

HUELLAS

SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM,
RESISTANCES AND LEGACIES



PRESENTACIÓN

Texto de coordinación editorial



EN EL FOCO

El fantasma del colonialismo y sus voces

- Del atardecer en el Támesis a la espesura de la selva. “Salvajismo” y “civilización” como categorías de dominio en *Heart of Darkness* de Joseph Conrad. Lucía Martí Mengual
- La narrativa hispanofilipina gótica y sobrenatural de Adelina Gurrea Monasterio: Espíritus, naturalezas vivas y tensiones postcoloniales desde la nostalgia. Jorge González del Pozo
- “*Is It Licit to Eat Human Flesh?*”: Vitoria and the Politics of Disgust in the Making of the Colonial Order. Ever E. Osorio
- “El Arbolito”, el parque de la resistencia. Discusión abierta sobre memorias y patrimonio. Fernando Guerrero Maruri
- Hajota, una novelista polaca en Fernando Poo. Iñaki Tofiño Quesada
- Representación de la esclavitud y la libertad en Haití a través de la resistencia: Análisis de la escultura *Freedom!* Evelyn Susana Amarillas Amaya
- Pasen y vean. La intertextualidad literaria afroespañola en *No es país para negras* (2016) de Sílvia Albert Sopale. Alfonso Bartolomé



TRAZAS

Afro-Latin Americans Living in Spain and Social Death: Moving from the Empirical to the Ontological. Ethan Johnson, Joy González-Güeto and Vanessa Cadena



NUEVAS LETRAS

- Gonzalo Fernández Parrilla. *Al sur de Tánger: Un viaje a las culturas de Marruecos*. María José González
- Jerome C. Branche (ed.). *Trajectories of Empire: Transhispanic Reflections on the African Diaspora*. Alain Lawo-Sukam
- Kimberlé Williams Crenshaw, Luke Charles Harris, Daniel Martínez HoSang y George Lipsitz (eds.). *Seeing Race Again. Countering Colorblindness across the Disciplines*. Nicolás Pastor Berdún
- Xavier Andreu Miralles. *El imperio en casa: género, raza y nación en la España contemporánea*. Nayra Ramírez
- Clémentine Deliss. *El museo metabólico*. Vicent Yusà Pelechà

Edita:

Grupo de estudios visuales sobre memoria de la esclavitud, el colonialismo y sus legados (GEVMECYL)

Universidad de Valencia. Valencia

<https://ojs.uv.es/index.php/huellas/index>

H U E L L A S

SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM,
RESISTANCES AND LEGACIES

DIRECCIÓN

Hasan G. López Sanz (Universidad de Valencia), **Benita Sampedro Vizcaya** (Universidad de Hofstra)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Diana Arbaiza (Universidad de Amberes)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Javier Fernández Vázquez (Universidad Autónoma de Madrid), **Danae Gallo González** (Universidad de Giessen), **Karo Moret-Miranda** (Universidad Nacional de Australia), **Celeste Muñoz Martínez** (UNED), **Patricia Picazo Sanz** (Universidad de Valencia), **Nicolás Sánchez Durá** (Universidad de Valencia), **Sara Santamaría Colmenero** (Universidad de Valencia), **Alba Valenciano Mañé** (Universidad Autónoma de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Odette Casamayor Cisneros (Universidad de Pennsylvania), **José F. Siale Djangany** (Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española), **Jerome C. Branche** (Universidad de Pittsburgh), **Alfredo González Ruibal** (Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, CSIC), **Agnés Lugo-Ortiz** (Universidad de Chicago), **José Antonio Piqueras Arenas** (Universidad Jaume I), **Françoise Verges** (Universidad de Londres) **Carmen Fracchia** (Universidad de Londres), **Luis Ángel Sánchez Gómez** (Universidad Complutense de Madrid), **Yolanda Aixelà Cabré** (Institución Milá y Fontanals de investigación en Humanidades, CSIC), **Lisa Surwillo** (Universidad de Stanford), **Sarah Albiez-Wieck** (Universidad de Münster), **Alicia Campos Serrano** (Universidad Autónoma de Madrid) **Adolfo Campoy-Cubillo** (Universidad de Oakland), **André Delpuech** (Centro Alexandre-Koiré, EHESS), **Anacleto Ferrer Mas** (Universidad de Valencia), **Baltasar Fra-Molinero** (Universidad de Bates), **Alberto López Bargados** (Universidad de Barcelona), **Susan Martin-Márquez** (Universidad de Rutgers), **Josep Lluís Mateo Diesde** (Universidad Autónoma de Barcelona), **Gustau Nerín** (Universidad de Barcelona), **Enzo Traverso** (Universidad de Cornell), **Akiko Tsuchiya** (Universidad de Washington en St. Louis)

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Patricia Picazo Sanz (Universidad de Valencia)

EDITA

Grupo de estudios visuales sobre memoria de la esclavitud, el colonialismo y sus legados (GEVMECYL). Universidad de Valencia. Valencia.

COLABORA

Departamento de Filosofía. Universidad de Valencia.

Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas (IUCIE). Universidad de Valencia.

H U E L L A S

SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM,
RESISTANCES AND LEGACIES

PRESENTACIÓN

Texto de coordinación editorial 5

EN EL FOCO: El fantasma del colonialismo y sus voces

Del atardecer en el Támesis a la espesura de la selva. “Salvajismo” y “civilización” como categorías de dominio en *Heart of Darkness* de Joseph Conrad. Lucía Martí Mengual 7

La narrativa hispanofilipina gótica y sobrenatural de Adelina Gurrea Monasterio: Espíritus, naturalezas vivas y tensiones postcoloniales desde la nostalgia. Jorge González del Pozo 27

“*Is It Licit to Eat Human Flesh?*”: Vitoria and the Politics of Disgust in the Making of the Colonial Order. Ever E. Osorio 42

“El Arbolito”, el parque de la resistencia. Discusión abierta sobre memorias y patrimonio. Fernando Guerrero Maruri 57

Hajota, una novelista polaca en Fernando Poo. Iñaki Tofiño Quesada 73

Representación de la esclavitud y la libertad en Haití a través de la resistencia: Análisis de la escultura *Freedom!* Evelyn Susana Amarillas Amaya 96

Pasen y vean. La intertextualidad literaria afroespañola en *No es país para negras* (2016) de Silvia Albert Sopale. Alfonso Bartolomé 109

TRAZAS

Afro-Latin Americans Living in Spain and Social Death: Moving from the Empirical to the Ontological. Ethan Johnson, Joy González-Güeto y Vanessa Cadena 123

NUEVAS LETRAS

Gonzalo Fernández Parrilla. *Al sur de Tánger: Un viaje a las culturas de Marruecos*. Madrid: La Línea del Horizonte Ediciones, 2022. 176 páginas. ISBN: 978-84-17594-93-0. María José González 139

Jerome C. Branche (ed.). *Trajectories of Empire: Transhispanic Reflections on the African Diaspora*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2022. 310 pages. ISBN: 9780826504593. Alain Lawo-Sukam 142

