

EN LAS AFUERAS DEL IMPERIO: MUJERES DE COLOR EN TELEVISIÓN Y CINE POPULAR



IN THE OUTSKIRTS OF EMPIRE: WOMEN OF COLOUR IN POPULAR FILM AND TELEVISION

BY/POR YASMIN JIWANI

Ella era una reina exótica que vivía en una ciudad subterránea, lejos de las influencias "civilizadoras" del mundo occidental. "Ella, la que debe ser obedecida", poseía el secreto de la vida inmortal. Así fue que un joven explorador blanco se tropezó con su ciudad y su secreto. Y ella se enamoró de él; quiso que él compartiera su secreto. Entonces le mostró sus poderes caminando en el fuego de la inmortalidad. Y allí fue que se transformó, de la mujer más hermosa, en una bruja.1

Su naturaleza intuitiva combinada con su estatus subordinado de camarera de bar en la gran nave espacial, la convertían en una personalidad popular. Ella siempre podía predecir la importancia de los hechos que estaban por suceder. Y estaba preparada para dar consejo, desde su lugar en la barra, o en la mesa, donde también servía tragos.2

Ellas forman el telón de fondo en la mayoría de las escenas. A veces, se muestra a cuatro o cinco en alguna actividad específica, como por ejemplo, un baile.3 Si se les muestra como individuos, entonces su representación está encuadrada en términos de su sexualidad; por ejemplo, como prostituta. Otra alternativa es mostrarlas en términos del atraso de su cultura en general, por ejemplo como la esposa sumisa.4

Ella es el símbolo máximo del progreso. Abogada y madre. Es capaz de hacerlo todo y aún más.5

Los extractos anteriores dan una somera idea del tipo de imágenes de mujeres de color que probablemente vemos en la televisión y el cine. Lo que se debe dejar en claro es que estas imágenes en sí son una rareza. En la mayoría de los casos, las mujeres de color simplemente no son representadas, y si se

She was an exotic queen who lived in an underground city, far from the "civilizing" influences of western civilization. "She who must be obeyed" possessed the secret of immortal life. Thus it was that a young, white explorer chanced upon her city and her secret. And she fell in love with him; wanted him to share her secret, so she demonstrated its powers by walking into the fire of immortality, and there she was transformed from the most beautiful woman to a hag.1

Her intuitive nature combined with her subordinate status as a bar maid in the great space ship, made her a well-sought out personality. She could always foretell the import of things to come and she was ready to provide advice, over the counter, or at the table, where she also served drinks.2

They form the background in most scenes. Sometimes, there are four or five of them featured in some specific activity, as for example, dance.3 If shown as individuals, then their portrayal is framed in terms of its sexuality, i.e. as a prostitute, or in terms of the general "backwardness" of her culture, i.e. as a submissive wife.4

She is the quintessential symbol of progress. A lawyer and a mother. She is able to do all this and more.5

The above excerpts suggest the kinds of images we are likely to see of women of colour in popular film and television. What should be pointed out is that these images are themselves a rarity. In most cases, women of colour are simply not featured, and if included, they are more likely to form the background than to play any principal roles. The principal roles they do play stress their sexuality and dangerousness rather than their characters or realities per se.6



incluyen, probablemente forman parte del telón de fondo en vez de tener roles principales. En el caso de tenerlos, estos roles principales acentúan su sexualidad y naturaleza peligrosa en lugar de mostrar la personalidad o la realidad del personaje.⁶

Este tipo de representaciones o imágenes nos lleva a plantearnos preguntas sobre su origen, su atractivo inherente, el cual contribuye a su popularidad, y sobre su impacto en el público.

Muchas de las imágenes que vemos en la televisión, en el cine, o en video, tienen sus orígenes en el pasado, en los medios propagandísticos de imprenta que fueron sus predecesores.

