



*EL TEATRO COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN DE
LA MUJER NEGRA EN ESPAÑA*

María Concepción Fernández-Soto



La Venus Hotentote y el Negro de Banyoles,
la dama extravagante y el guerrero sin nombre,
sobrevivieron miles de lunas y de soles
sin dejar de haber sido una Mujer y un Hombre.
(Alexis Díaz Pimienta, *Piezas de museo*)

Silvia Albert Sopale, actriz, directora y dramaturga (San Sebastián, 1976), de padre nigeriano y madre ecuatoguineana, se graduó en la Escuela de Arte Dramático de Murcia. Es una artista multidisciplinar que combina el oficio teatral con el desarrollo de una importante labor activista. En este sentido ha fundado *Hibiscus*, Asociación de Afrodescendientes y Afroespañolas, el colectivo *Tinta Negra* de actrices y actores de la diáspora africana en Cataluña, *Coop.Periferia Cimarronas*, y es también socia de t.i.c.t.a.c. (Taller de intervenciones Críticas Transfeministas Antirracistas Combativas). Pero destaca especialmente por ser la co-creadora e intérprete de la obra *No es país para negras*¹, un unipersonal tragicómico fraguado a su medida que se convierte en uno de los primeros intentos de representación teatral de la comunidad afro española, con unos objetivos claros que atraviesan toda su trayectoria: «Sí, quiero hablar de negritud, de nuestras experiencias, quiero contar nuestras historias y aportar estos referentes tanto a mi colectivo como al mundo. También con esta idea de que haya teatro negro, donde el público afrodescendiente sienta que le están interpelando directamente a ellos» (García, 2020). Y para ello, la obra se adentra en un viaje autorreferencial

por la vida de la propia Silvia, recogiendo las vivencias y experiencias de las mujeres afrodescendientes que deben negociar y construir su identidad en medio de las reminiscencias racistas de la España actual, y que sienten la urgente necesidad de construir un futuro alternativo en el que la identidad nacional española se cuestiona en su homogeneidad. Hecho que constituirá un reto para el teatro español que ha contado en blanco a los hombres y mujeres negros, y, quizás, como señala Coleman (2017: 2), «ha fallado al público español al no promover una nueva conceptualización de quién es español».

Pero el impulso creativo para su segunda producción, *Blackface y otras vergüenzas*, le llegó a raíz de un viaje a Santa Cruz de la Palma de Gran Canaria, con motivo de la gira del espectáculo, *No es país para negros*. Allí le contaron que entendían bien la obra porque en su tierra no había racismo ya que tenían como icono a la Negra Tomasa. Silvia no conocía a esa figura protagonista del Carnaval indiano de la ciudad, personaje inspirado en la protagonista de la cumbia «Bilongo» del compositor cubano Guillermo Rodríguez. Cuando indagó un poco más se quedó muy sorprendida porque debajo de la pintura negra y los abalorios se escondía un octogenario, Víctor García Lorenzo (conocido familiarmente como Sosó), todo un icono simbólico para la ciudad, que la encarnaba desde 1992 y al que idolatraban y condecoraban por ello.

De esa perplejidad, nació *Blackface y otras vergüenzas*, con la que la autora evoluciona desde lo referencial hacia lo colectivo: «Con *Blackface* lo que quiero es separar la obra de mí y mostrar que no es algo mío, algo personal, sino que es algo estructural que está presente en esta sociedad y que lleva ocurriendo mucho tiempo» (García, 2020). De ese modo, a través de diversos personajes y situaciones, se expresan las emociones y sentimientos de una comunidad silenciada y a menudo ridiculizada en lo que se consideran «vergüenzas» en pleno siglo XXI.

Y el texto teatral reflexiona sobre el lugar de enunciación de las mujeres afroespañolas, entendiendo ese concepto como algo dinámico, un lugar social que todavía no ofrece igualdad de oportunidades a las mujeres y que implica la reivindicación y la lucha (Ribeiro, 2020). Por tanto, el foco se coloca en cuestiones complejas como la identidad cultural y racial, el dominio ideológico y el problema de la colonización y la descolonización.

Estos conflictos se presentan en escena evidenciando desde el principio el artificio teatral a través del dispositivo de la metarrepresentación.

Así se muestra un catálogo de personajes que explicitan frecuentemente su desdoblamiento, gestándose un interesante espacio dialéctico para la rebelión y la liberación de subjetividades detrás de los diferentes niveles de representación.

