

# LA REPRESENTACIÓN DE LA COMUNIDAD AFRO-AMERICANA EN LA INDUSTRIA DEL ENTRETENIMIENTO: EL CINE INDEPENDIENTE DE SPIKE LEE

## REPRESENTATION OF THE AFRICAN-AMERICAN COMMUNITY IN THE ENTERTAINMENT INDUSTRY: SPIKE LEE'S INDEPENDENT FILMMAKING

Viviana R. Vargas Rehnfeldt ([vargasvivi@hotmail.com](mailto:vargasvivi@hotmail.com))  
IES en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández"

---

### Resumen

La representación de los grupos raciales y étnicos en el cine de *Hollywood* ha sido siempre controversial; al igual que las ideas que la sociedad norteamericana tiene sobre el concepto de "raza". La mayoría de las películas de *Hollywood* han contribuido a la formación de estereotipos en relación a las nociones de raza y etnia. Con el surgimiento del cine independiente, a mediados de la década de los 80, esos pre-conceptos fueron desafiados y se produjeron películas más sensibles hacia las minorías raciales. En particular, la llegada al cine independiente del director afro-americano Spike Lee generó una nueva mirada sobre las tensiones raciales y planteó nuevos debates en torno a temas tales como la asimilación, la brutalidad policial y los conflictos de género. En agosto del 2018, una vez más, Lee ha suscitado polémicas con el estreno de su última película *BlacKkKlansman* que cuenta la historia de un policía negro en la ciudad de Colorado Springs que se infiltra en el Ku Klux Klan a finales de la década del '70. Lo que ha tornado a esta película altamente relevante en el contexto actual es la conexión directa y explícita que Lee realiza entre el accionar racista del KKK de aquella época y el resurgimiento de los defensores de la supremacía blanca sumado al desarrollo de la *alt-right* en la actualidad.

*BlacKkKlansman* ha provocado controversias y debates incluso dentro de la misma comunidad afro-americana dejando en evidencia que las tensiones raciales siguen originando conflictos que distan de haber sido superados.

**Palabras claves:** *BlacKkKlansman*; Spike Lee; representación afro-americana; cine independiente; KKK

### Abstract

Hollywood has always shown a controversial representation of minority racial and ethnic groups, thus, reflecting the attitudes the American society has towards "race". Most of Hollywood films have contributed to building up racial stereotypes. In the mid-1980's, with the development of independent filmmaking, were those stereotypes challenged. Especially with the arrival of the African-American film director Spike Lee who developed a whole new treatment of racial issues such as, racial assimilation, police brutality and gender conflicts. In August, 2018, Lee aroused controversy again with his latest movie *BlacKkKlansman* which tells the story of the first African-American police officer in Colorado Springs who decided to infiltrate the Ku Kux Klan in the 1970's.

The movie has become relevant because of the direct and explicit connection that Lee makes between the racist KKK of the 70's and the rebirth of white-supremacist groups together with the *alt-right* development. *BlacKkKlansman* has stirred controversies within the black community as well. This is another proof that racial tension is still an unsolved issue in the American society.

**Key words:** *BlacKkKlansman*; Spike Lee; african-american representation; independent filmmaking; KKK

---

La representación de las minorías raciales y étnicas en el cine de Hollywood ha sido

siempre controversial. Y esto se debe a que la industria del entretenimiento refleja y a su vez retroalimenta, en buena parte, lo que sucede

en la sociedad en su conjunto. Si bien hoy en día los científicos y académicos sostienen que las categorías raciales surgen de determinadas construcciones sociales, ideológicas, culturales e históricas - contrariamente a lo que se pensó durante siglos: que el concepto de raza estaba basado en un firme soporte biológico - es evidente que la sociedad norteamericana continúa fuertemente dividida por cuestiones de identidad y diferencia racial. Resulta entonces enriquecedor para ahondar en esta problemática, explorar el modo en que la industria del entretenimiento ha representado a la comunidad afro-americana en las primeras producciones cinematográficas para contrastarlo luego con algunas de las miradas del cine independiente de la actualidad. En particular, analizaremos la representación que el director Spike Lee propone sobre la larga historia de tensiones raciales y sus implicancias en la cultura estadounidense de hoy.