Las imágenes de las mujeres de color que pueblan la cultura y el pensamiento literario occidental tienen sus raíces en la literatura producida durante el tiempo de contacto y explotación colonial. Estas imágenes pusieron a las mujeres de color en el lugar de "lo ajeno", lo primitivo, peligroso y altamente exótico; una "entidad" que debía ser contenida y domesticada. La mujer de color y la mujer no-occidental poseían poderes que podrían, si se activaban, contribuir a la muerte de un hombre blanco (Slott, 1986). El miedo a la sexualidad interracial era un tema común en estas imágenes (Bogle, 1989). Era un miedo que tenía connotaciones muy legítimas, ya que si el hombre blanco llegaba a tener contacto sexual con mujeres de color, tales encuentros seguramente producirían niños de raza mixta. Este tipo de desenlace hubiera hecho insostenible el régimen colonial, ya que éste estaba basado en la supuesta inferioridad y primitividad de los pueblos colonizados (McBratney, 1988).

Pero era justamente "lo diferente" en las mujeres de color, lo que acentuaba su atractivo. Por lo tanto, para disminuir y compensar este "atractivo" se introdujo y mezcló con este concepto la noción de las mujeres de color como peligrosas. La mujer de color, en esta imaginación literaria, era extremadamente fértil, ocultaba poderes mágicos, y era totalmente absorbente. Exigía un involucramiento total, el que era percibido como una amenaza a la primera obligación del hombre blanco: el deber a su nación.

El uso de estos estereotipos ha continuado a través de la evolución de diferentes medios de comunicación. Por ejemplo, incluso en las novelas contemporáneas, se encuentran referencias a la mujer de color como un ser inherentemente dañino, capaz de poderes extra-terrestres, extremadamente fértil, y capaz de comprometer la misión "civilizadora" del hombre blanco. Si una relación interracial se desarrolla, la mujer con seguridad va a morir trágicamente, va a dejar a su amante, o va a ser abandonada por él.

Mientras la imagen de la mujer de color en la literatura colonial era usada para legitimar varios tipos de comportamiento (la separación de las razas, la colonización, y el tabú en contra

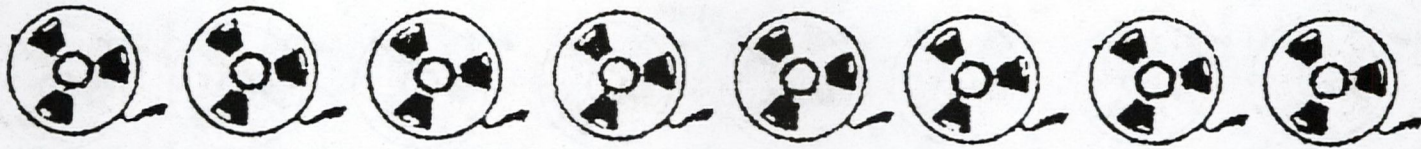
These kinds of representations beg the question of their origins, their inherent appeal which contributes to their currency, and their impact on audiences.

Many of the images we see on television, film or video have their origins in the past, in the print media that predated them. Images of women of colour in western lore and literary thought have their roots in the literature spawned during the time of colonial contact and exploitation. These images positioned women of colour as the "other", primitive, dangerous and highly erotic; an "entity" to be contained and domesticated. The woman of colour/the non-western woman possessed powers that could, if activated, contribute to a white male's death (Stott, 1986). Fear of interracial sexuality was a common theme in these images (Bogle, 1989). It was a fear that had very legitimate underpinnings, for if the white male were to engage in sexual liaisons with women of colour, then such liaisons were likely to produce mixed race children. Such an outcome would make colonial rule untenable, founded as it was on the presumed inferiority and primitiveness of the colonized peoples (McBratney, 1988).

IMAGES OF WOMEN OF COLOUR IN WESTERN LORE AND LITERARY THOUGHT HAVE THEIR ROOTS IN THE LITERATURE SPAWNED DURING THE TIME OF COLONIAL CONTACT AND EXPLOITATION.

Yet the very "difference" of women of colour accentuated their attractiveness. To suppress this "attraction", the notion of women of colour as dangerous was subsequently entrained with that of their difference. The woman of colour, in this literary imagination, was extremely fertile, privy to magical powers, and all-consuming. She demanded a total, all-embracing involvement which was perceived as being dangerous to the white man's first obligation - duty to his nation.

