

ESTEREOTIPOS DE RAZA Y GÉNERO EN EL CINE *BLAXPLOITATION*

RACE AND GENDER STEREOTYPES IN *BLAXPLOITATION* CINEMA

PETRA MÁRQUEZ GENTO, MARÍA A. MÁRQUEZ GENTO

Fecha de recepción: 10/04/2025
Fecha de aceptación: 08/05/2025

PALABRAS CLAVE:

Estereotipos
Género
Racismo
Blaxploitation
Cine

RESUMEN:

La imagen de la persona afrodescendiente se representa como una Otredad, una alteridad hipersexualizada y racializada en el imaginario blancoeuropeo a través de un corpus doctrinario que defiende la supremacía de la supuesta raza blanca y que excluye a espacios periféricos y a los cuerpos no europeos. Todo ello se manifiesta en películas pertenecientes al género *blaxploitation*, donde las representaciones se utilizan como parte del discurso de dominación y de racialización de determinados grupos afrodescendientes que, interiorizando dichos discursos, siguieron reproduciendo dicha ideología.

KEY WORDS:

Stereotypes
Gender
Racism
Blaxploitation
Cinema

ABSTRACT:

The image of the Afro-descendant person is represented as an Otherness, a hypersexualized and racialized alterity in the white European imaginary through a doctrinal corpus that defends the supremacy of the supposed white race and excludes peripheral spaces and non-European bodies. All of this is manifested in films belonging to the blaxploitation genre, where the representations are used as part of the discourse of domination and racialization of certain Afro-descendant groups that, internalizing said discourses, continued to reproduce that ideology.

INTRODUCCIÓN. A principios de los años setenta un subgénero cinematográfico renovaría el panorama cultural convirtiéndose en un referente para la comunidad afroamericana en respuesta a la violencia supremacista y la necesidad acuciante de tener representación, en unas coordenadas marcadamente locales, mostrando de modo realista la realidad de los guetos afroamericanos: hablamos de la *blaxploitation*.

Según lo estudiado por José Navarro se trata de películas que “rompieron moldes a nivel mundial presentando a protagonistas negros muy alejados del estereotipo blanqueado y amable que representaba Sidney Poitier”.¹ Personajes negros que podían ser tanto héroes como villanos, mujeres de armas tomar, rebeldes, justicieros, prostitutas y proxenetas. Un retrato de una realidad que el cine no había atendido hasta el momento, o no demasiado en profundidad, un conjunto cinematográfico plagado de personajes que se acabarían convirtiendo en clichés, hipersexualizados, de voluminosas cabelleras, *hipercool*, drogas, marginalidad, venganza, calle, chulos muy chulos, *hip hop*, putas malhabladas, sordidez, violencia y acción desenfrenada.

Una cuestión a tener en cuenta al analizar los estereotipos en el cine es el género interseccionado con la idea de raza. Conceição Correa apunta a que en las poblaciones occidentales se construye una masculinidad hegemónica estándar al mismo tiempo que se inferiorizan otras masculinidades no occidentales.² Dentro de este modelo con privilegio, este hombre universal es el blanco, color que proporciona el patrón antropológico para la clasificación de la heterogeneidad, de la diversidad de la epidermis humana y de los modos de realización simbólica. La bestialización del ser humano negro y la caracterización de sus cosmovisiones, cosmogonías y epistemologías como primitivas crearon la jerarquía de la raza blanca como superior a la raza no blanca, justificando así la colonización y colonialidad. A partir del siglo XX, cabe destacar producciones y películas cinematográficas, principalmente de directores negros, que promueven otras posibilidades estéticas de la figura del hombre negro, realizando un cine cuestionador que valora las subjetividades negras, mostrando que la negritud va más allá de lo negro y el baile.

Recordemos que el colonialismo europeo marcó la historia del mundo con estructuras discriminatorias: capitalismo, estructura social patriarcal, racista, clasista. Al análisis de la pobreza y la desigualdad derivados del colonialismo capitalista, hemos de agregar otro añadido que acentúa aún más el contraste; la jerarquización de los sexos elaborada desde la cultura para el sometimiento y explotación de las mujeres, a todos los niveles familiar, laboral, social, etc. Además, el factor racial y la negritud impregnán todos los anteriores ámbitos por su condición de opresiones cruzadas. Color, clase social, nacionalidad, género, orientación sexual, religión, etnia, edad... la interseccionalidad estudia todas estas identidades que se solapan unas a otras y discurren de manera paralela en ocasiones y los sistemas de opresión, dominación y discriminación a los que se ven expuestas. Todos estos ejes de identidad han de ser pensados de manera conjunta para lograr entender y dimensionar tal identidad, para poder entresacar la casuística que deriva en las desigualdades humanas y la injusticia sistemática. La interseccionalidad es la herramienta que teoriza sobre el privilegio, sobre las estrategias de poder organizadas por los grupos dominantes para preservar

¹ A. J. NAVARRO, ‘El “thriller” estadounidense de los años 70. Cine, crimen, sociedad, política’, Donostia Kultura, Donostia, 2009, p. 32.

² M. A. DA CONCEIÇÃO CORREA, ‘Masculinidades negras em movimento o cinema negro como prática decolonial na educação’, RevistAlef (31), 2018, disponible en <https://doi.org/10.22409/revistaleph.v0i31.39273>.

sus privilegios, su supremacía, estableciendo así las relaciones de poder que colocan a ciertos individuos o grupos en los márgenes, es el instrumento para reconocer la multiplicidad de la opresión y la matriz de privilegio-subalternidad. En este sentido, el concepto de interseccionalidad se entiende como la vivencia común de dos o más sistemas de discriminación (patriarcalismo, racismo, clasismo, sexismo, heterosexismo), no excluyentes entre sí, que coexisten y se interrelacionan, que operan simultáneamente, impactando negativamente en la vida de las personas subalternizadas.³ Además, el mito de la supremacía blanca androcéntrica y eurocéntrica, salvadora y evangelizadora, está incrustado en el modo de producir conocimiento, generando jerarquías de género, raza y clase.

La deshumanización es un fenómeno generalizado en todo proceso de conquista y dominación, mediante el cual los individuos pueden ser comparados con animales, con bestias, y, por tanto, percibidos como brutos, incívicos, inmorales o poco inteligentes y por tanto no es un semejante, sino un “otro” al que someter. El sometimiento de la Otredad se explica desde dos procesos:

Por un lado, la sexualización de las mujeres negras y de los hombres negros, proceso enraizado en la ideología esclavista (que trasciende a la actualidad) incapaces de controlar su sexualidad lasciva, tentadora y animalizada. Esta hipersexualización lleva implícita la idea del varón negro como violador de mujeres blancas y la mujer negra como disponible y víctima de violaciones por parte de los hombres blancos.

Por otro, la racialización de las personas negras. Este proceso comenzó con la colonización europea, se impusieron categorías raciales de separación de la población para justificar los privilegios que detentaban las poblaciones blancas y la existencia de un mercado de trabajo estamentado y dividido: “El color de piel se volvió fundamental para construir jerarquías sociales: el grado de ‘blancura’ estaba directamente asociado con la posibilidad de ocupar posiciones de jerarquía dentro de la estructura social y en la división del trabajo.”⁴ Como bien afirma Pineda, el proceso de racialización de las poblaciones no europeas consiguió naturalizarse mediante su incorporación en el proceso de socialización en las diferentes instituciones sociales, inclusive por aquellas personas que sufrieron sus efectos negativos: las personas racializadas como negras.⁵ Por tanto, la racialización enmarca aquellas estrategias empleadas por el poder colonial para atribuir cualidades (estereotipos), actitudes (racismo, prejuicios) o comportamientos (racialización de la pobreza-esclavitud) en base a rasgos físicos o fenotípicos.

Atendiendo a todo lo anterior, Klinkerfus realiza un estudio sobre la representación de las personas afroamericanas en el cine y en otros medios de comunicación.⁶ Según su análisis, la película *El nacimiento de una nación* (Griffith, 1915) resalta la representación de hombres negros como verdaderos monstruos que ponen en peligro la seguridad de las mujeres blancas.

Tal y como describe Klinkerfus, las condiciones económicas bajo las cuales se hicieron películas negras en la década de 1970, dieron origen al término “blaxploitation”, una unión entre los conceptos de la palabra negro y explotación, que

3 P. SEMPERE HIDALGO, *Análisis comparativo de roles y estereotipos asociados al papel de la infancia y la juventud en el cine (1990-2020)*, Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Sevilla, 2020.

