



Universidad de
San Andrés

Universidad de San Andrés

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Comunicación

Representación de los protagonistas afroamericanos en las películas de
Disney entre 1946 y 2018 a partir del uso de vocativos

Autor: Roberto D'Alessandro

Legajo: 27068

Mentora: Silvia Ramírez Gelbes

Victoria

Índice

Introducción	3
Marco teórico	5
Repaso de los estereotipos afroamericanos en el cine	10
Corpus	12
Método	15
Análisis	16
Remember the Titans	17
Resultados	25
Conclusiones	34
Bibliografía	38
Anexo	41
Remember the Titans	41



Universidad de
San Andrés

Introducción

Las producciones cinematográficas son en la actualidad un modo muy popular para contar historias y, entre ellas, se destaca la industria del cine de Hollywood con millones de personas en todo el mundo consumiendo sus películas. La influencia que el cine de Hollywood tiene sobre el del resto del mundo es significativa. Son películas con de gran audiencia, que generan fuerte impacto y por eso nos parece importante estudiarlas. Esto se ve reflejado en la venta de tickets de cine, ya que las películas más taquilleras de la historia son todas de producciones estadounidenses. En 2019, del total de tickets vendidos en todo el mundo, el 56,38% del *share* internacional estuvo concentrado en las siete productoras más grandes de Estados Unidos (Tartaglione, 2020). Esto puede interpretarse como que la mayoría de nuestros consumos cinematográficos tienen la mirada y el enfoque que unas pocas productoras de Hollywood nos quieren dar acerca del mundo. Además, en el año 2002, del total de entradas vendidas en los cines de Europa, el 70% fueron de películas norteamericanas (Van Ginneken, 2007).

El cine facilita la distribución masiva de los estereotipos a través de la representación de sus personajes. Es por eso que creemos que es relevante estudiar de qué forma el cine representa a los distintos grupos ya que, conociendo qué estereotipos distribuye el cine sabemos qué imágenes puede estar asimilando la sociedad sobre ellos. Así lo explican Benshoff y Griffin en su libro *America on film* (2011) al afirmar que las imágenes de los grupos sociales reflejadas en el cine contribuyen a reforzar la forma en que las personas entienden a esos grupos.

En los comienzos de Hollywood y durante muchos años, los afroamericanos tuvieron un lugar relegado en las películas. Su representación estaba estereotipada y encasillada por el rol que ocupaban en la sociedad estadounidense como esclavos o gente de bajos recursos (Benshoff & Griffin, 2011). Estos estereotipos se fueron adecuando

según el contexto histórico de cada época aunque, por lo general, tuvieron un rol secundario dentro de las películas. Los autores muchas veces hacen uso de estereotipos para construir a sus personajes, facilitándole el entendimiento a la audiencia. Esta economía en el relato que brindan los personajes estereotipados se produce porque esas construcciones están hechas a partir de “las creencias generalizadas en la sociedad acerca de ciertos sujetos” o grupos (Ramírez Gelbes, 2015).

En esta tesis abordaremos la construcción estereotipada de los personajes a partir de las formas de tratamiento que presenten los personajes entre sí. Al analizar de qué manera se dirigen la palabra unos a otros, podremos ver cómo se construyen a ellos mismos frente a las distintas personas, y cómo construyen al otro. Así es como lo explicaba Goffman (1959) al afirmar que las personas, cuando entran en contacto con otro individuo, ponen en funcionamiento una fachada que se adecua a la fachada presentada por los demás. El estudio del tratamiento estará basado en el análisis hecho por los autores Brown y Ford (1961), quienes descubrieron que las elecciones lingüísticas del tratamiento están gobernadas por la relación entre los hablantes. Haciendo un análisis del uso de vocativos de los personajes, esperamos encontrar una relación entre las elecciones lingüísticas de tratamiento y la posición social en la que se ubican los personajes con respecto a sus interlocutores. El objetivo es identificar cómo los personajes afroamericanos perciben su posición social con respecto a la de los blancos, los blancos con respecto a los afros, y los afros entre ellos. De la misma forma buscamos conocer cómo los negros construyen la representación de los blancos, y los blancos de los negros. Para esto, también utilizaremos los conceptos que desarrollan Brown y Levinson en su libro *Politeness* (1987), donde explican las variables de distanciamiento social, poder e imposición que existen en las interacciones entre personas.

Así, podremos indagar si con los años los personajes afro fueron teniendo un rol menos estereotipado, ganando protagonismo y rompiendo con los estigmas racistas. Nuestra hipótesis es que, luego de un proceso de décadas, los personajes afroamericanos lograron modificar su lugar en las películas, reivindicándose y obteniendo representaciones no racistas.

La metodología consistirá en el armado de un *corpus* conformado por las películas no animadas de Disney protagonizadas por afroamericanos. Elegimos las películas de Disney porque es una de las productoras más grandes, porque sus películas son de las más taquilleras en todo mundo y porque los niños de todo el mundo consumen los estereotipos que producen. En 2019, las películas estrenadas por Disney fueron las más vistas en las salas de todo el mundo, representando el 42,96% del *share* mundial y obteniendo un total de Us\$11.120 millones en tickets vendidos (Tartaglione, 2020). Además, en los últimos diez años, Disney produjo la película más taquillera del año en ocho oportunidades (Yearly Box Office Worldwide, 2019).

Marco teórico

En sus estudios, las autoras Amossy y Herschberg Pierrot (1997) definen a los estereotipos como imágenes sociales construidas sobre un grupo de personas. Estas construcciones son esquemas culturales preexistentes en los que las personas se basan para clasificar a otras personas y de esa forma atribuirles las características que cada uno de estos estereotipos posee.

Lippman (1922) afirma que lo que vemos es lo que nuestra sociedad ha definido previamente para que nosotros veamos. Es el resultado del constante contacto con estas imágenes construidas por la sociedad y que los medios ayudan a distribuir. A su vez, afirma que estas representaciones son esenciales para la vida en sociedad, ya que sin ellas

sería imposible clasificar y comprender la realidad. Ve a los estereotipos como un hecho necesario de la vida en sociedad. Ya que las personas no tienen el tiempo para conocerse en profundidad entre sí, lo que hacen es advertir características generales de las otras personas, relacionarlas a algún estereotipo conocido según los datos recogidos y rellenar el resto con los atributos asignados a dicha construcción social.

Por su parte, Goffman (1959) hace un estudio sobre la construcción de la identidad. En su libro explica cómo los individuos se presentan ante otros y cómo guían y controlan las impresiones que los demás forman de él. Toda persona es asemejada a un actor: se muestra bajo una máscara frente a los personajes proyectados por los demás y el papel que desempeña se ajusta a los papeles representados por los demás (Goffman, 1959).

Para Goffman, cuando un individuo llega a la presencia de otro, ambos tratan de adquirir información acerca del otro o de poner en juego la que ya poseen. Lo hacen para definir la situación, permitiendo a los otros saber lo que uno espera de ellos y lo que ellos pueden esperar de uno. Recogen indicios de su conducta y aspecto, se basan en experiencias previas con individuos similares, aplican estereotipos, y/o pueden confiar en lo que el individuo dice de sí mismo. Esto que el individuo presenta ante los demás, esta actuación que tenemos las personas en sociedad, Goffman la denomina *fachada* y la define como “la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación.” (Goffman, 1959, pág. 34).

Los autores Brown y Ford (1961) hacen un estudio sobre el tratamiento en el inglés americano y distinguen dos tipos de tratamientos predominantes en una interacción entre dos personas. Estos son el uso del nombre de pila (“First name” en inglés, y al que a partir de ahora le diremos FN) y el título de la persona seguido del apellido (“title plus last name” en inglés y que a partir de ahora le diremos TLN). Estas dos formas de

tratamiento se agrupan en tres diadas: mutuo FN, mutuo TLN y el uso no recíproco de FN y TLN. La diferencia entre los dos primeros es el nivel de intimidad o familiaridad que hay entre los interlocutores, utilizándose el FN en los casos en donde hay mayor familiaridad entre los interlocutores y el TLN en los casos contrarios. En el caso del uso no recíproco de tratamiento, la distinción que se hace entre los interlocutores es según el estatus social que tiene cada uno, siendo la persona de mayor estatus la que recibe el tratamiento de TLN y la de menor la de FN. Las personas, entonces, al momento de elegir el tratamiento a usar con sus interlocutores tienen en cuenta una dimensión horizontal relacionada a la intimidad entre los interlocutores y otra vertical relacionada a la jerarquía social que les dan sus estatus.

Los autores afirman que, en inglés, cuando dos personas se conocen suelen empezar ambos por un tratamiento de TLN y, a medida que se van conociendo, el tratamiento puede ir variando a uno más íntimo. Sin embargo, la que establece y maneja las pautas de tratamiento es siempre la persona de mayor estatus, ya que los de menor estatus corren el riesgo de pasar un límite con una persona que tiene mayor poder relativo sobre ellos. Aunque las personas con más jerarquía social utilicen tratamientos más cercanos para hablar con personas de menor jerarquía, estos últimos deben seguir usando un tratamiento más distante (Brown & Ford, 1961).

Para poder entender mejor cuáles son las variables que tienen en cuenta dos personas en una conversación al momento de establecer una forma de tratamiento, vamos a incluir los conceptos desarrollados por los autores Brown y Levinson en su libro *Politeness* (1987). Ellos afirman que existen tres variables sociales en un encuentro cara a cara entre dos personas, que son:

- i) Distancia social (D): relación simétrica establecida por la frecuencia con la que dos personas interactúan.

- ii) Poder relativo (P): relación asimétrica en la que uno de los interlocutores puede imponer su propia voluntad por sobre la voluntad del otro interlocutor.
- iii) Grado de imposición (I): es un ranking social y cultural que define el grado de imposición que tiene el acto de una persona por sobre la voluntad de otra.

Hay que tener en cuenta que estas variables se ajustan, no solo a la relación entre los interlocutores, sino también al contexto en el que se encuentran y se desarrolla la interacción.

