
DERECHOS HUMANOS EMERGENTES Y PERIODISMO

PLIEGOS DE INFORMACIÓN es una
Colección Bibliográfica del
EQUIPO DE INVESTIGACIÓN DE ANÁLISIS
Y TÉCNICA DE LA INFORMACIÓN,
de la Universidad de Sevilla
y adscrito al Departamento de Periodismo II.

Edición realizada con las colaboraciones de:



**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)**

Valeriano Durán Manso *

1. INTRODUCCIÓN.

La imagen y la voz de la mujer afroamericana han permanecido invisibles en el cine de Hollywood en el marco de la lucha por los derechos civiles que se iniciaron en la década de los sesenta. Las películas que desde entonces han reflejado esta causa han tenido un claro protagonismo masculino, de manera que el punto de partida de este trabajo es mostrar la perspectiva de la mujer en la misma. En este sentido, no ha sido hasta el estreno en 2011 del filme *Criadas y señoras* (*The Help*, Tate Taylor), basado en la novela homónima de Kathryn Stockett –publicado en 2009–, cuando se ha mostrado por vez primera en el cine norteamericano la injusticia que sufrían las mujeres afroamericanas en el sur de Estados Unidos en esta época, y su decisión por luchar contra la opresión en la que vivían por una cuestión de dignidad y justicia social (Cash, 1991).

Al tratarse de una industria cultural de claro carácter popular, el cine se erige como una plataforma decisiva para mostrar y denunciar la violación de los derechos humanos. La capacidad de las películas para llegar al máximo número de espectadores a nivel global, calar en lo más hondo de su sensibilidad, y conseguir modificar sus conductas y crear nuevos hábitos es indiscutible, sobre todo, en una época como los sesenta, en la que la asistencia a las salas tenía un carácter masivo. Por ello, la toma de conciencia de la población norteamericana de la situación que sufrían los afroamericanos ha

* Periodista e investigador. Sevilla, España.

tenido en el cine una plataforma muy adecuada que les ha servido para conocer el problema, tomar conciencia de la situación y, posteriormente, actuar. En este sentido, hay que tener en cuenta que aunque los derechos humanos tienen su origen en la Revolución Francesa, Estados Unidos ha estado desde su nacimiento como nación muy vinculado a la lucha por los mismos, al menos en lo que a teoría se refiere. Así, Álvarez y Yanes (2011) apuntan: “La propia Declaración de Independencia de los Estados Unidos (1776) ya contiene una breve referencia, en el que por primera vez, un poder, en este caso constituyente, contempla el reconocimiento de los derechos del ciudadano entre los que se encuentran la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad” (p.156). Sin embargo, la xenofobia y la injusticia racial eran una realidad en Estados Unidos, sobre todo en el sur, como se aprecia en la diversidad de filmes estrenados en Hollywood que reflejan distintos momentos de su historia. Además, la mayoría de ellos han abordado este aspecto desde un enfoque masculino que ha relegado a la mujer a un segundo plano, cuando este problema afectaba y sigue afectando, a hombres y a mujeres por igual.

Por ello, se ha establecido una metodología centrada en un estudio del tipo de rol que desempeñaba la mujer en Hollywood –al tratarse de un tema de fuerte arraigo en Estados Unidos-, y, un análisis de personajes. Ambos resultan muy necesarios para comprender la dimensión histórica, social y cinematográfica de la película que centra la investigación, *Criadas y señoras*. En primer lugar, es necesario observar el papel que ocupaba la mujer en el cine norteamericano desde la instauración en 1933 del Código Hays –el mecanismo de censura que regulaba qué era lo que podía aparecer en la gran pantalla-, hasta la década de los cincuenta, época en la que debido a la crisis del sistema de estudios, el auge de la televisión, y la caza de brujas del senador McCarthy se produjo un paulatino aperturismo en este organismo censor que permitió que en los años sesenta se pudieran ver en la pantalla temas de índole sexual, social, y racial (Black, 1999). Así, películas con un claro protagonismo de la mujer negra como *Pinky* (*Pinky*, Elia Kazan, 1949), y *Carmen Jones* (*Carmen Jones*, Otto Preminger, 1954) hicieron posible que pudieran aparecer después títulos con una clara voz crítica sobre la situación racial, como *En el calor de la noche* (*In the Heat of the Night*, Norman Jewison, 1967) o *Adivina quién viene esta noche* (*Guess Who's Coming to Dinner*, Stanley Kramer, 1967). En segundo lugar, el análisis de los cinco personajes femeninos principales de *Criadas y señoras* como persona y como rol según los planteamientos de los autores Francesco Casetti y Federico Di Chio, reflejan la estrecha relación entre la construcción de los personajes y la identificación de los espectadores en ellos.

Con un claro protagonismo femenino, *Criadas y señoras* pone de relieve la particular lucha que en la década de los sesenta emprendieron un grupo de

mujeres afroamericanas que servían a la racista e injusta sociedad de Jackson, Mississippi, contra quienes tradicionalmente las oprimían desde antes de la Guerra de Secesión (Cash, 1991). Este frente era paralelo al de Martin Luther King, quien se organizaba en el estado vecino de Alabama y, posteriormente, se convirtió en el líder de la lucha por los derechos civiles de la población negra de Estados Unidos. Por este motivo, se puede asegurar que han tenido que pasar cincuenta años para que la gran pantalla mostrara la realidad y la postura de la mujer en una causa de la que era tan protagonista como el hombre.

2. LOS DERECHOS DE LA MUJER LLEGAN AL CINE: UNA APROXIMACIÓN.

La mujer ha estado relegada históricamente a un segundo plano por una cuestión de género. Durante siglos el hombre y la mujer han crecido por separado por razones de tipo sociocultural y esto ha provocado que con el paso del tiempo la mujer haya tenido que tomar conciencia y organizarse para abrirse hueco en un mundo de hombres. Esta lucha de carácter vital, social y, cómo no, profesional es a día de hoy una constante en la sociedad actual debido a que la igualdad entre ambos no es real, pero se agrava si quienes la enarbolan son mujeres de raza negra. En muchos países estas mujeres no pueden luchar por cuestiones de tipo laboral porque no son ni siquiera consideradas ciudadanas con los mismos derechos y deberes que los hombres, y, además, no tienen acceso a aspectos esenciales como la educación o la sanidad. La ONU, en el Artículo 1 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, proclamada en 1948, indica que “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros”, y en la primera parte del 2 recoge que “Toda persona tiene todos los derechos y libertades proclamados en esta Declaración, sin distinción alguna de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición”. Sin embargo, en algunas ocasiones estos planteamientos se quedan en la teoría y no se ciñen a la realidad en la práctica, así que el camino hacia la igualdad sigue siendo una constante.