4 A. BRAVO MORENO, ‘Educando y aprendiendo desde procesos de racialización’, *Gazeta de Antropología*, 31 (1), 2015.

5 E. PINEDA, ‘Esclavitud, colonialismo y racismo discursivo en América Latina’, *RELIGACIÓN, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, II (5), 237-254, 2017.

6 J.P. KLINKERFUS, ‘La monstruosidad de todo lo negro: la antinegrez del cine de terror a las páginas de los diarios’, *Revista Ensaios*, 18 (2021), pp. 47-69.

es usado para definir las películas negras de la década. *Blaxploitation* describe una época de estrenos de películas negras inspiradas en las ideologías del movimiento:

La innovación en el trabajo de O'Shea no es el color de la piel de su protagonista, ni el lugar donde se desarrolla, ya que las películas blaxploitación de O'Shea *Blácula, el Vampiro Negro* (*Blácula*, William Crain, 1972) y su secuela *Grita, Blácula, Grita* (Bob Kelijen, 1973) ya habían presentado la idea de un vampiro negro siguiendo la línea del clásico Drácula. Sin embargo, *La Transfiguración* trabaja con una historia más realista e impactante, a diferencia de su predecesora. Blaxploitación utilizó la violencia extrema de una manera casi caricaturesca.⁷

Sandra Müller señala que el género *blaxploitation* reunía una mezcla de bizarrías denominadas “cine de explotación”.⁸ La *blaxploitation* reunió todo tipo de géneros, aunque la mayoría de las películas pertenecía al policial o de acción, y trataban temas urbanos y callejeros. Las películas estaban protagonizadas por un héroe o una heroína negros, social y políticamente comprometidos, y sexualmente liberados. Los personajes secundarios también eran de raza negra, y los villanos (si eran blancos mejor) eran derrotados por el héroe o heroína tras ejercer rigurosa violencia. También se incluyen problemáticas típicas de la comunidad como la persecución/exclusión racial y la brutalidad policial: “Los personajes de la *blaxploitation* se tomaban la justicia por su propia mano para enfrentarse a la pobreza y el crimen, para resolver problemas creados por el racismo institucionalizado y por un sistema legal corrupto”.⁹

En cuanto a los estereotipos, Müller realiza una revisión de los diversos estereotipos que aparecen en la *blaxploitation*. Se trata de personajes erotizados, violentos, viviendo en guetos ficcionalizados donde predominan las drogas, el alcohol, el proxenetismo y la prostitución y donde la carencia de leyes es una constante.

Históricamente, los blancos siempre han sido retratados como la raza dominante, y, por el contrario, la representación negra a menudo ha sido sesgada bajo los auspicios de la subordinación, especialmente en el cine. Los negros se convirtieron culturalmente en el “otro” y las películas se utilizaron para crear y mantener una identidad racial de sometimiento a través de diversas representaciones en cuanto a género y sexualidad.¹⁰

Los arquetipos y tópicos sobre la población negra destacan por ser negativos, racistas y en posición de subordinación con respecto a la “raza blanca”, ya que a través de ellos se proporcionan información acerca de estos atributos discriminatorios que los ubican en espacios sin poder y periféricos. Müller destaca los siguientes estereotipos que surgieron durante la época colonial (y que siguen) presentes hasta la actualidad. Acerca de estos estereotipos en el cine y su representación, encontramos los siguientes:

Para los hombres, el sambo o “the coon” representa el vago, escandaloso y despreocupado. Sus características físicas aparecen exageradas, labios gruesos y nariz grande, y a menudo se lo observa comiendo sandías o robando gallinas. Otro estereotipo de masculinidad es el “buck”, negro rebelde que rehúsa someterse a la autoridad blanca.

7 J.P. KLINKERFUS, ‘La monstruosidad...’, p. 54.

8 S. MÜLLER, ‘El camino de las heroínas negras: *Blaxploitation*’, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (117) (2023).

9 S. MÜLLER, ‘El camino...’, p. 59.

10 S. MÜLLER, ‘El camino...’, p. 60.

Las representaciones de las mujeres negras en el cine en general eran: la “mammy”, una mujer corpulenta, de piel oscura, sumisa ante sus amos blancos a quienes sirve alegremente. Por otra parte, la “exotic other” al igual que la “tragic mulatta” estaban asociadas al mestizaje y su incapacidad para reconciliarse con su herencia. La imagen de Jezebel representada depredadora sexual. Hasta la llegada de la *blaxploitation*, los personajes asignados para las actrices afroamericanas estaban categorizados por su condición de mujeres negras con un marcado sesgo sexista, racista, y marcadas por grandes desigualdades.

En el año 1971 se desarrolló una situación que causó gran impacto en la cultura norteamericana: en los cines se estrenaron dos películas en las cuales aparecieron actores afroamericanos como protagonistas. Las películas *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971) de Melvin Van Peebles y *Shaft* (1971) de John Singleton fueron las primeras denominadas como *blaxploitation*, que se define como un género de películas cuya temática gira alrededor de la opresión de las personas blancas hacia las personas negras, el racismo, las pandillas, etc.

Según atestigua Santos Da Silva, el cine de los años cincuenta y sesenta se realiza desde un enfoque racista, abordando temas como la esclavitud, la construcción de la identidad racial, la segregación urbana, la violencia policial, la desigualdad económica y la falta de representación política de la población negra. Santos Da Silva analiza cómo los medios de comunicación y la cultura popular contribuyen a la perpetuación de prejuicios-estereotipos racistas y representaciones negativas de la población negra:

Uno de los ejemplos más notables ocurrió durante el cine temprano, cuando las representaciones caricaturizadas de personas negras a menudo ocurrían a través de la controvertida cara negra, una práctica en la que los individuos blancos se "disfrazaban" como negros. Fue entonces cuando no se les grababa como animales.¹¹

Durante gran parte de la historia del cine, en Hollywood, los papeles de los actores negros y las actrices negras estuvieron basados en estereotipos, perpetuándose la idea de que solo las personas blancas eran capaces de definir la experiencia negra. El escenario comenzó a cambiar en la década de 1970 con el movimiento *blaxploitation*:

caracterizado por la representación más real y auténtica de la población negra, a diferencia de los estándares estereotipados de las producciones cinematográficas clásicas estadounidenses. Este movimiento proporcionó una representación más diversa de los negros en el cine, destacando a las mujeres como guerreras y líderes, en contraste con los estereotipos anteriores.¹²

Frente al supremacismo blanco de Hollywood, el movimiento pretendía crear un cine auténtico, libre de estigmas e influencias racistas. Aunque muchas de estas películas fueron invisibilizadas en su momento, allanaron el camino para los cineastas negros e influyeron en trabajos futuros, como la importante *El asesino de ovejas* (1978), dirigida por Charles Burnett.

¹¹ F.A. SANTOS DA SILVA, *Corto Negro: Una serie de Podcast sobre las películas principales, dirigidas, escritas y/o producidas por personas*, Trabajo de finalización del curso presentado a Pontificia Universidad Católica de Goiás, 2023, p. 11.

¹² SANTOS DA SILVA, *Corto negro...*, p. 25.

Como bien argumenta Roberto Cueto el término *blaxploitation* se usa en ámbitos cinematográficos en tres sentidos diferentes:¹³

- a) como aquellos mecanismos de promoción de una película;
- b) el contexto en que una película trata de reflejar las expectativas del público;
- c) una clase especial de película que permite hablar de *exploitation films* casi como si fuera un género.

Cueto añade que el concepto fue acuñado por el columnista Whitney Williams en 1946, para describir cómo las *exploitation films* trataban temas controvertidos y de actualidad que podían ser explotados y capitalizados en la publicidad y la promoción. El autor, además, destaca tres rasgos principales que caracterizan al cine *exploitation*:

- a) tema controvertido y sensacionalista que despertara el interés del público a través de la promoción del film;
- b) bajo presupuesto;
- c) audiencia fundamentalmente juvenil.