Volviendo a las teorías de Brown y Ford (1961), si bien sus estudios fueron hechos para estudiar el tratamiento de la lengua inglesa en Estados Unidos, los autores descubrieron que las reglas con las que se manejan los interlocutores para elegir las formas de tratamiento son aplicables a otros idiomas, como por ejemplo el francés o el español. Así lo explican Brown y Gilman en *The Pronouns of Power and Solidarity* (1960), al describir cómo, mientras que en la lengua inglesa la mayoría de las personas utilizan como único pronombre el *you*, en el español las personas alternan entre el *tú* o *vos* y el *usted* según el grado de poder y familiaridad que tengan con su interlocutor. Así como en el inglés las personas de menor estatus utilizan mayores recaudos para dirigirse a sus interlocutores de mayor jerarquía con el uso del TLN, en el español y el francés se utilizan pronombres que ya vienen cargados de mayor formalidad en el tratamiento, como el *usted*. Y mientras que, en el inglés, las personas de mayor estatus tienen “habilitado” tratar por el FN a las personas de menor status, en el español y francés también usan pronombres que están relacionados a un tratamiento más cercano e informal, como el tuteo o voseo.

De todos modos, como el uso de FN y TLN no son las únicas formas de tratamiento que vamos a encontrar en los casos a estudiar, en el análisis vamos a centrarnos en los vocativos utilizados entre los interlocutores de las películas. Los vocativos, tal como describen Ramírez Gelbes y Estrada (2003, pág. 337),

“Desde el punto de vista lingüístico, (...) se encuadran dentro de un campo más amplio de estudio que es el referido a los apelativos. Apelativo es un término del léxico empleado en el discurso para mencionar a una persona y, cuando esa persona corresponde a la segunda, se lo denomina alocutivo o vocativo. Por otra parte, el campo léxico de los vocativos incluye desde los pronombres personales a los nombres comunes, títulos, términos de relación, términos de parentesco, términos utilizados metafóricamente, etcétera.”

Dado que nosotros vamos a estudiar un grupo específico -los afroamericanos-, queremos saber si estos tienen alguna forma específica de relacionarse entre sí. Para dichos casos, los autores Brown y Levinson (1987) hablan sobre distintas estrategias que usan las personas para sentirse pertenecientes a un mismo grupo, marcando que comparten mismos deseos, metas y valores. Una de estas estrategias, justamente consiste en el uso de vocativos generales usados con el fin de establecer cierta complicidad con el interlocutor. A estos vocativos los llamaremos “*in-group*” (Brown & Levinson, 1987) y buscan marcar un contexto de familiaridad y cercanía, como puede ser el caso de *brother*, *mam*, *sis*, *mate*, *buddy*, *honey*, entre otros.

Nos parece importante agregar al marco teórico de esta tesis los estudios hechos por Haugh y Bousfield (Mock impoliteness, jocular mockery and jocular abuse in Australian and British English, 2012) sobre *mock impoliteness* (descortesía burlona/graciosa), y a Zimmermann (Construcción de la identidad y anticortesía verbal, 2005) sobre anticortesía. Haugh y Bousfield (2012) describen esta estrategia del habla como un chiste en el que el hablante dice algo que evidentemente es falso y descortés sobre una de las personas presentes, de modo que el interlocutor entienda que en realidad le quieren decir algo verdadero y cortés. Esta estrategia sirve para mostrar solidaridad y

familiaridad con el interlocutor. Por su lado, Zimmerman (2005) plantea que ciertos grupos sociales pueden usar como estrategia la anticortesía con el fin de ser miembros respetados dentro de un grupo. Se trata de grupos de jóvenes en donde la ruptura de las normas y reglas de cortesía del mundo adulto son la forma pertenecer y ser respetado.

En la misma línea teórica, las autoras Ramírez Gelbes y Estrada (2003) describen que hay ciertos vocativos que, dependiendo de quién los use y a quién estén dirigidos, pueden ser considerados un insulto o una marca de familiaridad. Ellas toman el caso de “*boludo*”, que en su significado literal es insultante, pero que, sin embargo, hace tiempo que en la Argentina también se utiliza de manera amistosa y sin intención de agresión. A la versión amistosa del vocativo lo llaman *insultivo*, y a la versión injuriosa, *insultativo*. Las autoras aclaran que el uso del *insultivo* se da únicamente cuando las variables establecidas por Brown y Levinson (1987) son todas de nivel cero, es decir cuando no hay distancia social, no hay relación asimétrica, ni cuando el acto represente un riesgo de imposición.

Repaso de los estereotipos afroamericanos en el cine

Para desarrollar el análisis del corpus, nos parece importante conocer cuáles son los estereotipos clásicos de los afroamericanos en las películas de Hollywood. En el libro *America on film* (Benshoff & Griffin, 2011), los autores profundizan en cómo se representa a los afroamericanos y hacen un recorrido de los papeles que éstos ocuparon a lo largo de la historia de Hollywood. Ellos reconocen ciertos cambios en los roles que tuvieron los personajes afro con el correr de los años y aseguran que es reflejo de los cambios sociales que hubo en Estados Unidos.

En el cine de Hollywood de principios del siglo XX, los afroamericanos representaban únicamente papeles secundarios o extras, nunca un protagonista. Benshoff y Griffin (2011) clasifican cinco estereotipos de los afroamericanos en el cine de esta

época: el ineficiente, vago y torpe Coon, que hará cualquier cosa con tal de no trabajar; el Tío Tom, quien suele hacer del dócil esclavo (o empleado de campo, dependiendo de la época) que está dispuesto a cumplir las órdenes de su amo con gentileza; la versión femenina del Tío Tom es la Mammy, que suele ser la ama de llaves, cocinera o niñera de sus patrones blancos. Estos tres estereotipos son las versiones felices, dóciles y asexuadas de los afroamericanos que podemos encontrar en el cine clásico y que, de alguna forma, buscaban validar la esclavitud. El carácter asexuado se ve explicitado en que siempre aparecen como personas solitarias, sin familias ni parejas.

Las siguientes dos representaciones, construidas por la industria del cine de Estados Unidos, son estereotipos que intentan mostrar las consecuencias de la abolición de la esclavitud (desde una mirada racista). Por un lado, está la Tragic Mulatto: una mujer nacida del “mestizaje de razas” que muere al final de la película luego de tener que cargar, a lo largo de toda su vida, con la culpa de sus padres por haberla concebido. Por el otro lado, está el Black Buck, que era un hombre hipersexualizado y violento, que representa una amenaza física y emocional para cualquier persona que se le cruce. Esta imagen busca mostrar a los hombres afro como animales salvajes, que atacan a los hombres y violan a las mujeres.

Si bien estos estereotipos tienen más de cien años de antigüedad, los autores creen que la esencia de ellos se mantuvo vigente durante todo el siglo XX gracias a ciertas modificaciones que fueron sufriendo. Por ejemplo, en las décadas del '30 y del '40, el Tío Tom pasó a ocupar puestos de trabajo de servidumbre un poco más modernos, como puede ser el ascensorista, el portero (el “botones”, no el encargado del edificio), o el lustrador de zapatos ambulante.

Durante las siguientes décadas, los afroamericanos fueron ganándose, lentamente, un lugar en Hollywood. En la actualidad no solo comenzaron a protagonizar películas y

series, sino que, además, representan papeles que desde el *physique du rol* estarían reservados a los blancos, como ocurre en la serie *Bridgertone* (Rhimes, Dollard, 2020-presente). Sin embargo, los autores critican que, si bien empezaron a tener un rol más importante en la industria del cine, este siempre estuvo un escalón por debajo del de los blancos, ya que las películas tenían los puntos de vista de los hombres blancos que las escribían y dirigían (Benshoff & Griffin, 2011). Otra versión moderna de los estereotipos clásicos es la de *Magical Negro*, que vendría a ser una nueva versión del *Uncle Tom* o la *Mammy*. Dicha adaptación aparece en las películas como una persona mágica que les resuelve los problemas a los blancos (Benshoff & Griffin, 2011).

Corpus

Por los motivos mencionados previamente, en este trabajo analizaremos las películas no animadas y protagonizadas por afroamericanos de Disney, desde los orígenes de la productora hasta el 2018. Estas películas son las siguientes: *Song of the south* (Jackson, 1946), *Remember the titans* (Yakin, 2000), *Snow dogs* (Levant, 2002), *The haunted mansion* (Minkiff, 2003), *College road trip* (Kumble, 2008), *Black Panther* (Coogler, 2018) y *A wrinkle in time* (Du Vernay, 2018).

Song of the south (Jackson, 1946) fue la primera película no animada de Disney, y su protagonista, Uncle Remus, es un hombre que trabaja en el cultivo de una familia adinerada del sur de Estados Unidos. Su papel consiste en ayudar a los niños a través de cuentos con moralejas, como una especie de hada madrina versión afro. Esta película, al momento de su estreno, fue criticada por ser racista ya que, tanto el protagonista como todos los demás afros cumplen un rol dócil frente a sus “amos” blancos, tal como Benshoff y Griffin (2011) describen los estereotipos de *Uncle Tom* y la *Mammy*¹.

¹ Vale aclarar que hoy en día esta película está censurada en Estados Unidos por sus representaciones racistas de afroamericanos.

Remember the titans (2000) es una película basada en hechos reales que cuenta la historia sobre cómo dos colegios, históricamente segregados racialmente, se unificaron para dar comienzo a la integración en la década de los '70. El protagonista es el entrenador de fútbol americano del colegio, Herman Boone, un entrenador afroamericano que tiene el objetivo de armar un equipo competitivo integrando ambas etnias (digo ambas porque en la película solo hay blancos y afros, no hay asiáticos, latinos u otras etnias representadas). Para esto se tiene que enfrentar con los prejuicios que tienen ambas partes entre ellos. El entrenador logra unirlos y a medida que empiezan a ganar partidos, el equipo se convierte en el símbolo de la integración racial, haciendo que todo el pueblo deje sus propios prejuicios de lado.

Snow Dogs (2002) cuenta la historia de Ted Brooks, un dentista afroamericano de Miami que descubre que es adoptado y que su madre biológica le dejó una herencia en Alaska. Ted viaja a Alaska, ahí conoce la historia de su madre, y descubre que su padre es un hombre blanco. Su padre biológico no tiene intención de empezar una relación con Ted, así que este se anota en una carrera de trineos tirados por perros para competir contra su padre y descubrir su propia identidad.

