

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**DÉCADA DE 1960 EN ESTADOS UNIDOS: LA
PROYECCIÓN DE LA DISCRIMINACIÓN Y LA
CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES
AFROAMERICANOS EN *CRIADAS Y SEÑORAS*
Y *FIGURAS OCULTAS***

AUTORA: EDURNE LARREA GIL

TUTORA: VIRGINIA LÓPEZ DE MATURANA DIÉGUEZ

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

CURSO ACADÉMICO 2020-2021

DEPARTAMENTO DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Resumen

Según las estadísticas realizadas por la Universidad de California, en la industria hollywoodiense el hombre blanco domina la escena, protagonizando siete de cada diez películas y dirigiendo o guionizando más de ocho de cada diez. Es por ello que, cuando en 2011 se estrenó *Criadas y señoras*, partió como una película innovadora, pues todas sus protagonistas eran mujeres y muchas de ellas, además, afroamericanas. Cinco años después, otra producción destacó por su diversidad en el reparto, *Figuras ocultas*. A pesar de lo racialmente diversas que podrían parecer *a priori*, ambas están dirigidas y guionizadas por hombres o mujeres blancos. Este hecho se analiza en el presente trabajo, así como el trato que se hace en los largometrajes de la discriminación y caracterización de los afroamericanos.

Palabras clave: *Criadas y señoras*, *Figuras ocultas*, películas, hombre blanco, mujeres, afroamericanos, discriminación, caracterización.

Índice

Introducción	3
Contexto histórico	4
Afroamericanos en Hollywood: estereotipos y presencia negra en las películas	6
Análisis de <i>Criadas y señoras</i> (2011)	9
Análisis de <i>Figuras ocultas</i> (2016)	13
Conclusiones	18
Anexo.....	21
Bibliografía.....	22

Introducción

Este Trabajo de Fin de Grado analiza dos filmes estrenados en la segunda década del siglo XXI, ambientados en los Estados Unidos de la década de 1960, y protagonizados por mujeres: *Criadas y señoras* y *Figuras ocultas*. Cabe destacar que ambas películas cuentan con directores y guionistas blancos, por lo que este estudio tiene el objetivo de averiguar cómo este hecho ha podido influir en la manera de proyectar la discriminación y caracterizar la figura del afroamericano.

Para ello, tras ofrecer un pequeño contexto argumentativo de cada uno de estos dos filmes, se procede a examinar la posible presencia del tropo del *salvador blanco* y a localizar a dicho personaje. Una vez localizado, se analiza su personaje en profundidad y se descubren sus propósitos personales y las razones que le llevan a actuar como *salvador*. A continuación, se exponen las consecuencias que acarrea la existencia de su personaje, que pueden variar dependiendo de la película. Entre otros, se destacan la heroización de su figura a través de la incorporación de escenas o antagonistas ficticios y el desplazamiento a un segundo plano de los personajes afroamericanos, debido al excesivo enfoque en su persona.

Posteriormente, se exploran en detalle los personajes negros para comprobar si presentan estereotipos o características comúnmente asociados a su raza. Asimismo, se examina la caracterización física que se les brinda y se compara con la que presentan sus compañeros blancos. Se analiza la manera en la que se proyecta el racismo en la película, es decir, si se opta por una visión más superficial o más profunda, por una más personal o más sistemática etc. Incluso se investiga si se produce una suavización de los hechos. Finalmente, se exponen las conclusiones que se han obtenido tras los análisis: los puntos en común, las cuestiones en las que disciernen y cuál es la ética final de ambas obras. En el anexo se ofrece una tabla comparativa de las producciones para poder observar sus diferencias con mayor claridad.

Contexto histórico

Aunque en la Declaración de Independencia de los Estados Unidos (1776) se puede leer que «todos los hombres son creados iguales», de esta alusión quedaron excluidos desde un principio los esclavos. De hecho, el histórico documento evitó alentar públicamente la abolición de la esclavitud debido a que su autor principal, Thomas Jefferson –al igual que otros de los Padres Fundadores de los Estados Unidos, como George Washington–, era propietario de esclavos (Jones, 1996: 50; Hooock, 2021: XXVI).

No obstante, el sentimiento antiesclavista fue expandiéndose a finales del siglo XVIII y para 1808, todos los Estados del Norte habían abolido esta institución, básicamente porque su economía no dependía de ella. La situación en el Sur fue bien distinta, pues los avances tecnológicos fruto de la Revolución Industrial –como la invención de la desmotadora de algodón– hicieron que la demanda de este producto incrementara y, en consecuencia, que la mano de obra esclava se mantuviera, hasta el punto de revalorizarse (Jenkins, 2019:131-132).

Este contraste entre el Norte y el Sur se fue intensificando con los años; la esclavitud, propia del sistema económico de los Estados sureños, cada vez se veía con peores ojos en el Norte, donde el sentimiento antiesclavista incrementaba progresivamente. Además, a partir de 1820 –y a medida que la industrialización se fue desarrollando– los Estados septentrionales fueron urbanizándose y atrayendo a inmigrantes europeos que los dotaban de una mayor diversidad étnica y social respecto al Sur (Jenkins, 2019:180).

Y es que el Norte y el Sur de los Estados Unidos contaban con dos sistemas económicos y sociales tan diferentes que resultaban incompatibles. A esto cabe añadir que la población de los Estados del Norte –más industrializados y menos dependientes económicamente de las importaciones– era mayor y se encontraba mucho más concentrada, frente a una población del Sur más reducida y dispersa, además de empobrecida y dependiente económicamente de la exportación de algodón a la antigua metrópoli (Jones, 1996: 183; Isenberg, 2020).

En los Estados meridionales se desprestigiaba la industria y el comercio, que se veían como fruto de la codicia, y se planteaba la agricultura como única actividad válida para los hombres libres, invirtiendo así, todo su dinero en tierras y esclavos. De este modo, en el Sur empezó a florecer un sentimiento de unidad y de diferencia con respecto a los Estados del Norte. Este sentimiento diferenciador condujo a una Guerra Civil (1861-

1865) de la que el Norte salió airoso y que pareció poner punto y final a la cuestión de la esclavitud en el país cuando el presidente Abraham Lincoln logró incluir en la Constitución la decimotercera enmienda (1865) que la abolía en todos los Estados. Poco después, otras dos enmiendas a la Constitución –la decimocuarta (1868) y la decimoquinta enmienda (1870)– otorgaban a los varones negros derechos civiles y políticos (De la Guardia, 2012: 188; Martínez Hernández, 2013; Huguet, 2015).