Kimberlé Williams Crenshaw, Luke Charles Harris, Daniel Martínez HoSang y George Lipsitz (eds.). *Seeing Race Again. Countering Colorblindness across the Disciplines*. Berkeley: The University of California Press, 2019. 432 pages. ISBN: 9780520300996. Nicolás Pastor Berdún 145

Xavier Andreu Miralles. *El imperio en casa: género, raza y nación en la España contemporánea*. Madrid: Sílex Universidad, 2023. 270 páginas. ISBN: 978-84-19077769. Nayra Ramírez 149

Clémentine Deliss. *El museo metabólico*. Bilbao: Caniche Editorial, 2023. 168 páginas. ISBN: 978-84-125833-5-9. Vicent Yusà Pelechà 152



PRESENTACIÓN

H U E L L A S

SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM,
RESISTANCES AND LEGACIES

Marx y Engels arrancaron aquel breve texto que conmovió el mundo, El Manifiesto Comunista, con la evocación de un fantasma que recorría Europa. Hoy otro fantasma recorre no ya Europa sino el mundo entero. Es notable cómo, también en este caso, lo reprimido retorna: no deja de ser significativo que tantas décadas después de la abolición de la esclavitud y de las emancipaciones coloniales, se dé un urgente análisis crítico en numerosas disciplinas que se ocupan de estos dos hechos históricos cruciales, de cómo configuraron nuestro mundo, de la variedad de resistencias que suscitaron, y de sus legados en el presente. Quizá en nuestro ámbito -amparada por la Universidad de Valencia, si bien con voluntad de trascender sus límites- la revista que inauguramos, Huellas: Spanish Journal on Slavery, Colonialism, Resistances and Legacies, sea también un síntoma de ese fantasma que recorre como culpa nuestra conciencia histórica pública. Por ello, este primer número está dedicado a explorar diversas perspectivas y acercamientos que confluyen en ese malestar moral y político, sí bien es cierto que con cierta primacía de los análisis literarios. Sea como fuere, la óptica de la revista tiene voluntad multidisciplinar y pretende en los números sucesivos que este inaugura contribuir a una cartografía teórica y crítica que coadyuve a trazar nuevas rutas en el estudio de la esclavitud, el colonialismo, las resistencias que suscitaron y los legados de todo ello, que configuran el mundo que habitamos. La Historia, la Antropología, la Filología, la Sociología y la Teoría Política, sin olvidar la Filosofía, habida cuenta de las distintas ramas y especificaciones que hoy las vertebran, constituirán nuestra caja de herramientas. Desde esta perspectiva, en la medida de sus posibilidades, esta revista también tiene la voluntad de convocar una variada pertenencia internacional y académica de sus colaboradores que esperamos ir ampliando.



EN EL FOCO

El fantasma del colonialismo y sus voces

H U E L L A S

SPANISH JOURNAL ON SLAVERY, COLONIALISM,
RESISTANCES AND LEGACIES

**Pasen y vean. La intertextualidad literaria afroespañola en
No es país para negras (2016) de Silvia Albert Sopale**

Alfonso Bartolomé. DOI: 10.7203/huellas.1.26329

El arte en general lleva transformándose desde hace algunos años en España debido a una nueva generación de autores afrodescendientes que están produciendo trabajos muy valiosos que ofrecen miradas y entendimientos divergentes alejados del discurso blanco dominante¹. Estas obras provocan reflexiones que obligan al lector a (re)pensar sus coordenadas como individuos y ciudadanos en la sociedad actual. *No es país para negras* (2016)², la obra de teatro de Silvia Albert Sopale, marca un antes y un después en las artes escénicas teatrales y de la actuación (Prieto López 2019: 11), ya que la autora, en tanto que mujer negra española (vasca y catalana)³, se reafirma no como objeto de estudio, sino como sujeto agente capaz de contar su propia historia sin ayuda del discurso hegemónico occidental. Como indica Paola Prieto López en el prólogo a esta misma obra:

Silvia Albert Sopale no solo ha abierto el camino para las mujeres afrodescendientes dentro del mundo del teatro, sino que ha promovido una reinterpretación y escritura de las imágenes y estereotipos típicamente asociados con esta comunidad. (2019: 16)

La obra teatral aquí presentada se desea enmarcar como arte antirracista, un estilo o procedimiento que se está convirtiendo en algo cada vez más común en el ámbito literario hispano peninsular. La pieza escrita, dirigida e interpretada por la autora vasca conecta con otros artefactos culturales creados también por artistas españoles afrodescendientes, tales como ensayos autobiográficos, novelas y poemarios. Todas estas obras, a pesar de sus diferencias, tienen en común una lucha con objetivos semejantes. Algunos de los autores a los que se hará referencia en relación con la obra de Albert Sopale serán la bloguera catalana Desirée Bela-Lobedde, la periodista madrileña Lucía Mbomío Rubio, el escritor oscense Moha Gerehou y el poeta afrocolombiano y afroespañol Yeison F. García López. La referencia a todos estos autores es pertinente como resultado de varios factores: todos tienen edades similares, pertenecen a lo que se podría considerar de forma general como clase media, comparten un espacio geográfico y político y, sobre todo, porque el tema racial atraviesa todas sus creaciones. La intención de este trabajo no solo es analizar una obra escrita por una española de origen afrodescendiente; sino que su novedad radica en presentar la lucha de

¹ A lo largo de este artículo se usarán palabras como “afrodescendiente”, “afro”, “afroespañol” y “negro” para hacer referencia a todos los autores debido a su genealogía, genética y/o descendencia africana. También, aunque en menor medida, se empleará el término “racializado”, es decir, cuerpos que sufren violencias principalmente por pertenecer a un grupo étnico minoritario.

² A partir de ahora las referencias al título aparecerán con la abreviación *No es país*.

³ Los adjetivos se identifican con la biografía de la autora. Albert Sopale nació en San Sebastián y actualmente reside en Barcelona.

Albert Sopale en *No es país* como una reivindicación colectiva -o articulación de comunes- en continuo diálogo con las diferentes obras de los activistas arriba mencionados a través de la intertextualidad y cómo el propósito final sería la evolución hacia un cambio sustancial en el imaginario del pueblo español con respecto a la comunidad negra.

Opresiones similares o qué hemos hecho nosotras para merecer esto

La comunidad negra en el teatro no es algo nuevo en la historia peninsular y ya en el denominado Siglo de Oro español se les representaba con bastante asiduidad. La población blanca convivía con afrodescendientes sin mayor problema, aunque estos generalmente ocupaban los estamentos sociales más marginados de la sociedad (Méndez Rodríguez 2010: 99 y 2011: 172-3). Además, frases como “los lunares de Sevilla” en la comedia *Amar, servir y esperar* (1635) de Lope de Vega, obras como *Eufemia* (1567) de Lope de Rueda en la que aparece la negra Eulalla, o la comedia de Ximénez de Enciso *Juan Latino* (1652), donde el protagonista es precisamente un negro del mismo nombre, son solo tres muestras. También fuera de las artes escénicas, en el capítulo XXIX de la primera parte del *Quijote* (1605), Sancho Panza se hace eco de la esclavización al querer hacer lo mismo con sus potenciales súbditos del reino Micomicón (Cervantes 2010: 366). Igualmente, el padraastro del pícaro más famoso de la literatura peninsular -Lazarillo de Tormes- es también una persona negra; y, en el ámbito poético, los versos pertenecientes a “Boda de Negros” (1645) de Francisco de Quevedo hacen nuevamente referencia a los afrodescendientes. Sin embargo y, regresando al teatro, en el escenario estos personajes eran generalmente víctimas de mofas y se les solía estereotipar a través de su forma de hablar, sus comportamientos y sus bailes. Como indica Baltasar Fra Molinero, por regla general “el artista estaba más interesado en presentar la novedad del individuo exótico que la profundidad humana” (1995: 21)⁴.