The haunted mansion (2003) nos cuenta la historia del heredero de una fortuna, quien iba a renunciar a ella para escaparse con su amante afroamericana. Luego de encontrar a su pareja muerta y una carta despidiéndose, el heredero se suicida liberando de esta forma una maldición sobre la mansión y las almas de las personas que vivían en ella, obligando al heredero y a todas estas almas a permanecer en la mansión en forma de fantasmas. Siglos más tarde, la familia Evers va a visitar la mansión y quedan encerrados con sus fantasmas. Al parecer, la Sra. Evers es idéntica en aspecto a la amante del heredero y los fantasmas quieren matarla para romper la maldición. El resto de la familia los detienen, rescatan a la madre y rompen la maldición revelando la verdad sobre la

muerte de la amante del heredero; esta había sido envenenada por el mayordomo para evitar que el heredero se escapara con ella.

College road trip (2008) es la historia de James Porter, un policía sobreprotector que tenía planeada toda la vida de su hija de forma de que estuviera siempre cerca de él para poder protegerla. Ese plan incluía que ella estudiara en la universidad de Northwestern ya que quedaba a 20 minutos de su casa. Sin embargo, ella decide ir a Georgetown, que queda a 700 km de su casa. Por lo cual, padre e hija organizan un viaje en auto a Washington para conocer la universidad. La desmedida sobreprotección de James va a hacer del viaje uno muy divertido.

Black Panther (2018) es la historia de cómo el príncipe T'Challa, luego de la muerte de su padre, es coronado rey de Wakanda (país ficticio de África) y debe enfrentarse con las responsabilidades de un buen rey. Al empezar la película se le presenta su primer dilema como rey: ¿mantener oculta al mundo la verdad sobre los avances tecnológicos de Wakanda, o abrir las puertas del país para ofrecer asistencia a los más necesitados? Siguiendo con esa línea de pensamiento aparece el antagonista de la película Killmonger, primo afroamericano de T'Challa. Killmonger aparece en Wakanda para reclamar el trono con el fin de proveer con armas de Wakanda a los hombres y mujeres afro del mundo con el fin de generar una revolución violenta contra los sistemas que los oprimieron durante tantos siglos. Al final los primos se enfrentan en una batalla y el legítimo rey T'Challa mata a Killmonger.

En este caso, el protagonista, el rey T'Challa, no es afroamericano sino africano. Sin embargo, creemos que esta película es relevante para nuestra investigación ya que el antagonista, Killmonger, sí es afroamericano. Este es un descarriado exmilitar estadounidense, que representa a los afroamericanos radicalizados producto de la violencia racial que hubo y hay en los Estados Unidos. A su vez, esta película fue centro

del análisis de muchos críticos de cine, que encontraron un paralelismo entre T'Challa y Killmonger con Martin Luther King y Malcom X². Mientras que uno es un pacifista que quiere que su gente viva en paz, el otro es un radicalizado que, cansado de los abusos de poder que tienen que sufrir él y su gente, quiere proveer con armas de Wakanda a los negros del mundo y armar una revolución.

A wrinkle in time (Du Vernay, 2018) nos cuenta la historia de Meg Murry, una chica que tiene un papá blanco y una mamá afroamericana. Ambos padres son científicos que investigan cómo viajar a través del espacio con la mente. En la comunidad científica nadie los toma en serio, y un día el papá de Meg desaparece. Cuatro años más tarde, el papá de Meg sigue desaparecido, a Meg le hacen bullying en el colegio y tiene la autoestima muy baja porque su papá la abandonó. Un día se aparece una especie de hada madrina del universo en su casa, y les dice a Meg y su hermano que su papá está vivo, que logró viajar por el espacio con la mente y que quedó atrapado en el planeta de un ser maligno que se alimenta de las inseguridades de las personas. Lo van a buscar y lo logran rescatar gracias a que Meg aprendió a confiar en ella misma y a quererse como es.

Método

Para el análisis de este trabajo, nos enfocaremos en el uso de vocativos que hacen los personajes de nuestro corpus. Para esto miraremos las películas detenidamente, anotando en un cuadro de doble entrada los fragmentos de diálogo en donde los personajes usen vocativos, y clasificando estos mismos. Para simplificar la clasificación de los vocativos, vamos a dividirlos en cuatro grupos: los que según los estudios nombrados en el marco teórico tienen un tratamiento más formal con el interlocutor a los que llamaremos TLN (Title and Last Name), estos incluyen las formas de tratamiento por

²Child, B. (14 de Febrero de 2018); St. Félix, D. (20 de Febrero de 2018); Coob, J. (18 de Febrero de 2018); Shakur, P. (2018); Shaw, A. R. (2018).

el título y/o por el apellido; los que tienen un tratamiento más informal a los que llamaremos FN (First Name), los cuales incluyen las formas de tratamiento por nombre de pila; los que tienen un tratamiento aún más cercano e incluyen apodos o vocativos de grupo, a los cuales llamaremos 'In group'; y por último los que sean insultos.

A su vez, en cada caso estudiado vamos a tener en cuenta tanto la etnia del hablante y del interlocutor, como también si son adultos o jóvenes/niños, de modo que esperamos que el tratamiento se modifique junto con estas variables. Ya que esperamos que las variaciones del tratamiento se adecuen a las normas de jerarquía según las edades presentadas en el marco teórico, la idea de este análisis es ver cómo repercute en la elección de tratamiento la modificación de la variable de la etnia de los personajes, y si respeta, o no, las reglas jerárquicas de tratamiento y, en todo caso, ver si se establece alguna jerarquización de blancos sobre negros.

De esta forma, dividiremos las interacciones en una primera instancia según las etnias de los interlocutores (interacción entre negros, entre blancos, de negro a blanco y de blanco a negro). En una segunda instancia vamos a diferenciar, dentro de las 4 categorías recién mencionadas, cuándo se trata de un mayor dirigiéndose a un joven o a otro mayor, y cuándo se trata de un joven dirigiéndose a un mayor o a otro joven. De esta forma será más fácil hacer comparaciones y podremos observar si se mantienen las reglas jerárquicas según las edades, y veremos cómo se modifican las elecciones según varíen las etnias de los interlocutores.

Análisis

A continuación vamos a mostrar cómo fue el análisis de la película Remember the Titans según el método explicado anteriormente. Para no extender de más este trabajo, vamos a hacerlo únicamente sobre esta película. A pesar de que no describamos el análisis

de las demás películas, en la siguiente sección compartiremos los resultados obtenidos sobre todas las películas.

Remember the Titans

En términos generales, sin distinguir por grupos de edades, podemos ver en los gráficos 1 y 2 que las interacciones entre negros son parecidas a las interacciones entre blancos. Al haber más personajes blancos, estos tienen más cruces y por lo tanto más interacciones. La única diferencia es que los negros eligen con más frecuencia hablarse entre ellos de una forma más cercana mediante el uso de vocativos *in-group*, esto explica la gran diferencia que hay entre las elecciones de FN.

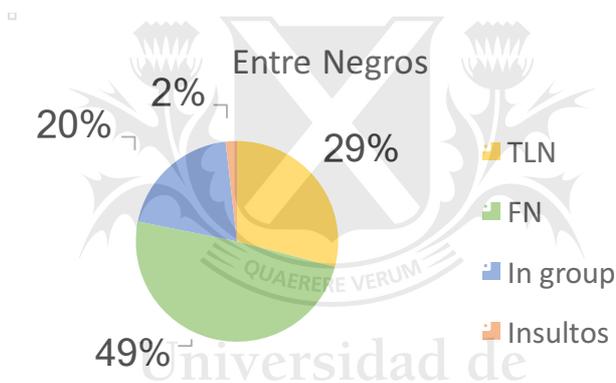


Gráfico 1. Elecciones de las formas de tratamiento entre personajes negros.

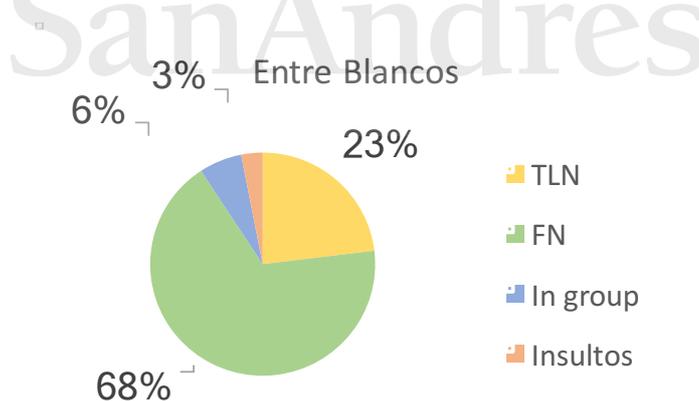


Gráfico 2. Elecciones de las formas de tratamiento entre personajes blancos.

De la misma forma podemos ver que las elecciones que toman los negros para dirigirse a blancos son prácticamente iguales a las que toman los blancos para dirigirse a los negros (Gráfico 3 y 4). Hay un tercer grupo que es el de individuos hablándole a

grupos sin importar la etnia. Únicamente los negros tomaron este rol de hablarle a las multitudes sin hacer distinciones entre blancos y negros.

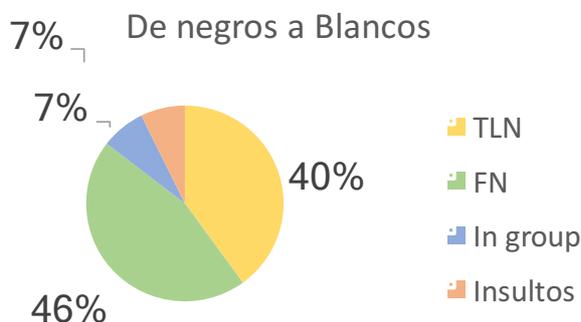


Gráfico 3. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes negros hacia los personajes blancos.

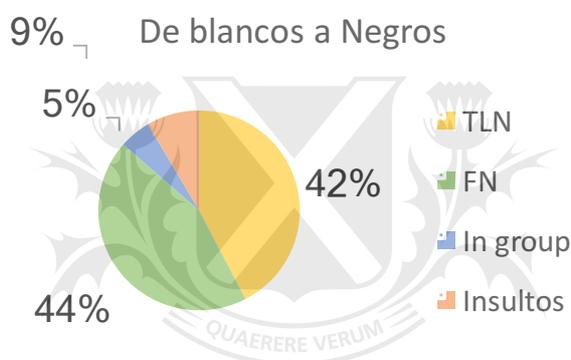


Gráfico 4. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes blancos hacia los personajes negros.