Sin embargo, los Estados sureños no tardarían en buscar alternativas para arrebatarnos estos derechos a los antiguos esclavos afroamericanos. Así, se promulgaron una serie de leyes conocidas como Códigos Negros, cuyo objetivo era restringir la actividad de los esclavos afroamericanos liberados y garantizar su disponibilidad como fuerza de trabajo (De la Guardia, 2012: 200-201). Mississippi y Carolina del Sur fueron los primeros Estados en aprobarlos y el resto del Sur seguiría sus pasos (Bosch, 2005: 202-203) adoptando legislaciones similares que alejarían a los afroamericanos de las urnas hasta la segunda mitad del siglo XX (De la Guardia, 2012: 189). Fue precisamente durante aquellos años cuando nacieron grupos supremacistas blancos como el Ku Klux Klan o Los caballeros de la Camelia Blanca, cuyos actos violentos quedarían reflejados en filmes como *El nacimiento de una nación* (1915) o *La legión negra* (1937). Hacia finales del XIX, este sistema de discriminación y opresión hacia los negros se fue intensificando y se promulgaron las primeras leyes segregacionistas conocidas como las leyes Jim Crow (Jones, 1996: 251; De la Guardia, 2012: 206-207).

La segregación racial comenzó su declive a mediados de la década de 1950, cuando un tribunal falló la anticonstitucionalidad de la segregación en los centros educativos y se abrió paso para acabar con ella en otras áreas (De la Guardia, 2012: 196). Sin duda y, junto con el brutal asesinato de Emmett Till, el acto de rebeldía de Rosa Parks en 1955 sería uno de los más importantes impulsores del movimiento por los derechos civiles en los años venideros. Miembro de la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People, Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color) desde 1940 y en compromiso con la causa afroamericana, se negó a sentarse al fondo de un autobús en Montgomery y fue arrestada por violar las leyes segregacionistas de Alabama. Las movilizaciones de apoyo no se hicieron esperar y con el reverendo Martin Luther King Jr. a la cabeza, se organizó un boicot de autobuses en la ciudad que acabaría con la segregación en los autobuses de Montgomery en 1956. Siempre abogando por la marcha pacífica, fue el comienzo hacia una lucha que se concretaría en

la Ley de los Derechos Civiles de 1964 y posteriores medidas que acercarían el momento de la igualdad entre blancos y negros (De la Guardia, 2012: 197, 204).

Afroamericanos en Hollywood: estereotipos y presencia negra en las películas

Antes de la llegada del celuloide, los estereotipos afroamericanos ya se dejaban ver en las novelas estadounidenses desde la etapa colonial (Dates y Mascaro, 2005). También a partir del siglo XVIII en los escenarios, representándolos en lo que hoy conocemos como *blackface*¹. El predominio de la «cultura blanca», así como la abundancia de escritores blancos frente a los negros, provocó que las caricaturas de los afroamericanos y, en general, las de cualquier minoría, se convirtieran en algo frecuente. Entre las más repetidas en la ficción estadounidense del XIX, encontramos el «esclavo feliz» –*contented slave*–, el «miserable esclavo liberado» –*wretched freedman*–, la «mulata desgraciada» –*tragic mulatto*– y el «negro divertido» –*comic negro*– (Dates y Mascaro, 2005: 51).

La llegada del cine supuso una revolución en toda regla, pero las representaciones de los afroamericanos en la gran pantalla no corrieron la misma suerte y se les continuó encarnando de forma caricaturesca. Han sido varios los estereotipos afroamericanos más frecuentes. Uno de los primeros retratos de personas negras en filmes se remonta a 1903, a la adaptación cinematográfica de la novela *La cabaña del tío Tom*. Fue un actor blanco maquillado de negro quien interpretó al tío Tom, un esclavo negro que servía fielmente a su amo blanco. Se le conoce como uno de los primeros personajes de «buen negro» –*good negro*–, es decir, esclavos aparentemente felices y satisfechos con sus vidas (Nederveen Pieterse, 1998: 152-166). Más tarde este estereotipo evolucionó a lo que se conoce como *magical negro*², personajes secundarios sabios o con poderes mágicos que su única función es ayudar al personaje blanco principal. No tienen arco propio, pero sí el poder de salvar la historia. Sin embargo, en lugar de ser ellos quienes lo hagan, se convierten en mentores o ángeles guardianes del protagonista blanco, siendo este último quien triunfa. Ejemplo de ello lo encontramos en *Ghost* (1990), en el personaje encarnado por Whoopi Goldberg o en el de Michael Clarke Duncan en *La*

¹ El término *Blackface* hace referencia a la manera caricaturesca de representar a los afroamericanos a través de un actor blanco maquillado de negro. Sobre el tema, véase Lhamon, 1998.

² *Magical negro* es el nombre por el que se le conoce al tropo en la literatura y cine en el que el o los personajes negros sabios o con poderes mágicos tienen como única función ayudar al protagonista blanco a lograr su objetivo y carecen de cualquier tipo de desarrollo de personaje (Glenn y Cunningham, 2009: 135-152).

milla verde (1999). La versión femenina de este sería la denominada *Mammy*, una mujer negra sacrificada, con sobrepeso, servicial a los blancos, asexual, alegre, fiel cocinera y de buen corazón, que trabaja en el cuidado de la casa y de los hijos de una familia blanca. Si bien la primera descripción de este personaje estereotipado lo podemos ver en la novela *La cabaña del tío Tom* como la tía Chloe, sin duda la más conocida representación cinematográfica estaría en *Lo que el viento se llevó* (1939) (Sims, 2015: 31-34).

La siguiente figura afroamericana sería la de *coon* (abreviación de *raccoon*, esto es, mapache). Normalmente es una mezcla de muchos tipos de personajes, pero se le tiende a tachar de perezoso, asustadizo, vago por naturaleza, poco elocuente y tonto (Bogle, 2001). Un ejemplo lo encontramos en *Hearts in Dixie* (1929). El cuarto estereotipo sería el de la «mulata desgraciada» –*tragic mulatto*–, una mujer desdichada que tiene que hacer frente a su realidad: ser mitad blanca y mitad negra. Su patrón se basa en las siguientes características: odio hacia sí misma, depresión, alcoholismo, perversión sexual e intentos de suicidio. Menosprecia a los negros y a su propia condición de negra y busca la aprobación de la gente blanca. Evoca lástima o desprecio, pero nunca simpatía. Entre otras, la película *Imitación a la vida* (1959) muestra este estereotipo. Finalmente encontramos el personaje de «macho negro» –*the buck*– que está presente en el film *El nacimiento de una nación* (1915). Hombres salvajes, pervertidos, hipermasculinos y que suponen una amenaza para los blancos y para todo aquello que defienden (Bogle, 2001).