La historia del cine ha recogido la lucha por los derechos de la mujer a través de diversos títulos de diferentes cinematografías pero debido a que Hollywood es el motor de la producción fílmica a escala mundial y, en consecuencia, tiene una repercusión total en las de los demás países, el presente análisis se centra en los títulos producidos en esta industria. Durante décadas, y casi desde la aparición del cinematógrafo, la mujer estuvo relegada a dos roles,

el de madre y esposa por una parte, y, el de *femme fatale* por otra, de manera que en la pantalla la mujer sólo podía ser una chica buena de carácter sumiso y complaciente con los varones, o una chica mala que haciendo uso de su belleza los cautivaba para llevarlos a la perdición (Guarinos, 2007). En ambos casos se demuestra que el papel de la mujer estaba supeditado al del hombre pues era necesaria la presencia de éste para justificar su existencia. Así, se puede comprobar que el cine no mostraba a una mujer real en la que las espectadoras pudieran sentirse identificadas –a pesar de que la mayoría fueran madres y esposas, y asistieran a las salas de cine con su familia-, pues en ningún caso los personajes encarnaban sus experiencias y preocupaciones. Esta circunstancia se agravaba con las mujeres de raza negra que aparecían en la gran pantalla, quienes estaban relegadas a los papeles de sirvientas o esclavas –sobre todo si la temática estaba vinculada a la Guerra de Secesión, algo muy recurrente desde el nacimiento de la industria cinematográfica en Estados Unidos. Por ello, Shohat y Stam (2002) indican: “Históricamente, Hollywood ha intentado “enseñar” a los intérpretes negros a acomodarse a sus propios estereotipos” (p. 203).

Además, a esta realidad había que sumar que el código de censura impedía que en las películas se abordaran relaciones sentimentales entre personas de diferente raza, así que los personajes negros siempre tenían un carácter secundario y su desarrollo estaba separado de la evolución de los protagonistas, quienes siempre eran blancos. Esto pone de manifiesto que la propia estructura fílmica norteamericana marginaba y excluía a buena parte de su público objetivo pues el cine era el espectáculo de masas más popular y la población negra disfrutaba de esta industria cultural porque era la única a la que podía acceder. Esta situación refleja que desde la creación de Hollywood la mujer ha tenido un papel subordinado al del hombre, o, por lo menos, muy ligado a la figura masculina, y que, en concreto, las de origen afroamericano sólo han sido representadas mediante seres de ficción de una casta inferior sobre quienes recaían toda clase de prejuicios y, además, necesitaban la ayuda de los blancos para poder vivir dignamente.

No obstante, en la década de los cuarenta aparecieron los primeros síntomas de cambio con la aparición de películas que mostraban a mujeres independientes –y siempre de raza blanca-, que podían sobrevivir en un mundo considerado profesionalmente de hombres. En la mayoría de los casos se manifestó en clave de comedia para acentuar la denominada guerra de sexos, como se produce en *Luna nueva* (*His Girl Friday*, Howard Hawks, 1940), o *La costilla de Adán* (*Adam's Rib*, George Cukor, 1949). Este incipiente cambio tuvo un amplio desarrollo posteriormente y coincidió con la toma de conciencia de un grupo de cineastas como Elia Kazan, Otto Preminger, Richard Brooks, o Sidney Lumet, de la necesidad de plasmar en la pantalla los problemas,

circunstancias y preocupaciones de la sociedad americana al margen de las prohibiciones del Código Hays (Black, 1999). En este sentido, no fue hasta la década de los cincuenta cuando aparecieron en el cine personajes estrechamente ligados a los espectadores a nivel psicológico, y temas considerados para adultos que afectaban a las relaciones personales, y la sexualidad. Este nuevo escenario permitió que la población afroamericana empezara a ser retratada en las películas y que poco a poco su situación social consiguiera un lugar en el cine donde la mujer tuvo un gran protagonismo.

3. HOLLYWOOD APUESTA POR EL CAMBIO.

A pesar del excesivo encasillamiento entre buenos y malos que desde la creación de Hollywood sufrían los personajes de la cinematografía norteamericana por cuestiones raciales, es necesario destacar que en los años cuarenta algunas películas invirtieron esta regla no escrita, e, indirectamente criticaron la injusticia racial existente. Este es el caso de una de las obras menores de John Huston, el melodrama *Como ella sola (In This Our Life, 1942)*, donde un joven negro es acusado de un asesinato que no ha cometido por parte de una chica blanca de elevada posición social que quiere evitar la condena y sabe que por el hecho de ser negro ese chico no tendrá credibilidad y será encarcelado. Aunque este título destacaba la capacidad manipuladora de la protagonista para conseguir sus propósitos, resulta curioso que el personaje acusado tenga como principales cualidades la responsabilidad y el tesón por estudiar y tener un buen trabajo; sin duda, dos características que ponen de manifiesto que al igual que las personas de raza blanca, los afroamericanos también tenían afán de superación y no podían seguir siendo considerados personas de segunda clase.

La presencia de un personaje afroamericano con estudios superiores, en este caso una mujer, y su relación sentimental con un compañero de profesión de raza blanca fue el tema principal de uno de los filmes más controvertidos de esta década, *Pinky*. La protagonista, de origen sureño pero educada en el norte, pasa por blanca porque es mestiza y esto le permite entrar en la universidad, ejercer como enfermera y, posteriormente, poder moverse sin problemas en un mundo de blancos. Sin embargo, este aparente triunfo social se trunca porque su relación sentimental molesta a su abuela, cuyos rasgos sí son afroamericanos, y, sobre todo, cuando su novio la abandona al enterarse de su verdadero origen racial. Se trata de una película que abordó uno de los temas prohibidos por el código Hays, las relaciones interraciales, aunque en este caso uno de los miembros de la pareja parece blanco –de hecho, la intérprete elegida, Jeanne Crain, era blanca-, y, además, demostró que el racismo estaba

por encima del nivel cultural de los protagonistas y suponía un elemento de segregación de primer orden que se afianzaba si se trataba de una mujer.

La crisis de los estudios de Hollywood, el auge de la televisión frente a las salas de cine y la denominada Caza de brujas que inició el senador McCarthy contra todos aquellos directores, actores, y guionistas sospechosos de simpatizar con el comunismo fueron los tres factores decisivos que marcaron el rumbo de la industria cinematográfica en la década de los cincuenta. Ante este panorama, algunos cineastas decidieron reconquistar al público a través del cine de tipo colosal que proporcionaban los nuevos formatos panorámicos –que tuvo un importante éxito en películas de temática histórica y religiosa-, o mediante títulos de temática intimista que afectaban directamente a las directrices que dictaba el código. Esta segunda vertiente es la que hizo posible que la defensa de los derechos humanos, el alzamiento de la voz de la población afroamericana, y la lucha de la mujer aparecieran en la gran pantalla, al principio de forma sutil pero de manera firme y decidida con el paso de los años. Esta década fue fundamental para mostrar a los personajes de raza negra, y, en concreto a las mujeres, fuera del contexto doméstico y servil en el que aparecían relegadas.