Por otro lado, autores como Nicholas R. Jones han problematizado recientemente este tipo de visiones. De esta manera, Jones afirma que estos personajes (a pesar de la homogeneización y estereotipación) desafiaban y alteraban las barreras sociales, culturales y hasta raciales a través del habla de negros, es decir, la forma de hablar castellano no nativo que los afrodescendientes usaban en aquella época. Además, apoyándose en los estudios de Vern G. Williamsen, asevera que las compañías ya contrataban a actores negros en aquella época para ponerlos en escena como protagonistas, como pudo ocurrir en alguna función de *El valiente negro de Flandes* (1638) de Andrés de Caramonte (Jones 2019: 30). Así, analizando poemas del escritor cántabro Reinaldo Reinosa de comienzos del siglo XVI, como “Mangana, Mangana” o “Genofe, Mandinga”, obras de Lope de Rueda como la ya mencionada *Eufemia* y *Los engañados* (1538/1558), o el *Entremés de los negros* (1602) de Simón Aguado, entre otros, muestra la agencia tanto de personajes masculinos como femeninos en escena como un ejercicio de poder y resistencia a las estructuras hegemónicas de la época (2019: 161). Aunque Jones aboga por dar forma a los personajes literarios negros asumiéndoles cierta disidencia de corte racial, esta agencia se antoja difícil de comprobar debido a que el tiempo pasado impide verificar *in situ* las luchas subversivas implícitas en las actuaciones de los actores afrodescendientes.

Por otro lado, y en un marco histórico diferente, el estudioso Jeffrey K. Coleman ha analizado la representación de la raza y la inmigración en obras de teatro contemporáneas españolas estudiando de qué manera se presentan todos

⁴ Algo similar ocurrió durante la segunda mitad del siglo XIX en Estados Unidos, donde adquirieron fama las piezas teatrales musicales conocidas como *minstrels*, ejecutadas por actores blancos con la cara pintada de negro (*blackface*) y con evidentes connotaciones racistas en su forma de hablar, cantar y bailar.

estos personajes, muchos de ellos negroafricanos, que intentan llegar a Europa fuera de los cauces administrativos legales. Todas las obras estudiadas han sido escritas por dramaturgos blancos y Coleman basa su trabajo -recogiendo el término de Achille Mbembe- en el concepto de necropolítica, donde afirma que se reproduce constantemente y de forma bastante simplona un mensaje peligroso para el espectador; a saber: que el hecho de no ser blanco (en este caso el hecho de ser negro) es algo antitético a la españolidad (2020: 119). Al término de su monografía señala que los personajes afrodescendientes en el teatro español se (re)presentan como seres con una pulsión demasiado cercana a la muerte -ya que muchos de ellos al final de la obra terminan falleciendo-, además de enmarcarse como individuos que no merecen vivir en España y donde siempre se resalta su exotismo como sinónimo de alteridad (2020: 119). Así, la tesis de Coleman se muestra factible debido a que el final trágico ocupa un denominador común en muchos de los ejemplos que muestra.

Si como proclamaba Fra Molinero, el teatro del Siglo de Oro representaba al personaje negro como una silueta difuminada, esquemática y sin ningún tipo de profundidad, la obra teatral contemporánea *No es país* se manifiesta como algo muy diferente puesto que, para empezar, la protagoniza, escribe y dirige una actriz española negra. La puesta en escena se dio por primera vez en 2016 y se ha mostrado al público en diferentes espacios de la geografía española⁵. El primer punto en común que se produce entre la pieza de teatro y las demás obras contemporáneas aquí aludidas es su carácter autobiográfico. *Ser mujer negra en España* (2018) de Bela-Lobedde y *Qué hace un negro como tú en un sitio como este* (2021) de Gerehou, son ensayos que narran las vidas de ambos autores desde la infancia hasta el presente. Lo mismo ocurre con la novela *Hija del camino* (2019) de Mbomío Rubio. Asimismo, el poemario de García López *Derecho de admisión* (2021) presenta características similares, ya que a través de sus versos el lector se adentra en los acontecimientos más relevantes del yo poético que muchas veces coinciden con el yo "real". Es así como el arte para estos autores en cualquiera de sus formas sirve de terapia personal para expulsar a modo de expiación o exorcismo todos esos "demonios" que se han ido encontrando en forma de racismo hasta llegar a la madurez.

Otra de las particularidades que unen todas las obras aquí analizadas es la de un estilo lingüístico sencillo y directo. Esta opción podría ser debido sobre todo a una circunstancia: la claridad con la que quieren que su mensaje sea transmitido, es decir, se busca una mayor recepción, entendimiento y concienciación por parte del lector y/o espectador. Este lenguaje a veces incluso supera lo considerado como políticamente correcto con el uso de palabras como "mierda" en el caso de la humorista Asaari Bibang (2021: 132) o uno de los capítulos titulado "El puto libro" (2021: 129). Un tercer punto de convergencia estaría en el carácter transnacional y transfronterizo. La afrodescendencia es un rasgo clave en la identidad de los autores y en sus trabajos se producen viajes (físicos y psicológicos) que cruzan fronteras. En el caso de la poesía de García López hacia América Latina, o hacia Guinea Ecuatorial en el caso de Sandra, la protagonista de *Hija del camino*. Lo mismo ocurre con Gerehou en su viaje a Gambia, país originario de sus padres. Sin duda, el viaje migratorio es algo fundamental en todos los autores incluso antes de su nacimiento, debido a las vidas de sus progenitores.

⁵ *No es país* ha traspasado las fronteras ibéricas, siendo representada también en la Universidad de Bremen (Alemania) con motivo de un Congreso organizado por las académicas Julia Borst y Danae Gallo González en marzo de 2023. Además, su popularidad ha llegado hasta América Latina donde se ha creado la obra *No es país para negras II* (2018), teniendo como referencia la obra de Albert Sopale pero trasladándola al contexto argentino.

Adentrándonos ya en la obra de teatro *No es país*, el primer capítulo o acto se titula “Duerme negrito”, canción popular en América Latina con la que muchos niños eran acunados de pequeños. Albert Sopale modifica la letra para criticar la sociedad racista española y ya en el cuarto verso y al final de la primera estrofa el espectador escucha: “Duerme, duerme, negrito, / y no vengas a mi país, negrito” (2019: 27). El último verso refleja las políticas migratorias que han ido acaeciéndose en los últimos años tanto en Europa como en España. La modificación de la nana continúa de esta manera: “Hay dos vallas de seis metros para ti. / Hay vigilancia en la valla para ti. / Hay alambradas y cuchillas para ti” (2019: 27). Las tres frases condenan la falta de solidaridad que existe en España y en concreto se menciona la polémica con las concertinas, cuchillas instaladas en las vallas fronterizas de Ceuta y Melilla que se colocaron para dificultar aún más la entrada de jóvenes africanos a España.