Dejando a un lado los estereotipos de personajes, existen otros estereotipos que se aplicaban a toda la raza negra y que se extendieron por toda la cultura estadounidense; entre otros, el del gusto de los afroamericanos por la sandía. Este tropo cobró fuerza con la emancipación de los esclavos. Los negros libres cultivaron, comieron y vendieron sandías, convirtiendo así a la fruta en un símbolo de su libertad. Los blancos del Sur, amenazados por la nueva libertad de los negros, respondieron convirtiendo la sandía en un símbolo de la suciedad, pereza, infantilidad y presencia pública no deseada de los negros (Black, 2018: 64-86). Con un origen similar, se encuentra el estereotipo de que los afroamericanos aman el pollo frito. Todo comenzó con la película *El nacimiento de una nación* en donde en una de las escenas se podía ver a funcionarios electos negros con actitudes de holgazanería: algunos bebiendo, otros con los pies sobre la mesa y uno de ellos, comiendo pollo frito de modo aparatoso. El mensaje era claro: sacar a relucir

los peligros que acarrearía dejar votar a los negros. Esa secuencia logró consolidar la imagen que los blancos tenían de los negros y del pollo frito³.

Aunque con los años Hollywood ha ido incorporando a más personajes negros en sus películas y dejado atrás viejos estereotipos, han cobrado fuerza otros muchos. Actualmente los hombres afroamericanos se suelen retratar como hombres que dan miedo y que siempre se muestran enfadados; y, por su parte, las mujeres negras como gritonas y pícaras. Si una película presenta un personaje negro, seguramente sea «el mejor amigo», y si algún personaje tiene que morir, es probable que el negro sea el primero⁴.

La representación de las minorías en el cine de Estados Unidos se encuentra muy lejos de la realidad del país. Así, en el año 2011, tan solo el 10.5 % de los protagonistas no eran blancos, en el 2016, el 13.9 % y en el 2019, el 27.6 %. Se observa un acercamiento a la diversidad actual del país, pero no se consigue el 40.2 % que suponen las minorías. En lo que a género respecta, también se ha visto una mejora equitativa en el ámbito protagonista: mientras que en 2011 las mujeres solo representaban el 25.6 % de los personajes protagonistas, en 2016 ya habían ascendido a 31.2 % y en 2019, a 44.1 %. También se observa una mejora en la diversidad general del reparto. El porcentaje de películas con menos diversidad, las que cuentan con un porcentaje de actores pertenecientes a minorías inferior al 11 % en su reparto, han disminuido desde 2011, que han pasado del 51.2 % al 15.9 %. Y los filmes con un reparto más diverso han aumentado en la última década. En el ámbito de la dirección, se han visto ligeras subidas y bajadas: mientras que en 2011 el 12.2 % de los directores eran de color y en 2016, el 12.6 %, para 2019 solo había aumentado un 2.5 %. A esto habría que añadirle que la desproporción en género es todavía mayor; en 2011 tan solo el 4.1 % de los directores eran mujeres, en 2016, el 6.9 % y en 2019, el 15.1 %.

Finalmente, entre guionistas, la situación tampoco es mucho mejor; en 2011 el 7.6 % de los guionistas no eran blancos, en 2016, el 8.1 % y en 2019, el 13.9 %. En este campo la

³ Arit John: “Making Fried Chicken and Watermelon Racist”, *The Atlantic*, 2014, (<https://www.theatlantic.com/national/archive/2014/02/heres-why-your-fried-chicken-and-watermelon-lunch-racist/357814/>) [Visitado el 31 de mayo de 2021].

⁴ Kira Schacht: “What Hollywood movies do to perpetuate racial stereotypes”, *Deutsche Welle*, 2019, (<https://p.dw.com/p/3DYxY>) [Visitado el 31 de mayo de 2021].

situación de la mujer vuelve a ser muy precaria: de 14.1 % en 2011 a 13.8 % en 2016 y a 17.4 % en 2019⁵.

Análisis de *Criadas y señoras* (2011)

*Criadas y señoras*⁶ es una película estrenada en 2011 basada en la novela homónima de Kathryn Stockett. Está ambientada en la década de 1960 y centra su acción en Jackson, la capital del Estado de Mississippi. El filme narra la historia de Eugenia Phelan (*Skeeter*) –encarnada por Emma Stone–, una mujer blanca sureña quien a su regreso de la Universidad decide dedicarse a la escritura. Tras ser rechazada para trabajar en un periódico neoyorquino, comienza a escribir en la sección para amas de casa del periódico de su localidad en la que no está especialmente interesada. Siendo una mujer con formación universitaria, a diferencia de sus amigas no tiene interés en casarse y formar una familia. Tras ser testigo de multitud de muestras de discriminación racial, *Skeeter* se ve impulsada a reflejar esta situación en un libro. Para ello, realiza una serie de entrevistas a mujeres afroamericanas de la localidad que denuncian las injusticias sufridas a lo largo de sus vidas como sirvientas de las familias blancas en Jackson.

Si bien Durán Manso (2015: 331-352) hace una distinción entre tres tipos de personajes –señoras, criadas y libres–, a mi parecer en este filme solo tendrían cabida los dos primeros grupos. Por un lado, estarían las señoras, mujeres jóvenes blancas, y por otro, las criadas, mujeres afroamericanas que sirven a las primeras. Es cierto que el personaje de *Skeeter* podría distanciarse de lo más convencional de las señoras al tener aspiraciones laborales y una mente más abierta, pero no por ello deja de beneficiarse de un sistema racial que le favorece.

⁵ Darnell Hunt y Ana-Christina Ramón: *Hollywood Diversity Report 2020: A Tale of Two Hollywoods*, UCLA: Institute for Research on Labor & Employment, 2020, pp. 10-23. (<https://socialsciences.ucla.edu/wp-content/uploads/2020/02/UCLA-Hollywood-Diversity-Report-2020-Film-2-6-2020.pdf>) [Visitado el 31 de mayo de 2021].