Cuando vamos al desglose por grupos de edades podemos ver cómo resalta una tendencia de los personajes afroamericanos mayores a utilizar con más frecuencia el uso del tratamiento TLN, a diferencia de sus pares blancos. Por ejemplo, comparemos los gráficos “Entre los negros mayores” (Gráfico 5) con el gráfico “Entre los blancos mayores” (Gráfico 6) y veremos que mientras los negros eligen dirigirse la palabra entre ellos de manera formal en alrededor de la mitad de las interacciones, los blancos lo hacen solo el 13% de las veces.

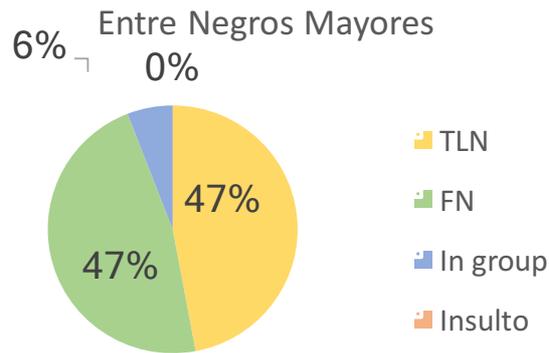


Gráfico 5. Elecciones de las formas de tratamiento entre personajes negros mayores.

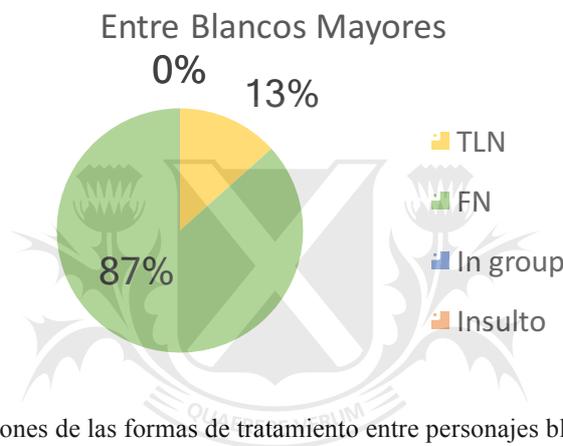


Gráfico 6. Elecciones de las formas de tratamiento entre personajes blancos mayores.

También lo podemos ver cuando comparamos los gráficos “De negro mayor a blanco mayor” (Gráfico 7) con “De blanco mayor a negro mayor” (Gráfico 8) en donde los blancos eligen usar algunas veces el tratamiento FN y el resto de las veces TLN, mientras que los negros eligen usar TLN para dirigirse a sus pares blancos, con excepción de una vez cuando el protagonista le grita “Chetear!” al árbitro de un partido.

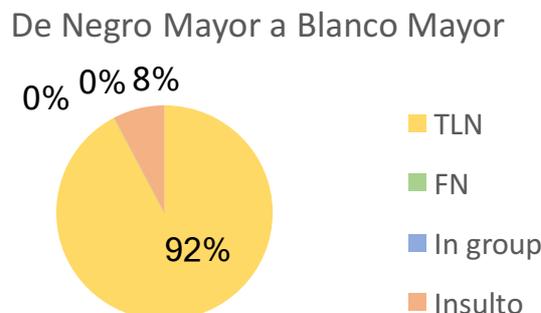


Gráfico 7. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes negros mayores hacia los personajes blancos mayores.

De Blanco Mayor a Negro Mayor

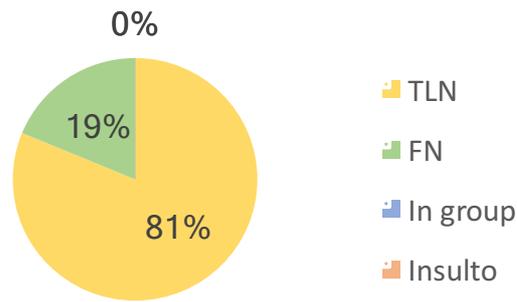


Gráfico 8. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes blancos mayores hacia los personajes negros mayores.

En los gráficos también podemos observar cómo los afros adultos se dirigen en repetidas ocasiones de manera formal a los jóvenes de ambas etnias, mientras que los blancos mayores jamás hacen uso del TLN para dirigirse a los jóvenes, dejando bien en claro quiénes son los que tienen la autoridad en esas interacciones (Gráfico 9, 10, 11 y 12). Estas diferencias en las elecciones, en las que los negros eligen hacer un uso más formal del lenguaje, pueden también explicarse con las teorías de Labov (Hypercorrection by the lower middle class as a factor in sound change, 1966). Él afirma que los grupos subordinados de una sociedad (pueden ser los inmigrantes, mujeres, negros, clase media baja y baja) tienden a tener un uso del lenguaje muy correcto, buscando de esta forma elevar su estatus y prestigio.

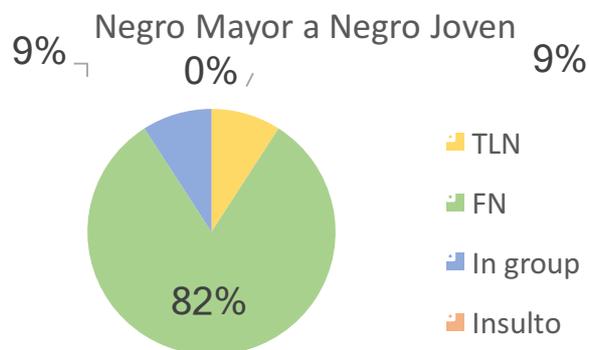


Gráfico 9. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes negros mayores hacia los personajes negros jóvenes.

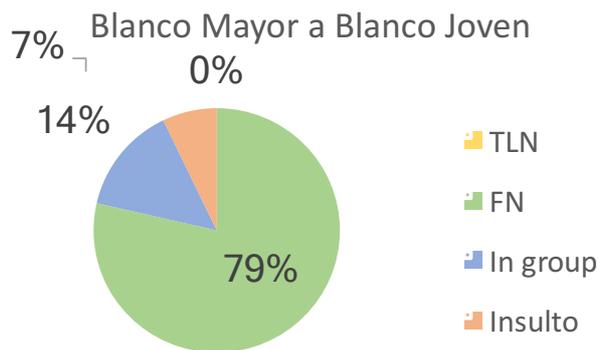


Gráfico 10. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes blancos mayores hacia los personajes blancos jóvenes.

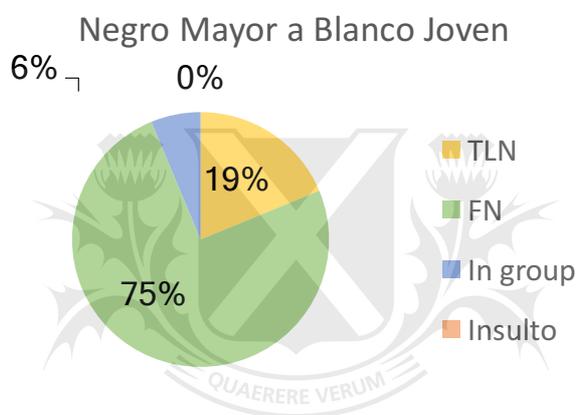


Gráfico 11. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes negros mayores hacia los personajes blancos jóvenes.

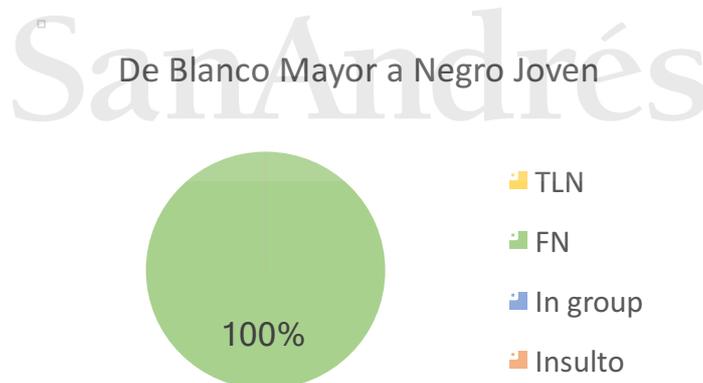


Gráfico 12. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes blancos mayores hacia los personajes negros jóvenes.

Entre los personajes jóvenes podemos encontrar como diferencia que, mientras los afros buscan acercarse y tener un tratamiento más íntimo con los interlocutores de su misma etnia, los blancos mantienen una mayor distancia con sus interlocutores. Comparando el gráfico “Entre Negros Jóvenes” (Gráfico 13) con “Entre Blancos

Jóvenes” (Gráfico 14) vemos que los afros eligen tratarse con mucha más cercanía haciendo un uso más repetitivo del ‘In-group’ en comparación con los blancos.

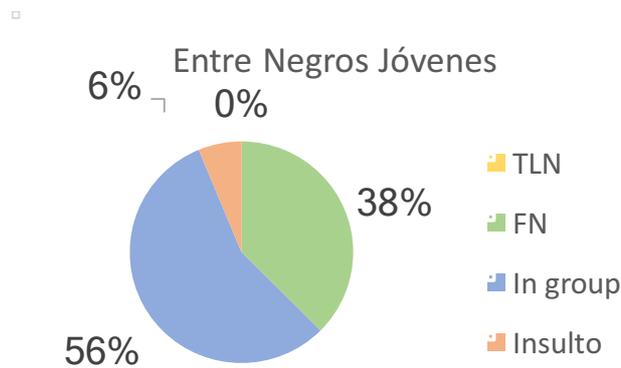


Gráfico 13. Elecciones de las formas de tratamiento entre personajes negros jóvenes.

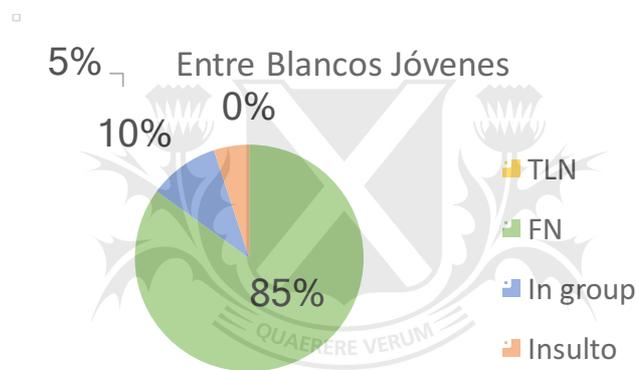


Gráfico 14. Elecciones de las formas de tratamiento entre personajes blancos jóvenes.