The currency of these stereotypes has continued throughout the evolution of different media. For example, even in contemporary novels, one often finds reference to the woman of colour as being inherently evil, capable of extra-terrestrial powers, of being highly fertile, and of compromising the white male's "civilizing" mission. If an interracial relationship ensues, the woman of colour is bound to die a tragic death, leave her lover or be abandoned by him.



de las relaciones interracial), con la llegada del cine, estas características estereotipadas continuaron siendo usadas, pero por razones algo diferentes; según Wilson y Gutiérrez, las maneras en que se representan a los pueblos de color,

"...[fueron] diseñadas para reforzar la actitud de superioridad Blanca. Dado el estatus socio-económico de la clase trabajadora blanca durante la época de más vigor del período industrial, los productores de cine se aprovecharon de las inseguridades del público, usando estereotipos de las minorías visibles para aumentar la auto-estima y reforzar las actitudes racistas de ese público" (1985:78).

Pero estas inseguridades "psicológicas" también tenían una base económica. Los pueblos de color, tanto en los Estados Unidos como en otras partes del occidente industrializado, están segregados económicamente y restringidos a los peldaños más bajos de la escala socio-económica, y como dice Himani Bannerjee "al sótano más bajo de la producción social..." (1986:7-8). Porque tanto el colonialismo como el imperialismo fueron contruidos en base a la división de la mano de obra según las razas. Dentro de este sistema económico, la gente de diferentes razas que está en la parte más baja de la jerarquía, es intercambiable. El esclavo reemplaza al trabajador contratado y vice-versa. En el cine y la televisión, este rasgo de intercambiabilidad se extiende a todas las mujeres de color. No importa si son negras, asiáticas del sur o asiáticas del sureste. Lo que importa es que son diferentes físicamente y que esto tiene ciertas implicaciones.

Por lo tanto, las representaciones de las mujeres de color se adhieren a tres grupos temáticos: las "visibles invisibles", que forman parte del telón de fondo contra el cual se llevan a cabo las hazañas heroicas del aventurero blanco; la perversa dama-dragón, lista para atrapar a nuestro noble hombre blanco, respetuoso de la ley; o la criatura infantil que requiere una figura paternalista. Cada una de estas configuraciones temáticas justificaba un elemento de la relación colonial.

La única vía de acceso a las imágenes supuestamente "positivas" fue a través de la criatura indefensa, casi infantil, o de la mujer oprimida del Tercer Mundo, que necesitaba la ayuda de sus hermanas blancas para progresar a un nivel de igualdad. Estos moldes paternalistas ayudaron a darle forma a las imágenes contemporáneas de las mujeres de color.

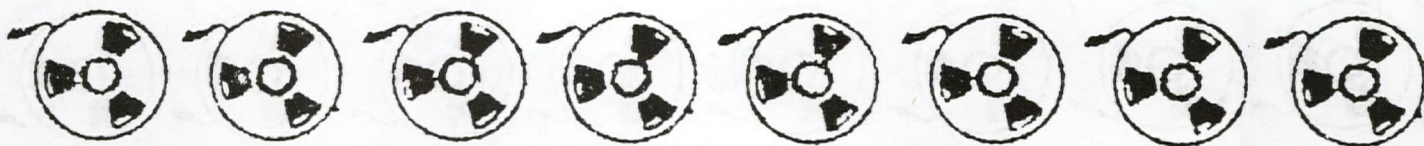
Durante el período colonial clásico, la creación del "otro" ayudaba a justificar la dominación colonial por medio de la relegación de las razas sujetas como inferiores, primitivas y en necesidad de domesticación. Las imágenes contemporáneas, al ser post-coloniales, no se hacen problema al representar a las mujeres de color como necesitando ayuda blanca para elevar su estatus. Por lo tanto, lo que uno ve es una abundancia de imágenes que continuamente tocan el tema de la opresión de la