Como ya indicó Michael Ugarte, tanto el gobierno presidido por Felipe González (1982-1996) como el de José María Aznar (1996-2004) recrudescieron las políticas migratorias, específicamente relacionadas con los países del Magreb y del África negra, intentando llegar a acuerdos en ocasiones con los gobiernos de Marruecos y Senegal respectivamente (Ugarte 2010: 77-8). La retórica no parece haber cambiado sustancialmente en la actualidad y el día 24 de junio de 2022 el presidente Pedro Sánchez alababa la actuación de la gendarmería marroquí en otro intento por parte de personas africanas de traspasar la valla para alcanzar suelo español. Ante la muerte de al menos 23 personas, el máximo mandatario no tuvo ni una sola palabra de solidaridad, empatía o recuerdo para con los fallecidos. La crítica al sistema racista español en política migratoria se ve también en la poesía de García López, en concreto en los poemas “Somos subversión”, donde homenajea a los latinoamericanos fallecidos Jeanneth Beltrán y Luis Víctor Gualotuña en el país (2021: 27), al igual que hace con el joven senegalés Mame Mbaye Ndiaye en “Las vidas de las nuestras importan” (2021: 29-30).

La canción de cuna interpretada por Albert Sopale no termina ahí y esta vez se utiliza para denunciar la situación de explotación en la que viven muchas mujeres: “Duerme, duerme, negrito / Que tu mamá está en el campo / Siendo explotada [...] Y mientras duermes, su sangre corre. / Y mientras duermes, el dolor la rompe” (2019: 28). Nuevamente es el poeta afrocolombiano el que también hace referencia a una explotación similar en algunos de sus versos. De esta manera, se puede leer en su poema “Llegada”: “nuestras madres y padres fueron al imperio a cuidar de otros, / a alquilar sus vidas, a entregar sus ternuras, a romper sus / espaldas, / para hacer frente a la carencia de nuestros mundos / desposeídos” (García López 2021: 61). En ambos pasajes se ve una clara crítica a la precariedad laboral. La crítica del poeta afrocolombiano es algo más extensa y culpa la emigración forzada -en este caso mencionando la de sus propios padres- a la neocolonización de los países occidentales sobre las poblaciones del sur global. El hecho de que las personas migrantes ocupen de forma general los puestos de trabajo más duros, peor remunerados y menos cualificados se podría enmarcar en lo que la socióloga Bader Sawaia ha denominado “inclusión perversa” (2002: 109).

La (neo)colonización también se observa en la onomástica. En *No es país* se comenta en el segundo capítulo cómo los migrantes se han tenido que asimilar a la cultura dominante. Así, la dramaturga indica: “Mi nombre es Silvia, Silvia Albert Sopale. *La negra* para los amigos. *Chivita* para mi madre, aunque en verdad ella me quería llamar Wineyla, pero en el 76 no se podían poner esos nombres en España, y me tuvieron que poner uno *como Dios manda*” (2019: 29, cursiva en el original). García López desarrolla algo parecido en su poema “Nacimiento”, relacionando “Fernando García López” con el Imperio español, “Jason” con el estadounidense y su nombre “Yeison” como un producto híbrido

entre ambos en una especie de tríada identitaria (2021: 67). Similar es la explicación dada por Gerehou con respecto a un segundo apellido que no tenía, pero que, nuevamente, para ajustarse a las normas legales españolas sus padres tuvieron que ponérselo, inventándose en este caso uno casi igual al primero: Gerewu (2021: 21).

Como se comentaba al principio de este ensayo, el viaje (ya sea geográfico o psicológico) es un tema también frecuente en las obras de todos los autores y ya en este primer acto de la pieza teatral la autora deja claro lo que significa África para ella: “Para mí, África es la tierra de mis padres, de mi linaje, un lugar donde ir cuando me encuentro perdida, un refugio, un punto de partida” (Albert Sopale 2019: 28). El continente africano marca a cada uno de los autores y por eso está presente en todas las obras. Si uno se acerca a la novela de Mbomío Rubio y a su protagonista Sara Nnom, se deduce la identidad plural que posee. Sara decide ir a Malabo (Guinea Ecuatorial) donde residirá un año para visitar a familiares que nunca antes ha visto y para intentar (re)conocer sus raíces. Como recuerdo, nunca se deshace de una pulsera que le regaló su tía ya fallecida, la persona de origen africano a la que más quiere sin contar a su padre. El continente africano forma parte de la identidad de los autores y los viajes a él se producen de forma asidua. Como dijo W. E. B. Du Bois en clara alusión a África, el sujeto negro “no desea que se pierda ninguna de sus antiguas naturalezas” (2020: 13).

El final de *No es país* vuelve a traer a colación el mismo contexto geográfico. De este modo, en el penúltimo acto titulado “La casa de la bisabuela” se cuenta: “África es como un viaje de iniciación. Nunca conocí a mi bisabuela. El único recuerdo que tengo de ella es este pañuelo con el que regresé. Allí está mi familia, allí tengo mi casa, pero ese tampoco es mi país” (Albert Sopale 2019: 52). Como se puede deducir, la protagonista se encuentra en tierra de nadie y le es imposible encajar por completo en ninguna de las dos. Esta dicotomía o sentimiento fragmentario es algo muy común en los afrodescendientes españoles. Gerehou en *Qué hace un negro como tú en un sitio como este* también señala esa dualidad identitaria debido a su origen: “fuera de casa vivía unas normas y costumbres que entre las paredes de mi hogar eran distintas. Mis compañeros iban a catequesis y hacían la comunión, [...] mientras que a mí desde pequeño me enseñaron la ablución, a rezar cinco veces al día y a acostumbrarme a ir a la mezquita” (2021: 61-2). La tesis de Paul Gilroy secunda estas experiencias cuando proclamaba que el afro europeo se encuentra en “two great cultural assemblages” (1993: 11).

La identidad fragmentaria hace que la persona se sienta por momentos desterritorializada, como le ocurre a Gerehou: “Por dentro y por fuera, esas identidades me han generado un debate endemoniado entre lo que soy, lo que quería ser y lo que querían que fuera” (2021: 23-4). La obra del poeta afroespañol también refleja esa dislocación debido a su desplazamiento a Europa con tan solo nueve años. Por esta razón, el escritor nacido en Colombia expone ese sentimiento similar en el poema “Crecer sin tierra”, donde afirma en algunos de sus versos: “ser puente entre varios universos” o “[H]emos crecido en mil mundos” (García López 2021: 43). Los autores afrodescendientes deben negociar su identidad aceptando y (re)conociendo todos sus orígenes, donde sus identidades no son representaciones homogéneas fijas, sino identidades que se componen de infinidad de aristas. Siguiendo la idea presentada por Homi K. Bhabha, todos estos autores podrían ocupar un tercer espacio o espacio intersticial (1994: 37). De forma similar, es Frantz Fanon el que con respecto a la desterritorialización y la asimilación afirma la importancia de que los sujetos (negros) deban “fijar distancias en relación con la cultura occidental en la que corren el peligro de sumergirse” (2016: 219).