Esta tendencia se repite cuando los jóvenes tienen que dirigirse a los mayores de su misma etnia, con la diferencia de que, esta vez, la cercanía de los afros está marcada por elegir con más frecuencia el tratamiento FN en vez del TLN esperado (Gráfico 15 y 16).

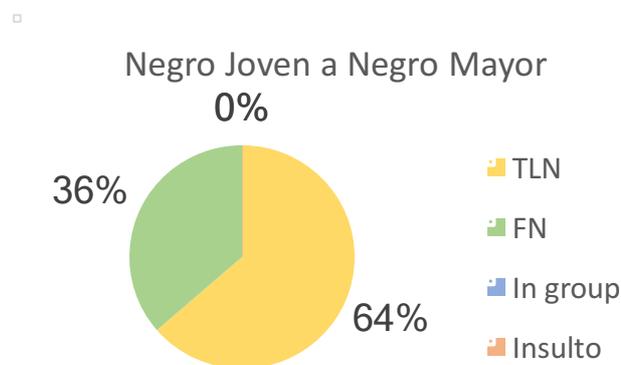


Gráfico 15. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes negros jóvenes hacia los personajes negros mayores.

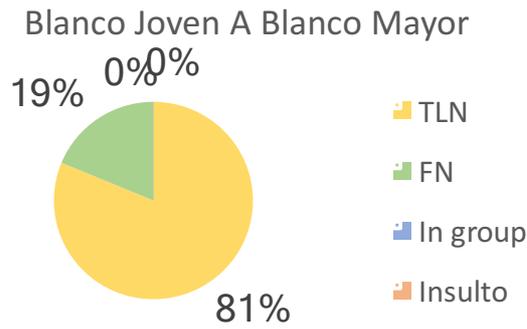


Gráfico 16. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes blancos jóvenes hacia los personajes blancos mayores.

Como última diferencia, encontramos que los jóvenes negros se refieren a los blancos mayores (Gráfico 17) de forma respetuosa y distante en la totalidad de las interacciones, mientras que los blancos jóvenes (Gráfico 18) se animan a tratarlos por el nombre e incluso a insultar a los negros mayores. En cuanto al tratamiento de los jóvenes con sus pares de distinta etnia no encontramos diferencias significativas entre las elecciones de los afros y los blancos (Gráfico 19 y 20).



Gráfico 17. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes negros jóvenes hacia los personajes blancos mayores.

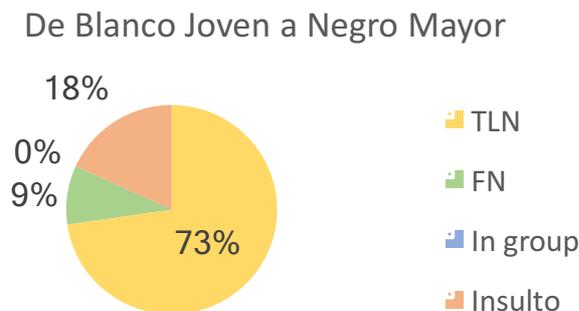


Gráfico 18. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes blancos jóvenes hacia los personajes negros mayores.

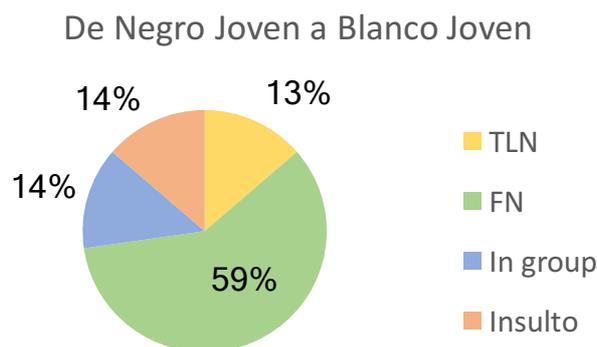


Gráfico 19. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes negros jóvenes hacia los personajes blancos jóvenes.

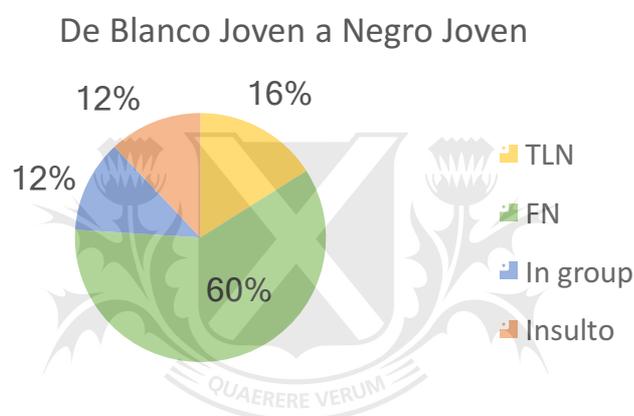


Gráfico 20. Elecciones de las formas de tratamiento de los personajes blancos jóvenes hacia los personajes negros jóvenes.

En el marco teórico dijimos que Brown y Ford (1961) establecieron una relación entre los usos de tratamiento del inglés con el español. Si analizamos los datos que tenemos de la película teniendo en cuenta esta teoría podríamos decir que los personajes afros mayores de esta película tienden a tener un mayor uso del “usted” que sus pares blancos. A su vez, los afros jóvenes tienen un mayor uso del “tú” con los personajes de su misma etnia, en comparación con los blancos, pero también tienen un uso más frecuente del “usted” con los mayores de distinta etnia. Es decir, los jóvenes negros tratan con más familiaridad a otros negros, mientras que a los adultos blancos los tratan con mucha más distancia que los demás personajes.

Ramírez Gelbes y Estrada (2003) hacen un estudio sobre ciertos vocativos de origen injurioso que son usados como marcas de familiaridad cuando las variables

establecidas por Brown y Levinson (1987) son todas iguales a cero, e insultativos cuando alguna de estas variables es distinta a cero. En esta película nos encontramos con una situación particular, en la que la omisión de vocativos de jerarquía (como pueden ser “Sr”, o el título de la profesión) es considerado como un insulto cuando hay asimetría de poderes, donde las variables de Brown y Levinson son todas distintas a cero. De la misma manera, el uso de vocativos de familiaridad por parte de los subordinados en la interacción también es insultativo. Esto lo podemos ver en los siguientes dos casos. El primer caso se da cuando el protagonista, Coach Boone, conoce a sus alumnos negros. El estudiante Petey se dirige al entrenador sin usar marcas de formalidad o respeto, creyendo que al tratarse de “uno de los suyos” podía dirigirse a él por FN. Pero el entrenador enseguida lo corrige y lo obliga a decirle ‘Sr’. El otro caso es cuando el entrenador conoce al capitán del equipo, un estudiante blanco que creyó que por una cuestión racial estaba por encima del entrenador y podía amenazarlo. El entrenador esta vez pone en ridículo al estudiante demostrándole quién es el que manda y tiene la autoridad. A partir de estos dos momentos el entrenador tuvo un tratamiento asimétrico y no recíproco con sus jugadores, en donde él les habla con vocativos como “boy” o “son”, y los jóvenes le responden con los títulos de “Sr” o “Coach”.

Resultados

En la primera película del corpus, *Song of the South* (Jackson, 1946), nos encontramos con representaciones racistas en donde los personajes afros cumplen a la perfección con los estereotipos dóciles de personas negras que sirven a sus amos blancos. Esto se ve reflejado en los tratamientos en donde hay una disparidad entre las elecciones de los personajes afros comparadas a las de los blancos. Podemos ver la tendencia de los negros a tratar a los blancos con TLN, cuando los blancos no se dirigen de manera formal a los negros en toda la película. Utilizando las teorías de Brown y Ford (1961) podríamos

decir que los negros tienen una clara tendencia a tratar de ‘Usted’ a los blancos, mientras que los blancos tutean a los negros. En este caso, el uso de TLN por parte de los negros no se debe a una hipercorrección buscando mayor estatus, sino a una muestra de respeto hacia sus superiores blancos. Si se tratase de un caso de hipercorrección los negros deberían mostrar porcentajes más altos de TLN cuando se tratan entre ellos con respecto al trato entre blancos. El parámetro que predomina en esta película para la elección del tratamiento entre blancos y negros es el racial, el cual les asigna un estatus al cual obedecen y aceptan dócilmente, tanto blancos como negros. Los afros construyen a los blancos como sus superiores, mientras que los blancos tienen un trato condescendiente frente a quienes construyen como sus subordinados sirvientes.

En la segunda película, *Remember the Titans* (Yakin, 2000), nos encontramos con una hipercorrección por parte de los personajes afros mayores, quienes utilizan en mayor medida el uso formal del tratamiento entre sus pares afros, a diferencia de los blancos, que entre ellos predomina un uso informal de los vocativos. Tal como mencionamos en el análisis, Labov (1966) afirma que esta forma de hablar muy correcta, por demás, es utilizada por los grupos subordinados para elevar su estatus y prestigio, mientras que los blancos no necesitan hablarse de esa forma.

A su vez, observamos un mayor uso de los vocativos “in-group” por parte de los afros jóvenes cuando tratan con otros negros. En esta película podemos encontrar ciertas disparidades en las elecciones de tratamiento que eligen los personajes según su etnia. Como por ejemplo que los blancos jóvenes se atrevan a insultar o a tutear a negros mayores, mientras que los negros jóvenes tratan de “usted” a los blancos mayores el 100% de las veces. Estas diferencias muestran una disparidad en las representaciones de los afros con respecto a los blancos. Por un lado, al comienzo de la película los jóvenes blancos construyen en los negros mayores a un otro inferior que no se merece todo su

respeto (esto se ve corregido con el correr de la historia). Por el otro lado, los jóvenes afro construyen en los blancos mayores a alguien que está por encima y tiene poder sobre ellos, y no cruzan los límites del respeto que se espera que tengan con sus mayores.

De todas formas, podríamos decir que, a medida que avanza la película y los blancos y negros se van integrando, los personajes cumplen con los parámetros de cortesía esperados al momento de elegir una forma de tratamiento. Los jóvenes tratan cortésmente a los mayores, sin importar la etnia, y las figuras de autoridad imponen su poder en la medida que es necesario. Sin embargo, podemos observar que los personajes, al momento de conversar con sus pares, eligen distintas estrategias de tratamiento discriminando según la etnia. Es decir, los negros mayores no hablan de la misma forma entre ellos que como lo hacen con sus pares blancos, y viceversa. Lo mismo pasa con los jóvenes. Cuando los personajes tienen que hablarse con personajes de la etnia “contraria”, tienden a tener un uso más formal a que si lo estuviesen haciendo con alguien de su misma etnia. Esto muestra una clara distancia que ponían tanto los blancos como los negros con sus pares de distinta etnia. Podemos decir, por lo tanto, que en esta película los parámetros de tratamiento que predominan son el de la jerarquía y el racial. Al comienzo de la película se impone el racial, y para el final de la película, cuando los negros y los blancos ya están vinculados, predomina la jerarquía. El mayor cambio se ve en los personajes blancos, quienes tenían un trato más hostil con los afros al comienzo de la película, construyéndose a ellos mismo como personas superiores y a los negros como personas de segunda categoría. Al final de la película el trato es de igual a igual, y no hay una diferencia grande en la construcción del otro por parte de los blancos.