En esta labor tuvo un importante papel Otto Preminger, cuya filmografía cobró una especial personalidad en esta etapa con películas tan atrevidas como la adaptación del musical de Broadway *Carmen Jones*, *El hombre del brazo de oro* (*The Man with the Golden Arm*, 1955) o *Anatomía de un asesinato* (*Anatomy of a Murder*, 1959), en donde abordó el mito de Carmen a través de una mujer negra, la adicción a la heroína, y la violación de una chica, respectivamente. *Carmen Jones* resulta muy interesante en lo que a seres de ficción se refiere porque el protagonismo recae en los afroamericanos y su impacto fue tan decisivo en Hollywood, y en definitiva en la sociedad americana, que la actriz principal, Dorothy Dandridge fue nominada al Oscar en la categoría de Mejor Actriz, convirtiéndose así en la primera intérprete de esta raza que aspiraba a este premio –en 1939, otra actriz negra, Hattie MacDaniel consiguió la estatuilla como Mejor Actriz Secundaria por el papel de la sirvienta Mammy en *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming, 1939). A pesar del claro protagonismo de la mujer negra en *Carmen Jones*, es necesario indicar que en esta película no aparece la lucha de ésta por sus derechos, y que al ser una adaptación libre del mito de Carmen, la protagonista es una *femme fatale*, uno de los roles típicos de los personajes femeninos de las décadas anteriores (Guarinos, 2010). De todas formas, la película resulta muy significativa porque todos los personajes eran negros y, sobre todo, porque visibilizó a la mujer afroamericana de una forma que nunca

antes se había hecho en el cine, y esto demostró que las cosas estaban cambiando.

Durante esta década, el Código Hays se fue flexibilizando paulatinamente y permitió el tratamiento de temas como la drogadicción y el adulterio, eso sí, tratados de forma sutil, y un poco más tarde, la homosexualidad y las relaciones interraciales; sin duda, aspectos de índole sexual y social que nunca antes habían podido aparecer en las películas. Así, los problemas de carácter racial adquirieron un gran protagonismo en lo que a justicia social y lucha por los derechos humanos se refiere, y por ello se puede considerar que los años sesenta fueron cruciales en este sentido, aunque se incidió más en la lucha del hombre afroamericano o de los afroamericanos como grupo, que en mostrar la lucha de las mujeres de esta raza. En el cine, la injusta relación entre la población de raza blanca y la de origen afroamericano en el sur de estados Unidos, y los límites insospechados del racismo que conlleva, quedó reflejada en *Matar a un ruiseñor* (*To Kill a Mockingbird*, Robert Mulligan, 1962), basada en la única y homónima novela de la escritora sureña Harper Lee –galardonada con el Premio Pulitzer en 1961–, donde un abogado idealista decide defender a un hombre negro que es acusado de violar a una chica blanca, pues, a diferencia de lo que todo el mundo cree, está convencido de que es inocente. Por primera vez, el cine de Hollywood decidió mostrar la preocupación de la sociedad blanca por el exacerbado racismo existente en el sur contra los negros, y esto sirvió también para reflejar que poco a poco se estaba gestando una toma de conciencia ciudadana por esta situación. De esta manera, en el filme se unieron dos temas que iban de la mano en el mundo sureño: el racismo y los prejuicios.

La incorporación de los afroamericanos en la sociedad mediante el desempeño de profesiones liberales aparece en tres películas de 1967 con Sidney Poitier como protagonista, en las que se refleja su lucha contra los prejuicios raciales de la época. La primera de ellas es *Rebelión en las aulas* (*To Sir, with Love*, James Clavell, 1967), donde un ingeniero acepta el encargo de trabajar como profesor en una escuela de la periferia de Londres donde tiene que lidiar con un grupo de adolescentes. No era nada común que en la gran pantalla un personaje afroamericano tuviera formación universitaria o trabajara como profesor, pero en la película se aborda cómo el protagonista consigue finalmente liderar el grupo y acabar con el escepticismo de sus alumnos en torno a la formación que podían recibir de una persona de raza negra (Zaplana, 2005). En *En el calor de la noche*, este actor encarnaba a un inspector de policía de Filadelfia que al llegar a una pequeña población de Mississippi para visitar a su madre es confundido con el asesino de un hombre que ha aparecido muerto, y tras comprobarse su verdadera identidad le ofrecen investigar el crimen junto al jefe de policía local, quien se resiste en un principio a ello. Se trata de una

película donde se revela que los prejuicios raciales eran más latentes en los estados meridionales de Estados Unidos, precisamente donde la población afroamericana era más numerosa, que en los del norte, mucho más desarrollados a nivel económico, pues sólo por el hecho de ser negro un hombre tenía más posibilidades de resultar sospechoso para la justicia que un blanco. La tercera película protagonizada por Poitier abordó la relación sentimental entre dos personas de diferente raza pero de la misma formación cultural y universo profesional, y procedentes de familias acomodadas. En este sentido, se considera que *Adivina quién viene esta noche* es la primera película de Hollywood que abordó las relaciones interraciales de una forma sensata y madura al conseguir normalizar un tema que había sido considerado tabú durante décadas, pues a través de los padres de la pareja protagonista se reflejó que los prejuicios existentes en la sociedad en torno a este aspecto podían ser erradicados.

Estos filmes representaron un gran paso en la presencia de los afroamericanos en la gran pantalla pero este aperturismo nunca afrontó sus derechos en el momento en el que se produjo su combate. Además, la mujer tampoco apareció como absoluta protagonista de una lucha en la que también estaba inmersa y ocupó un rol totalmente secundario. Por ello, se puede considerar que a pesar del tiempo transcurrido desde que se iniciaron los primeros movimientos contra la segregación racial, no ha sido hasta el estreno en 2011 de *Criadas y Señoras* cuando una película ha mostrado la postura de la mujer ante este tema, tanto la de las que vivían sometidas como la de las que sometían.

