inrockuptibles, septiembre-octubre 1991, N° 31.



FILMOGRAFÍA DE SPIKE LEE

- 1986.- *She's Gotta Have It*
- 1988.- *School Daze*
- 1989.- *Do The Right Thing* (Haz lo correcto)
- 1990.- *Mo' Better Blues*
- 1991.- *Jungle Fever* (Fiebre de amor y locura)
- 1992.- *Malcolm X*
- 1993.- *Crooklyn* (Crooklyn)
- 1995.- *Clockers* (Clockers. Hermanos de sangre)
- 1995.- *Lumière et compagnie* (Lumiere y compañía)*
- 1996.- *Girl 6*
- 1996.- *Get in the Bus*
- 1997.- *4 Little Girls*
- 1998.- *Ge Got Game* (El juego sagrado)
- 1999.- *Summer of Sam* (S.O.S. Verano infernal)
- 2000.- *The Original Kings of Comedy* (Los verdaderos reyes de la comedia)
- 2000.- *Bamboozled*
- 2001.- *Come Rain or Come Shine*
- 2002.- *Jim Brown All American*
- 2002.- *Ten Minutes Older: The Trumpet**
- 2002.- *25th Hour* (La hora 25)
- 2006.- *Inside Man* (Plan oculto)

* Dirigió un fragmento del film.

Spike Lee (1957)

Luego de terminar la carrera de comunicación en la Universidad de Atlanta, Spike Lee estudió cine en la Universidad de Nueva York. En 1986 debutó en el largometraje con *She's Gotta Have It*, un film de bajo presupuesto que resultó un éxito de taquilla y le valió,

dos años más tarde, la participación financiera de la Columbia en su film *School Daze*. Sin embargo, el verdadero despegue artístico y comercial de Lee se dio con *Haz lo correcto*, en 1989.

El director negro y Hollywood

Tan polémico como sus películas, Lee no se ha privado de criticar a la industria hollywoodense en cada entrevista o reportaje que le hacen. En contrapartida, año a año la Academia le restringe reconocimiento escatimándole premios y nominaciones. Aún así, en

1989 *Haz lo correcto* recibió la nominación al Mejor Guión y cuatro años después, *Malcolm X* obtuvo las nominaciones al Mejor Actor y Mejor Vestuario pero no ganó ninguno.

El antes y después de un film exitoso

El éxito de *Haz lo correcto* abrió un filón rápidamente explotado por otros cineastas negros y ubicó a Spike Lee como puntal de este fenómeno. Warrinton y Reginald Hudlin, un año después, reeditaron el suceso de taquilla con la comedia urbana *House Party*. Atenta a los gustos del mercado, en 1991, Columbia Pictures concedió al novato John Singleton de 19 años la dirección de *Los dueños de la calle* (*Boyz N' the Hood*), sobre las pandilla negras de Los Ángeles. En menos de una semana de exhibición, el film recaudó diez millones de dólares. Según Karen Bates, a fines de los años noventa cada estudio contaba con su propio director negro.

De corte realista, centrados en el problema de la intolerancia y los conflictos raciales, estos films profundizaron en la problemática de la comunidad negra apartándose del estereotipo hollywoodense clásico. Sin embargo, no alcanzaron la radicalidad crítica que tuvieron los productos del cine independiente negro de los años setenta con títulos como *Sweet Sweetback's Baadassss Song* (1971, Melvin Van Peebles) y *Killer of Sheep* (1977, Charles Burnett). Al

margen de la industria y con ínfimos presupuestos, aquellos films tenían la virulencia y la vocación de denuncia propia de una época marcada por la violencia racial urbana y la concienciación impulsada por los movimientos de derechos civiles y las organizaciones panafricanas. Con todo ello, en menos de dos décadas, el cine afroamericano pasó del underground a la industria, de ser un producto para una minoría étnica a la legitimación fílmica del público y la crítica internacional.

