

LA NARRATIVA BIOGRÁFICA COMO
CONTRADISCURSO FEMINISTA EN
THE ROSA PARKS STORY (2002) DE JULIE DASH

*THE BIOGRAPHICAL NARRATIVE AS A FEMINIST
COUNTERDISCOURSE IN JULIE DASH'S "THE ROSA
PARKS STORY" (2002)*

RESUMEN

El filme biográfico en su forma más convencional ha tenido como objetivo principal venerar las vidas y obras de ilustres hombres blancos en su consagración de figuras heroicas. Al reapropiarse de este género para celebrar el activismo de Rosa Parks, Julie Dash consigue otorgarle a una mujer afroamericana la distinción de heroína monumental, un trato poco frecuente para las mujeres negras en el cine comercial. Sin embargo, Julie Dash juega con la forma y rompe los moldes al reflexionar sobre la construcción mediática de las narrativas heroicas. *The Rosa Parks Story* celebra la complejidad de Parks como ser humano y activista comprometida, y la sitúa en el interior del colectivo de activistas que participaron en las revueltas por los derechos civiles en Estados Unidos. El resultado es un filme elegante, profundo y reflexivo que pone el foco sobre el papel influyente de Rosa Parks y sus «hermanas en la lucha» (Collier-Thomas y Franklin, 2001, p. 4) en un movimiento cimentado en poderosas alianzas que fueron más allá del reconocido boicot a los autobuses de Montgomery.

Palabras clave: cine, película biográfica, feminismo, afroamericana, empoderamiento.

ABSTRACT

The traditional biographical film was aimed to venerate illustrious white men as heroic figures. By reappropriating this conventional genre to celebrate Rosa Parks' activism, Julie Dash succeeds in giving an African-American woman the treatment of a monumental heroine, a rare approach to black women in mainstream cinema. However, Julie Dash plays with the classical form and breaks the moulds by reflecting on the construction of heroic narratives. *The Rosa Parks Story* celebrates Parks' complexity as a human being and an activist, but it carefully places her amid a larger community, the network that dynamically played the role of the collective agent of the revolts that eventually changed US history. The result is an elegant, complex and self-reflexive film that brings light to the influential role of Rosa Parks and her «sisters in the struggle» (Collier-Thomas and Franklin, 2001, p. 4) in a crucial movement based on powerful bonds that went beyond the Montgomery bus boycott.

Keywords: cinema, biographical film, feminism, African-American, empowerment.

1. Introducción

1 Universidad de Vigo; BiFeGa: Grupo de Investigación en Estudios Literarios y Culturales; Traducción e Interpretación; mplatas@uvigo.gal; <https://orcid.org/0000-0001-8417-374X>.



El filme biográfico *The Rosa Parks Story* (2002), dirigido por la cineasta afroamericana Julie Dash, recupera un capítulo esencial en la memoria histórica de los movimientos por los derechos civiles de la población negra: el acto de rebeldía protagonizado por Rosa Parks el día 1 de diciembre de 1955 al no ceder su asiento a un pasajero blanco en un autobús segregado de Montgomery. Lejos de retratar este episodio como un acto heroico aislado y ejemplar, Julie Dash logra, además, contextualizar desde el discurso cinematográfico comercial la dilatada carrera de esta activista y el complejo entramado en el que se llevaron a cabo sus múltiples acciones.

Aunque una parte de la crítica cinematográfica describe el tono del filme como excesivamente suave en su retrato de la activista y su entorno (Letort, 2012, p. 33), *The Rosa Parks Story* realiza valiosas aportaciones en otros muchos sentidos. Entre ellas destaca una profunda autorreflexión sobre los medios de comunicación como canales de construcción sociopolítica e histórica, cuestionando la veracidad indisputable que a menudo se les confiere, al mismo tiempo que promueve la visibilización de las activistas afroamericanas como líderes cruciales de los movimientos, con una incisiva presentación de la intrincada trayectoria de Rosa Parks. Como acontece con esta activista, otras mujeres afroamericanas desempeñaron un papel fundamental en las revueltas por los derechos civiles que quedó sin retratar en la cinematografía comercial durante décadas. La invisibilización sistémica que se hace de algunos colectivos funciona como una estrategia de poder que promueve la omisión sociocultural de esos grupos minorizados. En esta maniobra se fomenta, además, la individualización de algunas figuras, provocando la casi total desaparición de otras en el imaginario colectivo. Así, Martin Luther King Jr. ha quedado retratado históricamente como uno de los líderes prominentes de los movimientos por los derechos civiles de la población afroamericana —«monumentalist heroes» (Carlson, 2003, p. 47)—, eclipsando, en consecuencia, la encomiable labor activista de otras figuras cruciales en las revueltas (Houck y Dixon, 2009, p. xi).

Algunas producciones de Hollywood han retratado este período de marcado cariz sociopolítico desde la óptica patriarcal blanca (Parker, 1988; Pearce, 1990), quedando el papel del activismo negro diluido entre sus múltiples líneas narrativas (Monteith, 2003, p. 122). Al entonar cánticos sentimentalistas sobre un «pasado» feroz ya superado que deja paso a un futuro prometedor de libertad y justicia social, estos filmes edulcoran la violencia blanca y desvirtúan las innumerables luchas afroamericanas (Smith, 2014, p. 27). A modo de respuesta, directores como Spike Lee, con *Malcolm X* (1992) y *A Huey P. Newton Story* (2001), y Clark Johnson, con *Boycott* (2001), comenzaron a ofrecer visiones diametralmente opuestas sobre los movimientos negros, destacando el compromiso de sus militantes en sus luchas en contra de la brutalidad blanca.² En este sentido, Sharon Monteith resalta también la admirable contribución que realiza Julie Dash con *The Rosa Parks Story* como ejemplo

2 *Boycott* está basado en el libro *Daybreak of Freedom* de Stewart Burns (1997) que se centra precisamente en el boicot a los autobuses de Montgomery. Rosa Parks es uno de los personajes centrales de esta película.

fílmico en el que una directora afroamericana sitúa por primera vez a una activista negra en el centro de la escena y sigue la línea de Lee y Johnson al liderar una producción comercial que queda fuera de la extensa tradición cinematográfica convencional predominantemente blanca (Monteith, 2003, p. 121). *The Rosa Parks Story* representa, así, una de las primeras oportunidades para una mujer afroamericana de dirigir una película comercial sobre otra mujer afroamericana. Esta intervención en el espacio fílmico comercial supone, de este modo, la reapropiación de un canal de comunicación hegemónico, pues sitúa a figuras cruciales de los movimientos negros en el foco de la acción. Esta mediación contracultural en un espacio artístico, en este caso la narrativa audiovisual, pone de manifiesto la intencionalidad política que se da desde la producción y dirección de estos filmes a la hora de reclamar y recuperar un lugar común que había sido ocupado anteriormente de forma exclusiva para el disfrute de los grupos privilegiados. Si bien es cierto que muchos filmes biográficos han recibido críticas sobre el retrato monumentalista de sus personajes principales (Doherty, 2000, p. 30; Monteith, 2003, p. 125), Dennis Bingham argumenta a favor de este tipo de representaciones en el caso de la cinematografía afroamericana que bien merece defender esa parcela de culto clásico a sus héroes y heroínas nacionales, un privilegio negado durante décadas (2010, p. 171).