En el análisis de *Snow Dogs* (Levant, 2002) tuvimos que incluir una etnia ya que uno de los personajes principales no era ni blanco ni afroamericano. La etnia agregada es

“esquimal”. De todas formas, las interacciones que más nos interesan son las que son entre los personajes blancos con los personajes negros.

En esta película empezamos a ver un cambio en la forma en la que los blancos eligen dirigirse a los negros. Podemos observar que los personajes que más utilizan un tratamiento formal son los blancos para dirigirse a los negros. Y esto no se debe, como en la película pasada, porque establecen una distancia con sus pares sino, justamente, porque reconocen en la figura del protagonista afro alguien de mayor estatus que ellos. Un reconocido dentista de la gran ciudad llega a un pueblo en Alaska, sus habitantes se dirigen a él como “Dr. Brooks”, y Ted, el protagonista, les contesta llamándolos por su nombre. El parámetro que predomina en el tratamiento entre negros y blancos en esta película es el del estatus, en donde los habitantes del pueblo (en su mayoría blancos) reconocen en el protagonista (negro) a alguien de mayor estatus, más refinado y con mayor poder social.

De todas formas, podemos ver una clara tendencia a mostrar que los negros tienen un trato distinto entre ellos. Prácticamente, son los únicos que utilizan un tratamiento de *in-group*, dejando en evidencia que entre ellos se reconocen como pares cercanos, pertenecientes a un mismo grupo que los caracteriza y los distingue del resto.

En la película *Hunted Mansion* (Minkiff, 2003), podemos dividir a los personajes en dos grupos, la familia Evers (la familia del protagonista), y los fantasmas de la mansión embrujada. En las interacciones que tienen entre los miembros de la familia, siempre utilizan tratamientos cercanos y familiares. En cambio, los fantasmas tienen un trato cargado de formalidad. Entre los fantasmas se destacan el dueño y amo de la mansión, y su mayordomo. Estos tienen una relación de amo y subordinado. Y desde ese lugar se relacionan con la familia Evers. En esta película predomina el parámetro del estatus, pero

a diferencia de las primeras películas, la etnia no influye en este estatus, no hay ninguna distinción cuando esta variable se modifica.

Esto se ve evidenciado en el trato que tiene la familia Evers con los fantasmas. Mientras que al dueño de la mansión lo construyen como alguien de poder y estatus tratándolo formalmente, al mayordomo lo consideran un subordinado y lo llaman por el nombre de pila. Los fantasmas responden de la misma forma, con la distinción de que hay una cadena de mandos. El dueño de la mansión es el primero al mando y todos los tratan de “usted”. El mayordomo es el segundo, el dueño lo llama por el nombre, pero el resto de los fantasmas lo tratan de “usted” también. Hay una clara construcción de poder de acuerdo con el funcionamiento que cada uno tiene en la casa. Los huéspedes e invitados del amo, por su parte, son tratados de usted.

En la película *Kumble* (College Road Trip, 20008), tenemos como personajes principales a una familia de afroamericanos. Como es de esperarse, la mayoría de las interacciones se dan entre los personajes miembros de la familia, quienes eligen un tratamiento de mucha familiaridad y cercanía. Si bien hay muchos otros personajes secundarios blancos, las interacciones no son tantas y poco relevantes. De todas formas, podemos observar cómo se desenvuelven estos vínculos y sacar algunas conclusiones. Podemos decir que hay una gran tendencia de todos los personajes a tratarse con poca formalidad, esto se debe al vínculo cercano y familiar que mantienen, y en parte también, al tono cómico de la película. De todas formas, podemos decir que en los momentos en los que los personajes reconocen una asimetría de poder entre ellos, ya sea por jerarquía en el trabajo o por el estatus de su interlocutor, estos responden de acuerdo con las reglas de cortesía esperadas. El parámetro que predomina aquí es el de jerarquía.

En la película *Black Panther* (Coogler, 2018) cambia todo: recordemos, de todos modos, que ya no se trata de afroamericanos sino de africanos. En esta película, la

mayoría de los personajes son negros, habiendo casi nulas interacciones entre blancos. Otra de las particularidades de esta película es que los protagonistas pertenecen a una familia real, lo cual genera que muchas de las interacciones estén empapadas de la formalidad que se espera cuando se habla a la realeza. De todas formas, al tratarse de una familia, también podemos observar la utilización de tratamientos informales y de mucha cercanía. Lo que nos llama la atención es la gran cantidad de veces que los afros eligen dirigirse a los blancos con tratamientos TLN. Esto podríamos explicarlo aclarando que al haber pocos personajes blancos en la película, las interacciones de los negros a los blancos no son tantas, y como uno de estos personajes es un agente de otro país, la familia real trata siempre con respeto y distancia como las reglas de cortesía lo demandan. En esta película suele ser tendencia el parámetro de jerarquía.

En la película *A Wrinkle in Time* (Du Vernay, 2018) podemos ver, una vez más, cómo el parámetro de jerarquía es el que predomina. Los protagonistas son niños, así que la mayoría de las interacciones carecen de toda formalidad. Pero, cuando aparecen estas “hadass madrinass del universo”, siempre se les habla por el título completo, con el respeto que estos niños le tienen a esta especie de diosas. En esta película no notamos ninguna variación en el tratamiento de ningún personaje al momento de dirigirse a un personaje blanco o negro. Podemos decir entonces que la etnia no influye al momento de la elección de tratamiento en esta película, y que el parámetro que predomina es el de la jerarquía. Los niños reconocen en estas entidades del universo a unos seres superiores, que están por encima de ellos y les rinden respeto con un trato formal.

En los siguientes gráficos (Gráficos 21, 22, 23 y 24) comparamos cómo fue variando la elección de los vocativos de los personajes entre las distintas películas. La idea de estos gráficos es ver dos cosas. Por un lado cómo varía la forma de tratamiento de los personajes según la etnia de cada uno a lo largo del tiempo, y por el otro ver si hay

alguna tendencia, que puede ser una tendencia de cambio o una tendencia a que permanezca cierta representación.

En el gráfico 21 podemos ver que hay una tendencia, a lo largo de todas las películas, a que los negros se dirijan entre sí la palabra de una forma cercana, donde se destaca principalmente el uso del FN. En todas las películas es la forma de tratamiento más usada entre los personajes afros. También podemos ver que hay una tendencia a usar los vocativos *in-group*. Podemos decir entonces, viendo estos datos, que hay algo de la representación de los afros que no cambia con el tiempo, y es que son personas que se reconocen entre ellos como un grupo social y que eso les permite tener un vínculo cercano.

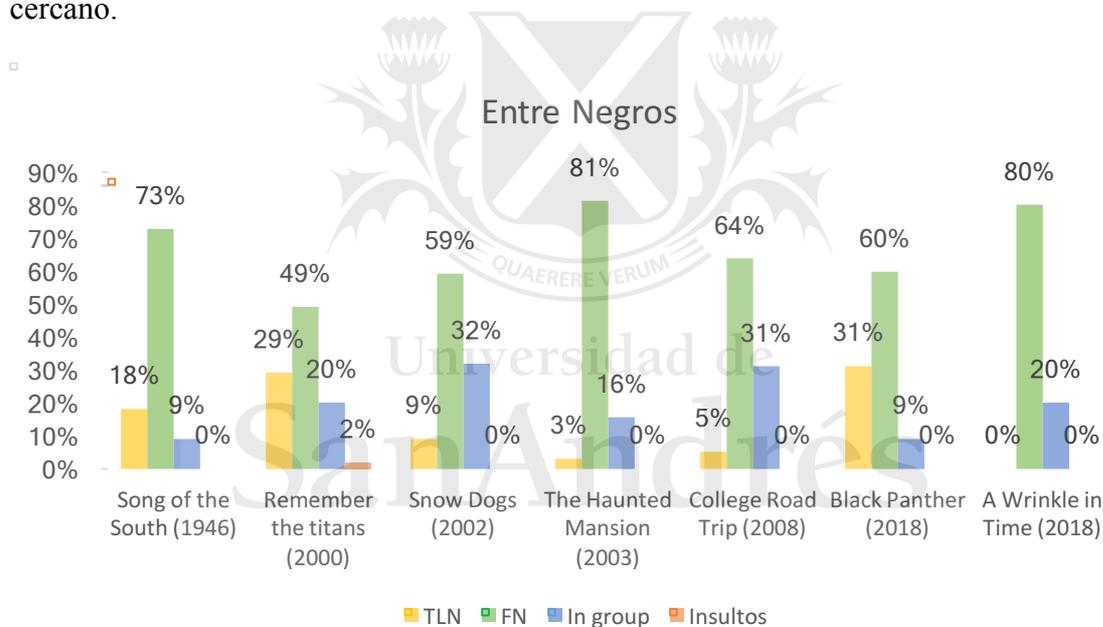


Gráfico 21. Variación de las elecciones de las formas de tratamiento entre personajes negros.

En el gráfico 22 podemos ver que en cinco de las siete películas, se mantiene la tendencia a que los blancos tengan un tratamiento informal entre ellos, con el FN encabezando las elecciones de los personajes. Si bien este trato es informal, no es tan cercano como el de los afros, ya que no usan con tanta frecuencia el *in-group*. Creemos que hay motivos que justifican por qué hay dos películas que no cumplen con esta tendencia. En la primera, *The Haunted Mansion* (Minkiff, 2003), los personajes blancos

son en su mayoría subordinados de su amo, también blanco, con el que mantienen un trato respetuoso y distante. Y en la segunda, Black Panther (Coogler, 2018), hay tan pocos personajes blancos que estos interactúan usando vocativos tan solo en 3 oportunidades. De todos modos, no creemos que esta sea una muestra lo suficientemente representativa para sacar conclusiones, por lo que quedará fuera de este análisis.