La identidad múltiple les ha situado en la periferia de ambos espacios -como *outsiders*- ya que no parecen encajar en ninguno de ellos. Además, muchos

españoles no les consideran como tal por tener un tono de piel más oscuro, lo que enfatiza su desterritorialización. La obra teatral *No es país* comenta el rechazo por parte de cierta población y la manera en la que el cuerpo negro se convierte en sinónimo de extranjero. Este es el suceso contado en la misma: “Però mira que bé parla el castellà, cal veure les negretes que llistes sou, com es nota que us voleu quedar a casa nostra” (Albert Sopale 2019: 32). Este mismo rechazo es sufrido por Gerehou, bautizado inteligentemente por el autor como “síndrome del eterno extranjero”: “El síndrome del eterno extranjero me persigue y lo hará para siempre. A ojos de la sociedad he sido de todo excepto español: francés, británico, estadounidense o de cualquier país africano, pero nunca español” (2021: 22). El fenómeno no es algo exclusivo del país ibérico y se puede extrapolar a toda Europa. Ya el británico Johnny Pitts lo recuerda en *Afropean* (2020) en su estancia en Francia: “‘Where are you *really* from?’ What this question really means is: ‘Why have you got brown skin?’” (2020: 56, cursiva en el original). Situaciones similares apelan a su compatriota Reni Eddo-Lodge (2021: 25) o a la irlandesa Emma Dabiri (2019: 2).

El síndrome del extranjero -recogiendo el testigo de Gerehou- es algo común en las personas españolas negras. Estas experiencias vitales también las narra Mbomío Rubio en su novela *Hija del camino* cuando la protagonista se encuentra en un local de ocio nocturno en la ciudad de Londres. Al encontrarse con un compatriota y hablar con él durante un breve periodo, el muchacho no sale de su asombro y se burla afirmando: “Una negra que dice que es española” (2019: 19). Esto, lejos de ser una anécdota, es síntoma de una sociedad racista y miope a partes iguales porque sitúa de forma automática a la persona no blanca fuera del imaginario identitario español. Así, Bela-Lobedde relata algo similar también en un local de ocio, aunque esta vez en Barcelona. El muchacho que ha conocido no puede creerse que sea de Barcelona y negra: “-¡Anda ya! -Se rio, y a continuación, la sentencia-: Tú ‘no puedes’ ser de aquí” (2021: 99). Esto confirma que para parte de la población española blanca el ser negro y español son conceptos discordantes.

Además, las mujeres sufren de forma continua el exotismo y la hipersexualización debido a la percepción occidental del cuerpo femenino negro. Esto se ve claramente en *No es país* cuando a Silvia le presentan a los amigos de su novio. Uno de ellos, apodado “el bocas”, afirma: “Cuando Jose [sic] nos dijo que iba a presentarme a su piba pues dije, ¡dabuten! Luego me dijo que era una mulatita. Pensé: del rollo, ¡itío, qué exótico!” (2019: 40). Pero esto no acaba aquí y en una escena en la que le presentan al padre de su novio, aquel no para de contar a Silvia chistes de mal gusto: “Tienes cara de cachonda. ¿Sabes dónde tienen el pelo más rizado las mujeres? ¡En África!” (2019: 42). Este tipo de ataques se han normalizado y también los relata Bela-Lobedde en su obra en la misma escena que se mencionaba arriba en el local de ocio. El muchacho que no se cree que sea española sostiene: “‘¿Es verdad eso de que las mujeres negras sois unas fieras en la cama?’, ‘Las mujeres negras tenéis que hacer unas mamadas con esa boca...’, ‘¿Es verdad que las mujeres negras tenéis la vagina más grande? Por lo de los penes de los hombres negros y tal...’” (2021: 100-101). Por otro lado, el varón negro tampoco se libra de este tipo de clichés y Gerehou lo ha mencionado varias veces en diferentes entrevistas o en su propio libro cuando en la escuela primaria les tocaba ir a natación y sus compañeros en forma de burla hacían referencia al tamaño de su pene (2021: 86)⁶. Nuevamente uno se puede acercar a Fanon cuando enunciaba que en el negro “todo transcurre sobre el plano genital” (2009: 142).

⁶ Un ejemplo claro en la actualidad de la hipersexualización del varón negro sería el conocido como “el negro del WhatsApp”.

Otra crítica que se produce en la obra es el racismo existente en los anuncios televisivos. De esta forma, ya en el primer acto de *No es país* se empiezan a escuchar canciones de productos conocidos como los “Conguitos”, “Cola Cao”, el helado “Negrito” o incluso la canción “Ay Mama Inés” interpretada por la Orquesta Huambaly (Albert Sopale 2019: 29-30). Las personas afrodescendientes denuncian que este tipo de publicidad sirve para perpetuar el estereotipo del negro, es decir, proporciona al mismo tiempo una imagen falsa y ridícula. La misma Bela-Lobedde comenta estos anuncios y otros similares como las canciones “El africano” (“Mami, que será lo que quiere el negro”) y “El negro no puede”, ambas de Georgie Dann (2021: 35-6). La activista estética juzga la representación falseada de los anuncios del Cola Cao donde trabajar de sol a sol en las plantaciones parece hacerles realmente felices, ignorando que muchas de estas personas fueron esclavizadas en las colonias (2021: 40). Este tipo de discursos se podría extrapolar incluso a los Estados Unidos de América, donde antiguos billetes confederados de un dólar mostraban a los negros esclavizados sonrientes con una bola de algodón en las manos, evidenciando así la similitud entre los discursos dominantes blancos a lo largo del tiempo en diferentes geografías.

Los estereotipos (u opiniones preconcebidas) asociados a la población negra, al igual que los anuncios que distorsionan la realidad son consecuencia de una educación racial deficiente (o simplemente no existente). La educación tergiversa el imaginario español por omisión, repetición o malinterpretación, y la dramaturga española no deja pasar la oportunidad de reflexionar sobre este problema. En la experiencia tan negativa que tiene al conocer a los amigos de su novio, hay algunas declaraciones que enfatizan el arrinconamiento y el desconocimiento a partes iguales de las culturas africanas. Así, tras confundir África con un país, uno de estos amigos señala: “¡Puf! Silvia, Silvia. Yo no sabía que África estaba debajo del todo, debajo de Europa, de España. Ayer fui a comprar un mapa y no te creerás dónde estaba el mapa de África. Debajo de todo” (Albert Sopale 2019: 34-5). La metáfora espacial funciona perfectamente como la relegación de las culturas africanas a lo más profundo del imaginario occidental blanco, simplificándolas a una serie de clichés y creando así un profundo desconocimiento. La misma autora trata de alterar y subvertir esa homogeneización a través de una contranarrativa cuando aclara que África “es el tercer continente más grande del mundo [...] lo constituyen 54 países [...] y tiene cien mil millones de habitantes” (2019: 34).