Con *The Rosa Parks Story*, Julie Dash realiza una contribución cinematográfica sin precedentes: reescribir la trayectoria de Rosa Parks en la pantalla y retratar, aunque de forma sutil, su compleja red de acciones, sus retos, miedos, logros y consecuencias. En una entrevista posterior al estreno del filme (Alexander, 2003, p. 241), la cineasta reconoció abiertamente su propósito de ofrecer una perspectiva feminista de aquellas revueltas para suavizar la carga androcéntrica del movimiento en general y del guion original del escritor afroamericano Paris Qualles en particular. Es esta una maniobra arriesgada al visibilizar desde la vertiente comercial las acciones transgresoras de una activista afroamericana y su grupo de actuación a favor de los colectivos minorizados. La actriz Angela Bassett —que además de ser la protagonista del filme es una de sus productoras ejecutivas— solicitó a la principal productora y distribuidora de *The Rosa Parks Story*, la cadena CBS (Columbian Broadcasting System), la contratación de Julie Dash para dirigir este filme y así trabajar conjuntamente sobre el primer guion.³ Dash investigó y se formó en la materia para situar en primer término aquellas características de la activista que no habían quedado debidamente reflejadas (Martin, 2010, p. 12).

En una entrevista con Bilge Ebiri, Dash explica que su oposición ante muchas de las indicaciones de la CBS le valió la etiqueta de directora «difícil», en el sentido de poco maleable (Ebiri, 2016, párr. 32). Entre las exigencias ante las que Dash no cedió destaca su negativa a rodar a Angela Bassett excusando su acto de rebeldía en el autobús tras la frase: «Well, I didn't get up because my feet hurt» (Ebiri, 2016,

3 Las productoras afroamericanas Pearl Devers y Elaine Eason Steele, esta última co-fundadora junto a Rosa Parks de Rosa and Raymond Parks Institute for Self-Development (1987), también formaron parte del equipo técnico de esta película, algo que nos ayuda a recordar que un filme es un trabajo colectivo donde un buen número de profesionales desempeñan diferentes tareas para sacar el proyecto adelante.

párr. 32). La decisión de Rosa Parks vino determinada por su necesidad de sublevarse contra la segregación racial en los autobuses. Para la directora, la resolución propuesta por parte de la productora al conflicto en el autobús, es decir, el supuesto cansancio físico de Parks para no querer levantarse, confería una imagen victimista y poco contestaria de la activista que contrastaba, a su vez, con la versión ofrecida por Rosa Parks en su autobiografía:

People always say that I didn't give up my seat because I was tired, but that isn't true. I was not tired physically, or no more tired than I usually was at the end of a working day. I was not old, although some people have an image of me being old then. I was forty-two. No, the only tired I was, was tired of giving in. (1992, p. 116)

Otros matices narrativos que lograron añadir profundidad histórica y cultural al filme fueron causa de diversas tensiones y negociaciones entre la directora y la CBS al ser considerados estos detalles demasiado explícitos sobre la envergadura del sistema de opresiones. Gracias al apoyo de Angela Basset y Cicely Tyson (esta última representando a Leona McCauley, madre de Rosa Parks) se pudieron incluir como parte de la escenografía, por ejemplo, las pancartas que denunciaban diariamente los linchamientos. Estos carteles se colgaban en la puerta exterior de las sedes locales de la NAACP (The National Association for the Advancement of Colored People) con el mensaje «A man was lynched today» para denunciar abiertamente los asesinatos racistas diarios. También, en la secuencia del incidente en el autobús, que el conductor llame por teléfono a un superior antes de avisar a la policía local tras la negativa de Parks a ceder su asiento demuestra que la opresión racial se manifestaba de forma sistémica y que la cuestión no se reducía a un conductor racista y a la valiente Rosa Parks (Ebiri, 2016, párr. 35). Dash admite haber descubierto muchos de estos aspectos en su investigación para el rodaje, como, por ejemplo, el hecho de que la sección reservada para la población negra en los autobuses segregados no tenía una capacidad prefijada, sino que podía empequeñecerse en función del número de personas blancas que viajasen en el mismo (Ebiri, 2016, párr. 36). Otro maltrato hacia la población negra, también retratado en el filme, tenía que ver con su acceso a los autobuses, puesto que para poder entrar tenían que subir por la puerta delantera, pagar y volver a bajarse para entrar por la puerta trasera y así no atravesar el interior del autobús, una práctica vejatoria que se extendió hasta el fin de la segregación racial en los medios de transporte (Ebiri, 2016, párr. 36). Su insistencia por añadir a la narrativa fílmica esta contextualización histórica hizo enfadar a parte del comité de la CBS, que llegó a llamar la atención de Dash de forma directa en varias ocasiones, como la directora recuerda: «I remember getting a fax from the network, saying, "It's too much!"» (Ebiri, 2016, párr. 36). Sin embargo, Julie Dash no se rindió ante estas presiones y consiguió que *The Rosa Parks Story* se aleje, como hacen otros estudios historiográficos contemporáneos (McGuire, 2011; Theoharis, 2012, 2015a, 2015b), de la falsa imagen construida sobre esta activista como una mujer dulce y reservada «whose tired feet caused her to defy Jim Crow on Montgomery's city buses» (McGuire, 2011, p. xvii). Rosa Parks

no estaba cansada, estaba enfadada (Dreier, 2006, p. 88) y agotada de rendirse ante la opresión blanca (Parks y Haskins, 1992, p. 1). Responder desde la ira es para muchas mujeres negras una acción de rebeldía crucial para levantarse contra las sumisiones impuestas por el racismo, el machismo, el clasismo y la homofobia, entre otras formas de opresión; un modo tan válido como enérgico para defender la dignidad propia y escapar de los yugos impuestos y del silencio que los ampara, como describe Audre Lorde:

My response to racism is anger. I have lived with that anger, on that anger, beneath that anger, on top of that anger, ignoring that anger, feeding upon that anger, learning to use that anger before it laid my visions to waste, for most of my life. Once I did it in silence, afraid of the weight of that anger. My fear of that anger taught me nothing. Your fear of that anger will teach you nothing also. (1981, p. 7)

Esa ira que amenaza el orden social impuesto (hooks, 2000; Ahmed, 2010) se aleja del silenciamiento y la inacción, sirviendo de impulso para que muchas mujeres negras, en este caso concreto Rosa Parks, se desplacen del sometimiento al coraje que requiere enfrentarse al sistema opresor. A través del discurso cinematográfico, concretamente del telefilme biográfico, Dash consigue contextualizar a Rosa Parks como figura crucial en el entramado sociopolítico de los movimientos por los derechos civiles, permitiendo restaurar su fortaleza y amplia dedicación como «a militant race woman, a sharp detective, and an antirape activist long before she became the patron saint of the bus boycott» (McGuire, 2011, p. xvii).