4. LA LUCHA RACIAL Y SOCIAL EN *CRIADAS Y SEÑORAS*.

4.1. *Argumento y ambientación.*

Basado en el libro homónimo de la escritora Kathryn Stockett, publicado en 2009, *The Help*, traducido al español como *Criadas y Señoras*, plasma las diferencias raciales y sociales existentes en Jackson, Mississippi, a principios de los sesenta, a través de la iniciativa de una joven de una familia tradicional del sur, Eugenia ‘Skeeter’ Phelan, quien regresa a la casa de sus padres tras pasar por la Universidad. Con el firme deseo de escribir un libro para conseguir trabajo en la editorial neoyorquina Harper & Row, decide recoger los testimonios de las criadas negras que sirven en las casas sureñas para conocer su perspectiva sobre la servidumbre y manifestar la injusticia con que son tratadas por parte de las señoras de raza blanca. A pesar de que en un principio ninguna quiere participar en la iniciativa ante el temor de ser descubiertas, denunciadas y

despedidas, la degradación a la que están sometidas por parte de sus jefas las empuja finalmente a querer hablar. Así, se muestra la postura de las dos criadas que toman la iniciativa, Aibileen Clark y Minny Jackson, y, posteriormente, la de todas las demás; la de las señoras que las oprimen, lideradas por la joven Hilly Holbrook; y la de quien desea que todo cambie, Skeeter. La historia se enmarca dentro del conflicto racial que se vivió en Estados Unidos durante la década de los sesenta por la lucha por los derechos civiles y el fin de la segregación racial, que comenzó en 1955 con la negativa de la ciudadana afroamericana Rosa Parks de ceder su asiento en un autobús a un blanco y finalizó en 1968 con el asesinato de Martin Luther King.

La película está rodada íntegramente en el estado de Mississippi y recrea con fidelidad la forma de vida de la sociedad sureña de los sesenta, marcada por la puritana e hipócrita existencia de los pertenecientes a la raza blanca, y la miseria y la sumisión de los afroamericanos que les sirven desde la época de la esclavitud. La segregación es la única forma de convivencia entre dos razas que no pueden sobrevivir sin la otra dentro de una misma ciudad, pues la blanca necesita a la negra para mantener su estatus y la negra necesita a la blanca para salir adelante económicamente aunque, eso sí, de una forma muy precaria. Las viviendas de las protagonistas indican también la desigual estructura social del sur. Así, las de las señoras recrean la típica casa sureña amplia con mobiliario historiado y fachada de columnas blancas –como se refleja en las de Skeeter y Celia Foote-, que se ubican en medio de extensas plantaciones a las afueras de la ciudad, mientras que las del centro de Jackson tienen un jardín y un mobiliario más moderno típico de la década –como aparece en la cocina con barra americana del hogar de Elizabeth Leefolt. En cambio, los hogares de las criadas negras se hallan en la periferia de Jackson, están contruidos en madera y cuentan con lo más básico para subsistir. Por otra parte, la estética de la época se refleja con acierto en el vestuario de los personajes tanto masculinos como femeninos, la música que aparece a lo largo de trama –con claras muestras de éxitos del momento de rock & roll y twist-, los distintos modelos de coches de los protagonistas y autobuses de transporte público, el tipo de letra y el mensaje de los carteles publicitarios, o el modelo de televisor imperante.

4.2. *Principales temas.*

Los temas que trata *Criadas y señoras* son la xenofobia, la segregación racial, y el papel de la mujer en el profundo sur de Estados Unidos: el de la mujer blanca, educada según la estructura patriarcal para ser madre y esposa, y no desarrollarse a nivel profesional, y el de la mujer afroamericana, dedicada en exclusiva a servir a la anterior. El aspecto que abarca todos los anteriores es la

vulnerabilidad de los derechos humanos de un grupo social muy numeroso, los afroamericanos, que es excluido y vejado por una sociedad de raza blanca que en su mayoría considera que tiene el poder para decidir y manipular su destino. En este sentido, los roles sociales en el Mississippi de 1962 son los mismos que en la época previa a la Guerra de Secesión al permanecer la sociedad sureña aferrada a la perpetuación de la esclavitud a pesar de la abolición de la misma tras la contienda. Por ello, las mujeres afroamericanas que eran esclavas en esta época ahora son libres pero están obligadas a trabajar también como sirvientas al no poder aspirar profesionalmente a nada más. Sin duda, se trata de un tema de gran dureza que tiene como telón de fondo la lucha de Martin Luther King, y este marco político y social resulta muy adecuado para mostrar la toma de conciencia de las criadas afroamericanas. Ante la sumisión tradicional, la movilización se convierte en la única salida cuando la situación se vuelve insostenible:

“En su origen, el movimiento social surge, entre otros factores, porque hay grupos de personas no satisfechas o convencidas del “nuevo” orden social, ni con su organización ni con las políticas sociales diseñadas para paliar los conflictos. Ello lleva o impulsa a la movilización, en virtud de la defensa de los propios intereses, a través de grupos o formas organizativas horizontales, normalmente con un proyecto común y con una señalada actitud solidaria y participativa intragrupal”. (Álvarez y Yanes, 2011, pp. 158-159).

Asimismo, la condena de esta situación es también notable en ciertos sectores de la población blanca que proceden de estados históricamente no esclavistas, como se refleja en personajes como la editora de Harper & Row, Elaine Stein, que reside en Nueva York, y también en la protagonista, quien ha estudiado en la Universidad lejos de Mississippi y tiene una visión de la vida totalmente opuesta a la de su entorno familiar y social más directo. Como se analizará a continuación, Skeeter es el personaje que mejor refleja la situación porque es quien orquesta la movilización casi sin pensarlo y porque es el nexo entre tres universos distintos: el de las señoras de Jackson que viven de cara a la sociedad, el del ámbito profesional neoyorquino que representa la independencia y la libertad de la mujer, y el de las criadas que confían en ella para que todo cambie de una forma pacífica. Esta lucha se produce en una sociedad construida bajo una estructura jerárquica e injusta que tiene en la segregación racial su razón de ser.

Algunos detalles que reflejan esta desigualdad son los distintos accesos que tienen blancos y negros en los lugares públicos. De hecho, en los locales aparecen letreros que indican la entrada de los afroamericanos y dentro de los

mismos hay asientos y mesas destinados a unos y a otros. Además, también se menciona la existencia de un hospital para negros con prestaciones mucho más básicas que el destinado a los blancos. Otro claro ejemplo de esta división es el transporte público, pues incluso aparece en un taxi un letrero en el que pone 'White Only'. Así se constata cuando después del discurso televisado de Martin Luther King sobre el asesinato de un negro –por parte del Ku Klux Klan, como se comprueba después-, un agente de policía de Jackson detiene a un autobús de línea donde va Aibileen hacia su casa y obliga a los negros a bajarse mientras que ofrece a los blancos la posibilidad de acercarlos a su destino. Durante el largo camino de la criada, en medio de la noche y de la agitación social, se escucha por la radio: “Nos parece un asesinato frío, brutal y premeditado en un estado salvaje e incivilizado. No hay ningún otro estado cuyo historial se acerque al de Mississippi en atrocidades, asesinatos, brutalidad y odio racial. Es claramente el último de la lista”¹. Esto demuestra que los medios de comunicación denuncian este tipo de sucesos, y, por este motivo, aparece después Skeeter en la redacción del diario donde trabaja mirando los titulares que aparecen en prensa: “Bomba en el autobús de los viajeros por la libertad”, “Se encuentra el cadáver del niño negro Emmet Hill”, o “Se disuelve la manifestación en Montgomery”. De esta manera, se comprueba que los medios tienen un poder fundamental en la toma de conciencia ciudadana de la sociedad de la época ante la situación racial. Por ello, no resulta arbitrario que la protagonista quiera ser escritora y para conseguirlo tenga que empezar a trabajar en un periódico –aunque sea en una sección de consejos domésticos- pues la libertad de la palabra es lo que hará libres a las criadas a través de los testimonios que ella recoja.