Unos sinnúmeros de películas de Hollywood han contribuido a la formación de estereotipos en relación a las nociones de raza y etnia. El historiador del cine Donald Bogle sostiene que en el cine clásico de Hollywood se pueden distinguir claramente cinco estereotipos con respecto a la comunidad afro-americana; muchos de ellos directamente conectados con la tradición del *Blackface Minstrel* del siglo XIX. Estos son: el *Negro vago*, inútil y con poca educación, peyorativamente llamado *Coon*, en inglés, o *Negrata*, en español, que haría cualquier cosa para evitar tener que trabajar; el *Tío Tom*, personaje vinculado con

el esclavo que servía fiel y amorosamente a su amo y su contrapartida femenina, la *Mammy*, esa esclava, generalmente obesa, que con amor y una entrega extrema se dedicaba a criar a los hijos del amo. Estos tres personajes han representado a los afro-americanos con características aññadas e ingenuas, además de ser asexuados y gustosamente dóciles con respecto a sus amos blancos. El cuarto estereotipo que Bogle describe es el de la *Mulata Trágica*, una mujer nacida de la unión interracial y que indefectiblemente moría en el transcurso de la película, obviamente como castigo por su *pecado original* de mestizaje y porque además era ella misma, por lo general, un personaje con una alta carga sexual. Y por último, el *Macho Negro*, un personaje híper masculino, brutal y casi animalesco que desafiaba el *statu quo* blanco sobretodo haciendo alarde de sus proezas sexuales. Estos dos personajes agregaban una dimensión psicosexual al miedo y prejuicio social con respecto al mestizaje que existió en la sociedad norteamericana desde sus inicios en la etapa colonial (Bogle, 2001).

La primera película del cine mudo de Hollywood en la que se pueden identificar estos cinco estereotipos es la tristemente célebre *The Birth of a Nation*, estrenada en 1915, del director David Wark Griffith basada en la novela de Thomas Dixon titulada *The Clansman*; ambos, film y libro, celebran el surgimiento del Ku Klux Klan. Esta película de tres horas de duración desplegó con mucha fuerza el enorme potencial de Hollywood, con su particular estilo y forma, para despertar en

la audiencia simpatías y prejuicios, o hasta incluso, odios. Tan altamente negativa fue la imagen de los afro-americanos que el filme transmitió, que *The Birth of a Nation* fue utilizado por décadas para reclutar adherentes al Klan. La genialidad de Griffith consistió en haber empleado en numerosas escenas lo que él denominó “reconstrucciones históricas” de hechos reales, además de haber citado en los intertítulos, o cuadros de textos, extractos de “A History of the American People” de Woodrow Wilson. Esto permitió que la película fuese percibida por el público como una muestra de verdad documental en lugar de ficción *hollywodesca*. Algunos historiadores sostienen que incluso el propio presidente Wilson dijo sobre *The Birth of a Nation* que era “como escribir la historia con luces” dando cuenta del potencial poder del cine para plantear miradas históricas y posturas ideológicas (Benbow, 2010).

La comunidad afro-americana, que en 1915 combatía contra las ordenanzas segregacionistas del sur llamadas Leyes de Jim Crow, repudiaron la película e inclusive organizaron protestas en los lugares donde era estrenada. Aunque, como suele suceder con las producciones de Hollywood, esto muchas veces contribuyó a un mayor éxito de convocatoria ya que el público sentía curiosidad por ver este film tan controversial. Algunos de los pocos directores de cine afro-americanos que trabajaban en la industria del entretenimiento a principios de siglo, decidieron encarar el proyecto de filmar *The Birth of a Race*, que fue estrenada en 1918, para mostrar más favorablemente a la

comunidad afro-americana y contrarrestar las imágenes altamente racistas que había plasmado Griffith en su obra. Sin embargo, esta película fue un fracaso comercial, en parte, debido al control casi absoluto que el patriarcado blanco capitalista tenía sobre las producciones de Hollywood.

Los estereotipos descriptos por Bogle se mantuvieron durante las décadas de 1930 y 1940 ya que el estilo conservador de Hollywood, mayormente interesado en no ofender el statu quo y asegurar el éxito comercial, no intentó desafiar las posturas racistas de la época. Más aún, con la aplicación en 1934 del Código Hays - que fue un código de producción cinematográfica que restringía con una serie de reglas aquello que era moralmente aceptable para ser exhibido en el cine - *la Mulata Trágica* y *el Macho Negro* desaparecieron por completo de la pantalla ya que su mera presencia evocaba el tema tabú del mestizaje, que había sido expresamente prohibido por el Código. Es decir, que la escasa representación de los afro-americanos en los clásicos de Hollywood de estas décadas se vio restringida a personajes inofensivos, anidados y asexuados.