2. Los medios de comunicación como herramientas de construcción sociopolítica e histórica

Aparentemente convencional en estética y forma, *The Rosa Parks Story* reflexiona sobre cuestiones complejas. Una de ellas es la cosificación política que se hizo de la figura de Rosa Parks. Según Dennis Carlson, ensalzar una hazaña en particular hasta llegar a convertirla en un hecho casi mitológico (2003, p. 48) colabora peligrosamente con la construcción mediática de un icono histórico como Rosa Parks. Con esto se podría llegar a la errada conclusión de que un acto disidente, al ser convertido en una heroicidad ejemplar y aislada, tiene la capacidad de transformar el sistema, corriendo el riesgo de insinuar, a su vez, que las movilizaciones sociales y la militancia política no son realmente necesarias para hacer responder al sistema sobre los agravios que este comete (Carlson, 2003, p. 49). Además, esta singularización de esos «actos heroicos» como narrativas monumentales suele venir acompañada de la construcción histórica que se hace a partir de determinadas fotografías convertidas también en iconos, algo que sucede asimismo en el relato oficial del activismo de Rosa Parks. Para Martin A. Berger (2011), las fotografías elegidas como representativas de un determinado episodio histórico que han sido difundidas a través de periódicos, revistas y libros fueron cuidadosamente seleccionadas de entre muchas otras del mismo período con el firme propósito de convertirlas en el símbolo de un relato concreto (p. 6). Desde su inicio, *The Rosa Parks Story* explora

la interacción existente entre diversos medios de comunicación —la prensa escrita, las fotografías que la acompañan, la televisión o la propia cinematografía— y la memoria colectiva (Letort, 2012, p. 33), abriendo, así, las puertas a un complejo debate sobre la construcción intencionada del imaginario colectivo con fines socio-políticos concretos.

En la primera secuencia de *The Rosa Parks Story*, Dash recrea el momento en el que se tomó una de las fotografías más emblemáticas de la activista: la que retrata a Rosa Parks sentada en el interior del que se supone que era el primer autobús no segregacionista de Montgomery. La puesta en escena de la fotografía original es significativa en muchos sentidos. Parks está sentada en el primer asiento situado detrás del conductor y justo detrás de ella, también sentado, está un hombre blanco, un supuesto pasajero. Para Letort (2012), el posicionamiento de las personas fotografiadas explicita que el acto de desobediencia de Parks rompió tanto con las barreras raciales como con las de género al estar situada entre dos hombres blancos (p. 35). Al reproducir por medio de la cinematografía cómo se gestó esta icónica fotografía, Dash construye un reflejo de lo que se recreó históricamente y es precisamente en este «mirroring», como explica Hayward (2000), «where meaning can be rendered unstable and in this respect can be seen as part of the process of deconstruction» (p. 231), reflexionando así sobre la artificiosidad, en este caso, del relato convencional y del filme para cuestionarlos como canales transmisores de realidades empíricas. En esta secuencia, la imagen de Angela Basset —como Rosa Parks— sentada en el autobús entre el conductor y un pasajero reproduce la fotografía original de la cual se hicieron eco los medios para enfatizar el poder de Rosa Parks a nivel individual y colectivo. Sin embargo, aquella fotografía que apareció en la prensa y dio popularidad a los movimientos civiles en general y a Rosa Parks en particular como icono de estos fue tomada con una clara intención. Es decir, Rosa Parks estaba en aquella ocasión posando para que la prensa la retratase como símbolo de determinación y constancia en su lucha contra la segregación racial (Letort, 2012, p. 35), invitándonos, de esta forma, a reflexionar sobre los medios de comunicación como canales de mediación que generan imágenes moldeadas para transmitir mensajes concretos. Los hechos que preceden al momento de la toma de la fotografía y que se relatan a través de un largo *flashback* —que se convierte prácticamente en la totalidad del filme— evidencian el conocimiento que tenía Rosa Parks sobre su propia construcción como icono ejemplar de las revueltas. Casi podría decirse que la película de Dash reconstruye la historia que hay detrás de esa fotografía: quién es la mujer que aparece en ella, por qué se encuentra en ese autobús, por qué parece contrariada, cuáles son las presiones que la abruman y las consecuencias que tendrá que afrontar. Dash analiza, así, la construcción mediática de un personaje como símbolo nacional, proceso que con frecuencia obvia la complejidad vital e ideológica de estas figuras erigidas como monumentos.

En su narrativa cinematográfica, la estructura de *The Rosa Parks Story* dibuja una espiral que parte de un punto referencial (la recreación de la fotografía en el autobús), retrocede en el tiempo (para contextualizarlo) y dibuja una trayectoria evolutiva del personaje central y de los acontecimientos que lo rodean. Al volver

a la secuencia de la toma de la fotografía en el autobús, casi al final del filme, Julie Dash nos muestra a una Rosa Parks diferente. Parece como si ella misma hubiese repasado su propia historia, igual que hemos hecho desde la audiencia, encontrando la seguridad que no se manifestaba durante la primera secuencia. En un plano medio muy similar al que inicia el filme, Dash nos muestra a Parks más relajada y sonriente. Se trata de un reconocimiento propio de Parks sobre sí misma y un reconocimiento público desde su comunidad, en particular, y desde la audiencia, en general, que viene reforzado a través de la última secuencia, la de su condecoración con el galardón The Congressional Gold Medal (1999), que Dash decide mostrar a través de imágenes de archivo videográfico.⁴ Esta narrativa en espiral enfatiza el tono de recreación fílmica al que asistimos. Es decir, nos encontramos ante un relato basado en hechos reales, pero que ofrece un punto de vista concreto: una reconstrucción fílmica del discurso histórico oficial, una intervención que encaja con el concepto de la «magia cinematográfica» que envuelve a toda narrativa fílmica, como Dash explicaba en una entrevista: «[i]t's all smoke and mirrors, and I like that. It's so hard to control the real world, but I always like the notion of being able to control what's inside of my frame to re-create the world —we define it, create magic» (Alexander, 2003, p. 234). Como argumenta Martin A. Berger (2011), la categorización de Rosa Parks como símbolo ejemplar de las revueltas fue una decisión premeditada durante el transcurso de las mismas por parte de las asociaciones activistas de aquel momento y aceptada por la propia Parks:

Rosa Parks was actually the third Montgomery woman to refuse to give up her seat on a public bus in 1955; but historians note that E. D. Nixon, the former president of the local NAACP chapter, deemed the first two insufficiently conventional in their class and gender standing to provide good test cases for civil rights court challenges [...]. The NAACP judged Parks an excellent plaintiff because her appearance of propriety ensured that her legal and ethical claims would not be lost in debates about her moral character.⁵ (p. 120)

La objetificación de Rosa Parks como símbolo instigador del boicot es algo que la activista aceptó como parte de su lucha por la igualdad (Parks y Haskins, 1992, p. 116), algo de lo que Julie Dash deja también constancia, por ejemplo, en la secuencia dedicada a la búsqueda de «los casos de los autobuses», protagonizada por Rosa Parks y la activista Jo Ann Robinson, donde se menciona brevemente a las activistas Claudette Colvin y Mary Louise Smith. Dash explicita así que la negativa

4 Estas imágenes nos trasladan al discurso *State of the Union Address* de 1999 con el que el entonces presidente de Estados Unidos, Bill Clinton, condecoró a Rosa Parks en el cuadragésimo tercer aniversario del boicot a los autobuses de Montgomery como «la madre de los movimientos por los derechos civiles» con uno de los mayores galardones civiles que puede otorgar el Congreso de los Estados Unidos.