Sin embargo, en la película también se aborda la amistad, el compromiso y la lucha entre personajes de origen muy distinto pero de intereses comunes que están por encima de la cuestión racial. Todos los temas se reflejan de distinta forma en función de cómo afectan a cada uno de los personajes.

4.3. Aproximación al estudio de personajes.

Los personajes femeninos son los absolutos protagonistas de la historia en detrimento de los masculinos, que presentan un carácter muy secundario. Skeeter es quien tiene un mayor peso en la acción pero como la película posee un cierto carácter coral y Aibileen, Minny y Hilly son fundamentales en la historia, las cuatro son protagonistas. Asimismo, Celia representa un interesante contrapunto a las anteriores y por este motivo también es analizada como

¹ Locución del minuto 1:19:39 al 1:20:04.

persona y como rol según la plantilla creada en 2009 por el grupo de investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (ADMIRA), del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura de la Universidad de Sevilla, basada en los planteamientos de Francesco Casetti y Federico di Chio. Estos cinco personajes se dividen en tres grupos que facilitan su estudio.

4.3.1. Criadas.

Desde que nacen saben que su sino es servir a los blancos y que aunque sueñen y deseen hacer otra cosa están atrapadas en un sistema que no les da otra opción. Ellas son las descendientes de las antiguas esclavas sureñas, así que continúan el papel de las sirvientas y niñeras esclavas que fueron sus abuelas y de las criadas que fueron sus madres, en muchos casos en las mismas familias. En este sentido, actúan como la *Mammy* de *Lo que el viento se llevó* al criar a los niños e intentar mantener el hogar de los señores (Shohat y Stam, 2002). Sin embargo, normalmente desempeñan, por temor, un rol sumiso en las casas donde trabajan y son consideradas inferiores. Están representadas por la prudente Aibileen Clark y la arrojada Minny Jackson.

La primera, interpretada por Viola Davis, tiene entre 40 y 45 años y lleva mucho tiempo trabajando en el hogar de los Leefolt. A nivel iconográfico, tiene una apariencia sencilla que manifiesta tanto en el uniforme de empleada doméstica que lleva durante casi toda la acción como en su casa, aunque cuando va a la Iglesia suele arreglarse bastante y presenta un aspecto elegante que está muy alejado de su condición laboral. Ella es muy contenida y nunca se altera, y así lo expresa en su forma de hablar, siempre tranquila y pausada incluso en las situaciones más delicadas. Sufre una transformación al final de la película cuando consigue enfrentarse verbalmente a Hilly por provocar su despido, y esto conlleva un cambio en su indumentaria al dejar de ser criada. A nivel psicológico, este personaje tiene un carácter fuerte pero un comportamiento sosegado que le permite mantener la calma a pesar de que no ha superado la muerte de su hijo, quien con sólo 24 años perdió la vida hace cuatro tras sufrir un accidente en el aserradero donde trabajaba. A pesar de este trágico suceso, se muestra siempre accesible a los demás en sus relaciones personales, sobre todo con Minny, que es su mejor amiga; con Skeeter, porque ve que es la única chica de elevada posición social que se preocupa por ella; y con la niña de los Leefolt, a la que cuida y quiere como si fuera su hija. Debido a que es consciente de que su situación no va a cambiar tiene un pensamiento conformista y sus sentimientos están más próximos a la resignación y al inmovilismo, pero en el fondo es una luchadora que desea ayudar a Skeeter y a sí misma. Por su

condición de criada afroamericana tiene un nivel socioeconómico precario y un nivel cultural bajo pero, a pesar de ello, es una apasionada de la lectura y le encanta escribir. Ella es heterosexual aunque en ningún momento aparece teniendo una relación afectiva, sentimental o sexual con ningún hombre, pues la muerte de su hijo y su trabajo le impiden pensar en esta parcela de su vida. En cuanto al rol que desempeña en la historia, Aibileen representa a la mujer sumisa que vive sometida en un sistema patriarcal y, sobre todo, de injusticia racial, donde la mujer no tiene independencia y la de origen afroamericano está condenada a la servidumbre de los blancos. Sin embargo, y aunque al principio tiene mucho miedo, se convierte en una heroína al confesar su testimonio a Skeeter, y conseguir publicar el libro *The Help*.

Minnie, encarnada por Octavia Spencer, tiene entre 35 y 40 años y siempre ha trabajado para la señora Walters, la madre de Hilly. Al igual que Aibileen, pasa la mayor parte del tiempo vestida con el uniforme del trabajo y sólo abandona esta sencilla indumentaria para ir a la iglesia –aunque nunca presenta la elegancia de la anterior quizá debido a su oronda figura-, o tras ser despedida por Hilly. Suele emplear un lenguaje muy claro y directo a la hora de hablar que le origina diversos problemas pero que le confiere una gran personalidad. A nivel psicológico, Minnie tiene un carácter fuerte y un comportamiento arrojado que junto con su forma de comunicarse la llevan a tener una relación muy directa con los demás, quienes aprecian, precisamente, su gran naturalidad, a excepción de Hilly. Al igual que su mejor amiga, también es madre, en su caso de una niña de catorce años a la que su marido, Leroy, saca del colegio para poner a servir cuando pierde su trabajo. Aunque sufre maltrato físico por parte de éste, ella nunca se viene abajo, y este afán de superación queda patente en su pensamiento justo y comprometido, pues está convencida de que la injusticia racial que sufren las criadas en Jackson, y los afroamericanos en general, debe ser erradicada. Por ello, decide colaborar con Skeeter y así vengarse de Hilly a través del libro que la protagonista quiere publicar. Su espíritu de lucha va unido a la evolución personal que experimenta al final de la película pues consigue abandonar a Leroy y se traslada con su hija a vivir con los Foote, quienes le ofrecen una vida digna trabajando en su casa lejos de la explotación laboral y personal que tenía antes. Al igual que Aibileen, tiene un nivel socioeconómico y cultural bajo porque su condición de criada sólo le ha permitido tener estudios básicos. Asimismo, es heterosexual pero su relación matrimonial no le reporta felicidad al ser maltratada continuamente, y de hecho, en una ocasión Celia le cura las heridas que tiene en la ceja a causa de los golpes. Minnie desempeña el rol de heroína al estar convencida de que quiere salir de su situación y, sobre todo, al participar de forma activa en el libro de Skeeter, aunque sabe que puede ser algo peligroso. Sin embargo, su motivación

la lleva a confesar su historia y a buscar a más criadas para que la periodista las entreviste.