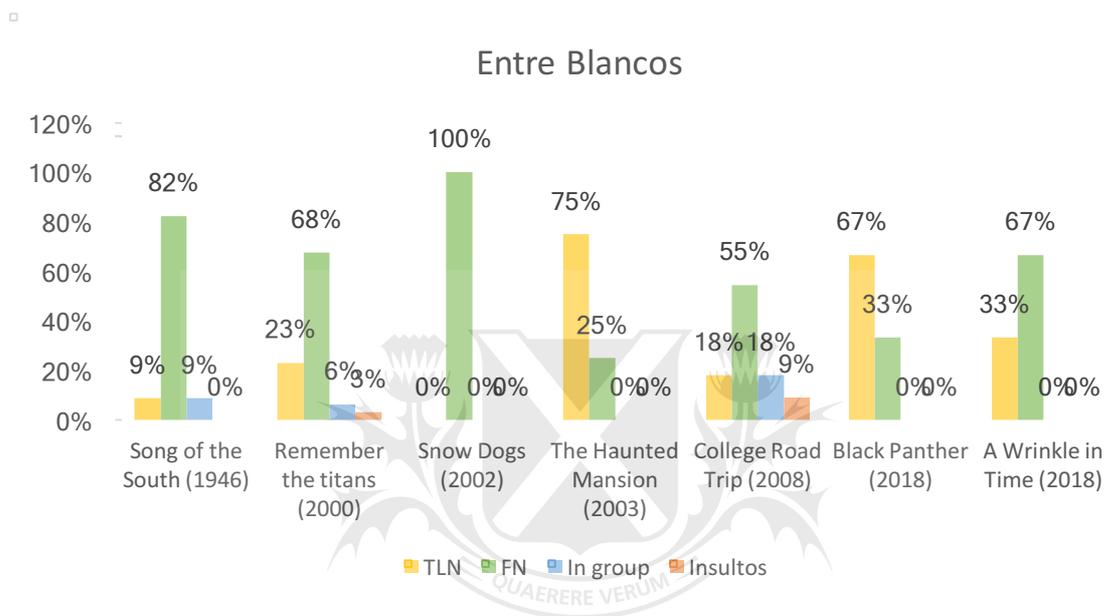


Gráfico 22. Variación de las elecciones de las formas de tratamiento entre personajes blancos.

En el gráfico 23 podemos ver cómo varía el trato de los personajes negros a los blancos en las distintas películas. Se puede observar claramente un cambio importante de la primera a la segunda película, en donde los negros pasan de dirigirse a los blancos de *usted* en la mayoría de las oportunidades, a tener una elección de vocativos más equitativa entre el *tú* y el *usted*. En *Song of the south* (Jackson, 1946), los blancos, sin importar la edad que tienen, tratan con FN a los negros, lo cual rompe cualquier regla de cortesía, porque incluso los niños tratan de *tú* a negros mayores. Por su parte, los negros, a los blancos mayores los tratan siempre de *usted*, mientras que a los niños blancos, si bien la mayoría de las veces los tratan con FN, algunas veces usan el TLN, rompiendo con las reglas de cortesía.

A partir de la segunda película (Remember the Titans, 2000), podemos ver que los negros alternan entre el *tú* y el *usted* con los blancos, y que en el desglose por edades hay una corrección con respecto a la anterior película en lo esperado según las reglas de cortesía. En las siguientes películas, la alternancia entre el *tu* y el *usted* permanece e incluso podemos encontrar películas en donde los negros se dirigen principalmente de manera informal con el uso de FN, con excepción del Black Panther por los motivos que explicamos previamente. Además, en la última película podemos ver la casi total elección del *tú* por sobre el *usted*. Esto lo podemos explicar con la cercanía familiar que tenían los personajes principales, tanto negros como blancos.

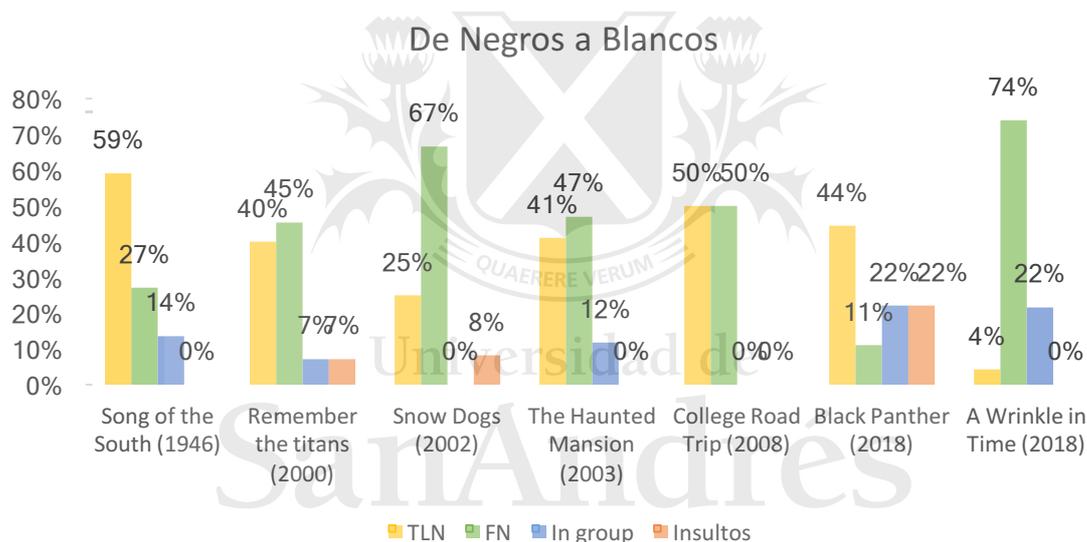


Gráfico 23. Variación de las elecciones de las formas de tratamiento de personajes negros a personajes blancos.

Por último, en el gráfico 24 podemos ver que luego de la primera película hay una gran corrección en el trato que tienen los blancos hacia los negros. Mientras que en la primera tienen un trato completamente informal, en las siguientes dos películas podemos ver que se dirigen la misma cantidad de veces de *tú* como de *usted*. En la cuarta película hay otro cambio abrupto a un trato principalmente formal, explicado anteriormente. Y a partir de la quinta podemos ver que mantiene cierta proporción entre tratamientos formales e informales, con una tendencia a un trato cada vez más informal.

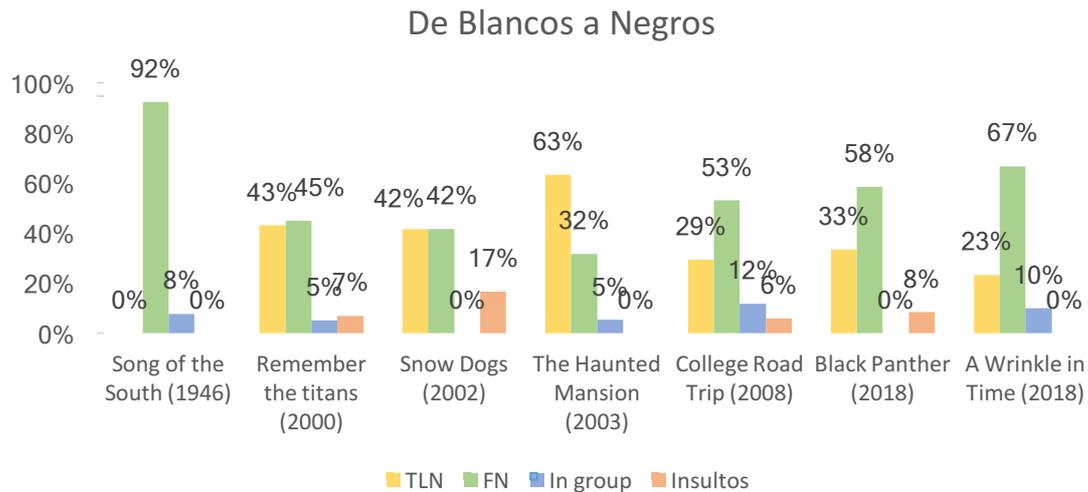


Gráfico 24. Variación de las elecciones de las formas de tratamiento de personajes blancos a personajes negros.

Conclusiones

Como esperábamos al comienzo de este trabajo, nos encontramos con que, en la primera película del corpus, Disney representó de forma racista a los personajes afroamericanos. Esto se ve reflejado en la disparidad de las elecciones de tratamientos entre blancos y negros, ya mencionados en los resultados, en donde los afros reconocen en los blancos a personas que están por encima de ellos socialmente, y los blancos reconocen en los afros a sus subordinados.

Esta representación se corrige de cierta forma en la siguiente película del corpus, cambio que podemos ver evidenciado en los gráficos 23 y 24 como mencionamos previamente, donde el vínculo entre negros y blancos cambia abruptamente con respecto a la película anterior del corpus. En la segunda película, si bien hay ciertas diferencias en los tratamientos entre negros y blancos que podríamos considerar racistas, tenemos que aclarar que la película es sobre un pueblo que estaba segregado racialmente y sobre cómo se integran blancos y negros. Podemos suponer que las diferencias en los tratamientos fueron escritas de ese modo por los autores para evidenciar lo que pasaba en ese momento histórico. Así y todo lo importante a destacar es la variación de tratamientos con respecto

a la película anterior. En *Remember the titans*, si bien la etnia juega un rol en la elección de tratamiento de los personajes, el parámetro que más define a esta película es la jerarquía.

A partir de la tercera película no quedan residuos de racismo, y la etnia no influye en lo absoluto en la elección de los tratamientos de los personajes. En las primeras películas los personajes varían entre el tú y el usted según la etnia de su interlocutor, y a partir de la tercera película del corpus no observamos esta diferencia, los parámetros que predominan son la jerarquía, el estatus y la edad, sin importar si el interlocutor es de una etnia o de otra. Los personajes negros ya no perciben a los blancos como una amenaza, ni como sus superiores, ni son dóciles a ellos. De la misma forma, los blancos no tratan a los negros como sus sirvientes, ni como personas de segunda categoría. Y las diferencias de elecciones de tratamientos entre personajes afros y blancos se explica a partir del contexto de la película por los parámetros antes mencionados (jerarquía, estatus y edad). Es por esto que es difícil encontrar una *tendencia de cambio* a lo largo del tiempo a partir del estudio de vocativos, porque a partir de la tercera película el parámetro racial no influye y en cada película nos encontramos con resultados muy distintos porque los personajes tienen parámetros de elección distintos. Lo que sí podemos reconocer es un abrupto cambio entre la primera y la segunda película. También podríamos decir que hay una leve tendencia a que las interacciones sean cada vez más informales, pero creemos que la muestra no es lo suficientemente representativa como para sacar una conclusión de este estilo.