⁶ Ficha técnica:

Título original: *The Help*

Año: 2011

Duración: 146 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Tate Taylor

Guión: Tate Taylor (Novela: Kathryn Stockett)

Reparto: Emma Stone, Viola Davis, Bryce Dallas Howard, Sissy Spacek, Octavia Spencer, Jessica Chastain, Ahna O'Reilly, Allison Janney, Anna Camp, Eleanor Henry, Emma Henry, Chris Lowell, Cicely Tyson, Mike Vogel, Brian Kerwin, Nelsan Ellis, David Oyelowo etc.

Hughey (2014: 1-17) afirma que el tropo del *salvador blanco* es fácilmente reconocible por la presencia de un personaje blanco cuyo sentido innato de la justicia impulsa historias de cooperación racial, alza moral de las personas de color y redención blanca. El mesías blanco se presenta como el único capaz de reconocer las distinciones morales y refuerza la idea de un orden basado en la pericia de los benefactores blancos y la gratitud de los receptores no blancos. *Skeeter* se muestra como una mujer que se desmarca de la ideología de quienes se encuentran a su alrededor. Es ella quien promueve que las criadas alcen sus voces y denuncien públicamente su situación ante la aparente pasividad de las mismas –que son las que sufren el racismo de primera mano–, por lo que es su personaje quien adquiere el rol de *salvadora*.

El excesivo positivismo de su persona genera que dentro del ámbito racial blanco existan dos grupos: los *malos* y los *buenos*, los que son racistas y los que no. Esta simplificación del marco de los personajes como el de Hilly Holbrook provoca una cabeza de turco fácil para la audiencia blanca, que se ve reflejada en el personaje blanco con valores. Además, la adición de los personajes que muestran actitudes racistas eclipsa el verdadero móvil del *salvador* en su intento por «acabar» con las discriminaciones racistas, que suele ser de índole personal. La verdadera razón por la que *Skeeter* muestra intención de dar voz a las criadas es para poder conseguir un trabajo en la editorial de Nueva York y dicha intención surge a raíz de que su madre le cuenta el episodio que vivió con Constantine, su criada y cuidadora de la infancia, y por el cual fue despedida. Por tanto, tras ese propósito de publicar el libro se esconden motivos laborales y familiares, en forma de venganza inmadura hacia su madre con la que no mantiene una relación muy estrecha. Si de verdad hubiera querido contribuir a erradicar la desigualdad racial, las habría impulsado a luchar por sus derechos mediante manifestaciones y movilizaciones o incluso habría invertido el dinero recaudado del libro a ayudar a la comunidad negra. Por no mencionar que las principales criadas no parecían estar del todo disconformes con el rol subordinado que les correspondía por raza.

El excesivo enfoque en *Skeeter* hace que no se les dé tanta importancia a las criadas, cuyos personajes no experimentan la tridimensionalidad que sí que tiene ella. Mientras esta vive su romance con Stuart, tiene ambiciones laborales, conflictos con su madre y entorno y sentimientos hacia Constantine, Aibileen Clark solo vive para cuidar a Mae Mobly, la hija de la familia para la que trabaja, y Minny Jackson, para aportar

comicidad. Asimismo, el insuficiente foco sobre sus personajes provoca que estos reflejen viejos estereotipos asociados a las mujeres negras, y se aprecian tres variantes retro de la ya mencionada *Mammy* a través de Aibileen, Minny y Constantine.

Tomando como referencia un filme clásico como *Lo que el viento se llevó* (1939), ya hemos explicado que la *Mammy* se caracteriza por ser una mujer negra sacrificada, con sobrepeso, fiel a los blancos, asexual, de buen corazón y buena cocinera. Aibileen es una mujer de carácter contenido y sereno que no se altera ante los reiterados ataques racistas por parte de las señoras blancas de Jackson. De espíritu luchador, ha tenido que hacerle frente a las adversidades de la vida, que le han obligado a trabajar desde joven a las órdenes de los blancos y ha sufrido la pérdida de un hijo en circunstancias injustas. Su trama gira en torno al cuidado de Mae Mobly, a la que trata como a una hija y de la que se compadece por las continuas burlas de su madre. Esto refuerza otro estereotipo más: el de la criada que se preocupa más por su familia blanca que por la suya misma o por la negra de al lado. Pues se involucra mucho en el bienestar de la niña pero esa empatía parece no tenerla con respecto a su amiga Minny, que junto a sus hijos, está siendo víctima de abusos por parte de su marido. Además, durante la historia no muestra deseo de encontrar pareja ni se menciona a alguna, por lo que también encaja dentro de la asexualidad.

Minny tiene un carácter chillón, pícaro y malhumorado y se le conoce como la mejor cocinera de la ciudad, en especial, por su pollo frito. También tiene que lidiar con las dificultades de la vida y sacar adelante a sus cinco hijos ella sola porque su marido maltratador no tiene ocupaciones laborales. Si bien se podría haber desarrollado justamente su problema de abuso, toda atención fijada en su personaje tiene como objetivo aportar comicidad. Y finalmente, encontramos a Constantine, que sería una mezcla entre las dos anteriores, una *madre tierra* que irradia ternura, que tiene consejos para todo tipo de situaciones y que siempre está disponible para cuidar a los niños blancos.

El contraste de proyección de los personajes de ambas razas en lo que a caracterización respecta no dista mucho del que Hollywood hacía en sus comienzos. Las afroamericanas hablan en un dialecto sureño muy marcado, un *broken English*, que intensifica la concepción de su raza como una ignorante, y la sensación de higiene que desprenden no es muy buena. En la mayoría de las escenas aparecen en sus respectivos

uniformes de trabajo que, debido al tipo de tela y al clima cálido, marcan las manchas de sudor en axilas y espalda sobre todo, y siempre se las ve con la cara brillante y sin un aparente ápice de maquillaje. Por el contrario, a la mujer blanca la vemos vestida siempre de punta en blanco, sin manchas de sudor y con el pelo perfectamente colocado. En definitiva, representan la antítesis de la belleza y feminidad norteamericanas.

Un último estereotipo que se recoge en la película sería el de *magical negro*. Una vez publicado el libro y *Skeeter* logrado sus objetivos personales y laborales, se demuestra que Aibileen, Minny y las demás criadas han sido la herramienta necesaria para que la protagonista cumpliera su propósito. Igualmente, con el final reconfortante que presenta el largometraje, le llega a la audiencia la percepción de una mejora como sociedad con respecto al pasado y evitan así, que el público blanco se sienta implicado y culpable de pertenecer al grupo que impulsaba y sigue impulsando las discriminaciones raciales hoy en día.