5 La NAACP (The National Association for the Advancement of Colored People) fue fundada en 1909 por prominentes figuras de las luchas antirracistas como Ida B. Wells o W.E.B. Du Bois, entre otras, y en la actualidad sigue promoviendo sus valores originales entre los que destaca la erradicación de las injusticias sociales y la discriminación racial para garantizar la consecución de los derechos humanos y civiles de la población negra en Estados Unidos.

de Parks a ceder su asiento formaba parte de un entramado complejo donde otras mujeres afroamericanas también jugaron un papel importante en el desencadenamiento de los movimientos civiles por los derechos de la población afroamericana. Aunque el filme no se detiene en este aspecto, sí es relevante señalar cómo investigaciones recientes recaban información sobre otras disidentes que precedieron a Rosa Parks en su rebelión en los autobuses y cuyos actos no fueron valorados como «ejemplares» por diversas causas. Las tres más reconocidas son Aurelia Browder Coleman, Susie McDonald y Jeanette Reese (McGhee-Hilt, 2008; Herrera, 2019). También, la historiadora Jeanne Theoharis (2015b) ha dedicado una sección entera a desglosar un buen número de levantamientos en contra de la segregación racial en el interior de los autobuses de Montgomery (pp. 46-60).

Si bien es cierto que la película de Dash no llega a profundizar en exceso en la extensa carrera de Parks, sí la sugiere y sirve de hilo conductor a sus múltiples acciones, así como también a su red de colaboraciones con otras mujeres implicadas en los movimientos. Algunas investigaciones contemporáneas insisten en la dilatada trayectoria de Rosa Parks a través de la recuperación y publicación de fotografías, cartas y documentos personales para seguir reconstruyendo el extenso tejido que trazó la activista junto a figuras sociopolíticas como la congresista afroamericana Shirley Chisholm o el político trinitense Kwame Touré (Theoharis, 2015a, p. 16), aunque este tipo de colaboraciones no quedan retratadas en el filme de Dash. Aun así, *The Rosa Parks Story* no destaca el acto de disidencia de Parks en el autobús como un hecho ocasional, sino que lo retrata como parte de una red de acciones que quedó convertida en símbolo de varias transformaciones. En un plano más individual, tenemos la evolución de Rosa Parks, que rechaza así la continuidad de su sometimiento y emprende un desplazamiento del silencio a la acción, a pesar de las severas consecuencias que ese movimiento puede suponer. Audre Lorde argumenta que la transformación del silencio en lenguaje y acción suele venir acompañada del sentimiento de miedo que supone enfrentarse al sistema opresor. Sin embargo, el estado de sometimiento no garantiza mejores resultados, como explica Lorde (1984): «we can sit in our safe corners mute as bottles, and we will still be no less afraid» (p. 42). Además, a nivel colectivo, la revolución de Rosa Parks fue el estímulo que dio paso al boicot que puso fin a la segregación racial en los medios de transporte, entre otras injusticias sociales. Este viaje en autobús simboliza un tránsito sociopolítico decisivo en la historia del pueblo afroamericano, ya que Rosa Parks se veía como integrante de un movimiento colectivo y sentía una gran responsabilidad a la hora de actuar en beneficio de su comunidad (Theoharis, 2015b, p. 69).

3. Las activistas afroamericanas en *The Rosa Parks Story*

Aunque en *The Rosa Parks Story* hay ausencias evidentes —las más notorias aluden a Septima Clark o Ella Baker— el filme ofrece matices sobre otras militantes. Las activistas afroamericanas que aparecen retratadas en *The Rosa Parks Story* como agentes influyentes en las revueltas sociales y cuya trayectoria activista no se ha

visto reflejada en la pantalla son las siguientes: Leona Edwards McCauley, Johnnie Carr, Jo Ann Robinson y Claudette Colvin. Todas ellas aportan una contextualización necesaria sobre los movimientos por los derechos civiles de la población negra y ayudan a enmarcar a Rosa Parks en el panorama revolucionario del que participó.

Aunque Leona Edwards McCauley, madre de Rosa Parks, es una figura que ha pasado prácticamente desapercibida para la historia del activismo afroamericano, Julie Dash la sitúa junto a su hija a lo largo del filme, confiriéndole la relevancia que tuvo en la vida de la activista. Concebir la educación como herramienta de recuperación de la historia de resistencia del pueblo afroamericano hacia la igualdad fue una lección inculcada desde la familia materna de Rosa Parks: «Like other black families, the Edwards family regarded education as a precious commodity that could not be taken away no matter the unequal or dehumanizing treatment» (Theoharis, 2015b, p. 5). Principalmente dos secuencias trasladan a la pantalla la impronta activista de Leona McCauley. En el primer día de escuela de Rosa McCauley (Chardé Manzy), Leona McCauley (Cycely Tyson) le dedica a su hija unas palabras significativas justo antes de entrar en el colegio. En un plano medio-corto que nos deja ver la proximidad y el afecto hacia su hija, Leona McCauley la anima y advierte: «Rosie, you be sure you behave yourself. Speak only when you are spoken to. If you are questioned and you know the answer, open your mouth, don't be shy» (02:57-03:15). La directora manifiesta, así, el carácter decidido de una mujer a contracorriente, una de las muchas hermanas en la lucha (Barnett, 1993, p. 163) que intervinieron comprometidamente contra la sumisión negra. La segunda intervención fundamental de Leona McCauley se da en una de las últimas secuencias. En pleno auge del boicot a los autobuses de Montgomery, la activista y su familia son el centro del torbellino mediático generado por las revueltas. Rosa Parks se muestra abatida y se culpabiliza por la tensión generada en su entorno. Leona McCauley interviene en esta ocasión con asertividad para aliviar la actitud derrotista de Rosa Parks:

It is hard for everybody these days Rosie [...]. It's not your fault [...]. You are trying to tell me that you would take it all back? [...] You know. And knowing what you do now, you would still do exactly the same thing, because you can't hide yourself. You would do it because that's who you are, Rosie. I thank God, Rosie, of who you are. I love you, baby. (01:25:00-26:06)

La presencia del personaje de Leona McCauley en *The Rosa Parks Story* planea sutilmente alrededor de la protagonista en todo momento, como buena consejera ante sus acciones y animándola a persistir ante las dificultades. En esta última secuencia y a través del tipo de planos elegidos, todos ellos bastante cerrados —transcurriendo por planos medios, medio-cortos, y cortos— se enfatiza el grado de intimidad entre ambas; un vínculo estrecho que hace de su madre una gran confidente.

Heredera del carácter independiente y subversivo de su madre, Rosa Parks fue generando lazos de sororidad combativa con otras mujeres de su tiempo, como es el caso de Johnnie Carr, que manifestó desde su infancia una considerable concien-

cia sobre los problemas raciales en Estados Unidos (Williams y Greenhaw, 2006, p. 17). La primera intervención de la pequeña Johnnie Rebecca Daniels (Latoya Simone-Howell) en *The Rosa Parks Story* sella su amistad con Rosa Parks para siempre al mostrarle su proximidad y empatía en su primer día de escuela. En estas secuencias la joven Johnnie Carr —retratada como una niña extrovertida y desafiante en comparación con Rosa McCauley, más observadora y reservada— explica a su amiga algunas cuestiones que ayudan a contextualizar aspectos del Montgomery segregacionista de la época. Ambas se reencuentran ya de adultas cuando Parks acude al comité local de la NAACP, del que formaba parte Johnnie Carr (Tonea Stewart), tras su primer enfrentamiento con James F. Blake, el conductor racista «who targeted black women for mistreatment, calling them “bitches” and “coons”» (McGuire, 2011, p. 12). Johnnie Carr le presenta a E. D. Nixon, presidente de la NAACP de Montgomery, y así es como Parks comienza su afiliación y activismo en la asociación, emprendiendo campañas como la del registro como votante. Tras su segundo enfrentamiento con Blake (1955), el acto de disidencia de Parks que originó el boicot a los autobuses de Montgomery, se fundó The Montgomery Improvement Association (MIA). Cuando Rosa Parks fue puesta en libertad, el nuevo comité decidió que la activista se convirtiese en el caso representativo y simbólico que buscaban (Schwartz, 2009, p. 129) y su implicación en todas las reuniones organizativas de las revueltas resultaba indispensable. Aunque el filme retrata a Carr estrechamente vinculada con las protestas, no se explicita que fuera una de las fundadoras de la MIA, de la que asumió el cargo de presidenta en 1967 (Houck y Dixon, 2009, p. 81).