Josiah Howard es citado por Cueto para dar una definición exacta del concepto *blaxploitation*:

Los filmes *blaxploitation* son películas producidas en los 70 con reparto negro o tema negro, así como películas *mainstream* de Hollywood que incluyan a un intérprete negro en un papel prominente y que reflejen una ideología influida por el movimiento del Orgullo Negro. Son películas creadas, desarrolladas y, sobre todo, muy publicitadas para audiencias jóvenes, urbanas y negras.¹⁴

Dentro de la categoría *blaxploitation* encontramos comedias, films de terror, *westerns*, cine policíaco o películas de artes marciales. Lo que comparten es, fundamentalmente, una adición de lo negro a convenciones formuladas mediante dos sendas:

- a) aquellas películas que revisan los géneros tradicionales introduciendo la perspectiva racista en la sociedad americana;
- b) las películas que añaden a estructuras existentes diversos elementos superficiales: la raza, los ambientes mostrados, la ropa y el *atrezzo*, un tipo específico de música...

Lo cierto es que, según Cueto, la identidad afrodescendiente se (re)afirma a través de lo superficial, de la música, la manera de hablar, vestirse y peinarse: las formas externas delatan actitudes políticas, maneras concretas de ubicarse en la sociedad o un desafío al establishment blanco. Esto confiere a las películas cierto rasgo testimonial sobre los problemas de las personas afrodescendientes que se solidifica en base a una estética a pie de calle, en rodajes en localizaciones reales y en una atención por mostrar los ritmos y las formas de vestir y hablar de las poblaciones. En este tipo de cine, el o la protagonista debe enfrentarse a un conflicto propiciado por su raza e identidad: el que le plantea el opresor blanco y los que emergen de las luchas internas. Así, la comunidad negra ha sido alterizada y alejada de espacios de poder a través de los estereotipos de raza, género y sexualidad. La esclavitud y el colonialismo crearon nuevas identidades masculinas y femeninas de la población africana:

Los estereotipos sexuales y raciales son el resultado de un proceso histórico de carácter social, político e ideológico que se ha internalizado a través de los diversos

13 R. CUETO, *Black Noir. Breve introducción al cine blaxploitation*, en A. J. Navarro (coord.), *El "thriller" estadounidense de los años 70. Cine, crimen, sociedad, política*, Donostia Kultura, 2009.

14 CUETO, *Black Noir*, p. 110.

procesos de socialización, los cuales desempeñan una función de inclusión/exclusión estratégica y conveniente para el poder blanco.¹⁵

La ideología eurocéntrica percibió a las mujeres africanas y afrodescendientes esclavizadas en un sentido diferente a las mujeres europeas. Las afrodescendientes eran consideradas, esencialmente “a través de la sexualización racializada y racialización sexualizada”.¹⁶ Dada esta estructura desigual del género en términos raciales, ha de decirse que para las mujeres africanas y sus descendientes la intersección entre las diversas formas de discriminación significaba una enorme fragilidad y una violencia cotidiana en todas sus formas. Las mujeres negras protagonizaron el papel más denigrante en la sociedad americana colonialista. Bien es cierto que los hombres afrodescendientes tuvieron que enfrentarse al racismo y la sexualización; sin embargo, el género situó a la mujer negra en distinta posición al hombre negro, y el origen de procedencia los enfrentó a las mujeres y hombres blancos o mestizos.

Estos mecanismos de control por parte del sistema de dominación patriarcal occidental demuestran el proceso de la desapropiación de la individualidad a las personas racializadas como negras a través de estereotipos raciales. Hellebrandová refiere que el proceso de estigmatización se desarrolla a partir de la confluencia de cinco elementos: asignación de etiqueta, estereotipación, separación, pérdida de estatus y discriminación que desembocan en una situación de poder que permite a estos elementos desarrollarse. Otro rasgo del proceso de racialización de las personas negras sucedía a través de los cuerpos racializados históricamente a través del colonialismo y de la experiencia de la discriminación. Los cuerpos fabricados por la racialización son incluidos en un mundo blanco ya previamente definido. El blanqueamiento de los cuerpos racializados afectó a la forma en que se relacionaban sexual y amorosamente.

Entonces, afirmamos que en el cine *blaxploitation* se muestran los mismos estereotipos coloniales, visibilizados y expuestos mediante imágenes directas y evidentes con la intención de realizar al espectador un proceso de deconstrucción o reproducción de los mismos.

Profundizando aún más, nos adentramos en una revisión somera de los elementos más destacados del *blaxploitation*, así indicaremos la manera en que este se reinterpretó u homenajeó en películas de corte más reciente. Bajo las premisas estéticas setenteras del subgénero cinematográfico *blaxploitation* fueron producidas unas doscientas películas, obras baratas destinadas mayormente al público negro, con grandes dosis de violencia. Los antecedentes de estas obras habría que buscarlo en los años cincuenta, en las “*race movies*”, producidas y realizadas por afroamericanos, que adaptan películas populares. En los años sesenta, los movimientos *Black Power* y *Black Panther*, comienzan a dar identidad a la comunidad negra, liderando la lucha por sus derechos civiles y toda manifestación cultural en la vida pública. Pululan por estas producciones una fauna granada: prostitutas, proxenetas, narcotraficantes, detectives con aires chulescos, héroes con apariencia intimidante, autosuficientes, sobrados que muestran una total falta de respeto por la autoridad, todo bajo una estética de los setenta con brillo, colores chillones, pantalones pata de elefante, botas de plataforma... La música es un elemento más a destacar dentro de este género,

¹⁵ I. SOÑORA SOTO, ‘La mujer negra. Aproximación al estudio de los estereotipos trazados por los códigos negros’, *Santiago* 121 (2010), pp. 135-159, p. 147.

¹⁶ K. HELLEBRANDOVA, ‘Escapando a los estereotipos (sexuales) racializados: el caso de las personas afrodescendientes de clase media en Bogotá’, *Revista de estudios sociales* 49 (2014), pp. 87-100, p. 89.

convirtiéndose en una protagonista más, intensas melodías *disco* y *funk*, guitarras frenéticas, voces de marcada personalidad, *soul*, *jazz*.

Asimismo, Rodríguez realiza un exhaustivo análisis de este género y asevera que se atrevieron a adaptar todo tipo de géneros cinematográficos,¹⁷ desde la comedia al western, desde la ciencia-ficción al thriller de componentes varios, todas ellas con un reparto de actores negros. Entre las obras más destacadas encontramos, al margen de las ya citadas:

- *Bracula*, de William Crain (1972) príncipe africano del siglo XVIII que se transforma en vampiro al visitar Transilvania y siembra pánico en calles del distrito negro.
- *The mack*, de Michael Campus (1973) cuenta los problemas con la policía y las mafias de la droga de un chulo de San Francisco; su producto son las mujeres.
- *Shaft*, de Gordon Parks (1971), en España conocida como *Las noches rojas de Harlem*, thriller clásico que catapultó al detective John Shaft al éxito.
- *Super Fly*, de Gordon Parks (1972), conjunción de drogas, mafia y sexo.

Las mujeres son representadas en el *blaxploitation* como mujeres fuertes, independientes, justicieras que se enfrentaban a esos personajes que campaban a sus anchas, que cuestionaban a una autoridad pasiva y corrupta que miraba para otro lado ante los desmanes de los malhechores, enmarcadas en un entorno misógino, sexista, que les otorgaba un rol secundario en su cotidianidad.

Destacamos a la actriz Pam Grier, la reina de *blaxploitation*, protagonista de películas como *Coffy* (1973), *Sheba Baby* (1975), *Bracula* (1972), *Black mama* (1972), *Friday Foster* (1975), *Bucktown* (1975). Convertida en un ídolo de la comunidad negra, junto a otras como Tamara Dobson, que triunfó gracias a *Cleopatra Jones* (1973).

A finales de los años setenta, Pam Grier pasó a hacer papeles secundarios en películas de baja calidad acabada la fiebre de la *blaxploitation*, por ejemplo en *Mars Attacks* (1996), hasta que Quentin Tarantino la hace resurgir, encomendándole un papel protagonista en *Jackie Brown* (1997). El director proclama su fascinación por la *blaxploitation*, la cual se manifiesta principalmente en tres de sus películas más taquilleras: *Pulp Fiction* (1994), *Kill Bill* (2003, 2004) y *Reservoir Dogs* (1992), así como en el objetivo de homenajear a los ídolos de su infancia. *Jackie Brown* es una producción que desentona en el conjunto de la obra del director, bajo una narración mucho más relajada y con menos tinte de violencia. Nos relata la vida de una asistente de vuelo, de mediana edad, que por solvencia económica ha de prestar sus servicios a un capo que trabaja para los carteles de la droga, para trasladar dinero de México a Estados Unidos. La película es una adaptación de una novela de Elmore Leonard, *Run Punch* (en España conocida en 1992 como *Cocktail explosivo*). Una fiel adaptación que respeta la lógica de la narración y la dimensión de los personajes, salvo porque cambió el color de piel de su heroína, en la novela era blanca, y su nombre, en la novela era Jackie Burke, un cambio de apellido para homenajear a Pam Grier, quien protagonizó uno de los títulos clave del movimiento *blaxploitation*, *Foxy Brown* (1974), reutilizando de igual modo la banda sonora de la película *Coffy* (1972), otro título clave.