La obra se estructura dramáticamente en una especie de desfile histórico internacional sobre la subrepresentación del cuerpo negro, desfile oficiado por Oda Mae Brow, guiño irónico que nos lleva al personaje encarnado por Whoopi Goldberg en la famosa película *Ghost* (1990), y que como ella tiene el poder de transitar entre los vivos y los muertos, habitando en los espíritus sin verlos. Será la maestra de ceremonias y la encargada de conducirnos por el museo de las vergüenzas pasadas y presentes, demostrando que siguen activos los vestigios visibles de la esclavitud, la inferioridad forzosa de la comunidad negra, e incluso del apartheid.

Cuando se encienden las luces del escenario, irrumpe una Tomasa real contemporánea que responde a las señas de su estereotipo. Es una criada atareada, una negra de la casa feliz que ha naturalizado su destino subalterno y se prepara con ilusión para asistir al carnaval de indios de su ciudad, en el que Sosó, su amo, se disfraza grotescamente de la Negra Tomasa, en un cruce de la Mammy de *Lo que el viento se llevó*, y los logos del Cola Cao y los Conguitos: «*Y la gente le tira besos y se hacen fotos con él y le tocan el culo, le tocan las tetas... Cada año hay más personas que se visten de Negra Tomasa, pero como Sosó, ninguna. Él es la original*».

A través del distanciamiento teatral, la actriz Silvia Albert irrumpirá en la escena para situar a este personaje feliz, a esta trabajadora del hogar, frente al espejo que le devuelve su estereotipo degradante, en este caso, el cuadro de la Negra Tomasa. Por medio de un sabroso diálogo le infundirá la «afroconciencia» para ir analizando las distintas prácticas sociales y culturales que perpetúan el racismo en un particular *show business* etnológico que llega hasta la más reciente actualidad, a veces disfrazado de tradición cultural. Ya que, como dice Silvia, todos esos agravios históricos sobre las personas negras «tiene en común la opresión, el ser considerados seres subhumanos. Son *merchandising*» (Morales, 2020).

De ese modo, es interesante oír al propio personaje de Tomasa, quien en un «momento pedagógico» nos explica, de entrada, el alcance del término y del título de la obra:

«Abre bien los oídos que, igual que yo tú también debes hacerlo. Cito al historiador panafricanista, Antumi Toasitje, *«Lejos de lo que suele creerse, la tradición de pintarse las caras de negro y hacer burla de las personas esclavizadas o colonizadas no es algo que haya nacido en los Minstrels estadounidenses decimonónicos. Mucho antes, en España, en el teatro del Siglo de Oro ya existían personajes negros sobre los que hiperbolizar la diferencia y la subalternidad para convertirla en una grotesca bufonada. Esa tradición pasó a los territorios ocupados (colonias) de Abya Yala (América) como Cuba y es bien probable que de allí llegase a los EE.UU.»*. Fin de la cita».

La ficción teatral avanza, y a través del cuerpo trasmutado y dividido de Oda Mae, van irrumpiendo en escena los espíritus y las voces de las distintas piezas del museo del horror que los lectores/espectadores vamos a visitar. Aunque ahora, por medio de la palabra teatral, torcerán por una vez su destino al convertirse en sujetos de su historia, reivindicando el nombre que el racismo les borró. Y se empieza lejos de nuestras fronteras y con una mujer que golpeará nuestra conciencia. Se trata de Sara Baartman, conocida como la *Venus Hotentote*, una mujer khoikhoi nacida en Ciudad del Cabo que fue exhibida como atracción de circo durante el siglo XIX. Ella ejercía una gran fascinación sobre sus contemporáneos que la veían como una criatura a caballo entre el ser humano y los animales, despertando un interés morboso por dos rasgos relacionados con su anatomía, la esteatopigia (exceso de grasa corporal en los glúteos) y la particularidad de sus genitales. Engañada, esclavizada, prostituida, murió a los 25 años, cinco años después de haber salido de su África natal.