La historia se ambienta en la década de los sesenta, una era de conflicto social en Estados Unidos donde se vivía una lucha por los derechos civiles y por el fin de la segregación racial. Había comenzado con la negativa de Rosa Parks, una ciudadana afroamericana y militante del NAACP, a sentarse en el área para negros de un bus de Montgomery, Alabama, y finalizó con el asesinato del pastor y activista Martin Luther King Jr. en 1968. El relato refleja el contraste racial entre blancos y negros y cómo estos últimos viven en la miseria y sumisión de los primeros desde la era de la esclavitud. La segregación se presenta como la única vía de convivencia entre ambas razas que se necesitan mutuamente para sobrevivir: la blanca necesita a la negra para reafirmar su estatus superior y la negra necesita a la blanca por razones económicas. Por tanto, el filme refleja que los roles sociales del Mississippi de 1962 son los mismos previos a la Guerra de Secesión, ya que la sociedad sureña se aferra a seguir perpetuando la institución a pesar de haberse abolido tras el conflicto. De modo que las mujeres afroamericanas que eran esclavas en aquella época son ahora libres pero se ven obligadas a trabajar como sirvientas al no poder aspirar a más (Durán Manso, 2015: 339).

Como consecuencia de las leyes Jim Crow, los espacios públicos estaban segregados por raza bajo amparo del lema *separados pero iguales*. Así, cuando Aibileen cuenta la

muerte de su hijo, especifica que lo llevaron al hospital para negros, en las escenas del autobús Aibileen se encuentra al fondo del vehículo –tal y como se les requiere a todos los afroamericanos–, la iglesia a la que acuden tanto Aibileen como Minny es solo para negros etc. Por tanto, en la película se refleja la segregación racial sufrida en aquella época.

Durante el filme también se alude al Ku Klux Klan y a sus actos violentos. Se le da visibilidad a Medgar Evers, activista por los derechos civiles y líder de la NAACP, que fue asesinado por el *Klan* en 1963, hecho que sirvió para movilizar a la población por la causa. Asimismo, se pueden ver periódicos anunciando el asesinato de Emmett Till o el boicot de autobuses de Montgomery (Núñez, 2016). Sin embargo, el espacio que ocupan es mínimo y de forma somera, a través de la radio o televisión y nunca recreando los sucesos.

De lo que se deduce que el racismo que se trata en la película es generalmente uno de índole superficial. Se toca de manera individual, generalmente en forma de comentarios prejuiciosos que hacen las señoras blancas entre ellas delante del servicio y no se explora el racismo desde el punto de vista sistemático. Por ello, no se le presentan a la audiencia soluciones que puedan mejorar dicho problema sistemático y solo les llegan vagos mensajes de unidad y amabilidad. Así, se concluye que los problemas complejos y arraigados se pueden solucionar con un individuo que simplemente «se preocupa lo suficiente».

Análisis de *Figuras ocultas* (2016)

*Figuras ocultas*⁷ es un filme de 2016 inspirado en el libro biográfico del mismo nombre de Margot Lee Shetterly y relata la historia de tres mujeres afroamericanas que trabajaron para la NASA y que contribuyeron en la carrera espacial. Se ambienta a

⁷ Ficha técnica:

Título original: Hidden Figures

Año: 2016

Duración: 127 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Theodore Melfi

Guión: Allison Schroeder (Libro: Margot Lee Shetterly)

Reparto: Taraji P. Henson, Octavia Spencer, Janelle Monáe, Kevin Costner, Jim Parsons, Mahershala Ali, Kirsten Dunst, Glen Powell, Rhoda Griffis, Ariana Neal, Maria Howell, Alkoya Brunson, Jaiden Kaine, Wilbur Fitzgerald, Saniyya Sidney, Bob Jennings, Lidya Jewett, Ron Clinton Smith, Aldis Hodge etc.

comienzos de la década de 1960, en plena guerra espacial contra la Unión Soviética y en plena lucha por los derechos civiles. La película se centra en Katherine Goble Johnson –encarnada por Taraji P. Henson– y sus dos colegas, Mary Jackson –Janelle Monáe– y Dorothy Vaughan –Octavia Spencer–, las tres matemáticas en el Centro de investigación de Langley en Hampton, Virginia. Todas ellas cuentan con estudios superiores y por tanto, no encajan en el prototipo de mujer de la época. Es por ello que sufren de primera mano discriminaciones racistas y sexistas, pero eso no las detiene en conseguir sus respectivas metas. Gracias a los cálculos de Katherine, John Glenn se convierte en el primer hombre en orbitar la Tierra, Mary se convierte en la primera mujer afroamericana ingeniera aeroespacial de Estados Unidos y la NASA, y Dorothy termina siendo la primera supervisora negra de los servicios de la empresa multinacional de tecnología IBM.

Como relata Bill Barry, historiador jefe de la NASA⁸, al empezar la Primera Guerra Mundial el Gobierno estadounidense decidió crear el llamado NACA (National Advisory Committee for Aeronautics, Consejo Asesor Nacional para Aeronáutica) con el objetivo de alcanzar a Europa en términos de tecnologías aeronáuticas, y construyeron un centro de investigación en Hampton, Virginia –donde transcurre gran parte de la película–. En los años treinta, según se intensificaba el trabajo, se optó por contratar a las primeras mujeres calculadoras, literalmente, mujeres que computaban cálculos a mano. La otra alternativa para estas mujeres era la enseñanza, donde se cobraba hasta tres veces menos. Franklin D. Roosevelt promulgó un decreto para incorporar a los afroamericanos al esfuerzo bélico y la NACA enfocó todo su interés en los vuelos de alta velocidad, misiles y última tecnología. Tras el batacazo que supuso el lanzamiento del Sputnik, se decidió crear una agencia espacial y la NACA y otras organizaciones se unieron para formar la NASA. Contaban con ordenadores IBM, pero sus cálculos los contrastaban regularmente las mujeres calculadoras. Su trabajo estaba bastante infravalorado –sobre todo, por los ingenieros, que lo veían como un trabajo «de mujeres»– y además, los ingenieros becarios tenían sus mismas cualificaciones pero cobraban el doble y hacían el trabajo más atractivo (Eliyana *et al.*, 2021: 238-250).