La educación deficitaria también es señalada por la catalana Bela-Lobedde, aludiendo a cuando ella misma asistía a la escuela: “esa imagen que en el colegio, y fuera de él, en los medios de comunicación y en muchas otras partes, les ofrecen de África: de los negritos que pasan hambre y a los que hay que mandarles comida, de las enfermedades y las guerras” (2021: 165). Esto hace que la hegemonización también venga de personas antirracistas y bienintencionadas, pero que debido a la falta de información tienen nociones erróneas. Dejemos que la propia autora lo cuente:

Recuerdo que estuve en el punto de mira de un grupo de chicos y chicas raperos. *Bboys* y *Bgirls*. Un día uno de ellos se acercó a mí. Me querían en su trupe. Eran grafiteros y se pasaban las tardes pintando vagones de tren, y querían que fuese con ellos. Yo. Que no había tocado un bote de spray en mi vida. Pero era negra y, por lo visto, tenía que irme ese rollo. (Bela-Lobedde 84)

Gerehou corrobora que una de las consecuencias de que el racismo se produzca también en los centros educativos es consecuencia de la educación deficitaria en términos raciales (2021: 26).

Activismo y lucha como resistencia o cuando el silencio no es una opción

Como se ha podido comprobar en la primera parte de este ensayo, los agravios sufridos por los autores afroespañoles tienen bastantes puntos en común. Estos ataques producen la activación de una conciencia afro. El despertar identitario se produce en *No es país* en diversas ocasiones. La más temprana se revela ya en el segundo acto cuando recreando la popular canción infantil del barquero (“Al pasar la barca, me dijo el barquero”) la protagonista se subleva nuevamente tergiversando de forma estratégica la letra de la canción: “Yo sí soy bonita. / Yo sí soy bonita. / Y lo quiero ser, / Y pago dinero / Como otra mujer” (2019: 32). Seguidamente en ese mismo acto de la función, contesta a la mujer catalana que no la identificaba como española: “Yo no soy de fuera. Jo no soc de fora. Yo nací en San Sebastián, señora” (2019: 32). Sin embargo, el reconocimiento tal vez más claro se produce en lo que parece ser una especie de homenaje a la poeta afroperuana Victoria Santa Cruz y su poema “Me gritaron negra”. Como subraya la autora del primer manifiesto feminista negro en España y la fundadora de la revista digital *Afroféminas*, Antoinette Torres Soler, el dolor actúa como fuente de aprendizaje (2018: 53). Esto lo corrobora la activista Mariana Olisa al declarar: “nuestras pautas son doloridas” (2019: 50).

Los referentes son esenciales a la hora de formar conciencia, de ahí que Albert Sopale se apoye en el poema de la intelectual afroperuana. Por esta razón, llegando al final de la obra afirma con contundencia: “Negra, sí. Necesito referentes. Negra soy. Espejos en los que mirarme. Negra, sí, negra soy” (2019: 47). La generación de afroespañoles aquí mencionada ha crecido huérfana de referentes y es un tema que señalan debido a su valiosa trascendencia. En *Hija del camino* tal vez ese despertar le pudo venir a Sandra cuando viaja a la ciudad de Coímbra a estudiar con una beca Erasmus. Esto se materializa en la ciudad portuguesa a través de bibliotecas con estantes repletos de autores negros, programas de televisión y radio presentados por personas no blancas o en sus clases donde tuvo la posibilidad de estudiar a intelectuales de origen africano como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Amílcar Cabral o Agostinho Neto (Mbomío Rubio 2019: 164). Además, la protagonista ya había conocido anteriormente a Martha, su profesora de inglés en Madrid, una británica de ascendencia nigeriana que es capaz de comprenderla cuando Sandra intenta explicar en un inglés precario el racismo diario que sufre en frente de sus compañeros de clase blancos. Al final de la clase, su profesora le abrazará comprensivamente para decirle: “Yo también he sido tú” (2019: 67).

Bela-Lobedde también es muy consciente a través de toda su obra en lo concerniente a los referentes, mencionando de qué manera se fijaba en dos de las jóvenes de la serie estadounidense *La hora de Bill Cosby* (2021: 46). En opinión de la catalana, esta situación mejoraría con el tiempo cuando en la década de 1990 se empezaron a emitir programas de entretenimiento como *Vivir con Mr. Cooper*, *El Príncipe de Bel-Air*, *Martin* o *Un mundo diferente* (2021: 67). Tras ir enumerando cada uno de los programas termina confirmando: “Qué importante me parece tener referentes. Es básico tenerlos” (2021: 78). Además de esto, la activista muestra en uno de sus vídeos la presentación de *Inventores y científicos negros* (2015), escrito por Yves Antoine, donde se intenta visibilizar la aportación de africanos a la modernidad occidental y global.⁷ Historiadores como Antumi Toasijé han plasmado también en sus escritos la contribución africana en diversos apartados científicos, como por ejemplo el de los programas espaciales (2020: 151-6).

⁷ El vídeo se puede ver en el siguiente enlace: www.youtube.com/watch?v=vZ1IXHSm4nE.

Parece pertinente traer aquí a colación a un autor también afroespañol todavía no mencionado: Rubén H. Bermúdez, creador del fotolibro *Y tú, ¿por qué eres negro?* (2018) y del documental *A todos nos gusta el plátano* (2021). Resulta significativo que en su compendio fotográfico el autor le da una especial relevancia a la rivalidad protagonizada por los equipos de baloncesto de la NBA Los Ángeles Lakers y los Boston Celtics, hasta el punto de llegar a decir: “Los Lakers ganaban a los Celtics y esto lo significaba todo para mí. Tenía 6 años” (2018: 18). En este caso, será el equipo californiano el que haga de referente para el joven Bermúdez. A mediados de la década de 1980 los Boston Celtics estaban liderados por estadounidenses blancos de origen europeo como Larry Bird o Kevin McHale, mientras que en las filas del equipo californiano dominaban estadounidenses negros como “Magic” Johnson, Kareem Abdul-Jabbar o James Worthy, entre otros. En la cita, Bermúdez se refiere a la final de la NBA de 1987 donde los Lakers vencieron a los Celtics 4-2.

Volviendo a Albert Sopale, la artista se apoya en el poema de Santa Cruz para reivindicar su identidad afro y ya en el cuarto acto, en una escena en la que parece jugar al juego de niños rayuela con otras compañeras de colegio es donde recita el famoso poema: “Tenía siete años apenas, apenas siete años. ¡Qué, siete años! ¡No llegaba a cinco siquiera! De pronto unas voces en la clase me gritaron: ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!” (2019: 36). Nuevamente, la actriz modifica el poema para llevarlo a su experiencia biográfica, sustituyendo la palabra original “calle” por “clase”, y así desplazando al colegio la agresión verbal sufrida. Siguiendo con la intertextualidad, el poeta afrocolombiano García López parece acudir también a la figura de la autora limeña. Aunque nunca se hace referencia ni a la poeta ni a ninguno de sus versos, el poema con título “Grité” podría entenderse como un guiño a la artista. De nuevo, se produce un despertar afro: “No puedo decir cómo lo hice, / un día grité, / me alejé del camino, / convertí mis manos en horizontes, / puse palabras en mi regazo, / exigí mi derecho a la memoria” (García López 2021: 39). Siguiendo las premisas de Achille Mbembe, este grito se podría entender como un conjuro, un anuncio y una protesta para salir de la indignación (2016: 77).