4.3.2. Señoras.

Desde que nacen saben que su lugar en la sociedad es casarse y tener hijos y que aunque estudien no van a ejercer su profesión porque tener familia es la prioridad. Se dedican a atender a sus maridos, cuidar su aspecto, y colaborar en asociaciones benéficas de carácter elitista que actúan como un club social. Tienen a mujeres afroamericanas a su servicio para que les críen a sus hijos pero normalmente las tratan de forma vejatoria, a pesar de la importante labor que desempeñan. No obstante, algunas las aprecian pero sólo lo demuestran en el ámbito doméstico para no ser criticadas por las demás señoras. Están representadas por Hilly Holbrook.

Este personaje, interpretado por Bryce Dallas Smith, tiene unos 25 años y posee un aspecto muy distinguido que se manifiesta en el amplio vestuario que porta durante la acción. Así, se manifiesta que una cuidada imagen es el rasgo que todas las señoras sureñas deben tener para diferenciarse de las que no lo son. Hilly tiene unas formas muy cuidadas que son fruto de su esmerada educación y, por ello, tiene una manera de hablar suave y persuasiva que se torna tajante cuando no consigue lo que quiere. Sin embargo, al final de la trama sufre una transformación al llorar por primera vez tras obligar a Elizabeth a que despida a Aibileen y escuchar las sinceras palabras de ésta. Desde un punto de vista psicológico, tiene un carácter fuerte y dominante que junto con sus excelentes modales la convierten en la líder de las jóvenes señoras de Jackson, quienes la consideran un modelo a seguir a nivel de imagen, oratoria, y comportamiento. Por ello, sólo trata como iguales a sus amigas de siempre y a las madres de éstas, mientras que con las criadas mantiene una relación muy distante, al igual que con Celia Foote, a la que odia por casarse con su ex novio. Con su madre se lleva muy mal porque es la única persona que de verdad la conoce, así que como está algo delicada la lleva a una residencia tras reírse de ella cuando Minny le confiesa que la tarta que se está comiendo lleva sus propias heces entre los ingredientes. Su pensamiento es manipulador y sus sentimientos están dominados por el rencor y el odio que siente hacia las criadas, sobre todo hacia Minny, pero se desconoce el verdadero origen de esta aversión casi patológica. Esta obsesión la lleva a redactar una iniciativa de higiene doméstica para las criadas negras que envía al director de salud pública de Mississippi y que hace cumplir a sus amigas construyendo baños para las criadas en sus casas, pues está convencida de que los negros transmiten enfermedades y son un peligro para sus hijos. El nivel socioeconómico de Hilly

es alto pero su nivel cultural es medio porque carece de estudios superiores. Ella es heterosexual, está casada y es madre. El rol que desempeña es el de ángel pues detrás de su amable imagen esconde un ser perverso que no duda en organizar una campaña atroz contra quienes la han criado y, además, sirven en su casa. En este sentido, Guarinos (2007) asegura: “En su falsedad es ambiciosa y capaz de cualquier cosa en beneficio propio” (p. 106). Su objetivo es mantener la segregación racial y, por ello, convence a sus amigas de que su iniciativa doméstica es muy adecuada y, además, acusa de robo a Aibileen para que Elizabeth la despida.

Celia Foote, encarnada por Jessica Chastain, es un personaje que por su estatus socioeconómico está dentro del grupo de las señoras pero que al no ser aceptada por ellas y tener un carácter liberal –que la lleva a simpatizar con las criadas-, está más próxima al grupo de las independientes. Esta chica tiene unos 25 años y posee una imagen llamativa que explota a través de un vestuario a medio camino entre la elegancia y la vulgaridad –como consideran las demás señoras-. Su forma de hablar nerviosa denota que es insegura pero conforme avanza la trama, y gracias a la ayuda de Minny gana confianza en sí misma y su tono se torna más firme. A nivel psicológico, tiene un carácter débil y prueba de ello es que le afectan mucho los comentarios que hacen sobre ella. Es necesario destacar que Celia es de Sugar Beach y que sufre el desprecio de la sociedad de Jackson tras casarse con Johnny, el antiguo novio de Hilly. Por ello, se siente sola y su relación con lo demás es algo tímida a la vez que ingenua, como indica su deseo por querer formar parte del grupo de quienes no la aceptan. Sin embargo, entabla una relación muy estrecha con Minny cuando la contrata como cocinera con el objetivo de complacer a su marido, ya que ella no sabe cocinar, y la criada se convierte en su principal apoyo en la ciudad. El deseo de dar un hijo a Johnny denota que tiene un pensamiento convencional pero el motor que la lleva a actuar es el amor que siente por él. Asimismo, es muy justa y decide comer con Minny en la misma mesa porque no está educada en el racismo y la considera su amiga. Al final de la película experimenta una notable evolución cuando se emborracha en la fiesta benéfica y se enfrenta a Hilly, y, después, consigue preparar a Johnny y a Minny una succulenta comida. Como se indicó anteriormente, tiene un nivel socioeconómico alto pero posee un nivel cultural medio por no haber cursado estudios superiores. Ella es heterosexual y disfruta de una vida matrimonial plena, pero le oculta a su marido que ha sufrido tres abortos naturales por temor a que la rechace. No obstante, su relación se afianza aún más cuando convencida por Minny le confiesa este problema. Celia desempeña el rol de chica buena pues, como Guarinos (2007) aclara: “acepta el sistema, es sufridora, ingenua y conformista” (p.106). Su principal motivación es hacer feliz a Johnny y, por ello, contrata a Minny, la mejor cocinera de Jackson.

4.3.3. Independientes o libres.

Los personajes femeninos que pertenecen a este grupo son de raza blanca, desempeñan profesiones liberales, y no necesitan a un hombre para su realización personal. Esta categoría está encabezada por Skeeter Phelan y Elaine Stein, quienes muestran un necesario equilibrio en una sociedad profundamente desigual. Como conocen la injusticia racial que existe en el sur con las criadas afroamericanas deciden denunciar la situación a través de un libro para que la sociedad tome conciencia.