A finales de los años ochenta, la *blaxploitation* va perdiendo fuerza debido a que sus películas empiezan a adolecer de ser redundantes, el público comienza a cansarse de los mismos argumentos reiterados y predecibles.

17 J. J. RODRÍGUEZ, *La explosión Marvel. Historia de Marvel en los 70*, Editorial Tebeos Dolmen, 2012.

Enmarcado este subgénero, dentro del denominado “Cine B”, películas de limitado presupuesto, escasa calidad artística pero grandes dosis de entretenimiento, para revivir el movimiento se comienza a recurrir a la parodia, dentro de una nueva óptica para actualizarlas, así lo hizo la trilogía de *Austin Power*, la primera de ellas en 1997, o *Black Dynamite* (2009). Se trata de reconstruir aquellas producciones hechas de forma tosca, cutre, poco cuidada, donde se deja ver la poca profesionalidad del equipo técnico; aparecen micrófonos, actores que olvidan sus textos, sin unidad narrativa, en resumen, una sucesión de gags que encajan en todo tipo de género, productos destinados a un público muy concreto.

Ya, por último, hablaremos de *Blade*, la franquicia de cine basado en el personaje de Marvel Comics, *Blade*, *Blade II* y *Blade: Trinity*, trilogía de tres películas; Stephen Norrington (1998), Guillermo del Toro (2002) y David S. Goyer (2004). La historia versa sobre un cazador de no-muertos, protagonizado por el actor Wesley Snipes. Desde la estética del personaje ya podemos entrever la influencia de la *blaxploitation*; cazadora de cuero, botas, aptitud desafiantes, dominio absoluto de la lucha cuerpo a cuerpo, de las armas blancas. Un *look* muy marcado con reminiscencias a ese tipo de películas, callejones oscuros, garitos delincuenciales, mujeres indefensas obligadas a prostituirse, desprecio hacia las fuerzas del orden, que más que proteger corrompen y expanden el mal. Algo así como un antecedente de *Blacula* (1971), el azote encuerado del colectivo opresor, alejado del discurso caballeresco y elitista del redentor de las películas de ambigua moral del *far west* más clásico, un *western* urbano, que cambia caballos por moto, poncho por chupa de cuero y revolver por afilados cuchillos. Nos recuerda de igual forma al protagonista de *Shaft*, asumiendo la jerga del gueto que incomoda a los sectores más conservadores.

Blade es así un ecléctico heredero de esa *blaxploitation* referencial, que se une a unos nuevos tiempos con aires renovados, pero sin perder su esencia reivindicativa dispuesto a instaurar un nuevo orden social.

Quentin Tarantino, finalmente, en *Django desencadenado* (2012), asumiría la delicada prueba de realizar un *western* con un protagonista negro, un esclavo negro que se convertirá en cazarrecompensas, todo un alegato a la identidad y la raza, abierta a profundas interpretaciones, puede que, en ocasiones excesiva y violenta, en la tónica del director.

Por otro lado, resulta conveniente resaltar en este punto un movimiento que emergió simultáneamente a la *blaxploitation*, conocido como L.A. Rebellion. Conocida como la Escuela de Cineastas Negros de Los Ángeles, es un movimiento en el cine estadounidense que transformó significativamente el panorama de la narración y la representación negra en el cine. El movimiento comenzó a fines de la década de 1960 en la Universidad de California, Los Ángeles, entre un grupo de estudiantes africanos y afroamericanos matriculados en la Escuela de Teatro, Cine y Televisión de la UCLA. El trabajo de L.A. Rebellion fue revolucionario en su determinación de romper con las representaciones estereotipadas de los afroamericanos en el cine y la televisión convencionales. En cambio, produjeron un contracine alternativo, impulsado por un espíritu de responsabilidad social, participación comunitaria y relevancia cultural. Quizás el aspecto más notable de L.A. Rebellion fue su compromiso inquebrantable con la autorrepresentación negra y el compromiso de la comunidad. Los cineastas a menudo involucraban a miembros de la comunidad en su proceso de producción, y sus películas generalmente se proyectaban en lugares no comerciales orientados a la comunidad. Vieron el cine no solo como un medio artístico sino también como una herramienta para el cambio social y el empoderamiento de la comunidad, representando estereotipos positivos acerca de sí mismos. Si bien L.A. Rebellion no tuvo éxito comercial en el sentido tradicional, su impacto en el cine

estadounidense y su influencia en las futuras generaciones de cineastas es importante. El movimiento amplió significativamente las posibilidades de representación negra en el cine y sentó las bases para el renacimiento contemporáneo del cine negro.

Ntongela Masilela asegura que a diferencia de los cineastas afroamericanos que trabajaban en Hollywood,¹⁸ muchos de los cuales estaban involucrados en la producción de películas de *blaxploitation*, los miembros de la escuela de Los Ángeles expresaron una agenda explícitamente política que se extendía más allá de las ganancias y la interrogación superficial de la representación, estaban preocupados por acabar con lo que veían como la colonización interna de los afroamericanos.

Por eso, sus películas se centraron en la familia, las mujeres, la historia y el folclor dentro del entorno urbano. Desarrollaron un modelo de defensa del cine de no ficción que se centró en la clase trabajadora y, por primera vez en la historia del cine, proporcionó una voz a sus sujetos. La narrativa evita la narración tradicional a favor de presentar una serie de viñetas de la vida cotidiana. Estos momentos se entrelazan para formar un tapiz de experiencias que dan voz a una comunidad que rara vez se ve en la pantalla. Sirven como un potente recordatorio de la persistencia de la vida, incluso frente a las duras realidades sociales y económicas.

METODOLOGÍA. Las fuentes para analizar el pasado son muchas y diversas: crónicas, documentos judiciales, libros, arquitectura, pinturas y muchas más. El caso de este estudio se centra en el discurso cinematográfico, se estudian las películas surgidas a mitad del siglo XX en Norteamérica, dirigidas y protagonizadas por personas afrodescendientes. Por tanto, las películas son producidas desde una óptica blanqueada de la historia basada en su ideología y sirviendo a sus intereses, ya que muestran las representaciones que los blancos y las personas negras que han interiorizado la blanquitud tienen de las personas negras o de sí mismas desde una exageración del estereotipo con el fin de visibilizarlo.

El cine tiene la capacidad de crear, destruir, reproducir o deconstruir las percepciones sobre etnias, géneros, clases, sexualidades. El motivo de elegir el cine *blaxploitation* como documento de análisis se debe a la riqueza de estereotipos raciales que se presentan, tan evidentes y directos. Las personas que aparecen en las películas están clasificadas jerárquicamente y racializadas por el lugar que ocupan en la pirámide social. El cine, en consecuencia, va a permitir conocer la ideología de aquellas personas que lo realizan y también la identidad del representado o representada.

Cualquier discurso ideológico persigue imágenes que refuerzen no solo su construcción, sino también afianzar el significado de sus proposiciones, atribuyendo a las imágenes que se pretenden imponer un espacio de connotaciones y denotaciones vinculadas a las personas receptoras del mensaje.

A través del análisis de obras filmicas se pretende realizar un estudio descriptivo de los estereotipos raciales y sexuales de la población afrodescendiente. Para el análisis, se escogerán cuatro películas relacionadas con el cine *blaxploitation*, si bien dos de ellas son el antecedente directo. Los criterios de elección de las películas, siguiendo a Vanoye y Goliot-Lété,¹⁹ se explican a continuación.

18 NTONGELA MASISELA, *Cine americano negro: el nuevo realismo*, en *Black American Cinema*, editado por Manthia Diawara, Routledge, Nueva York, 1993, pp. 107-117.

19 F. VANOYE & A. GOLIOT-LETE, *Principios de análisis cinematográfico*, Abada editores, traducción de M. Perriau y V. Carmona, Madrid, 2008.

Análisis e interpretación sociohistórico: contexto en el que se filma la película, lo que delimitará el desarrollo los personajes, para así, identificar roles y estereotipos asociados a la representación de los personajes.