El despertar identitario racial conlleva consigo ciertas responsabilidades y el silencio ya no está permitido. La protagonista de *No es país* reconoce que la decisión no fue fácil: “Quería que todo estuviera tranquilo, no tener problemas e ignorar los problemas de los negros [...] Tenía miedo de hacer ruido, miedo de ser excluida. Siempre he sido esclava con grilletes de seda” (Albert Sopale 2019: 46). A pesar de que puedan existir personas afro que prefieran pasar el tiempo sacándole brillo a esos “grilletes de seda”, no es esta la postura adoptada por los autores afroespañoles aquí señalados. La última afirmación mencionada por la dramaturga con respecto a los “grilletes de seda” podría recordar a la teoría marxista de la que hablaban Friedrich Engels y el propio Karl Marx cuando al final de su *Manifiesto comunista* (1848) ambos teóricos afirmaban que los proletarios rebelándose contra el sistema lo único que pueden perder son sus cadenas (Marx y Engels 2000: 89). Gerehou -siguiendo la postura ideológica de Audre Lorde- confirma en su obra que los silencios nunca pueden ser una opción y que “siempre juegan a favor de quien agreden” (2021: 124). Una vez más, parece pertinente mencionar a autores afroeuropeos, en este caso a Eddo-Lodge, que comparte visiones con los afroespañoles al confirmar lo dicho anteriormente: “No podemos permitirnos permanecer en silencio” (2021: 26). La propia británica también sigue los postulados del icono feminista Lorde: “Tu silencio no te protegerá” (2021: 185).

El activismo por parte de los autores aquí incluidos ha sido y es una constante en sus vidas. Como ejemplo se podría empezar hablando de Bela-Lobedde y su protagonismo en las redes sociales desde hace tiempo. Algo parecido ocurre con García López, que ha participado en multitud de eventos o en programas

informativos denunciando la situación de irregularidad administrativa de personas de origen negroafricano en España. Lo mismo se puede comentar de Gerehou, que siendo muy joven ya ejerció funciones como presidente de SOS Racismo en Madrid, y como periodista ha colaborado en diferentes medios como Vogue o elDiario.es. Tampoco se puede olvidar a Mbomío Rubio, que aparte de trabajar en programas como *Espanoles en el mundo* o *Aquí la Tierra*, ha publicado *Las que se atrevieron* (2017), un homenaje a todas esas mujeres que rompieron barreras en la España franquista al elegir como pareja sentimental a un varón negro. Además, estas tres últimas personas participan de forma activa en el festival anual Conciencia Afro, uno de los eventos que organiza la Asociación Espacio Afro Conciencia, donde se organizan conferencias, cursos, presentaciones de libros, talleres, mercadillos, eventos gastronómicos o música, entre otras muchas actividades. La propia Albert Sopale ha participado en primera línea junto a otras compañeras como Deborah Ekokka abriendo espacios de conciencia afro como el Black Barcelona, evento que lleva celebrándose los últimos años en reconocimiento a la población negra⁸.

Este activismo o lucha produce una visibilidad y un empoderamiento racial que tienen como consecuencia un reconocimiento identitario con otras comunidades negras residentes en España. En el capítulo nueve de *No es país*, la protagonista relata su vuelta a España tras la visita que hizo a Guinea Ecuatorial para ver a sus familiares. El hecho de ser negra le dificultó la salida del país. Ella, como persona afrodescendiente, tuvo que sufrir en sus propias carnes en el aeropuerto la infinidad de preguntas por parte de la policía ecuatoguineana ubicada en la aduana. Es en esta escena donde se produce un sentimiento de solidaridad y empatía para con los africanos que intentan buscar un futuro mejor. Así lo expresa la autora: “¿Cuántos puestos fronterizos se pueden sortear sin papeles? Supongo que tantos como dinero tengas. ¿Cuánta esperanza? ¿Cuántas vidas? ¿Cuánta arena? ¿Cuánto tiempo han de esperar al otro lado hasta que deciden que ha llegado el día en el que saltan? No sé, quizás nunca lo sepa” (2019: 53).

Esta solidaridad y empatía también se muestra en otras obras como la del poeta García López. En el poema ya mencionado, “Grité”, el yo lírico afirma: “Ahora que señalan los modos de vida migrantes, / puedo decir que tienen razón al sentir miedo” (2021: 39). En estos dos versos se manifiesta la fraternidad con las personas desplazadas y la comprensión por sus situaciones precarias. Algo más adelante y en el mismo poema se rinde tributo a todos los individuos desplazados que por conflictos bélicos y/o condiciones económicas han tenido que abandonar sus hogares: “un día grité y no estaba sólo, / en círculo / vidas migrantes y racializadas, / en círculo, / presentes y en el aire, / en círculo” (2021: 41). Al final del mismo poema intenta identificarse con ellos usando la primera persona del plural y diferentes idiomas en sus versos, como el quechua, el wolof, el swahili o el árabe, que muestran la diversidad de las personas: “gritamos Ashe / Salām / Majaripen / Samincha / jërëjëf” (2021: 41).

Para terminar con esta segunda sección, se incluirá el humor como forma no solo de resistencia, sino también de subversión. Todas estas obras se deben entender como una lucha similar por parte de todos los autores y nunca como algo victimista, puesto que, aunque exista una herida común, los autores nunca se regocijan en el dolor y solo lo muestran para intentar cambiar su situación en un intento de “pedagogía descolonizadora de corte racial” con respecto a las actitudes racistas de ciertos españoles. En relación con el humor, en el cuarto acto ya mencionado de *No es país*, con el título de “Rayuela”, se entiende que la

⁸ Deborah Ekokka es cofundadora de la librería *United Minds* en Valencia, tienda especializada en literaturas y culturas de origen africano. También ha editado el libro *Metamba Miago. Relatos y saberes de mujeres afroespañolas* (2019).

protagonista está jugando en el patio del colegio y es insultada por otros compañeros con la palabra “Negra”, que es repetida de forma despectiva hasta en quince ocasiones (2019: 37). Al final de la escena, la niña pequeña se siente indefensa y busca la ayuda materna gritando: “iiiMamáaaaaaaaaaaaa!!!” (2019: 37). Algo similar ocurre en la obra de Bela-Lobedde, en una escena ya descrita en este ensayo, cuando la protagonista está divirtiéndose en un bar y un chico es incapaz de entender que una mujer sea española y negra. Ante este ataque, la protagonista no se intimidará y contestará de forma sarcástica poniendo en evidencia la ignorancia de su interlocutor: “-Oye, pero escucha una cosa -le dije-. Que si tú te quedas más tranquilo, yo te digo que acabo de llegar de Zimbabue y que tengo la patera en el puerto, ¿vale?” (2021: 100)⁹.