While the stereotypical image of the woman of colour in colonial literature was used to legitimize various forms of behaviour, i.e. the separation of the races, the colonization of the latter, and the taboo against interracial relationships, with the advent of films these stereotypical traits continued but for somewhat different reasons: According to Wilson and Gutierrez, characterizations of people of colour ... "[were] designed to reinforce the attitude of White superiority. Given the low socio-economic status of working class whites during the heyday of the industrial age, movie producers capitalized on audience insecurities by using minority stereotypes to bolster their self-esteem and reinforce racial attitudes." (1985:78)

However, these "psychological" insecurities also had an economic base. People of colour, within the United States as elsewhere in the industrialized west, are economically segregated and confined to the lower rungs of the socio-economic ladder, and as Himani Bannerjee puts it, to "the lowest basement of social production..." (1986:7-8). For both colonialism and imperialism were built on a race-based division of labour. Within this economic system, people of different races who are at the bottom of the hierarchy, are interchangeable. The slave replaces the indentured labourer and vice versa. In films and television programs, this feature of interchangeability is extended to all women of colour. It does not matter whether they are Black, South Asian or Southeast Asian. What matters is their physical difference and its connotations.

Hence, representations facing women of colour cohere around three thematic strands: the "invisible visibles" forming the backcloth against which the heroic exploits of the white male adventurer is played out; the evil dragon lady ready to ensnare our noble, white, law-abiding male; or the child-like creature requiring a paternalistic figure. Each of these thematic configurations justified an element of the colonial relationship. The only entry into so-called "positive" images was through that of the helpless, child-like creature or the oppressed Third World woman needing the help of her white sisters to progress to the level of equity. These paternalistic moulds helped shape contemporary images of women of colour.

Whereas in the classical colonial period, the creation of the "other" helped justify colonial domination through the relegation of subject races as inferior, primitive and in need of domestication, contemporary images, being post-colonial, are most comfortable with the portrayal of women of colour as requiring white help in order to elevate their status. Hence, what one sees are the plethora of images that continually harp on the oppression of Third World women, the patriarchal nature of their cultures and so forth.⁷ This enables one to surmise, by the sheer absence of contrary data, that the West is indeed progressive



mujeres del Tercer Mundo, la naturaleza patriarcal de sus culturas, etc.⁷ Esto da lugar a la suposición, por simple ausencia de datos contrarios, que el occidente verdaderamente es progresista e igualitario.

Por otra parte, las imágenes de las mujeres de color que logran entrar al mundo blanco de la televisión y el cine, parten del mito de la asimilación. Esto se basa en la ideología dominante del "crisol cultural" que propone la amalgamación racial. Por lo tanto, el hecho de que Clair Huxtable sea negra pierde toda importancia cuando lo que domina al personaje es su estatus de clase media. Al ser caracterizada como asimilada, como parte de la cultura dominante, su "negrura" deja de ser un rasgo importante en la definición del personaje. Ella es "igual a nosotros", exceptuando el hecho de que es negra. Este fenómeno también es evidente en la moda reciente de tener locutoras de noticieros que se parezcan a "Connie Chung"*, el símbolo máximo de la mujer de color que, al deshacerse de su etnicidad o base racial, es "igual a nosotros".

El hecho que persiste es que no importa cuán asimilada aparezca la mujer de color, su "racialización" asegura su "exclusión". Según Sally Steenland, una encuesta del Gremio de Escritores demostró que "sólo el 2% de todos los escritores para la televisión y el cine entre 1982 y 1987 fueron minorías" (1989:38). De este 2%, cabe suponer que las escritoras de color constituyen una minoría dentro de la minoría. Igualmente, un informe reciente de Film Fax dice que en 1987 sólo el 15.5% de los libretistas de los estudios más grandes eran mujeres (Film Guide, verano, 1992). De este porcentaje, cabe preguntarse cuántas escritoras eran mujeres de color.