En *Figuras ocultas* el actor blanco no es el protagonista de la historia, ni empuja a un segundo plano a los personajes negros, pero esto no evita que asuma el rol de *salvador*. Al Harrison –Kevin Costner– es un personaje con autoridad y de convicciones férreas

⁸ Información obtenida del extra *No Limits-The Life of Katherine Johnson* de la película *Figuras ocultas*.

que no duda ni un segundo en tomar acción sobre lo que él considera injusto. Volvemos a ver la contraposición de la actividad del personaje blanco frente a la pasividad del negro. Concretamente hay dos escenas remarcables: en la que Harrison derriba el cartel de los baños segregados luego de que Goble admita que recorre diariamente más de media milla hasta un baño para personas de color y en la que el supervisor le pide a Katherine entrar en la sala de control para ver despegar a Glenn –lo que estaba prohibido para las mujeres–. Lo cierto es que estas escenas no ocurrieron en la vida real, sino que son invenciones de los guionistas para incrementar el dramatismo de la escena. La verdadera Goble utilizaba el baño para blancos sin problema y tuvo que ver el despegue de Glenn desde su escritorio ya que no se le permitía entrar en la sala de control⁹. Es cierto que en ocasiones se modifican los hechos para dotar a la historia de un mayor dramatismo cuando se adapta a la gran pantalla, pero lo que no resulta comprensible es que únicamente se haga para remarcar la heroicidad del personaje blanco. Además, analizando bien los hechos, nos damos cuenta de que la verdadera razón por la que Harrison parece darse cuenta de la discriminación que sufre Katherine es porque se ausenta demasiado del trabajo –y, por tanto, perjudica al equipo y a la carrera espacial–, lo que demuestra que el papel de heroicidad que desempeña no es más que una máscara para ocultar el verdadero móvil: el orgullo del país y el suyo propio.

Asimismo, no resulta fidedigno que hasta ese momento no se hubiera percatado del racismo en las instalaciones. La incorporación de estas escenas no habría estado desacertada si hubiera sido la propia Katherine quien hubiera tomado la iniciativa; por ejemplo, ser ella quien derribase el cartel de los lavabos mientras Harrison observa la estampa y hace uso de su posición de poder para dejar que siga o simplemente ser Goble quien entrase a la sala de control y Harrison no le dijera nada por el simple hecho de estar allí. Acerca de esto, Theodore Melfi afirmó que: «There needs to be white people who do the right thing, there needs to be black people who do the right thing, [...] so who cares who does the right thing, as long as the right thing is achieved?»¹⁰. Por tanto, una vez más se le ofrece a la audiencia un personaje blanco con el que sentirse identificada y así poder evadirse de los privilegios y culpabilidad que suponen pertenecer a la raza opresora. Además, este sentimiento se ve reforzado al volver a

⁹ Dexter Thomas: “Oscar-nominated “Hidden Figures” was whitewashed — but it didn’t have to be”, *Vice*, 25 de junio de 2017 (<https://www.vice.com/en/article/d3xmja/oscar-nominated-hidden-figures-was-whitewashed-but-it-didnt-have-to-be>) [Visitado el 9 de mayo de 2021].

¹⁰ *Ibid.*

haber un final reconfortante que muestra la posibilidad de una cooperación racial, y por ende, una visión de una aparente mejora social.

Pero la creatividad de los guionistas no solo se limita a la adición de escenas que nunca ocurrieron, sino que también se aplica al campo de los personajes¹¹. Se añaden los ya mencionados personajes *malos*, racistas, como Vivian Mitchell –Kirsten Dunst– y Paul Stafford –Jim Parsons– que bajo la premisa de «reflejar la ideología de muchas personas de la época», no hacen más que reforzar la heroicidad y moral del personaje blanco *bueno*, el *salvador*.

No obstante, no hay que negar que el film muestra la otra cara de la realidad de muchas mujeres afroamericanas, aquellas que sí lograron hacerse con una licenciatura. Deja de lado el cliché de las sirvientas de la casa y de servidumbre total hacia los blancos para centrarse en mujeres afroamericanas pioneras en sus respectivos campos. Sin embargo, sí que se aprecian suaves estereotipos en el carácter de las tres mujeres y en especial, en Mary Jackson. Es bastante común encontrarnos con películas que contengan un personaje de mujer negra pícara e incapaz de morderse la lengua y *Figuras ocultas* no es una que quede excluida. Mary representa la mujer que por no mantenerse callada suele acabar en problemas y es quien aporta la mayoría de los toques cómicos. Katherine vuelve a interpretar a esa mujer calmada que no replica a los infinitos ataques racistas y sexistas hacia su persona y Dorothy enmarca a la mujer más sabia y *madre* de las dos otras, quien parece saber dar los consejos adecuados para cada situación. Esta vez sí que sus personajes transmiten una sensación de higiene plena y se acercan más a la mujer «atractiva» estadounidense.

La segregación racial queda patente durante toda la película: el ala este y oeste de Langley, los baños, cafeterías, escuelas, institutos, fuentes etc. para negros y blancos, así como bibliotecas y autobuses con espacios separados para cada raza. En la década de 1960 Virginia todavía era un Estado segregado y las movilizaciones por los derechos civiles estaban en pleno auge. Esto se refleja en el filme en el momento en el que Dorothy se dirige junto a sus hijos a la biblioteca y se encuentran con varios afroamericanos manifestándose. También se hace referencia a Martin Luther King Jr. en

¹¹ Sara Loff: “Modern Figures: Frequently Asked Questions”, NASA, 4 de Agosto de 2017 (<https://www.nasa.gov/modernfigures/faq>) [Visitado el 9 de mayo de 2021].

uno de los sermones y se le ve en la televisión hablando tras el ataque al autobús de los *Freedom Riders*¹² en Anniston, Alabama. Mary también hace referencia al caso *Brown vs. Board of Education*¹³ cuando se queja de que no puede asistir al instituto para blancos. Sin embargo, la atención que se les da es mínima, y de dársele, es superficial, a través de simples menciones o de la televisión. Asimismo, el enfoque individualista del racismo está de nuevo presente en este filme, basándose mayormente en las vivencias personales de Katherine, Mary y Dorothy, pero nunca denunciando el sistema racista como tal que podría mostrarse a través de la brutalidad policial o recreación de los diferentes asesinatos a sangre fría de afroamericanos.