Análisis de personajes: nos centraremos en las representaciones de los personajes, tanto negativas como positivas, observando qué atributos o connotaciones les son asignados.

Por ello, se ha seleccionado una metodología de tipo cualitativo que permita una aproximación al objeto de estudio a partir del análisis del discurso. Según Martínez este tipo de herramienta permite comprender la realidad a estudiar a partir de una situación natural contextualizada.²⁰

El instrumento para la recogida de datos será una ficha de análisis. La ficha de análisis consta de cuatro puntos: así, el punto (2) refiere a aquellas informaciones acerca del ambiente de los personajes, al contexto socioeconómico y cultural. Ello permitirá identificar los diversos roles y papeles de los personajes. Con el elemento (1) nos centraremos en la realidad de los personajes y los estereotipos que los definen. El punto (3) sintetiza las descripciones asociadas a los personajes analizados (Ver Anexo).

Con respecto al corpus de análisis, se seleccionan cuatro películas, dos de ellas, las pertenecientes al año 1915 y 1919 se incluyen ya que son el antecedente directo del cine *blaxploitation* y ello permitirá, a su vez, observar la evolución de los personajes y el discurso que subyace tras ella. Estas son: *El nacimiento de una nación* (1915) de D.W. Griffith; *Within Our Gates* (1920) de Oscar Micheaux; *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971) de Melvin Van Peebles; y *Killer of Sheep* (1977) de Charles Burnett.

Como hemos comentado, la elección de estas películas como corpus de análisis se debe a que en ellas aparecen descripciones y tópicos de personas negras o afrodescendientes bajo una perspectiva blanqueada, a pesar de ser dirigidas por personas negras. En efecto, la visión eurocéntrica de los cineastas negros perpetúa los estereotipos que sobre su identidad negra fue construida como elemento de dominación del poder y subordinación. Además, ello permitió legitimar un racismo estructural y sistémico. Proponemos un acercamiento al discurso cinematográfico como documento base para poder desvelar, no solo las identidades que funcionan como otredad, sino también para descubrir la ideología que subyace tras quien dirige la película. Pretendemos indagar cómo a través del cine se van conformando y reproduciendo las categorías de género y de raza, en posiciones de jerarquía donde “lo blanco y lo masculino” serán las posiciones dominantes en oposición a “lo negro femenino” que representa lo subordinado y periférico.

PELÍCULAS

EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN (*The Birth of a Nation*, David W. Griffith, 1915). Dividida en dos partes, en la primera se muestran los antecedentes de la Guerra de Secesión norteamericana y el asesinato de Abraham Lincoln, mientras que en la segunda parte son mostrados los años posteriores a la guerra y el consiguiente proceso de reconstrucción que pretende anexionar los estados del sur a los de la Unión.

Dos familias muy apagadas, durante esa primera parte, los Stoneman del norte y los Cameron del sur, se ven obligadas a combatir en bandos contrarios. Durante este

²⁰ M. MARTÍNEZ, *Comportamiento Humano. Nuevos Métodos de investigación*, Editorial Trillas, México, 2011.

tramo se perfilan personajes estereotipados binarios tipos blancos buenos o negros malvados, en un contexto bélico y hostil que los envuelve. Este tono se desdibuja al final del metraje, dónde se nos ofrece un discurso ultrarracista y partidista.

El sometimiento de los ejércitos del sur, durante la segunda parte, pone fin a la guerra fratricida, orquestando un proceso de reconstrucción encabezado por el presidente Abraham Lincoln. Figura carismática que abogará por el armisticio y la consideración de los territorios del sur no como “territorios conquistados” sino desde una óptica integradora que otorga la calidad de ciudadanos a sus habitantes. Tras su asesinato, los nuevos mandos del partido tomarán una posición mucho más radical, sometiendo a las poblaciones del sur a continuas vejaciones y ultrajes. Los grandes damnificados, la vieja aristocracia sudista, propietarios de las plantaciones de algodón, se ven obligados a liberar a sus esclavos, perdiendo su fortuna y posición. Es aquí donde nace la “narrativa de la causa perdida”, una nueva corriente literaria e historiográfica, que nos muestra el descontento de los estratos pudientes del sur, enmarcados en un discurso político y cultural que acabará por romantizar la Confederación, estigmatizar a los afroamericanos y criminalizar a los soldados nordistas. Una corriente historiográfica, que, mediante un revisionismo histórico maniqueo, trata de desvincular en todo momento la causa confederada y la institución esclavista, exponiendo todo un muestuario de falsedades que acabará impregnando en la mentalidad del conjunto de los estadounidenses, filtrándose y dejando una profunda huella que aún arrastra el imaginario popular.

La película se acoge a dicha narrativa, perpetuando grotescamente los estereotipos hacia la comunidad negra, la cual es demonizada, lo que lleva a justificar las acciones del aguerrido Ku Klux Klan, organización y secta racista que no dudó en hacer uso de la violencia para legitimar su ideario.

Así es cómo, durante toda esa segunda parte del metraje, se expone un supremacismo blanco, sostenido por interpretaciones históricas sesgadas, que acabó configurando el filofascismo en amplios sectores de la población, abanderando la causa nacional.

Griffith sintió que su obra se había malinterpretado y para resarcirse un año más tarde saldría a la luz *Intolerancia*, que pretendía limpiar el regusto del relato racista de su anterior película, sacando también a la luz su cortometraje de 1911 la *Rosa de Kentucky*, donde se condena de manera rotunda al Ku Klux Klan.

Pese a todas las controversias generadas, es incuestionable restar valor artístico a su obra y talento personal, no obstante, es innegable que muchos tomaron *El nacimiento de una nación*, desde un prisma supremacista, en defensa de los ideales segregacionistas apuntalado bajo la legitimidad de una narrativa de superiores-inferiores, que se suscriben a una bitonalidad blancos-negros.

LA NEGRA (*Within our gates*, Oscar Micheaux, 1920). Nos adentramos en una película muda, establecida como la película afroamericana más antigua. En 1992 fue seleccionada para su preservación en el *National Film Registry*, después de ser encontrada en España en los años 70 en la Filmoteca Nacional bajo el título de *La Negra*, tras décadas desaparecida. Se trata de un relato desgarrador sobre la situación racial de Estados Unidos durante principios del siglo XX. Es, por tanto, una de las primeras películas raciales, donde aparece ese “nuevo negro” surgidos tras las migraciones de las poblaciones afroamericanas del sur a las ciudades del norte, así como el nacimiento del Ku Klux Klan.

Con todo el equipo técnico y actoral negro que representa a la cultura negra en un escenario con una mayoría de negros y realizada para una audiencia negra, nace con la pretensión de representar, huelga decirlo, a la cultura afroamericana.

Retrato sin adorno del humillante supremacismo blanco, donde racismo y pobreza se retroalimentan y frenan la cohesión nacional. Un muestrario de la disparidad de esa negritud y de cómo el discurso racista se instala de manera sistémica en el entramado social, económico, educativo y cultural de los nacientes Estados norteamericanos.

El argumento: Una maestra de escuela del sur viaja esperanzada hacia el norte con el fin de recaudar fondos para su escuela rural, de ese sur profundo y miserable, que alberga a niños de escasos recursos negros. Acaba enamorándose de un médico (negro) comprometido con las causas sociales, revelando su pasado, tanto su ascendencia europea como los linchamientos sufridos por sus padres.

Las duras y realistas imágenes de linchamiento y de violencia sexual, convirtieron la cinta en controvertida desde su primera exhibición, temiendo la crítica que se volviera a desencadenar la violencia interracial en una ciudad tensa tras los disturbios de 1919.

La denuncia implícita contra las violaciones y linchamientos de la población negra es el contrapunto a *El nacimiento de una nación*, estrenada un año antes, alarde como ya indicamos del supremacismo blanco, a la vez que una crítica velada a los estereotipos racistas de la industria de Hollywood, con respecto a la población negra y al libro *The Clansman* de Thomas Dixon, la segunda obra de la trilogía sobre el Ku Klux Klan, obra en la que Griffith se basó para su película. Se trata de una crónica de la Guerra Civil Estadounidense, donde se hace encomio de la segregación racial presentando al Ku Klux Klan de manera heroica.