Así y todo pudimos encontrar una tendencia clara en todas las películas, que es la tendencia a mostrar a los afroamericanos como un grupo social distinto, que se caracteriza, entre otras cosas, por la forma que tienen de relacionarse con un tratamiento muy cercano. Este uso de los tratamientos, que nosotros denominamos “in-group”, lo

usan notoriamente más que los blancos, y si bien el uso desmedido de estos vocativos los puede llevar a cruzar ciertos límites (como ya vimos previamente), es algo que suele estar permitido entre afros, y que los construye a ellos como grupo y como identidad de persona. A los blancos no los tratan de esta forma. Hay una clara diferencia de quién pertenece y quién no para ellos. Están ellos y nosotros.

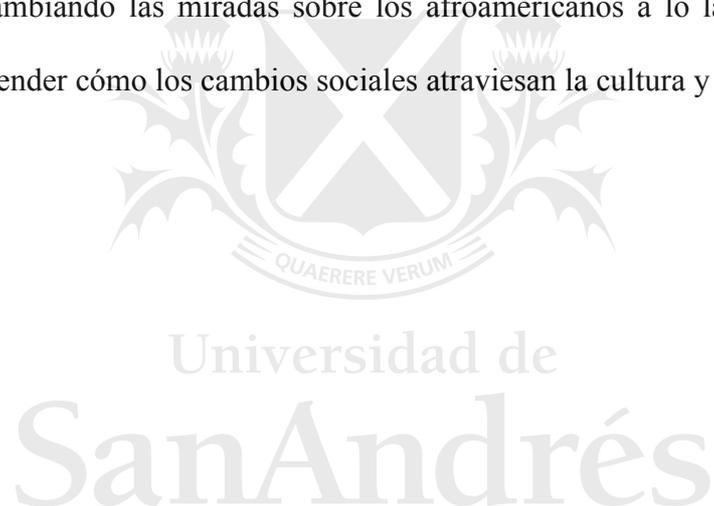
En cuanto a las representaciones según su posición social en las películas, mientras que en la primera película los personajes afros eran los sirvientes de los terratenientes blancos, a partir de la segunda ocupan distintos puestos de poder y estatus, llegando a tener un personaje rey del país más poderoso del mundo en *Black Panther* (Coogler, 2018).

Una pregunta para posibles futuros estudios es ¿por qué Disney tardó 54 años en volver a tener un protagonista afroamericano? Y, ¿por qué en ese momento? Lo curioso es que cuando volvió a tener un protagonista afro lo hizo con una película sobre la segregación racial en las escuelas en la década de los '70.

De esta forma, concluimos que Disney, empezó representando a los afroamericanos de manera racista y que, si bien tardó muchos años en mostrar cambios, ha modificado las representaciones de sus personajes negros, integrándolos y dejando de marcar diferencias de poder entre negros y blancos por cuestiones raciales, al menos desde la perspectiva de los tratamientos. Si bien a veces se los muestra como un grupo distinto, principalmente por el uso de los vocativos “in-group”, esto es más una cuestión horizontal de reconocerse a ellos mismos como grupo, en vez de una verticalidad de un grupo por encima del otro. Y las veces que hay una verticalidad donde un personaje tiene mayor poder social sobre otro, no es por una cuestión racial, sino por jerarquía, estatus o edad.

A modo de cierre, creemos que estos estudios son importantes tanto para el campo de la semiología como el de los estudios culturales. Este método de estudio de los vocativos puede ser de ayuda para comprender mejor de qué modo representamos a distintos grupos sociales. Representaciones que son consumidas en todo el mundo y ayudan a generar sentido social, y que refuerzan la manera en la que la sociedad percibe a esos grupos. Además, este método de estudio puede replicarse en próximos estudios, que permitan entender representaciones de distintos grupos, y ver cómo estas representaciones van variando a lo largo del tiempo.

Y en el campo de los estudios culturales, creemos que es importante para entender cómo fueron cambiando las miradas sobre los afroamericanos a lo largo del período estudiado, y entender cómo los cambios sociales atraviesan la cultura y todas sus formas de arte.



Bibliografía

Amossy, R., & Herschberg, P. (2001). *Estereotipos y clichés*. Eudeba.

Benshoff, H. M., & Griffin, S. (2009). African Americans and American Film.

En America on film: Representing race, class, gender, and sexuality at the movies (2a ed., pp. 78–100). Wiley-Blackwell.

Brown, P., & Levinson, S. C. (2018). *Studies in interactional sociolinguistics:*

Politeness: Some universals in language usage series number 4: Some universals in language usage. Cambridge University Press.

<https://doi.org/10.1017/cbo9780511813085>

Brown, R., & Ford, M. (1961). Address in American English. *Journal of Abnormal and*

Social Psychology, 62(2), 375–385. <https://doi.org/10.1037/h0042862>

Brown, Roger, & Gilman, A. (2012). The pronouns of power and solidarity.

En *Readings in the Sociology of Language* (pp. 252–275). DE GRUYTER.

Coob, J. (18 de Febrero de 2018). Black Panther" and the Invention of. *The New Yorker*.

Coogler, R. (2018). *Black Panther*. Walt Disney Studios Motion Pictures.

DuVernay, A. (2018). *A wrinkle in time*. Walt Disney Studios Motion Pictures.

Goffman, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores.

- Haugh, M., & Bousfield, D. (2012). Mock impoliteness, jocular mockery and jocular abuse in Australian and British English. *Journal of Pragmatics*, 44(9), 1099–1114. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2012.02.003>
- Jackson, W. (1946). *Song of the south*. Walt Disney Productions.
- Kumble, R. (2008). *College Roadtrip*. Buena Vista Pictures Distribution.
- Labov, W. (1966). Hypercorrection by the lower middle class as a factor in linguistic change. *Sociolinguistics. The Hague: Mouton*, 84(10).
- Levant, B. (2002). *Snow dogs*. Walt Disney Studios Motion Pictures.
- Lippmann, W. (2003). *La opinión pública*. Cuadernos de Langre.
- Minkoff, R. (2003). *The haunted mansion*. Buena Vista Pictures Distribution.
- Ramírez Gelbes, S. (2015). Ethos y ficción: el estereotipo del ‘villero’ en una serie televisiva. En M. M. García Negroni. *Sujeto(s), alteridad y polifonía. Acerca de la subjetividad en el lenguaje y en el discurso*.
- Ramírez Gelbes, S., & Estrada, A. (2003). Vocativos insultivos vs. vocativos insultativos: acerca del caso de boludo. *Anuario de estudio Filológicos XXVI*, 335–353.
- Shaw, A. R. (2018, febrero 19). ‘Black Panther’ and the symbolic battle of Martin Luther King Jr. and Malcolm X. Rolling Out. <https://rollingout.com/2018/02/19/black-panther-symbolic-battle-martin-luther-king-jr-malcolm-x/>

- St. Félix, D. (2018, febrero 20). On Killmonger, the American villain of “Black Panther”. *New Yorker* (New York, N.Y.: 1925).
- <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/on-killmonger-black-panther-s-american-villain>
- Tartaglione, N. (2020, enero 10). *2019 worldwide box office hits 42.5B record; Offshore too with 31B+: Highlights from the international profit center & what’s ahead for 2020 – global studio chart*. Deadline.
- <https://deadline.com/2020/01/highest-grossing-movie-studios-2019-record-international-global-box-office-market-share-chart-analysis-2020-forecast-1202823471/>
- Van Ginneken, J. (2007). *Screening difference. How Hollywood’s blockbuster films imagine race, ethnicity, and culture*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Worldwide Yearly Box Office*. (s/f). Box Office Mojo. Recuperado el 24 de noviembre de 2023, de <https://www.boxofficemojo.com/yearly/?view2=worldwide&view=releasedate&p=.htm>
- Yakin, B. (2000). *Remember the titans*. Walt Disney Pictures.
- Zimmermann, K. (2005). Construcción de la identidad y anticortesía verbal. En *Estudios de la (Des)cortesía en español: Categorías conceptuales y aplicaciones a corporales y escritos* (pp. 245–271). Stockholms Universitet.

Anexo

Remember the Titans

	TLN	FN	In group	Insultos	Total
Entre negros	16	27	11	1	55
Entre Blancos	15	44	4	2	65
De negros a Blancos	22	25	4	4	55
De blancos a Negros	25	26	3	5	59
De Negros a Grupo variado	3	1	1	0	5
Total	81	123	23	12	239

Anexo 1. Formas de tratamientos segmentadas según etnia de los interlocutores.

		TLN	FN	In group	Insulto	Total	
Entre Negros	Negro Mayor a Negro Joven	1	9	1	0	11	55
	Negro Joven a Negro Mayor	7	4	0	0	11	
	Entre Negros Mayores	8	8	1	0	17	
	Entre Negros Jóvenes	0	6	9	1	16	
Entre Blancos	Blanco Mayor a Blanco Joven	0	11	2	1	14	65
	Blanco Joven A Blanco Mayor	13	3	0	0	16	
	Entre Blancos Mayores	2	13	0	0	15	
	Entre Blancos Jóvenes	0	17	2	1	20	
De Negros a A Blancos	Negro Mayor a Blanco Joven	3	12	1	0	16	55
	Negro Joven a Blanco Mayor	4	0	0	0	4	
	De Negro Mayor a Blanco Mayor	12	0	0	1	13	
	De Negro Joven a Blanco Joven	3	13	3	3	22	
De Blancos a Negros	De Blanco Mayor a Negro Joven	0	7	0	0	7	59
	De Blanco Joven a Negro Mayor	8	1	0	2	11	
	De Blanco Mayor a Negro Mayor	13	3	0	0	16	
	De Blanco Joven a Negro Joven	4	15	3	3	25	
De Negros a Grupo Variado	De Negro Mayor a grupo variado Joven	3	0	0	0	3	5
	De Negro Joven a grupo variado Joven	0	1	1	0	2	
Total		81	123	23	12	239	

Anexo 2. Formas de tratamientos segmentadas según etnia y edad de los interlocutores.