Lo que resulta sorprendente es que en muchas ocasiones esa discriminación se proyecte durante la película de forma humorística. Así, cada vez que Katherine tiene que andar media milla para poder ir al baño, la música que suena en su camino le da a la escena una pincelada cómica, acompañada a su vez, de la manera «graciosa» de sus andares. También se observa esta suavización de los hechos en otras escenas del filme, en donde el personaje negro es quien parece reírse de su propia situación de desigualdad. Que todos estos comentarios se hagan por parte de un personaje afroamericano no es pura casualidad; cuando se usa el humor para atenuar una situación grave, la convierte en una menos grave y si además es en boca de quien lo sufre, la credibilidad es todavía mayor.

Existen en el filme algunos datos relativos a fechas y hechos históricos de la carrera espacial que no concuerdan con la realidad. Desde un punto de vista histórico, es asimismo remarcable que la película ha querido dotar a la segregación de las instalaciones de un mayor dramatismo del que se vivía realmente. La segregación en espacios compartidos quedó eliminada cuando la NACA pasó a formar parte de la NASA en 1958¹⁴. Nadie pone en duda que hubiese dos alas en la agencia y que hubiese salas para blancos y negros pero, aun así, ya hemos mencionado que la Katherine real utilizaba el baño para blancos sin ningún problema y que en sus palabras, no sintió nunca el racismo, y que a Mary se le concedió sin ningún problema el poder asistir al

¹² Los *Freedom Riders* era un grupo de activistas por los derechos civiles en Estados Unidos que se dedicaba a viajar en autobús por el Sur del país para denunciar el incumplimiento de la sentencia de la Corte Suprema que dictaminó la inconstitucionalidad de los autobuses públicos segregados. Sobre el tema, cfr. Arsenault, 2006.

¹³ El caso *Brown vs. Board of Education* fue una sentencia del Tribunal Supremo que, por unanimidad, declaró inconstitucional en 1954 la segregación racial en las escuelas públicas. Sobre el tema, cfr. Kluger, 2004.

¹⁴ Margot Lee Shetterly: “Dorothy Vaughan Biography”, NASA, 4 de Agosto de 2017 (<https://www.nasa.gov/content/dorothy-vaughan-biography>) [Visitado el 9 de mayo de 2021].

instituto de Hampton. Además, la escena en la que confunden a Katherine con la limpiadora la primera vez que entra al grupo de trabajo espacial es falsa, así como la ya mencionada de Al Harrison derribando el cartel segregativo y la de Katherine viendo a Glenn desde la sala de control.

Conclusiones

Primero a través de la literatura y luego del cine, la representación afroamericana siempre ha estado ligada a los estereotipos raciales y eclipsada por los protagonistas blancos, por lo que sus personajes nunca llegaban a experimentar un desarrollo importante. Esto se debe a que aquellos que se escondían tras el papel eran, en su totalidad, hombres blancos. Además de explorar el trato que se hace del racismo, este trabajo ha querido comprobar si esta práctica sigue vigente en la actualidad: si los personajes afroamericanos caen en el viejo tópico de los estereotipos, si presentan tridimensionalidad personal, si el personaje blanco opaca al negro o si el individuo blanco adopta el rol de *salvador poscolonial*. Y para ello, se han analizado dos películas de la segunda década del siglo XXI que tienen como tema central el racismo en la era de la lucha por los derechos civiles y que están protagonizadas por mujeres: *Criadas y señoras* y *Figuras ocultas*.

Los cinco años que separan a un film y otro demuestran que no han sido suficientes para lograr una evolución significativa en las películas que tratan el racismo. Ambas presentan características y narrativas muy similares que condensaremos en los siguientes párrafos.

Tanto *Criadas y señoras* como *Figuras ocultas* son películas dirigidas y guionizadas por blancos. Esto provoca que la moraleja final de la historia se centre más en transmitir el mensaje de *not all whites* que en denunciar el racismo. Así, nos encontramos con productos del *whitesplaining*: historias de negros escritas por blancos para blancos.

Por ello, ambas presentan un personaje que toma el rol de *salvador blanco* moderno – *Skeeter* y Al Harrison–. El objetivo de su figura es «salvar» al personaje no blanco del peligro mediante actos heroicos y altruistas que suelen estar impulsados por ambiciones personales. Se contrapone su actividad frente a la pasividad de los no blancos y nos enseña que de no haber sido por los actos del mesías, las personas de color todavía seguirían en apuros. De hecho, Viola Davis en una entrevista para el New York Times

admitió sentirse arrepentida de haber accedido a interpretar a Aibileen, en sus palabras: «I just felt that at the end of the day that it wasn't the voices of the maids that were heard».¹⁵

Además, para enmarcar tanto su arco heroico como su honradez y virtud, no es extraño que se incluyan escenas o personajes racistas que nunca existieron. Gracias a estos últimos, se simplifica el marco de los personajes blancos, dividiéndolos en dos grupos: los *malos* y los *buenos*, los que deciden ser racistas y los que no. De esta manera, se le presenta a la audiencia blanca –a la que va dirigido el film– un personaje con el que sentirse identificada y poder así eximirse de la carga y privilegios de serlo. Igualmente, esta idea se ve afianzada por el modo reconfortante en el que ambas culminan: proyectan que es posible una cooperación racial y una mejora aun mayor como sociedad en el futuro.

El excesivo enfoque en la figura del *salvador blanco* provoca que en ocasiones los personajes afroamericanos queden eclipsados por él en sus propias historias. Es el particular caso de *Criadas y señoras*, en donde las voces de Aibileen y Minny quedan en un segundo plano. Esto a su vez, induce a estereotipar a los personajes afroamericanos que vuelven a encarnar nuevas versiones de viejos tópicos como la *Mammy*.

Ya hemos dicho que el mensaje prioritario no es condenar el racismo y, en consecuencia, ninguna de las películas opta por mostrar el problema del racismo de manera sistemática. Lo hacen en su mayoría a través de las vivencias personales de los personajes negros: ya sea en forma de comentarios de señoras blancas en *Criadas y señoras* o de compañeros de trabajo en *Figuras ocultas*. Además, esta última también intenta suavizar los hechos sirviéndose del humor. Pero ninguna de ellas escoge mostrar la brutalidad policial, denunciar un sistema legal que ampara al rico blanco o recrear los diferentes asesinatos de afroamericanos a manos de organizaciones supremacistas.