Algunas escenas fueron censuradas para evitar disturbios raciales. Una de las escenas más lacerantes es la que muestra cómo un blanco viola a una mujer negra, donde Micheaux dice responder a las alusiones de Griffith, donde se acusa a los varones negros de ser un peligro para las mujeres blancas. Después de ser estrenada en Chicago, no pareció gustar demasiado (ni a negros ni a blancos) hasta que sus cuatro copias se fueron perdiendo, una de ellas viajó a España en los años 50, con el resultado que ya sabemos.

LA CANCIÓN BAADASSSS DE SWEET SWEETBACK (*Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, Melvin Van Peebles, 1971). Cinta psicodélica, que supuso el inicio de la *blaxploitation* con un equipo compuesto de forma integral por afroamericanos cuya pretensión es mostrar la realidad de la comunidad negra en su forma más cruda. Una crónica de la cultura *under* de los años 70, plagada de personajes *queer*, travestidos, *performance* y dilatado contenido sexual, donde la violencia está presente durante todo el metraje.

Nos narra la historia de Sweetback, un hombre que trabaja en un burdel. La policía llega al local buscando a alguien sospechoso de la muerte de un hombre negro, presionados por la comunidad afroamericana que no quiere que el crimen quede impune. El jefe del burdel sugiere a nuestro protagonista ir con los oficiales, a modo de favor a la policía, como el sospechoso que buscaban, y pasar un par de días arrestado. De camino a comisaría los agentes detienen a un protestante por los derechos civiles. Para salvar al joven de los abusos policiales, Sweetback se ve obligado a matar a los policías y darse a la fuga, huyendo a México, topándose por el camino con toda una ristra de personajes, a cuál más variopinto. La narrativa comienza con un humor que se va tornando al dramatismo.

La película comienza como un falso documental, donde los personajes que van a intervenir hacen una declaración y de igual forma finaliza, con un epílogo con declaraciones reales para poner de manifiesto el racismo en que se ve envuelta la sociedad americana y sobre lo que la película supuso para la comunidad negra.

ASESINO DE OVEJAS (*Killer of sheep*, Charles Burnett, 1978): Nos muestra la historia de Stan, padre de familia negro que trabaja en un matadero local. Su mujer cuida de su hija pequeña y de otro adolescente. Nos ofrece un panorama duro, una vida monótona, sin alicientes, malviviendo bajo mínimos, en un entorno de miseria, un sur profundo y racista, pero lleno de camaradería, lazos fraternos, humor y optimismo vital. Todo ello narrado en tono documental, al puro estilo neorrealista.

Burnett, junto a otros jóvenes cineastas afroamericanos, se muestran críticos por la forma en que el género *blaxploitation* y Hollywood representan a los negros; traficantes, proxenetas, drogadictos, asesinos, prostitutas, tipos del hampa, horteras... sin ningún atisbo de introspección cultural, ni perfil identitario hacia los individuos, que son tratados como un conjunto homogéneo donde se diluyen los sujetos dentro del gueto.

Las imágenes del matadero, los ganchos de donde penden los cadáveres colgados, los niños que juegan en el descampado, turnándose los pocos juguetes con los que cuentan, los personajes de pocas palabras que se pasean por el barrio, en los cuales se percibe una complejidad más allá de lo cotidiano... componen un relato bajo un halo de misterio, del sustrato oculto de eso que no se muestra, pero se percibe, bajo una lírica libre, rítmica, que no aburre. Nos muestra, en fin, un mundo a escala, desde lo doméstico a lo público, de la calle a la cocina pasando por el porche, que es el tránsito entre ambos mundos, el limbo donde los personajes absortos miran e imaginan, sueñan. Todo ello amenizado por una banda sonora, inteligentemente insertada, que da dimensión al relato, que deja patente la poderosa y rotunda influencia de la comunidad afrodescendiente en la música popular norteamericana.

RESULTADOS. Tras analizar los contextos históricos donde acaecen las películas y escudriñado los roles y estereotipos de los personajes principales que aparecen en ellas a través de las fichas, pudimos deducir algunos estereotipos de raza y género acerca de las poblaciones afrodescendientes. Del análisis de las fichas acerca de las películas trajimos informaciones acerca de los personajes negros y sus situaciones concretas. Mencionamos aquellos tópicos de forma general y conjunta para darle mayor fluidez a la narración ya que algunos de los estereotipos se repetían en las películas. Los atributos más destacados fueron los siguientes:

Se presentaba un estereotipo racista sobre la persona negra en el que se asocia lo negro con la violencia, el salvajismo, la falta de civilidad y alma, y se observó en la representación del cuerpo de la mujer cierta ferocidad y agresividad que debía ser domesticada por hombres blancos usando la violencia. La escenificación de la mujer negra como violenta y feroz la codifica como pura fuerza, pura animalidad desatada, un ser incomprendido que hay que esclavizar y someter. Las características físicas africanas se identificaban con atributos morales: agresividad y peligrosidad, tal como aquí se comprueba, y de esta manera, se construye el cuerpo negro como radicalmente diferente al cuerpo blanco norteamericano. En las películas se resaltaban, con especial énfasis, la representación de las mujeres racializadas como reproductoras de personas negras, es decir, se acentuaba el carácter meramente reproductor de las mujeres afrodescendientes como la única posibilidad para perpetuar el sistema segregacionista. Por tanto, se construye una feminidad negra como una entidad incompleta, peligrosa, permanentemente en tensión con la cultura blanca, mostrando una estrategia simbólica que crea la idea de la mujer negra como la otra ajena de la historia. Las representaciones del cuerpo femenino negro están influenciadas por la mirada colonial, representadas como cuerpos "extraños" colonizados, fuera de la norma, que deben ser expulsados o controlados mediante la violencia sexual. Esta

mirada colonial establecía el lugar que debían ocupar los cuerpos racializados: espacios sin poder y sin posibilidad de posición social.

Aún más, el estereotipo de la persona negra como altiva, arrogante y vanidosa se hace presente en estos filmes en forma de discurso visual. El estereotipo se construyó sobre un conjunto de elementos tales como los rasgos físicos, la ubicación de la persona en el ámbito social, los atributos morales (esclavitud, criminalidad, prostitución), la capacidad intelectual representada mediante gestos específicos y el conjunto de objetos que se representa en las escenas que insinúan diferentes habilidades (ocupaciones, naturaleza, comidas). Por ello, estas personas negras pertenecían a lo que se denomina como gente baja, sin recursos o simplemente formaban parte del sistema esclavista.

Por otra parte, indicamos que la mayoría de escenas se desarrollan en la calle, en un espacio exterior. Esta característica va a repetirse en todas las películas, en contraste con las personas blancas que se representan en lujosas casas, en espacios interiores, en referencia a la idea de hogar. Un punto importante de las películas es su función de publicidad del discurso colonial, a pesar de ser producidas por la propia población negra, de propaganda ideológica a través de imágenes codificadas, manifestándose la idea de que el disfrute del lujo y la magnificencia, las actividades comerciales, las artes y el ocio estaban predeterminadas para la categoría racial blanca. Por el contrario, los oficios que se realizan al aire libre se gravaban sobre las personas negras.

Asimismo, hallamos el estereotipo de vicio, embriaguez, drogadicción, etc., atribuido a personas negras, reflejado fielmente en las películas. De hecho, el consumo de drogas por parte de las poblaciones no europeas fue una práctica común que posibilitaba un espacio de socialización, un escenario de encuentro donde también se escuchaba música y se bailaba, podemos deducir que son personas excluidas del sistema. Este estado de marginalidad económica, social y jurídica convertía a las poblaciones afrodescendientes en potenciales enemigos del sistema. Basándose en este prejuicio junto a la pobreza, se presuponía una inclinación natural de la sociedad africana al delito criminal, la pereza, la embriaguez o delitos contra las propiedades de las personas blancas. Un sistema social racializado se construye a partir de procesos de racialización en los que las categorías raciales no privilegiadas son identificadas con atributos estereotipados y estigmatizantes. Un ejemplo de lo anterior lo constituye lo que podríamos denominar racialización de la pobreza asignada a las personas negras y de bajo recursos económicos y concretamente, a las poblaciones afrodescendientes.

Por último, pudimos deducir de las películas el vínculo que coexiste entre la identidad de género y la identidad racial de los personajes representados. Como ya se comentó, el concepto de interseccionalidad estructural aludía a la unión de varios elementos discriminatorios: género, clase social y raza, y sus consecuencias en las vidas de las personas. Igualmente, se puede afirmar la existencia de una interseccionalidad de la representación, que centra su atención en cómo a través de la imagen se construyen las identidades subordinadas, teniendo en cuenta cómo las narrativas coloniales públicas y, en nuestro caso, el cine proclama la situación de exclusión y marginación.