Durante toda la década del '40, la Asociación Nacional para el Progreso de la Gente de Color presentó reiteradas peticiones para que Hollywood diversificara la representación de los afro-americanos y sobretodo, eliminara los estereotipos negativos y tan fuertemente delimitados. Sin embargo, recién en 1949, con el surgimiento de un cine independiente, comercialmente más rentable, se logró plantear el tema del racismo contra la

comunidad negra. Y a mediados de los 50, empezaron a aparecer algunas figuras afro-americanas exitosas como, por ejemplo, el actor Sidney Poitier y la actriz Dorothy Dandridge que coprotagonizaron películas muy populares.

Hacia fines de la década de 1960, con el redescubrimiento de la cultura africana y la divulgación de los slogans de *Black Power*, *Black Pride* y *Black is Beautiful* las generaciones más jóvenes de afro-americanos comenzaron a reclamar fuertemente un nuevo tipo de representación cinematográfica de su comunidad, con personajes rebeldes y desafiantes. Hollywood vislumbró la posibilidad del rédito económico en los centros urbanos con alto índice de población negra y lanzaron una serie de películas sensacionalistas y de bajo presupuesto en las que los protagonistas negros eran atractivos, carismáticos y violentos gánsteres. Estas producciones han sido categorizadas como *blaxploitation* o películas de explotación negra y también fueron motivo de controversia ya que muchos sostuvieron que no reportaba beneficios sociales el ofrecer como modelo para los jóvenes negros a figuras tales como un sexy y millonario narcotraficante. Sin embargo, miembros de la comunidad afro-americana defendieron este tipo de películas aduciendo que constituían una invaluable fuente de trabajo para numerosos actores, músicos, escritores y directores negros.

La representación de los afro-americanos en la industria del entretenimiento fue notablemente paradójica durante la década de

los '80. Por un lado, surgieron las súper estrellas en la música y la televisión, con figuras como Michael Jackson, Prince, Whitney Houston, Bill Cosby y Oprah Winfrey, mientras que en el cine de Hollywood se tornaba muy difícil para los artistas negros lograr un espacio de reconocimiento. Los actores afro-americanos sólo obtuvieron roles protagónicos en películas que explotaban la consabida fórmula de *los compinches blanco y negro*, tal fue el caso de *48 Horas*, protagonizada por Eddie Murphy y Nick Nolte o *Arma Mortal*, con Mel Gibson y Danny Glover. Esta fórmula birracial resultó enormemente exitosa para Hollywood ya que atraía por igual a la audiencia negra y a la blanca. Sólo con el surgimiento de un nuevo cine independiente, a mediados de la década de los '80, los estereotipos y pre-conceptos sobre la comunidad negra fueron desafiados y se produjeron películas más sensibles hacia las minorías raciales. En particular, la llegada al cine independiente del director afro-americano Spike Lee generó un nuevo enfoque sobre las tensiones raciales y planteó nuevos debates en torno a temas tales como la asimilación racial, la brutalidad policial y los conflictos de género. Su primera película, estrenada en 1986 y titulada *She's Gotta Have It* - que narra las aventuras amorosas de una joven muchacha afro-americana que se resiste a ajustarse a relaciones monógamas - planteó una mirada muy revolucionaria no sólo con respecto a la noción de raza sino sobre todo a la de género. Sin embargo, fue su segunda película, *Do the Right Thing*, estrenada en 1989, la que posicionó a Lee

como el director afro-americano más destacado de su generación. En este film, Lee desafía los estereotipos de Hollywood sobre las minorías raciales al escenificar los enfrentamientos entre italo-americanos, negros, coreanos, latinos, judíos y policías caucásicos en un pequeño barrio de Nueva York; dejando en evidencia las posturas inflexibles y complejas sobre los conflictos culturales, raciales y de nacionalidad. *Do the Right Thing* se convirtió rápidamente en una de las favoritas en la carrera hacia los premios Óscar, además por las excelentes actuaciones de sus protagonistas: John Turturro, Samuel Jackson, Danny Aiello, Ruby Dee y el mismo Spike Lee, entre otros. No obstante, la película fue totalmente ignorada por la Academia, que ese año otorgó el premio a la Mejor Película al drama *Conduciendo a Miss Daisy*, dejando bien en claro las preferencias de Hollywood hacia producciones con una mirada más convencional y menos controvertida sobre las tensiones raciales (Benshoff y Griffin 2009). En agosto del presente año, una vez más Lee ha suscitado polémicas con el estreno de su última película *BlacKkKlansman* en la que cuenta la historia, basada en hechos reales, de Ron Stallworth, que fue el primer policía negro en la ciudad de Colorado Springs a fines de la década del '70 y que, además, decidió infiltrarse en el Ku Klux Klan. Lo que ha tornado a esta película altamente relevante para el contexto actual es la conexión directa y explícita que Lee realiza entre el accionar racista del KKK de aquella época y el resurgimiento de los defensores de la