La rabia ancestral de Sara Baartman infundirá fuerza al alegato, casi una epifanía, que la autora hace en contra de la triple marginalización que constituye ser mujer, negra y pobre; mujeres vulnerabilizadas, cuerpos que reclaman una reparación y voces que luchan a día de hoy por su derecho a ser oídas dentro de la narrativa dominante creada por las estructuras de poder racistas, patriarcales y heteronormativas. Tras ellas, y manteniendo el mismo tono de denuncia, llegamos a España de la mano del Señor Africano, quien reivindica su historia y su condición de ser humano en contraste con la fetichización perversa que lo convirtió en el Negro de Bayoles, un varón bosquimano desenterrado al poco de morir, disecado por unos taxidermistas franceses a finales del XIX y exhibido como la mayor atracción del Museo Darder, en la localidad de

Banyoles (Gerona). Y la galería vergonzante se actualiza en personajes y costumbres infrahumanas que llegan hasta hoy y que se extienden por todo el mundo. Pero en medio de los hechos ominosos, emergen las narrativas de la resistencia de la mano de las figuras históricas del *Black Power*, los activistas por los derechos de las personas negras, una genealogía homenaje que comienza con Frederick Douglas, Rosa Parks, Martín Luther King, Malcom X o Angela Davis, un conjunto de voces negras que dijeron no a la segregación racial, a la opresión y al patriarcado y que en la actualidad nos remiten al movimiento *Black Lives Matter*, originado en la comunidad afro estadounidense en 2013, a partir de una etiqueta en las redes sociales, recordándonos la vigencia de la brutalidad policial hacia los afrodescendientes y la pervivencia de la desigualdad racial entre blancos y negros en EE.UU. Un *Black Lives Matter* que también debe leerse en español.

Cierra el desfile un animal, Copito de Nieve, y su paradójica historia se convierte en símbolo y denuncia del emborronamiento y blanqueamiento cultural que impregna la historia de España, en una cadena circular que enlaza el presente con el pasado deshumanizado de los hombres y mujeres de raza negra: Copito fue exhibido en el Zoológico de Barcelona por ser un gorila albino, por ser blanco, y el fundador del Zoológico de Barcelona fue también el fundador del Museo Darder de Banyoles, responsable de la exposición del guerrero bosquimano, curiosa coincidencia que deja en el aire reflexiones importantes en torno a lo que significa ser español, al mismo tiempo que puede servirnos para repensarnos dentro del racismo cotidiano del que nos creemos tan alejados.

El rap final de Copito de Nieve, construido como un grito furioso y colérico contra los privilegios blancos de la sociedad, señala con sus imprecaciones en forma de rima todo lo que todavía hay de cancerígeno entre nosotros.

Lean el texto y, si tienen ocasión, vean el espectáculo.²

OBRAS CITADAS

Coleman, Jeffrey K. (2017). Espérate un par de siglos. La (in)visibilidad de los negros en el teatro español. *Anagnórisis. Revista de Investigación Teatral* (16), 1-7.

- Del Arco, Sara (07/02/2020). Blackface y otras vergüenzas. *Afrofeminas*. [En línea: <https://afrofeminas.com/2020/02/07/blackface-y-otras-verguenzas-2/>]
- Fernández Soto, Concha (2018) (Edit.). *Sillas en la frontera. Mujer, teatro y migraciones*. Almería: edual.
- García, Elena (11/03/2020). Entrevista a Silvia Albert Sopale. *El Salto*. [En línea: <https://www.elsaltodiario.com/en-el-margen/silvia-albert-sopale-contar-ciertas-cosas-escenario-afrodescendiente/>]
- Morales, Clara (11/01/2020). Blackface: breve historia del racismo español. *infoLibre*. [En línea: https://www.infolibre.es/noticias/cultura/2020/01/11/blackface_breve_historia_del_racismo_espanol_102721_1026.html]
- Ribeiro, Dajmila (2020). *Lugar de enunciación*. Madrid: Ediciones ambulantes.

NOTAS

- ¹ El texto de *No es país para negras* se publicó originariamente en el volumen colectivo, *Sillas en la frontera* (2018), págs. 88-107. *No es país para negras* es ya una compañía que tiene varios espectáculos estrenados, además de los conocidos. El último es un encargo de SOS Racismo Catalunya titulado *Parad de pararme* que habla sobre las identificaciones por perfil étnico.
- ² El texto que se publica en el presente número corresponde al del estreno de la obra, que tuvo lugar el 4 de septiembre de 2019 en la Sala Fénix de Barcelona, a cargo de la compañía *No es país para negras*. El espectáculo permanece en gira actualmente, pese a las restricciones de la pandemia.