En efecto, a través del estereotipo del varón negro y su potencia sexual y la mujer negra hipersexualizada se presentan escenas sexualizadas. Se presenta la potencia sexual del hombre negro, el papel de la mujer como reproductora y subordinada al hombre negro; y además aparecen rasgos que hablan de su situación económica o de clase: o bien están esclavizados o se dedican a algún oficio de bajo estatus. Este último rasgo, vinculado a su color de piel, a su raza. Como estereotipo de mujer se destaca su subordinación, y como estereotipo de mujer de raza negra se

destacan sus atributos como objetos de placer a disposición de todos, debido a una supuesta promiscuidad sexual ilimitada.

CONCLUSIONES. El colonialismo europeo concibió el concepto de raza y propagó jerarquías raciales en América. En este contexto, surge la racialización dentro del paradigma blanco-negro como un proceso fundamental de las relaciones entre las élites gobernantes y las poblaciones colonizadas.

En las películas analizadas pertenecientes al género *blaxploitation*, las representaciones se utilizan como parte del discurso de dominación y de racialización de determinados grupos afrodescendientes que siguieron reproduciendo dicha ideología, lo cual se expresó en creaciones artísticas que sustentaban y daban forma a la ideología de la supremacía blanca europea. Identificamos que los estereotipos sexuales se vinculaban a los de raza, puesto que lo que determinaba la posición social era el color de piel. Las mujeres tenían unos roles que cumplir fuera cual fuera su raza y estatus social, los estereotipos sexuales sobre las mujeres afrodescendientes servían para estructurar la sociedad en base a una moralidad católica y puritana blanca.

En definitiva, se puede afirmar que las películas afroamericanas de la *blaxploitation* documentan la historia de Norteamérica, dan testimonio de la presencia afrodescendiente y de la esclavitud, y constituyen un elemento documental fundamental a pesar de no haber sido estudiado con profundidad en las investigaciones. A través de este cine, se han analizado el tipo de relaciones sociales que existían dentro del contexto del racismo institucional y patriarcal de la época y la conformación de identidades subalternas impuestas por un ideario de supremacía blanca.

BIBLIOGRAFÍA

- A. BRAVO MORENO, 'Educando y aprendiendo desde procesos de racialización', *Gazeta de Antropología*, 31, 1 (2015).
- M. A. DA C. CORREA, 'Masculinidades negras em movimento – o cinema negro como prática decolonial na educação', *RevistAleph*, 31 (2018). <https://doi.org/10.22409/revistaleph.voi31.39273>
- R. CUETO, Black Noir. 'Breve introducción al cine *blaxploitation*', en A. J. NAVARRO (coord.), *El "thriller" estadounidense de los años 70. Cine, crimen, sociedad, política*, E.P.E. Donostia Kultura, Donostia, 2009.
- K. HELLEBRANDOVA, 'Escapando a los estereotipos (sexuales) racializados: el caso de las personas afrodescendientes de clase media en Bogotá', *Revista de Estudios Sociales*, 49 (2014), pp. 87–100.
- A. JOSÉ NAVARRO, 'El "thriller" estadounidense de los años 70. Cine, crimen, sociedad, política', Donostia Kultura, Donostia, 2009, pp. 13–30.
- J. P. KLICKERFUS, 'La monstruosidad de todo lo negro: la antinegreza del cine de terror a las páginas de los diarios', *Revista Ensaio*, 18 (2021), pp. 47–69.
- M. MARTÍNEZ, *Comportamiento Humano. Nuevos métodos de investigación*, Editorial Trillas, México, 2011.
- N. MASISELA, 'Cine americano negro: el nuevo realismo', en M. DIAWARA (ed.), *Black American Cinema*, Routledge, Nueva York, 1993, pp. 107–117.
- S. MÜLLER, 'El camino de las heroínas negras: *Blaxploitation*', *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 117 (2023), pp. 53–72.
- E. PINEDA, 'Esclavitud, colonialismo y racismo discursivo en América Latina', *Religión. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, II 5 (2017), pp. 237–254.
- J. J. RODRÍGUEZ, *La explosión Marvel. Historia de Marvel en los 70*, Tebeos Dolmen Editorial S.L., 2012.
- F. A. SANTOS DA SILVA, *Corto Negro: Una serie de podcast sobre las películas principales dirigidas, escritas y/o producidas por personas negras*, Trabajo Fin Máster, Pontificia Universidad Católica de Goiás, 2023.
- P. SEMPERE HIDALGO, *Análisis comparativo de roles y estereotipos asociados al papel de la infancia y la juventud en el cine (1990–2020)*, Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Sevilla, 2020.
- I. SOÑORA SOTO, 'La mujer negra. Aproximación al estudio de los estereotipos trazados por los códigos negros', *Santiago*, 121 (2010), pp. 135–159.
- F. VANOYE & A. GOLIOT-LETE, *Principios de análisis cinematográfico*, Abada editores, traducción de M. Perriaux y V. Carmona, Madrid, 2008.

ANEXO

1. MODELO DE FICHA DE ANÁLISIS [BASADO EN SEMPERE HIDALGO (2020)]

| | | | |
|--|---|--------------------|--|
| Analizar el personaje (1) | El análisis de personajes se realiza desde la narrativa atendiendo a tres ejes: | Persona | Edad |
| | <ul style="list-style-type: none"> -Como persona: edad, género, etnia, comportamiento -Como rol: tanto dentro de instituciones sociales como dentro de su familia o un contexto religioso, como por roles asociados a su ser como roles de género, de edad o de raza. -Como actante: que papel tiene: sujeto de la acción, ayudantes, oponentes... | Person | Género |
| | | | Etnia/ nacionalidad |
| | | | Ocupación |
| | | Role | En la familia |
| | | | En la religión |
| | | | En equipo |
| | | | Roles propios: de género, etnia, lenguaje |
| | | Actor | Papel dentro del esquema |
| | | | Variaciones dentro del esquema |
| Analizar el contexto de los personajes (2) | Contexto de los personajes mediante dos ejes: <ul style="list-style-type: none"> -Elementos históricos: etapa en la que se enmarca la historia -Elementos geográficos: dónde se desarrolla la historia | Historical context | Año |
| | | | Sucesos históricos en los que se enmarca la obra |
| | | | Contexto político |
| | <p>Identificación de los estereotipos asociados (3)</p> <p>Estereotipos. Tipos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Asociados a su imagen -Asociados al comportamiento -Asociados a los sentimientos -Asociados a la ocupación | Image | Lugar de historia |
| | | | Zona donde viven los personajes |
| | | | Contexto político |
| | | | Colores |
| | | Behavior | Vestimenta |
| | | | Elementos visuales |
| | | Feelings | Palabras concretas |
| | | | De ellos mismos |
| | | Occupation | Con ellos |
| | | | Amor |
| | | | Empatía |
| | | | Odio |
| | | | Laboral |
| | | | Ocio |
| | | | Educación |

2. FICHA DE ANÁLISIS: PELÍCULA *THE BIRTH OF A NATION*, DAVID W. GRIFFITH, 1915

| | | | |
|--|--|--|--|
| Analizar el personaje (1) | El análisis de personajes se realiza desde la narrativa atendiendo a tres ejes: -Como persona: edad, género, etnia, comportamiento -Como rol: tanto dentro de instituciones sociales como dentro de su familia o un contexto religioso, como por roles asociados a su ser como roles de género, de edad o de raza. -Como actante: que papel tiene: sujeto de la acción, ayudantes, oponentes... | Persona Familia Stoneman y Cameron | Edad Todas |
| | | | Género Masculinos y femeninos Etnia/ nacionalidad afrodescendientes |
| | | Rol esclavitud | Ocupación Personas esclavas |
| | | | En la familia Familiar En la religión Africana En equipo Roles propios: de género, etnia, lenguaje De género y raza |
| | | Actante | Papel dentro del esquema Esclavitud/abolición |
| | | | Variaciones dentro del esquema |
| Analizar el contexto de los personajes (2) | Contexto de los personajes mediante dos ejes: -Elementos históricos: etapa en la que se enmarca la historia -Elementos geográficos: donde se desarrolla la historia | Historia | Año Época de Lincoln Sucesos históricos en los que se enmarca la obra Guerra de Secesión EEUU Contexto político Guerra de Secesión |
| | | | Geografía Lugar de historia Norte y sur de Estados Unidos Zona donde viven los personajes Norte y sur Contexto político Segregacionismo blanco/negro |
| Identificación de los estereotipos asociados (3) | Estereotipos. Tipos: - Asociados a su imagen - Asociados al comportamiento - Asociados a los sentimientos - Asociados a la ocupación | Imagen | Colores Blanco-negro Vestimenta Pobreza Elementos visuales Fauna-flora Palabras concretas |
| | | | Comportamiento De ellos mismos |
| | | Sentimientos | Amor Intrafamiliar Empatía Familiar Odio Intra y extrafamiliar |
| | | | Ocupación Laboral Esclavitud Ocio Educación |