Por ende, el público se queda con el vago mensaje de que con simples actos como la publicación de un libro o el derribo de una placa segregativa se puede poner fin a un

¹⁵ Mekado Murphy: “Viola Davis on What ‘The Help’ Got Wrong and How She Proves Herself”, *The New York Times*, 11 de septiembre de 2018 (<https://www.nytimes.com/2018/09/11/movies/viola-davis-interview-widows-toronto-film-festival.html>) [Visitado el 9 de mayo de 2021].

problema afincado desde hace siglos; y evitan hacer un llamamiento a la conciencia y autocritica colectiva como sociedad.

No obstante, el hecho de que la autora del libro en el que se basa *Figuras ocultas*, así como el lustro entre un estreno y otro, sí que ha contribuido a una evolución en la caracterización de los personajes negros. En la obra de Melfi, sí que son las mujeres negras las protagonistas de sus historias y transmiten una sensación de higiene plena. Además, se muestra la otra realidad de muchas mujeres afroamericanas de la época: aquellas que sí lograron hacerse con un título universitario y no sucumbieron a la fiel servidumbre de los blancos.

Sin embargo, estos cambios no son suficientes. Tras el análisis se concluye que retratar a los afroamericanos y plasmar su delicada situación sin recaer en los puntos mencionados no es cuestión de tiempo, sino de quien lo relata. Y así lo refuerzan declaraciones como las de Melfi. Mientras Hollywood siga narrando historias que no le pertenecen y les niegue la oportunidad de contar su verdad a sus protagonistas, seguiremos viendo representaciones de relaciones raciales amistosas y cooperativas que exculpen al hombre blanco. Representaciones que eviten cualquier rastro descarado de supremacía blanca y que se amarren a un mensaje implícito de paternalismo blanco y estereotipos racistas de esclavitud moderna satisfactoria, obediencia y aquiescencia (Hughey, 2014: 1-17).

Anexo

	<i>Criadas y señoras</i>	<i>Figuras ocultas</i>
Estereotipos en personajes afroamericanos	Sí	Sí
Personaje de <i>salvador blanco</i>	Sí	Sí
Dramatización o invención de los hechos para heroizar al <i>salvador blanco</i>	No	Sí
Tridimensionalidad de personajes afroamericanos	No	Sí
Actividad del <i>salvador blanco</i> frente a la pasividad de los personajes afroamericanos	Sí	Sí
Proyección de higiene de personajes afroamericanos	No	Sí
Proyección del racismo sistemático	No	No
Final reconfortante	Sí	Sí
Director y guionistas blancos	Sí	Sí
Autora del libro <i>blanca</i>	Sí	No

Tabla 1: Comparación de los aspectos más remarcables de ambas películas.

Elaboración propia.

Bibliografía

- ARSENAULT, Raymond (2006): *Freedom Riders: 1961 and the Struggle for Racial Justice*, New York, Oxford University Press.
- BLACK, William (2018): “How Watermelons Became Black. Emancipation and the Origins of a Racist Trope”, *Journal of the Civil War Era*, vol. 8, nº 1, pp. 64-86.
- BOGLE, Donald (2001): *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks. An Interpretive History of Blacks in American Films*, Londres, Bloomsbury [4ª edición].
- BOSCH, Aurora (2005): *Historia de los Estados Unidos (1776-1945)*, Barcelona, Crítica.
- DATES, Jannette L. y MASCARO, Thomas A. (2005): “African Americans in Film and Television: Twentieth-Century Lessons for a New Millennium”, *Journal of Popular Film and Television*, nº 33 (2), pp. 50-55.
- DE LA GUARDIA, Carmen (2012): *Historia de Estados Unidos*, Madrid, Sílex [3ª edición].
- DURÁN MANSO, Valeriano (2015): “La lucha por los derechos de la mujer afroamericana en la sociedad de los sesenta: Hollywood toma conciencia en *Criadas y señoras* (The Help, Tate Taylor, 2011)”, en José Manuel Gómez y Méndez et al.: *Derechos humanos emergentes y periodismo* Sevilla, Equipo de Investigación de Análisis y Técnica de la Información, Departamento de Periodismo II, Universidad de Sevilla, pp. 331-352.
- ELIYANA, Rika; ARIANI, Setya; SARI LUBIS, Inda (2021): “The Portrayal of Discrimination Towards Female Characters in *The Hidden Figures* Movie”, *Ilmu Budaya*, 2, pp. 238-250.

- GLENN, Cerise L. y CUNNINGHAM, Landra J. (2009): “The Power of Black Magic: The Magical Negro and White Salvation in Film”, *Journal of Black Studies*, vol. 40, nº 2, pp. 135-152.
- HOOCK, Holger (2021): *Las cicatrices de la Independencia. El violento nacimiento de los Estados Unidos*, Madrid, Desperta Ferro.
- HUGHEY, Matthew (2014): *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*, Philadelphia, Temple University Press.
- HUGUET, Montserrat (2015): *Breve historia de la Guerra Civil de los Estados Unidos*, Madrid, Nowtilus.
- ISENBERG, Nancy Isenberg (2020): *White Trash (Escoria Blanca). Los ignorados 400 años de historia de las clases sociales estadounidenses*, Madrid, Capitán Swing.
- JENKINS, Philip (2019): *Breve historia de Estados Unidos*, Madrid, Alianza [5ª edición].
- JONES, Maldwyn A. (1996): *Historia de los Estados Unidos (1607-1992)*, Madrid, Cátedra.
- KLUGER, Richard (2004): *Simple Justice. The History of ‘Brown v. Board of Education’ and Black America’s Struggle for Equality*, New York, Vintage Books.
- LHAMON, W. T. (1998): *Raising Cain. Blackface Performance from Jim Crow to Hip Hop*, London/Cambridge, Harvard University Press.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Fernando (2013): *La guerra de Secesión*, Madrid, Sílex.
- NEDERVEEN PIETERSE, Jan (1998): *White on Black. Image of Africa and Blacks in Western Popular Culture*, New Haven and London, Yale University Press.

- NÚÑEZ CARPIZO, Elsie (2016): “Rosa Parks: primera dama de los derechos civiles”, *Revista de la Facultad de Derecho de México*, n° 265, pp. 27-44.

- SIMS, Yvonne D. (2015): *Women of Blaxploitation. How the Black Action Film Heroine Changed American Popular Culture*, Jefferson, McFarland.