supremacía blanca en la actualidad. Más aún, Lee cuestiona fuertemente al establishment político criticando el rápido ascenso de la *alt-right* o Derecha Alternativa en los Estados Unidos.

*BlacKkKlansman* ha provocado controversias y debates incluso dentro de la misma comunidad afro-americana al recibir críticas, por ejemplo, del director Boots Riley quien acusó a Lee de haber minimizado en su película datos reales del accionar de Stallworth contra grupos radicales negros que apoyaban el *Black Power*. Riley sostiene que el propósito de Lee es enfatizar el carácter heroico del policía de Colorado Springs y reivindicar la imagen de la policía, en este caso, como una aliada circunstancial en la lucha contra el racismo. Postulado que, obviamente, resulta muy urticante para muchos afro-americanos (Makeda, 2018). Lee, por su parte, ha defendido su postura planteando que la policía es una institución que forma parte de la sociedad democrática y que claramente no es un grupo monolítico, por lo que contiene dentro de sí muchas prácticas altamente racistas junto con algunas otras inclusivas. Agregó, además, que, en el actual contexto político norteamericano, le pareció relevante narrar esta historia como un modo de visibilizar el resurgimiento de los grupos supremacistas blancos que se sienten nuevamente *habilitados* por un entorno xenófobo y autoritario (Jordan, 2018).

Por otro lado, algunos artistas han criticado *BlacKkKlansman* argumentando que ofrece un anti-racismo *soft*; sobre todo muy reconfortante y tranquilizador para la

comunidad blanca que logra fácilmente condenar el accionar racista y violento del Ku Klux Klan pero que es incapaz de reconocer actitudes discriminatorias menos obvias que se encuentran profundamente arraigadas en la sociedad estadounidense. Estos críticos sostienen además que ésta es la razón por la cual la industria del entretenimiento ha recibido con entusiasmo a *BlackKkKlansman* que, por el momento, ha llevado a Spike Lee a ser portada de la Revista Time en su edición de agosto, además de haber sido premiada con el Grand Prix de Cannes y para la que se espera una larga lista de nominaciones para los Premios Óscar, incluida la de mejor actor protagónico para John David Washington, hijo de Denzel Washington (Ídem). Los defensores de la película, que incluye personalidades tales como Trevor Noah y Anderson Cooper entre otros, afirman que no es *anti-racismo soft* lo que se percibe en las salas de cine mientras pasan los créditos finales sino, por el contrario, una profunda desazón en la audiencia y hasta cierta vergüenza por la imposibilidad de erradicar las prácticas xenófobas de la sociedad norteamericana (Klawans, 2018). Indudablemente, *BlackKkKlansman* ofrece una instancia más de reflejo y retroalimentación en la larga historia de la representación de las minorías raciales en las producciones de Hollywood.

### Referencias

Benbow, M. E. (2010). "Birth of a Quotation: Woodrow Wilson and "Like Writing History with Lightning". *En The Journal of the Gilded Age and Progressive Era*, Vol. 9, n°

4, October, (pp 509-33). Disponible en [www.jstor.org/stable/20799409](http://www.jstor.org/stable/20799409).

Benshoff, H. y Griffin, S. (2009). *America on Film: representing Race, Class, Gender and Sexuality at the Movies*. New Jersey: Wiley-Blackwell.

Bogle, D. (2001). *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks. An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York: Continuum.

Cooper, A. (2018). *Race in America. Spike Lee Connects past to Present in New Film Blackkkklansman*. CNN. (August 9th.).

Klawans, S. (2018). "Double Lives. In Spike Lee's Blackkkklansman, we are given a bracing dose of reality." *The Nation*. (August 16th.). Disponible en [www.thenation.com/article/spike-lees-blackkkklansman-jacqueline-decker-madelinesmadeline/](http://www.thenation.com/article/spike-lees-blackkkklansman-jacqueline-decker-madelinesmadeline/)

Artículo recibido: 12 de marzo de 2019

Artículo aceptado: 28 de junio de 2019