Además de introducir su trayectoria, Julie Dash hace un afectuoso guiño cinematográfico a esta figura. Como homenaje a su admirable carrera, y a su amistad con Rosa Parks, la auténtica Johnnie Carr, a sus 92 años, interviene en el telefilme con un pequeño, pero relevante, cameo.⁶ En el momento en el que se inicia el boicot a los autobuses, una anciana espera en una parada a que un autobús se detenga. Cuando el autobús abre sus puertas, la mujer —interpretada por la auténtica Johnnie Carr— pronuncia la siguiente frase, que resulta ser un alegato contundente a favor del boicot hasta que la segregación racial cese: «I ain't gonna get on 'till Jim Crow gets off» (01:11:37-53). El plano medio que nos muestra la intervención de Carr está rodado desde el interior del autobús, con la cámara posicionada en el lugar del conductor, pero sin referencia del escorzo de este. Esto nos permite ver la interpretación de Carr en todo su esplendor, siendo, además, la audiencia quien recibe la frase directamente, haciéndonos así partícipes del sonado boicot. En el estreno del filme, Rosa Parks apuntó que el debut como actriz de su amiga de vida y compañera en la causa le había resultado brillante («Angela Bassett», 2002, p. 59).

Otra líder indiscutible de los movimientos es Jo Ann Robinson. La única secuencia en la que aparece en *The Rosa Parks Story* tiene que ver con la búsqueda del

6 El término cinematográfico «cameo» (del inglés *cameo appearance* o *cameo role*) se refiere a la intervención breve de una persona reconocida públicamente en un filme, que aparece en una sola ocasión, en forma de guiño u homenaje, interpretando a un personaje «figurante», es decir, que no tiene gran peso en la trama o subtramas principales.

caso disidente «ejemplar» que le sirva a la NAACP como modelo para cimentar el boicot a los autobuses de Montgomery. Es decir, Jo Ann Robinson (Gwen Waymon) está retratada en relación al plan estratégico diseñado para desencadenar las principales revueltas de los movimientos por los derechos civiles de la población afroamericana, aunque la magnitud de sus acciones queda subexpuesta (Monteith, 1999, p. 231; Letort, 2012, p. 37). Ya en 1954 Robinson había emprendido diversas acciones antisegregacionistas, como escribir una carta de denuncia al alcalde de Montgomery, W. A. Tacky Gayle, sobre las humillaciones sufridas por la población negra en los autobuses (Theoharis, 2015b, p. 54). En el filme podemos intuir este compromiso antisegregacionista en una de las declaraciones de Jo Ann Robinson: «now, we have to force this city to treat Negro riders on its buses as human beings» (47:23-28).

«Give me the bus cases» (48:57-9), le dice Robinson a Parks en la secuencia que las retrata a ambas trabajando en la sede local de la NAACP. Ambas comienzan a repasar los perfiles que tienen almacenados y Julie Dash hace uso de dos planos detalle sobre estos archivos para introducir los casos de Claudette Colvin y Mary Louise Smith. La NAACP buscaba un perfil «idóneo» para desencadenar el boicot y que no pudiera ser transformado fácilmente en un cebo mediático que la elite blanca pudiera destrozar. «Colvin was seen as “feisty”, “uncontrollable”, “profane”, and “emotional” by some community leaders who worried that she was too young and not of the right social standing to organize a broader campaign around», contextualiza Theoharis (2015b, p. 57). En el filme, E. D. Nixon y Jo Ann Robinson desestiman comenzar con el boicot a los autobuses de Montgomery tras la detención de Colvin por tratarse de una adolescente. La narrativa fílmica de Dash apunta brevemente aquellos otros casos de disidencia ante la segregación racial, pero se detiene en el de Parks para, además, enmarcarlo en un contexto complejo de actuaciones.

4. Rosa Parks: de disidente discreta a activista comprometida

En *The Rebellious Life of Mrs. Rosa Parks*, Jeanne Theoharis dedica ocho capítulos a hacer un exhaustivo repaso de las múltiples acciones que marcaron la trayectoria de Rosa Parks. La historiadora recoge desde rechazos más personales y simbólicos, como «avoiding segregated drinking fountains and elevators» (Theoharis, 2015b, p. 29) hasta los agotadores viajes de Rosa Parks a ciudades y pueblos de Alabama. Algunos de estos episodios son recreados, en parte, a través de breves *flashbacks* en blanco y negro a la infancia de la activista. En las primeras secuencias que nos trasladan a sus primeros días de escuela en 1924, la joven Rosa McCauley pronuncia un alegato sobre la autoestima y valía propia del pueblo negro que anuncia su compromiso futuro en la lucha por la igualdad racial. La frustración de una de sus compañeras de clase, Rowena, que considera su escolarización una pérdida de tiempo dadas las limitaciones laborales de las chicas negras en un mundo blanco —«doing for jobs as washing somebody’s clothes and wiping their baby’s snotty noses» (00:05:32-37)—, lleva a Rosa McCauley a levantar tímidamente el brazo para

pedir la palabra y disentir ante la perspectiva de su compañera. Su punto de vista se manifiesta tímido pero constante, prudente pero punzante:

We bother so we can be equal to everybody else [...]. I was raised as if I put my mind to it I could do whatever I want in this world. I was said no one is better than me, no man, no woman, black or white. No one [...]. A person take everything from you, even your life, but they cannot take your dignity. Can't nobody take that from you but you. That's what my grandpappy told me, and I believe him. (05:30-06:05)

Inmediatamente después, en la secuencia de presentación de Raymond Parks (Peter Francis James), quien se convertiría en su marido, el filme nos transporta al año 1931. Raymond Parks recita los primeros versos de *We Wear the Mask* del poeta afroamericano Paul Laurence Dunbar,⁷ mientras atiende a los clientes de la barbería en la que trabaja. Su implicación en cuestiones raciales va más allá de sus gustos literarios, como se manifiesta en su discurso a favor de la liberación de los Scottsboro Boys, sentenciados a muerte. Este grupo de afroamericanos fue acusado falsamente de violación y Raymond Parks, como miembro del brazo local de la NAACP, recolectaba fondos para ayudar a proveerles de una defensa justa. El telefilme de Dash apunta que la causa por la que Rosa Parks visita la sede local de la NAACP es el primer incidente en el autobús que conducía James F. Blake (1943). Sin embargo, en su autobiografía Rosa Parks argumenta que su implicación en la asociación tuvo más que ver con su introducción en el círculo de Raymond Parks y las reuniones clandestinas que el matrimonio celebraba por causas como la de los Scottsboro Boys. Además, a medida que el desencanto de Raymond Parks por el asociacionismo crecía, «disilusioned with the organization's cautiousness and elitism» (Theoharis, 2015b, p. 16), acentuado, además, por su arresto en relación al caso de los Scottsboro Boys (Theoharis, 2015b, pp. 14-16), también retratado en el filme, la implicación de Rosa Parks aumentaba, hasta el punto de comenzar a militar activamente. Las labores iniciales de Rosa Parks en la NAACP de Montgomery fueron las propias de una secretaria y abarcaban un amplio abanico de acciones, como se especifica en su autobiografía: «I remember I would be working hard trying to get articles out for Mr. Nixon, sending letters, and going to meetings» (Parks y Haskins, 1992, p. 82). Otras causas con las que se implicó profundamente tuvieron que ver con el Youth Council y el acceso a la educación y a los préstamos bibliotecarios de la juventud negra, las denuncias en relación con las acusaciones de agresión sexual y el desarrollo de la campaña de registro de votantes.