Skeeter, a la que da vida Emma Stone, tiene 23 años y acaba de graduarse en la Universidad. Tiene un aspecto físico mucho menos cuidado, y por lo tanto más natural, que el de sus amigas de Jackson, y, además, cuenta con un vestuario menos sofisticado pero más cómodo y juvenil que el de ellas. Su forma de hablar es tranquila y pausada, y así lo demuestra incluso en los momentos más tensos, aunque al final pierde las formas cuando descubre que durante su periodo de exámenes su madre despidió a Constantine, la anciana negra que la crió, y que al poco tiempo falleció. Desde un punto de vista psicológico, tiene un carácter luchador que demuestra al ser la única chica de su edad que tiene una carrera universitaria y, sobre todo, en el tesón con el que recoge los testimonios de las criadas para escribir el libro que le proporcionará un empleo en la prestigiosa editorial Harper & Row. En el trato con los demás es muy accesible y desde el principio se nota que tiene una relación mucho más estrecha con Aibileen y Minny que con sus amigas de toda la vida, como Hilly, quien está preocupada porque no tiene novio y quiere emparejarla con Stuart, el hijo de un político. Asimismo, y a pesar de que son completamente diferentes, está muy unida a su madre –que padece cáncer-, pues aunque desea que ella se arregle, se cuide y se case, en el fondo respeta su espíritu independiente y su capacidad de trabajo. Skeeter tiene un pensamiento justo y equilibrado porque es consciente de que campañas como las que promulga Hilly van en contra la dignidad del ser humano y que es necesario un cambio de mentalidad en el sur para erradicar los prejuicios que existen hacia los negros. Por ello, le gusta el discurso de Martin Luther King y lo ve por televisión junto a la criada y el jardinero negros que trabajan en su casa. Sin duda, ella actúa movida por sentimientos de amor hacia quien la educó, a pesar de no poder verla nunca más, y de lucha para dar a conocer a la sociedad el sufrimiento de las criadas sureñas. A pesar de que tiene un elevado estatus socioeconómico y un nivel cultural alto debido a sus estudios superiores, mantiene su sencillez. Skeeter es heterosexual pero como no manifiesta interés por casarse y tener hijos, su madre, que es muy conservadora, le pregunta si es lesbiana. Ella inicia una

relación sentimental con Stuart que, aunque al principio no cuaja demasiado, funciona bien porque a él le encanta su carácter independiente. Sin embargo, la deja cuando sale publicado el libro pues considera que le ha ocultado el trabajo que ha realizado con las criadas y que la publicación puede ser muy peligrosa. Ella desempeña el rol de heroína ya que motivada por el deseo de ser escritora consigue hacer un bien al numeroso grupo de criadas afroamericanas de Jackson y, en consecuencia, el libro que escribe le proporciona el empleo que deseaba.

Por su parte, la editoria de Harper & Row, Elaine Stein, interpretada por Mary Steenburgen, no cuenta con un análisis propio al tener un carácter secundario. Sin embargo, resulta oportuno dar algunas pinceladas sobre el personaje para entender la dimensión que tiene en la historia. Ella está concienciada de la injusticia que existe en los estados sureños con las mujeres afroamericanas y, por ello, apoya la idea de Skeeter, aunque tiene una clara visión de negocio. Al principio se muestra escéptica porque no cree que ninguna criada se atreva a confesar cómo la trata la familia de Jackson para la que trabaja, pero le gusta el interés que demuestra la chica. Cuando ésta envía los testimonios de Aibileen y Minny bajo los nombres de Sarah y Bertha, le pide los de otras doce criadas para contrastar, así que cuando se los proporciona decide publicar *The Help* y contratarla. Elaine representa a la mujer moderna, culta y cosmopolita de Nueva York en la que se convertirá Skeeter.

1. CUADRO COMPARATIVO DE PERSONAJES COMO PERSONA Y COMO ROL.

	Eugenia 'Skeeter' Phelan	Aibileen Clark	Minny Jackson	Hilly Holbrook	Celia Foote
Tipo de personaje	Principal	Principal	Principal	Principal	Principal
Edad	23 años	40-45 años	35-40 años	25 años	25 años
Apariencia física	Sencilla/ vestuario juvenil	Sencilla/ uniforme de criada	Sencilla/ uniforme de criada	Elegante/ vestuario de señora	Elegante/ vestuario vulgar
Habla	Tranquila y pausada	Tranquila y pausada	Clara y directa	Persuasiva y tajante	Nerviosa y pausada
Psicología	Carácter luchador	Carácter fuerte y sosegado	Carácter fuerte y arrojado	Carácter fuerte y dominante	Carácter débil
Relación con los demás	Accesible	Accesible	Directa	Distante	Tímida e ingenua
Pensamiento	Justo y equilibrado	Conformista	Justo y comprometi do	Manipulador	Convencional

Sentimientos	Amor/ denuncia	Resignación/ lucha	Venganza/ lucha	Rencor y odio	Amor
Nivel socio-económico	Alto	Bajo	Bajo	Alto	Alto
Nivel cultural	Alto/ Universidad	Bajo	Bajo	Medio	Medio
Sexualidad	Heterosexual	Heterosexual	Heterosexual	Heterosexual	Heterosexual
Rol	Heroína - Motivación: ser escritora. - Acción: escribir los testimonios de las criadas.	Mujer sumisa/ Heroína - Motivación: salir de su situación. - Acción: participar en el libro de Skeeter.	Heroína - Motivación: salir de su situación. - Acción: participar en el libro de Skeeter.	Ángel - Motivación: mantener la segregación racial. - Acción: redactar una iniciativa domestica y denunciar a las criadas.	Chica buena - Motivación: Complacer a su marido. - Acción: contratar a una criada

5. CONCLUSIONES.

La lucha por los derechos de la mujer tiene en el cine un escaparate muy adecuado para mostrar el camino iniciado por quienes defendían la igualdad, reivindicar una sociedad más justa, y plantear los retos futuros, y adquiere una mayor dimensión y complejidad al tratarse de la mujer afroamericana. Sin embargo, la gran pantalla ha tardado bastante en reaccionar y, en concreto, dar voz a las protagonistas de esta causa, a pesar de que en la década de los sesenta comenzaron las primeras movilizaciones. Además, siendo Hollywood la primera industria cinematográfica a nivel mundial y teniendo Estados Unidos una historia tan ligada a la segregación racial, resulta paradójico que un tema de tanta repercusión social no se haya tratado tomando a la mujer como protagonista. Durante décadas, la mujer estuvo relegada en el cine a roles supeditados a los de los hombres, y la de origen afroamericano quedó totalmente destinada a los de esclavas y sirvientas. Así, mientras que la primera poco a poco logró aparecer en profesiones liberales desde la década de los cuarenta, la segunda estuvo encasillada por mucho tiempo en personajes estereotipados que incidían en la desigualdad racial. Curiosamente, esta diferencia no era tan acusada en el caso del hombre pues desde los sesenta aparecieron de forma paulatina en la gran pantalla seres de ficción afroamericanos alejados de los estereotipos raciales, como representó en diversas películas el actor Sidney Poitier. Sin embargo, este claro compromiso

social con la lucha de los derechos civiles que en ese mismo momento se empezaron a gestar no contó con la representación femenina.