Dado que esta avenida está evidentemente cerrada, la única forma en que las mujeres de color pueden crear imágenes de sí mismas que reflejen sus realidades y experiencias, es la de tomar un camino independiente. Las barreras para las que siguen este camino son múltiples, pero algunas mujeres han logrado trascender las limitaciones estructurales y han podido producir trabajo de alto calibre y relevancia social.⁸

Es crucial que apoyemos el trabajo de las cineastas independientes de color, porque las implicaciones sociales de las imágenes que nos rodean son devastadoras. Las imágenes contemporáneas de la cultura dominante nos dicen dónde estamos ubicadas en el panorama social de la sociedad dominante. Si interpretamos estas imágenes por lo que claramente pretenden comunicar, entonces somos realmente "invisibles". Ni siquiera existimos, excepto en personajes que tienen trabajos serviles o como caricaturas fuera de cualquier contexto e historia. Más aun, estas imágenes nos dicen cómo comportarnos si deseamos tener éxito de acuerdo al criterio de las instituciones sociales dominantes. En este aspecto, el éxito está definido como

and egalitarian.

Alternatively, and in keeping with the dominant ideology of the melting pot, images of women of colour that puncture the white world of television and film, are predicated on the myth of assimilation. Thus, Clair Huxtable's blackness is overlaid by her middle-class status. Her assimilated persona then downplays any association with blackness as a defining feature. She is "just like us," except for the fact that she is black. This phenomenon is also evidenced in the recent fad of having anchorwomen who resemble Connie Chung. The latter is the quintessential symbol of the ethnic who, shorn off her ethnicity or racial grounding, is "just like us."

The fact remains that no matter how assimilated the woman of colour appears, her "racialization" ensures her exclusion. According to Sally Steenland, a survey of the Writers' Guild found that "only 2% of all writers for television and film from 1982-1987 were minorities." (1989:38). Of this 2%, one can only surmise that women of colour writers constitute a minority within the minority. Similarly, a recent Film Fax report outlines that in 1987, only 15.5% of screenwriters for all major studios were women (Film Guide, summer, 1992). Of this percentage, one can only wonder how many screenwriters are women of colour.

With that avenue barred, the only way in which women of colour can create images of themselves that reflect their realities and experiences is to pursue the independent route. The barriers along this path are multiple, yet a few women have managed to transcend these structural limitations and produce work of high calibre and social relevance.⁸

It is crucial that we support the works of independent women of colour filmmakers, for the social implications of the images that surround us are quite devastating. One implication being that contemporary mainstream images tell us where we are located in the social landscape of the dominant society. If we are to read these images for what they purport to be, then we are truly "invisible." We do not even exist save for depictions of ourselves in menial jobs and as caricatures devoid of context and history. Moreover, these images tell us how to behave if we wish to succeed according to the criteria of dominant social institutions. In this regard, success is defined as assimilation. Our ways, our realities and our beings, will have to suffer enormous distortions if not outright reconfigurations, in order to get through the sieve or net of assimilation, if this is indeed the path we wish to follow. These distortions are what plague our communities today - marginalization as a result of the rejection and exclusion that we continually experience; a privatization of our cultures such that the only time we can comfortably be ourselves is within our homes, our churches and in the confines of our cultural networks, and alienation as we strive to locate



asimilación. Nuestras costumbres, nuestras realidades e incluso nuestras maneras de ser, tendrán que sufrir distorsiones enormes o simplemente reconfiguraciones, para poder pasar por el colador de la asimilación, si éste es el camino que queremos seguir. Estas distorsiones son las que plagan nuestras comunidades hoy en día - marginalización como resultado del rechazo y exclusión que experimentamos continuamente - una privatización tal de nuestras culturas que los únicos momentos en que nos sentimos cómodas siendo nosotras mismas es en nuestros hogares, nuestras iglesias, o dentro de los límites de nuestras redes culturales; y alienación, al luchar por ubicarnos en el bajo mundo del "ni esto, ni lo otro". Sin embargo, somos, según el discurso oficial, ciudadanas de esta tierra, con el derecho a máxima "participación" en la sociedad.

1) De una novela de Rider Haggard que más tarde sirvió de base para la película llamada *Ella* (1935, 1965).

2) Whoopie Goldberg como Gynan en *Star Trek, la Nueva Generación*.

3) Ver, por ejemplo, a las mujeres de la India bailando en *Indiana Jones y el Templo de la Condena*. La voz que acompaña a este texto visual alude al colonialismo británico.