El Youth Council era un grupo formado por estudiantes adolescentes y E. D. Nixon propuso a Parks como la figura adulta que les podría guiar no solo académicamente si no también en la mejora de su autoestima, imprimiéndoles un poco de espíritu de protesta. Rosa Parks se muestra entusiasmada con el proyecto y entre sus actuaciones particulares destaca la de denunciar abiertamente la segregación

7 Publicado originalmente en el volumen *Lyrics of Lowly Life* (1896). Una edición más reciente está incluida en la antología titulada *The Complete Poems of Paul Laurence Dunbar* (2018) editada por W. D. Howells.

racista en las bibliotecas de Montgomery en relación con sus políticas de préstamos a la comunidad afroamericana. En la secuencia dedicada al Youth Council vemos en un plano general al grupo de adolescentes formando una larga fila delante del mostrador de préstamos. El primer niño del grupo comienza una reivindicativa conversación con la bibliotecaria como intento de erradicar las políticas segregacionistas sostenidas en las bibliotecas públicas de los estados del Sur hasta la década de 1960. Aunque la resolución del episodio queda inconclusa, la insistencia de cada componente de la fila por sacar un libro de la biblioteca ante la alentadora presencia de Parks acaba suponiendo una dificultad para la funcionaria que erróneamente había considerado desentenderse de la situación indicándoles acudir «to the colored branch of your neighborhood» (53:48).

El activismo de Rosa Parks estuvo también dirigido a denunciar casos de violencia sexual. Además, estas acciones no estaban solo enfocadas a combatir los abusos sobre las mujeres negras, sino que también buscaba eliminar el factor de coerción que suponía para los hombres negros, acusados repetidamente de violar a las mujeres blancas.⁸ *The Rosa Parks Story* se centra particularmente en el caso de Jeremiah Reeves, que en el telefilme pasa a ser Elijah Banks (Timothy Parham). Este joven negro fue detenido en 1952 acusado de violar a una mujer blanca. Según la autobiografía de la activista, Reeves y su amante mantenían una relación mutuamente consentida, aunque siempre en el ámbito privado, es decir, a escondidas de miradas ajenas. Cuando la relación salió a la luz, la joven acusó a Reeves de violación para «limpiar» su imagen pública (Parks y Haskins, 1992, p. 85). La secuencia en el porche de la casa de Rosa Parks junto a su marido nos muestra a la activista visiblemente preocupada por la causa. Raymond Parks asiste a su relato aunque su actitud es derrotista. Para él, Elijah Banks ha sido imprudente al mantener una relación con una mujer blanca y concluye con unas palabras que evidencian su escepticismo y desaliento: «If he was my son what went on between him and that girl *never* would have happened. I will be damned sure that he knew how the South works» (53:02-13). Finalmente, la secuencia que pone fin al caso deja claro que el joven será ejecutado a pesar de todos los esfuerzos de Rosa Parks y la NAACP por evitarlo.

Como explica Kimberlé Crenshaw, infundir terror acerca de la supuesta depravación sexual de la población negra es una herramienta de dominación por parte del patriarcado blanco que pretende justificar, además, la discriminación y el terrorismo racial: «[t]he well-developed fear of Black sexuality served primarily to increase white tolerance for racial terrorism as a prophylactic measure to keep Blacks under control» (Crenshaw, 1991, p. 1272). En esta misma línea, Danielle McGuire analiza la construcción del binomio hostilidad/coerción y el poder que ejerce a la hora de mantener la vigencia del sistema opresor: «[u]nsubstantiated rumours of black men attacking innocent white women sparked almost 50 percent of all race riots in the United States

8 Uno de los caso más reconocidos de persecución y condena de las agresiones sexuales a las mujeres negras en el que participó Rosa Parks fue la violación múltiple de la afroamericana Recy Taylor en Abbeville a manos de seis hombres blancos. El caso fue llevado a la gran pantalla por la directora Nancy Buirski en su cortometraje *The Rape of Recy Taylor* (2017).

between Reconstruction and World War II» (McGuire, 2011, p. 26). A través de la reconstrucción fílmica de los casos de los Scottsboro Boys y Jeremiah Reeves, Julie Dash deja constancia de esta práctica habitual de sometimiento y desgaste, y la resistencia, en ocasiones infructuosa, pero persistente, que se opuso desde algunas organizaciones y que continúa hasta nuestros días, como el movimiento Black Lives Matter demuestra.

La campaña del registro de votantes fue otra de las acciones emprendidas por la activista. Este cometido formó parte del entramado global de los movimientos por los derechos civiles de la población negra y se extendió a través de la geografía estadounidense gracias al compromiso de Septima Clark, Fannie Lou Harmer o Mary McLeod Bethune, entre otras activistas (Robnett, 1997).⁹ Desde la década de 1940 las asociaciones afroamericanas insistieron en su petición a la comunidad negra para que se registrasen como votantes. Además, se les garantizaba el apoyo mediante cursos de formación para aprobar los exámenes del registro. La intención era transparente: mostrar a las personas participantes la relación existente entre «voter registration, voting, and the achievement of personal and community goals» (Rouse, 2001, p. 114). En Montgomery concretamente, E. D. Nixon inició las campañas de registro de votantes, a las que pronto se sumaron activistas como Rosa Parks y Johnnie Carr. El arranque fue complejo pues, además de hacer frente al evidente racismo blanco, las campañas tuvieron que resolver cuestiones discriminatorias en el seno de la propia comunidad, como explica Parks en su autobiografía: «The segregationists made it very difficult for black people to register to vote. In order to get registered, blacks had to have white people to vouch for them» (1992, p. 71). Las numerosas trabas lograron desmotivar profundamente a activistas como Raymond Parks, que desistió en su registro hasta que se mudaron a Detroit (Theoharis, 2015b, p. 22), algo que sucedió después de que Rosa Parks consiguiese registrarse en 1945. Además de las elevadas tasas que había que pagar, quienes se candidataban a registrarse como votantes tenían que superar un examen basado en veintiuna preguntas diseñadas para demostrar las aptitudes de lectura y escritura de las y los solicitantes, además de sus conocimientos sobre la Constitución estadounidense.

En su autobiografía, Rosa Parks hace un recuento de los diversos intentos que tuvo que realizar antes de obtener su certificado. El telefilme de Dash retrata estos episodios en varias secuencias que dan cuenta de la discriminación racial totalmente institucionalizada que se ejercía sobre la población afroamericana. En el filme la frustración de Parks se evidencia tras los dos primeros intentos fallidos en los que se le negó el registro como votante sin recibir ninguna explicación. Sentada en el porche de su casa junto a Raymond, Rosa Parks repasa sus conocimientos sobre la Constitución estadounidense. Sus acertadas respuestas demuestran el profundo dominio que tiene de la materia y esto le/nos provoca aún mayor indignación.