Criadas y señoras ofrece una mirada crítica a la sociedad sureña norteamericana de la década de los sesenta, marcada por la segregación racial, el conservadurismo social, y la perpetuación de roles desde la época anterior a la Guerra de Secesión –tanto para los personajes de raza blanca como para los de raza negra-, con el objetivo de perpetuar la tradición. Así, a través de la iniciativa de la protagonista se muestra una realidad patente, latente, pero silenciosa, que la mayoría blanca sabía que existía pero no deseaba ver. En este sentido, se constata cómo en el ámbito profesional doméstico las denominadas criadas viven para servir a sus amos, y en el ámbito privado se muestra cómo viven –o, sobreviven- en casas prefabricadas con materiales endebles situadas en barrios periféricos que están muy alejados de sus puestos de trabajo. Las viviendas y, sobre todo, las condiciones de vida de las criadas y de las señoras son un claro indicador de las enormes diferencias sociales existentes entre ambas en el estado de Mississippi en los sesenta; una realidad que también es extensible a estados vecinos como Luisiana, Georgia o Alabama. Además, la película también recoge la organización por la lucha de los derechos civiles de los afroamericanos por parte de Martin Luther King a través del impacto que la misma tiene que las criadas, y, también, en Skeeter. De esta manera, la trama cuenta con un contexto histórico claro que refuerza y acentúa la lucha de las criadas contra una sociedad blanca, opresora e injusta.

El protagonismo femenino de esta película refleja por primera vez en el cine la lucha de la mujer de origen afroamericano por sus derechos como ciudadana, tras un elevado y variado número de películas mucho más antiguas y, en consecuencia, bastante próximas a la fecha en la que se produjeron las primeras movilizaciones, que han abordado esta lucha desde una perspectiva masculina. Así, *Criadas y señoras* viene a rescatar la supuesta invisibilidad de la mujer en esta lucha y el análisis de personajes realizado mediante la plantilla basada en los autores Casetti y Di Chio resulta muy adecuada para comprender la dimensión como persona y como rol de unos seres de ficción que deben conectar con los espectadores para hacer efectivo el mensaje de la película. Esto permite que los personajes parezcan más reales al tener en cuenta en su estudio aspectos de índole física, psicológica, sentimental, social o actitudinal que están presentes en los individuos de carne y hueso.

Por otra parte, este título resulta muy adecuado para su visionado en las instituciones educativas al tratar el tema del racismo y de la lucha por los derechos raciales de una forma cercana y directa y, también, por tomar a la mujer como protagonista. Por este motivo, cabe destacar que el cine “puede

utilizarse también con acierto para la educación afectiva y moral de los estudiantes, y para ampliar sus experiencias, ayudándoles a asomarse a otros mundos y contemplar situaciones muy diferentes a aquellas en las que se desarrolla su vida ordinaria” (García Amilburu, 2009: 9). Por todo ello, *Criadas y señoras* es un filme que a través de los temas que plantea y los personajes que presenta consigue mostrar de principio a fin la dureza del problema que aborda y despertar al público sobre una realidad del pasado más reciente que sigue muy presente.

6. REFERENCIAS.

Álvarez Domínguez, P., y Yanes Cabrera, C. (2011). “Derechos humanos y movimientos sociales: experiencia participativa en la universidad”. *Rexe*. Facultad de Educación de la Universidad Católica de la Santísima concepción, Vol. 10, núm. 19. Recuperado de <<http://www.rexe.cl/index.php/REXE/article/view/45/45>>.

Black, G. D. (1999). *La cruzada contra el cine (1940-1975)*. Madrid: Cambridge University Press.

Cash, W.J. (1991). *The Mind of the South*. New York, Vintage Books, Random House.

Casetti, F., y Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Ediciones Paidós.

García Amilburu, M. (coord.) (2009). *Mil mundos dentro del aula. Cine y educación*. Madrid: UNED. Aula abierta.

Guarinos, V.:

* (2007). “Mujeres en proyección. La mujer en el cine. Teoría fílmica Feminista”. En F. Loscertales y T. Núñez (coord.), *La mirada de las mujeres en la sociedad de la información* (pp. 91-111). Madrid: Siranda Editorial.

* (2010). “Carmen Jones ¿Una Carmen americana, afroamericana? Incluso dos. En V. Guarinos y R. Utrera Macías (ccord.), *Carmen global: el mito en las artes y los medios audiovisuales* (pp. 177-192). Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Green, B., Columbus C., Barnathan, M. (productores) & Taylor T. (director). (2011). *The Help* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: DreamWorks Pictures.

Hawks, H. (productor y director). (1940). *His Girl Friday* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Columbia Pictures.

Kramer, S. (productor y director). (1967). *Guess Who's Coming to Dinner* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Columbia Pictures.

Mirisch, W. (productor) & Jewison, N. (director). (1967). *In the Heat of the Night* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: United Artists.

Naciones Unidas. (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Recuperado de <<http://www.un.org/es/documents/udhr/>>.

O'Selznick, D. (productor) & Fleming, V. (director). (1939). *Gone with the Wind* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Selznick International Pictures y Metro-Goldwyn-Mayer.

Pakula, A. (productor) & Mulligan, R. (director). (1962). *To Kill a Mockingbird* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Universal Pictures.

Preminger, O. (productor y director):

* (1954). *Carmen Jones*. [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: United Artists.

* (1955). *The Man with the Golden Arm*. [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: United Artists.

* (1959). *Anatomy of a Murder* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Columbia Pictures.

Salvador, J. L. (2004). *El deporte en occidente*. Madrid: Cátedra.

Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.

Sánchez Noriega, J. L. (dir.) y Rodríguez Guillén, E. (coord.) (2007). *Los lenguajes de las pantallas: del cine al ordenador*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós Comunicación Cine.

Shohat, E. y Stam, R. (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Barcelona: Paidós Comunicación Cine.

Stockett, K. (2009). *Criadas y señoras: hay secretos que lo cambian todo*. Madrid: Maeva.

Wallis, H. B., Kellog, D. (productores) & Huston, J. (director). (1942). *In This Our Life* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Warner Bros. Pictures.

Weingarten, L. (productor) y Cukor, C. (director). (1949). *Adam's Rib* [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Metro-Goldwyn-Mayer.

Zanuck, D. (productor) y Kazan (director). (1949). *Pinky*. [Cinta cinematográfica]. EE. UU.: Twentieth Century Fox.

Zaplana, Andrés (2005). *Entre pizarras y pantallas: Profesores en el cine*. Badajoz: Diputación de Badajoz.