3. FICHA DE ANÁLISIS: PELÍCULA *WITHIN OUR GATES*, OSCAR MICHEAUX, 1920

| | | | |
|--|--|--------------------------|---|
| Analizar el personaje (1) | <p>El análisis de personajes se realiza desde la narrativa atendiendo a tres ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Como persona: edad, género, etnia, comportamiento Como rol: tanto dentro de instituciones sociales como dentro de su familia o un contexto religioso, como por roles asociados a su ser como roles de género, de edad o de raza. Como actante: qué papel tiene: sujeto de la acción, ayudantes, oponentes... | Persona Sylvia Landry | Edad |
| | | | Mujer joven |
| | | | Género |
| | | | Femenino |
| | | | Etnia/ nacionalidad |
| | | | Afrodescendiente |
| | | Rol | Ocupación |
| | | | Maestra |
| | | | En la familia |
| | | | Buena hija, espíritu familiar |
| | | Actante | En la religión |
| | | | Reminiscencia religiones africanas comunales |
| | | | En equipo |
| | | | Defensora derechos comunidad afroamericana |
| | | | Roles propios: de género, etnia, lenguaje |
| | | Historia | De género: como mujer que defiende sus derechos |
| | | | De raza: defensora de comunidad africana |
| | | | Papel dentro del esquema |
| Analizar el contexto de los personajes (2) | <p>Contexto de los personajes mediante dos ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Elementos históricos: etapa en la que se enmarca la historia -Elementos geográficos: dónde se desarrolla la historia | Geografía | Protagonista |
| | | | Variaciones dentro del esquema |
| | | | Año |
| | | Historia | Años 20 |
| | | | Sucesos históricos en los que se enmarca la obra |
| | | | Racismo y segregación racial en Estados Unidos |
| Identificación de los estereotipos asociados (3) | <p>Estereotipos. Tipos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Asociados a su imagen - Asociados al comportamiento - Asociados a los sentimientos - Asociados a la ocupación | Imagen | Contexto político |
| | | | Ambiente segregacionista y Ku Klux Klan |
| | | | Lugar de historia |
| | | | EEUU |
| | | | Zona donde viven los personajes |
| | | Comportamiento | Espacios marginales y periféricos de la comunidad afroamericana |
| | | | Colores |
| | | | Blanco y negro |
| | | | Vestimenta |
| | | | Ropas propias de clase social alta |
| | | Sentimientos | Elementos visuales |
| | | | Detalles ciudades inclusivas donde conviven personas blancas y negras |
| | | | Palabras concretas |
| | | | De ellos mismos |
| | | | Con ellos |
| | | Ocupación | Profundo amor, solidaridad y activismo político |
| | | | Amor |
| | | | Interfamiliar y intergrupal |
| | | | Empatía |
| | | | Con niños afroamericanos |
| | | Ocupación | Odio |
| | | | Laboral |
| | | | Maestra |
| | | | Ocio |
| | | | Educación |

4. FICHA DE ANÁLISIS: PELÍCULA *SWEET SWEETBACK'S BAADASSSS SONG*, VAN PEEBLES, 1971

| | | | |
|--|--|------------------|---|
| Analizar el personaje (1) | <p>El análisis de personajes se realiza desde la narrativa atendiendo a tres ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Como persona: edad, género, etnia, comportamiento -Como rol: tanto dentro de instituciones sociales como dentro de su familia o un contexto religioso, como por roles asociados a su ser como roles de género, de edad o de raza. -Como actante: qué papel tiene: sujeto de la acción, ayudantes, oponentes... | Persona Seetback | Edad Aprox. 20 años |
| | | | Género Masculino |
| | | | Etnia/nacionalidad Afrodescendiente |
| | | | Ocupación Prostitución |
| | | Rol | En la familia Sin familia |
| | | | En la religión Sin creencias visibles |
| | | | En equipo Hombre prostituido-prostituto |
| | | | Roles propios de género, etnia, lenguaje: De género y raza |
| | | Actante | Papel dentro del esquema Protagonista |
| | | | Variaciones dentro del esquema |
| Analizar el contexto de los personajes (2) | <p>Contexto de los personajes mediante dos ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Elementos históricos: etapa en la que se enmarca la historia -Elementos geográficos: dónde se desarrolla la historia | Historia | Año 1970 Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: Cultura <i>underground</i> EEUU |
| | | | Contexto político Segregacionismo EEUU |
| | | Geografía | Lugar de historia Periferias y <i>ghettos</i> de poblaciones negras y empobrecidas |
| | | | Zona donde viven los personajes Barrio marginal |
| | | | Contexto político: Presidente Nixon |
| Identificación de los estereotipos asociados (3) | <p>Estereotipos. Tipos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Asociados a su imagen - Asociados al comportamiento - Asociados a los sentimientos - Asociados a la ocupación | Imagen | Colores: Tonos grises Vestimenta: Pobreza |
| | | | Elementos visuales Elementos relacionados con la prostitución |
| | | Comportamiento | De ellos mismos |
| | | | Con ellos Positivos hacia comunidad negra |
| | | Sentimientos | Amor Entre el propio grupo |
| | | | Empatía Hacia su grupo social |
| | | | Odio Personas blancas y policías |
| | | Ocupación | Laboral Hombre dedicado a prostitución |
| | | | Ocio |
| | | | Educación |

5. FICHA DE ANÁLISIS: PELÍCULA *KILLER OF SHEEP*, BURNETT, 1978

| | | | |
|--|--|----------------|---|
| Analizar el personaje (1) | <p>El análisis de personajes se realiza desde la narrativa atendiendo a tres ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Como persona: edad, género, etnia, comportamiento Como rol: tanto dentro de instituciones sociales como dentro de su familia o un contexto religioso, como por roles asociados a su ser como roles de género, de edad o de raza. Como actante: qué papel tiene: sujeto de la acción, ayudantes, oponentes... | Persona Stan | Edad 40 años aprox. |
| | | | Género Afrodescendiente |
| | | | Etnia/ nacionalidad Afrodescendiente |
| | | | Ocupación Matador de ovejas |
| | | Rol | En la familia Sustentador de la familia |
| | | | En la religión No se refleja directamente |
| | | | En equipo Trabajador |
| | | | Roles propios: de género, etnia, lenguaje De género y raza |
| | | Actante | Papel dentro del esquema Protagonista |
| | | | Variaciones dentro del esquema |
| Analizar el contexto de los personajes (2) | <p>Contexto de los personajes mediante dos ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Elementos históricos: etapa en la que se enmarca la historia -Elementos geográficos: dónde se desarrolla la historia | Historia | Año Años 70 |
| | | | Sucesos históricos en los que se enmarca la obra Presidencia Nixon, EEUU |
| | | | Contexto político Colonialismo de EEUU |
| | | | Geografía |
| | | | Lugar de historia Estados Unidos |
| | | | Zona donde viven los personajes Barrio marginal de ciudad |
| | | | Contexto político Leyes de segregación de EEUU |
| | | | Imagen |
| | | | Colores Blanco y negro |
| | | | Vestimenta Propia de la época y acorde a la clase social |
| Identificación de los estereotipos asociados (3) | <p>Estereotipos. Tipos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Asociados a su imagen - Asociados al comportamiento - Asociados a los sentimientos - Asociados a la ocupación | Comportamiento | Elementos visuales |
| | | | Palabras concretas |
| | | | De ellos mismos Confiado, resistente |
| | | | Con ellos Apología valores familiares |
| | | Sentimientos | Amor Intrafamiliar y comunal |
| | | | Empatía Intragrupal |
| | | | Odio Al sistema racista de personas blancas |
| | | | Ocupación |
| | | | Laboral Trabajador en un matadero |
| | | | Ocio |
| | | | Educación |