9 Lejos de ser una cuestión del pasado, no tenemos más que remitirnos a lo acontecido durante la campaña a la elecciones presidenciales de Estados Unidos en 2020 (la última hasta la fecha de escribir estas líneas) para darnos cuenta del llamamiento —o impedimento, dependiendo del candidato— que se ha seguido haciendo a la población negra en busca de apoyos o disuasión (Harris, 2020; Worland, 2020).

«As a US citizen I have the right to vote, and no person who does not know or who cannot tell me in what I got wrong can keep me from that right» (44:55-45:03), le explica a Raymond. En la secuencia que relata su tercer, y finalmente exitoso, intento para registrarse como votante, la actitud de Rosa Parks muestra una clara evolución hacia la autoconfianza. Parks le entrega el cuestionario a la funcionaria del registro, aunque en esta ocasión se guarda una copia con las preguntas y respuestas con un propósito concreto: «If you tell me that I've failed again I want a lawyer to tell me what I'm doing wrong» (45:48-53). Tras este aviso, la funcionaria se ve obligada a concederle el registro, una vez más, sin ninguna explicación aparente. La activista paga las elevadas tasas acumuladas hasta el momento y con orgullo solicita su certificado, que recibiría por correo postal en 1945, dos años después de su primer intento de registro (Parks y Haskins, 1992, p. 76). Los elevados impuestos al sufragio siguen suponiendo un obstáculo para conseguir la oficialización del voto (Shah y Smith, 2021, p. 144). El racismo institucional permitía, y permite,¹⁰ tratamientos injustos que afectan desproporcionadamente a la población negra, como explican Shah y Smith (2021), «[o]nce African-Americans entered electoral politics during Reconstruction, they were met with a bevy of schemes intended to crush their electoral power» (pp. 143-4).

Aunque en el plano sociopolítico el acto de rebeldía de Parks en el autobús desembocó en el boicot a los autobuses de Montgomery y la erradicación posterior de la segregación en los medios de transporte, la aceptación de la propia Parks de convertirse en la rebelde modelo que desataría las revueltas tuvo repercusiones en el ámbito más privado y familiar de la activista. El filme de Dash recoge algunas de ellas, como el despido de Rosa Parks y de su marido de sus respectivos puestos de trabajo —Parks era costurera en unos grandes almacenes—, así como las amenazas que iban desde cartas y llamadas intimidatorias en su hogar a abucheos públicos. Son destellos fugaces de aquel duro período vital, pero no dejan de evidenciar el terror sufrido por la familia. Por ello, como analiza Theoharis, la conversión de Parks en icono de aquellas revueltas la encumbró popularmente como disidente ejemplar dentro de la narrativa monumentalista, pero supuso un alto peaje a pagar, con severas consecuencias económicas y psicológicas, para la activista y su familia. Sus actos —premeditados— fueron castigados por el orden sistémico al que cuestionaban (Theoharis, 2015b, p. 145). Una «advertencia» para desalentar futuras disidencias quizás más abruptas. Parks era símbolo de protesta y resistencia, pero también de reconciliación; mientras que otras figuras resultaron más controvertidas, como las de líderes Black Power como Malcolm X, Huey P. Newton, Angela Y. Davis o Assata Shakur, entre otras figuras, que en la década de los sesenta quedaron asociadas a revueltas «menos amables» y «más extremistas» por el discurso oficial, suponiendo una amenaza mayor que quienes representaban disidencias más «ejemplares».

10 Las dificultades a las que se enfrenta la población afroamericana aún hoy en día a la hora de votar van desde menos centros de registro y votación en los barrios negros a mayores tiempos de espera y violentas intimidaciones racistas, en las elecciones de 2020, por ejemplo, alentadas por las milicias supremacistas de Donald Trump (Fowler, 2020; Worland, 2020).

5. Conclusiones

Con todo esto, *The Rosa Parks Story* logra con creces realizar diversos aportes sin precedentes a la filmografía del siglo XXI. La lectura y reescritura feminista ofrecidas por Julie Dash consiguen cuestionar y dismantelar el discurso oficial. El acto de rebeldía de Rosa Parks que ha pasado a la historia no fue el único episodio de rebelión de la activista en el interior de los autobuses segregados de Montgomery. Además otras muchas disidentes afroamericanas, invisibilizadas por no ser las idóneas para el discurso hegemónico, mostraron su oposición a la segregación racial en el interior de los autobuses y provocaron diferentes altercados anteriores a los de Parks. Todo ello evidencia la larga trayectoria de resistencia que precedió al boicot. *The Rosa Parks Story* consigue delinear elegantemente la arquitectura de aquellos movimientos y su complejo entramado. Las alianzas existentes entre las activistas, sus apoyos mutuos y el diseño de las estrategias a seguir demuestra la amplia red de acciones y nos aleja de la singularización mediática de Rosa Parks. La construcción premeditada de la «heroicidad» de Rosa Parks dio sus frutos respecto al segregacionismo en los medios de transporte, pero también eclipsó otros actos de rebeldía (Schwartz, 2009, p. 127). El filme de Dash consigue una representación más exhaustiva sobre esta activista en particular y la comunidad afroamericana en general al aportar datos históricos invisibilizados en el cine comercial hasta su estreno (2002) no solo en tanto a la trayectoria de Parks, sino también sobre las intervenciones cruciales de otras muchas afroamericanas que no cuentan con retratos significativos en la filmografía contemporánea. *The Rosa Parks Story* consigue, por tanto, entretejer las múltiples conexiones y el liderazgo de las afroamericanas ayudando a diversificar el discurso oficial sobre los movimientos por los derechos civiles de la población negra. La reescritura que ofrece Julie Dash constata el espíritu de resistencia de Parks durante toda su vida, resaltando la importante influencia de su educación poco convencional, su constante compromiso con la consecución de la igualdad racial en tiempos anteriores a su militancia en la NAACP, su habilidad natural para generar lazos de resistencia y acción, su capacidad como líder, su calidad como persona y, en definitiva, su implicación total hasta el final de sus días (2005) en la reivindicación de los derechos de su comunidad.

Referencias

- Ahmed, Sara. (2010). Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects). *Polyphonic Feminisms: Acting in Concert, The Scholar and Feminist Online*, (8.3). https://sfonline.barnard.edu/polyphonic/print_ahmed.htm
- Alexander, George. (2003). Julie Dash. En George Alexander (Ed.), *Why We Make Movies. Black Filmmakers Talk About the Magic of Cinema* (pp. 223-243). Harlem Moon.
- Angela Bassett, Cicyly Tyson and Peter Francis James Star in TV Movie *The Rosa Parks Story*. (2002). *Jet*, 101(10), 58-62.