4) Ver por ejemplo, *Los Traidores*, donde las mujeres de la India tienen roles "individuales", separados de las multitudes en que comúnmente se les muestra. Estos roles "individuales" incluyen el de la mujer irremediamente tradicional, quien está dispuesta a cometer *sati* (sacrificarse en la hoguera funeraria de su marido), porque cree que está muerto, o el rol de prostituta. En este sentido, la representación de Shabana Azmi en *Madame Sousatzka* también cumple con el estereotipo de la mujer tradicional de la India, obsesionada con el éxito de su hijo.

5) Claire Huxtable en el *Cosby Show*

6) Un ejemplo clásico de este entrelazamiento de códigos de la mujer de color como un ser altamente sexual y además, extremadamente peligroso se puede ver en *Flesh Gordon*.

7) Ver, por ejemplo, los estereotipos de las mujeres de Asia del sur, que abundan en los noticiosos contemporáneos. Temas como el *sati*, muertes relacionadas con la dote, y actos de violencia contra la mujer predominan en estas historias. Al mismo tiempo, es obvia la supresión del hecho que los actos de violencia contra las mujeres son una parte inherente de las sociedades industrializadas contemporáneas y no sólo un fenómeno del Tercer Mundo.

8) Ver, por ejemplo, las películas y videos presentados en el Festival Internacional de Cine/Video *In Visible Colours* que se realizó en Vancouver, en noviembre de 1989.

**Connie Chung es una famosa locutora ascendencia china en la televisión de EE.UU.*

Yazmin Jiwani es una trabajadora cultural y escritora feminista.

Traducción de Carmen Aguirre

ourselves in the netherworld of the "in between". And yet, we are, according to the official discourse, citizens of this land, with the right to "participate" in this society to the fullest.

References:

Bannerji, Himani, *Now You See Us/Now You Don't*. Video Guide, 8:40:5, 1986.

Bogle, Donald, *Toms, Coons, Mulattoes, & Bucks, An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York: Continuum, 1989.

McBratney, John, *Images of Indian Women in Rudyard Kipling: A Case of Doubling Discourse*. *Inscriptions*, 3-4, 1988.

Steenland, Sally, *Unequal Pictures, Black, Hispanic, Asian and Native Characters on Television*. Washington, D.C.: National Commission on Working Women of Wider Opportunities for Women, 1989.

Stott, Rebecca, *The Dark Continent: Africa as Female Body in Haggard's Adventure Fiction*. *Feminist Review*, 32, Summer, 1989.

Wilson, C.C. II, and Felix Gutierrez, *Minorities and the Media, Diversity and the End of Mass Communication*. California: Sage, 1985.

¹From a novel by Rider Haggard which was later adapted to a film entitled *She* (1935, 1965).

²Whoopie Goldberg as Gynan in *Star Trek, the New Generation*.

³See for instance, the Indian women dancing in *Indiana Jones and the Temple of Doom*. The voice accompanying this visual text alludes to British colonialism.

⁴ See for instance, *The Deceivers*, where Indian women play 'individual' roles, as separate from the hordes in which they are commonly portrayed. These 'individual' roles include those of the hopelessly traditional woman, who is willing to commit *sati* (immolate herself in her husband's funeral pyre), because she believes him to be dead, or as the prostitute. In this light, Shabana Azmi's portrayal in *Madame Sousatzka* also fulfils this stereotype of the traditional Indian woman, obsessed with her son's success.

⁵ Claire Huxtable in the *Cosby Show*.

⁶ A classic example of this intertwining of codes - of the woman of colour as a highly sexual being and an extremely dangerous one at that, can be seen in *Flesh Gordon*.

⁷ See, for example, the stereotypes of the South Asian women that abound in contemporary news coverage. Issues of *sati*, dowry deaths, and violence against women predominate these stories. At the same time, there is a distinctive suppression of the fact that violence against women is an inherent part of contemporary industrialized societies and is not just a Third World phenomenon.

⁸ See, for example the films and videos screened at the *In Visible Colours International Film/Video Festival* which took place in Vancouver, in November 1989.

Yasmin Jiwani is a cultural worker and feminist writer.