A modo de conclusión

Tanto la obra *No es país* como las demás aquí presentadas, marcan un antes y un después en la historia de la literatura española del siglo XXI, lo que se podría denominar como un renacimiento cultural afroespañol de comienzos de siglo (Ekoka 2022) o incluso un “boom” (Baptista 2023: 1). En todos estos artefactos culturales se produce un diálogo racial y una intertextualidad que tienen como base experiencias individuales que van transformándose y mutándose hasta convertirse en vivencias colectivas. Todas estas creaciones no son sino muestras que pretenden dar visibilidad y empoderar a la población afrodescendiente española y en España. A través de estas vivencias se va creando una (contra)narrativa que se sitúa en las antípodas del discurso blanco occidental en un proceso -a partes iguales- de desblanqueamiento y ennegrecimiento de la sociedad española. Con respecto al teatro, es necesario reconocer la labor de Armando Buika y Pilar Pardo, fundadores de *The Black View* (2016), plataforma que se inició como denuncia al encasillamiento de los actores y actrices negros en sus papeles, donde siempre actúan como prostitutas, camellos, inmigrantes o delincuentes.

Como se ha podido observar a lo largo del artículo, todas estas obras son espacios comunes de reflexión con puntos convergentes desde los que se marca el inicio de una comprensión identitaria marcada, en muchas ocasiones, por vivencias dolorosas. Sin embargo, este trauma individual/colectivo hace de catapulta en un territorio de enunciación propio para (re)afirmar sus procedencias e ir hilvanando un tejido comunitario para mostrar con orgullo lo que son, produciéndose así una toma de conciencia identitaria y una reivindicación de carácter racial y étnico. De esta forma, a través de un *striptease* psicológico y emocional el arte actúa como herramienta de sanación, convirtiendo un trauma individual en el comienzo de una lucha grupal por un país que reconozca su diversidad en pro de la justicia social. Las obras aquí analizadas dan espacio a una literatura con un paisaje más variado con la inclusión de nuevas voces. Si la negritud nunca había tenido un lugar histórico en la España oficial, estos autores se encargan de dar una visión contraria a lo que se conoce como *establishment*.

Mediante todas estas propuestas y junto con la participación de estos intelectuales en toda clase de proyectos, esta generación huérfana de referentes está abriendo el camino para las generaciones futuras que, esta vez, sí tendrán la oportunidad de verse reflejadas sabiendo que hay escritoras, novelistas, periodistas, poetas, dramaturgas y un largo etcétera, construyendo un viaje identitario algo más transitable para los jóvenes. La presencia real en las artes

⁹ El humor de corte antirracista es una dinámica frecuente en los monólogos de Asaari Bibang.

españolas de personas de origen africano es algo crucial para comprender su identidad ibérica y es a través de todas estas obras como se problematiza el ser español. Albert Sopale representa en su trabajo a la mujer negra activa que narra y crea su propia historia. Al contrario que las obras de teatro contemporáneas o el teatro representado en el Siglo de Oro, donde el negro hace de elemento anecdótico y sometido opuesto a todo lo español, la actriz vasca no presenta a la mujer negra como un ser marginal, débil o exótico, sino como un individuo fuerte y capaz. Para concluir, decir que todos estos activistas están siendo responsables y pioneros en la construcción de una sociedad española que esté a la altura del siglo XXI, modificando no solo el presente y el futuro, sino también el pasado, al echar una mirada atrás que transforma y subvierte el imaginario blanco occidental con respecto a la comunidad afro.

Bibliografía

- Albert Sopale, S. [2016] 2019. *No es país para negras*. KRK Ediciones.
- Baptista, G. 2023. "AfroEspaña antes del boom. Una mirada interdisciplinaria sobre la presencia histórica y legado cultural negro". *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Culture Production of the Luso-Hispanic World*, vol. 10, núm 2: 1-22.
- Bela-Lobedde, D. [2018] 2021. *Ser mujer negra en España*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Bermúdez, R. [2017] 2018. *Y tú, ¿por qué eres negro?* Phree & Motto Books.
- Bhabha, H. 1994. *The Location of Culture*. Routledge.
- Bibang, A. 2021. *Y a pesar de todo, aquí estoy*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Cervantes, M. [1605] 2010. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I*. Clásicos Castalia.
- Coleman, J. 2020. *The Necropolitical Theater: Race and Immigration on the Contemporary Spanish Stage*. Northwestern University Press.
- Dabiri, E. 2019. *Don't Touch My Hair*. Penguin Random House.
- Du Bois, W. E. B. [1903] 2020. *Las almas del pueblo negro*. Capitán Swing.
- Eddo-Lodge, R. [2017] 2021. *¿Por qué no hablo con blancos sobre racismo?* Península.
- Ekoka, D. 2022. "El renacimiento de la diáspora afroespañola". *Esglobal.es*, 8 de septiembre, <https://www.esglobal.org/el-renacimiento-de-la-diaspora-afroespanola/>.
- Fanon, F. [1952] 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. Akal.
- Fanon, F. [1961] 2016. *Los condenados de la tierra*, <https://www.marxists.org/espanol/fanon/los-condenados-de-la-tierra-franz-fanon.pdf>.
- Fra Molinero, B. 1995. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Siglo Veintiuno de España Editores, S.A.
- García López, Y. 2021. *Derecho de admisión*. La Imprenta.
- Gereohu, M. 2021. *Qué hace un negro como tú en un sitio como este*. Península.
- Gilroy, P. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Verso.
- Jones, N. 2019. *The Staging Habla de Negros: Radical Performance of the African Diaspora in Early Modern Spain*. The Pennsylvania State University Press.
- Marx, K. y Engels, F. [1848] 2000. *Manifiesto comunista*, <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/03/marx-manifiesto-comunista.pdf>.
- Mbembe, A. [2013] 2016. *Crítica de la razón negra*. Futuro Anterior/ NED Ediciones.

- Mbomío Rubio, L. 2019. *Hija del camino*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Méndez Rodríguez, L. 2010. "Visiones iconográficas de la esclavitud en España". Pp. 95-126, en Aurelia Martín Casares y Margarita García Barranco (comps.): *La esclavitud negroafricana en la historia de España*. Granada: Editorial Comares, S.L.
- Méndez Rodríguez, L. 2011. *Esclavos en la pintura sevillana de los Siglos de Oro*. Universidad de Sevilla.
- Olisa, M. 2019. "El feminismo negro y la tentación de la colonialidad". Pp. 48-55, en Jeffrey Abé Pans (comp.): *Cuando somos el enemigo. Activismo negro en España*. Barcelona: Editorial Mey.
- Pitts, J. [2019] 2020. *Afropean: Notes from Black Europe*. Penguin Books.
- Prieto López, P. 2019. "Prólogo". Pp. 11-24, en *No es país para negras*. Oviedo: KRK Ediciones.
- Sawaia, B. 2002. "O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialéctica exclusão/incluso". Pp. 97-118, en Bader Sawaia (ed.): *As artimanhas da exclusão. Análise psicossocial e ética da desigualdade social*. Petrópolis: Vozes.
- Toasijé, A. 2020. *Africanidad: treinta temas de historia, política, filosofía y cultura de África y sus diásporas*. Ediciones Wanáfrica S. L.
- Torres Soler, A. 2018. *Viviendo en afroféminas*. La Tija Ediciones.
- Ugarte, M. 2010. *Africans in Europe: The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. University of Illinois Press.



Edita:

**Grupo de estudios visuales sobre memoria de la esclavitud, el colonialismo y sus legados
(GEVMECYL). Universidad de Valencia**
<https://ojs.uv.es/index.php/huellas/index>