- Barnett, Bernice McNair. (1993). Invisible Southern Black Women Leaders in the Civil Rights Movement: The Triple Constraints of Gender, Race, and Class. *Gender and Society*, 7(2), 162-182. <http://www.jstor.org/stable/189576>
- Berger, Martin A. (2011). *Seeing through Race: A Reinterpretation of Civil Rights Photography*. University of California Press.
- Bingham, Dennis. (2010). *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*. Rutgers University Press.
- Buirski, Nancy. (2017). *The Rape of Recy Taylor*. Augusta Films.
- Carlson, Dennis. (2003). Troubling Heroes: Of Rosa Parks, Multicultural Education, and Critical Pedagogy. *Cultural Studies, Critical Methodologies*, 3(1), 44-61. <https://doi.org/10.1177/1532708603239267>
- Collier-Thomas, Bettie y Franklin, Vincent P. (2001). Introduction: In the Whip of the Whirlwind. En Collier-Thomas, Bettie y Franklin, Vincent P. (Eds.), *Sisters in the Struggle. African American Women in the Civil Rights – Black Power Movement* (pp. 1-8). New York University Press.
- Crenshaw, Kimberle. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Dash, Julie (Directora). (2003). *The Rosa Parks Story* [Película]. Xenon Pictures.
- Doherty, Thomas. (2000). Malcolm X: In Print, On Screen. *Biography*, 23(1), 29-48. <http://www.jstor.org/stable/23540201>
- Dreier, Peter. (2006). Rosa Parks: Angry, Not Tired. *Dissent*, 53(1), 88-92. doi:10.1353/dss.2006.0041
- Dunbar, Paul Laurence y Howells, William Dean. (2018). *The Complete Poems of Paul Laurence Dunbar*. Forgotten Books.
- Ebiri, Bilge. (2016). The «Daughter» Returns: Julie Dash Speaks About her Triumphant Revival — And Where She's Been. *The Village Voice*, www.villagevoice.com/2016/11/17/the-daughter-returns-julie-dash-speaks-about-her-triumphant-revival-and-where-shes-been/
- Fowler, Stephen. (2020). Why Do Nonwhite Georgia Voters Have to Wait in Line for Hours? Too Few Polling Places. *NPR*. www.npr.org/2020/10/17/924527679/why-do-nonwhite-georgia-voters-have-to-wait-in-line-for-hours-too-few-polling-pl
- Harris, Adam. (2020). What Biden Owes Black Voters. *The Atlantic*. www.theatlantic.com/politics/archive/2020/11/black-voters-saved-joe-bidens-campaign/617055
- Hayward, Susan. (2000). *Cinema Studies: The Key Concepts*. Routledge.
- Herrera, Orlando Jr. (2019). *No Darkies Sit in This Section of the Bus: Yesterday and Today*. Ayize Songaa Publishing.
- hooks, bell. (2000). *Feminist Theory: From Margin to the Centre*. Pluto Press.
- Houck, Davis, W. y Dixon, David E. (Eds.). (2009). *Women and the Civil Rights Movement, 1954-1965*. University Press of Mississippi.
- Johnson, Clark (Director). (2001). *Boycott* [Película]. HBO, Norman Twain Productions, Shelby Stone Productions.

- Lee, Spike (Director). (1992). *Malcolm X* [Película]. Warner Bros. Largo International, 40 Acres & A Mule Filmworks, JVC Entertainment Networks.
- Lee, Spike (Director). (2001). *A Huey P. Newton Story*. Luna Ray Films.
- Letort, Delphine. (2012). *The Rosa Parks Story: The Making of a Civil Rights Icon*. *Black Camera*, 3(2), 31-50. <https://doi.org/10.2979/blackcamera.3.2.31>
- Lorde, Audre. (1997). The Uses of Anger. *Women's Studies Quarterly*, 25(1/2), 278-285. <http://www.jstor.org/stable/40005441>
- Lorde, Audre. (1984). *Sister Outsider. Essays and Speeches by Audre Lorde*. The Crossing Press.
- Martin, Michael T. (2010). «I Do Exist»: From «Black Insurgent» to Negotiating the Hollywood Divide—A Conversation with Julie Dash. *Cinema Journal*, 49(2), 1-16. doi:10.1353/cj.0.0186
- McGhee-Hilt, Felicia. (2008). *Successful Communication in a Social Movement: A Case Study of the Montgomery Bus Boycott* [Tesis doctoral, Universidad de Tennessee]. https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/570
- McGuire, Danielle L. (2011). *At the Dark End of the Street: Black Women, Rape, and Resistance. A New History of the Civil Rights Movement from Rosa Parks to the Rise of Black Power*. Vintage Books.
- Monteith, Sharon. (1999). Revisiting the 1960s in Contemporary Fiction: «Where do We Go from Here?». En Ling, Peter J., y Monteith, Sharon (Eds.), *Gender in the Civil Rights Movement* (pp. 215-238). Garland Publishing.
- Monteith, Sharon. (2003). The Movie-made Movement: Civil Rites of Passage. En Grainge, Paul (Ed.), *Memory and Popular Film* (pp. 120-143). Manchester University Press.
- Parker, Alan (Director). (1988). *Mississippi Burning* [Película]. Orion Pictures.
- Parks, Rosa y Haskins, Jim. (1992). *Rosa Parks, My Story*. Puffin Books.
- Pearce, Richard (Director). (1990). *The Long Walk Home* [Película]. Miramax.
- Robnett, Belinda. (1997). *How Long? How Long? African American Women in the Struggle for Civil Rights*. Oxford University Press.
- Rouse, Jacqueline A. (2001). «We Seek to Know... in Order to Speak the Truth»: Nurturing the Seeds of Discontent—Septima P. Clark and Participatory Leadership. En Collier-Thomas, Bettie y Franklin, Vincent, P. (Eds.), *Sisters in the Struggle: African American Women in the Civil Rights-Black Power Movement* (pp. 95-120). New York University Press.
- Schwartz, Barry. (2009). Collective Forgetting and the Symbolic Power of Oneness: The Strange Apotheosis of Rosa Parks. *Social Psychology Quarterly*, 72(2), 123-142. <https://doi.org/10.1177/019027250907200204>
- Shah, Paru y Smith, Robert S. (2021). Legacies of Segregation and Disenfranchisement: The Road from Plessy to Frank and Voter ID Laws in the United States. *RSF: The Russell Sage Foundation Journal of the Social Sciences*, 7(1), 134-146. <https://doi.org/10.7758/rsf.2021.7.1.08>
- Smith, Valerie. (2014). Black Women's Memories and *The Help*. *Southern Cultures*, 20(1), 26-37. <https://www.jstor.org/stable/26217337>

- Theoharis, Jeanne. (2012). "The Northern Promised Land That Wasn't": Rosa Parks and the Black Freedom Struggle in Detroit. *OAH Magazine of History*, 26(1), 23-27. <https://doi.org/10.1093/oahmag/oar054>
- Theoharis, Jeanne. (2015a). Beyond the Bus: Rosa Park's Lifelong Struggle for Justice. *The Library of Congress Magazine*, 4(2), 16-18. <https://www.loc.gov/collections/rosa-parks-papers/articles-and-essays/beyond-the-bus/>
- Theoharis, Jeanne. (2015b). *The Rebellious Life of Mrs. Rosa Parks*. Beacon Press.
- Williams, Donnie y Greenhaw, Wayne. (2006). *The Thunder of Angels: The Montgomery Bus Boycott and the People Who Broke the Back of Jim Crow*. Lawrence Hill Books.
- Worland, Justin. (2020). How the Trump Campaign is Trying to Suppress the Black Vote. *Time*. [time.com/5902729/black-voter-suppression-2020](https://www.time.com/5902729/black-voter-suppression-2020)

Recibido el 27 de febrero de 2023
Aceptado el 27 de julio de 2023
BIBLID [1132-8231 (2023: 143-161)]