

LA EVOLUCIÓN DE LA NEGRITUD EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

AN HONORS THESIS

SUBMITTED ON THE SIXTH DAY OF MAY, 2022

TO THE DEPARTMENT OF SPANISH & PORTUGUESE

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS

OF THE HONORS PROGRAM

OF NEWCOMB-TULANE COLLEGE

TULANE UNIVERSITY

FOR THE DEGREE OF

BACHELOR OF ARTS

WITH HONORS IN SPANISH & PORTUGUESE

BY

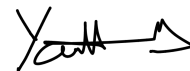


Harshita Rachamalla

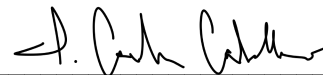
APPROVED:

Dr. Pavlovic

Tatjana Pavlovic, Ph.D.
Co-Director of Thesis



Yasmina Aidi, Ph.D.
Co-Director of Thesis



Carolina Caballero, Ph.D.
Third Reader

Harshita Rachamalla. La evolución de la negritud en la España contemporánea.

(Professor Yasmina Aidi, Spanish & Portuguese)

Esta tesis explora cómo España ha censurado su negritud histórica en favor de un frente blanco, pero por deconstruir las representaciones históricas de la negritud, se puede reestablecer su valor en la historia e identidad española. Adoptando el modelo del “Bechdel-Wallace Test”, se propone la prueba de Arcelin como medio para analizar críticamente la representación de la negritud según la historia española. *Raza* (1941) y el No-Do, *Las provincias españolas de África* (1962) demuestran el resurgimiento del pensamiento de la Reconquista y el futuro paternalismo y fetichización de las colonias africanas como mecanismo de modernización. En los años 90, *Las cartas de Alou* (1990) establece el género de la inmigración, que marca la representación como medio para el conocimiento social de la experiencia generalizada del inmigrante. “Africanos en Madrid” (1991) y “Contamíname” (1994) también ilustra el inmigrante homogeneizado, pero introduce un tono rebelde para contrarrestar la derecha. La historia de El Negro y el asesinato de Lucrecia Pérez destacaron que la conciencia social no era suficiente para disimular la negritud. Como el extremismo derechista creció, *Mar de plástico* (2015) se hace otros de neonazis, pero nunca los condena abiertamente, insinuando que el racismo tiene un lugar en España. A la vez, la restauración de la memoria histórica anticipó *Palmeras en la nieve* (2015), que tapa la imagen de colonizadora por el paternalismo. Para resistir estas representaciones, *Ser mujer negra en España* (2021) expone las consecuencias de la cultura pop analizada por la experiencia afroespañola de Desirée Bela-Lobedde. Ofrece una perspectiva de las identidades híbridas, donde resalta el trabajo de las comunidades como medio de empoderamiento, como Afrofémimas. La promoción de estas comunidades y la introducción de herramientas analíticas como la prueba de Arcelin aspira a descolonizar la historiografía eurocéntrica para autorizar un lugar para la negritud.

Índice

Introducción	1
1. Contexto histórico	1
1.1 La Reconquista.....	2
1.2 La colonización de las Américas.....	4
1.3 Comercio transatlántico de esclavos.....	6
1.4 La caída del imperio.	7
1.5 La guerra civil.....	10
2. Metodología	13
2.1 Teoría de representación.....	14
2.2 Interseccionalidad.....	15
2.3 Fanon.	16
2.4 Du Bois.	17
2.5 La prueba de Arcelin.	18
3. El renacimiento de la raza bajo el régimen franquista	21
3.1 Raza (1941).....	22
3.2 Las provincias españolas de África (1962).	27
4. El auge de racismo moderno en los años 90	33
4.1 Las cartas de Alou (1990).	35
4.2 “Africanos en Madrid” (1991).	41
4.3 “Contamíname” (1994).	44
4.4 Un caso de estudio: El Negro de Banyoles y Lucrecia Pérez.....	47
5. ¿Qué ahora? La politización contemporánea de negritud	52
5.1 Mar de plástico (2015).	53
5.2 Palmeras en la nieve (2015).	60
5.3 Ser mujer negra en España (2021).	67
5.4 Afroféminas (2013-).	72
Conclusión	74
Referencias	78

La evolución de la negritud en la España contemporánea

Introducción

En su TEDTalk, Chimamanda Ngozi Adichie (2009) advierte del peligro de una sola historia, afirmando que las generalizaciones brutas de una narrativa singular despojan a la humanidad. Pero lo que su TEDTalk no anticipa es el borrado del individuo. La historiografía española ha estado cometiendo ese crimen. El legado de negritud tanto dentro de sí mismo como dentro de su diáspora negra ha estado descuidando a favor de un frente blanco europeo. Los historiadores han sido complacientes con respecto al descarado eurocentrismo en la historiografía española. La cuestión de la raza en España se percibe como una mercancía activa para la identidad española, ignorando cuidadosamente su importancia social y valor y dejando sólo migajas con las que reconstruir una memoria que se desvanece. No obstante, esta tesis pretende cambiar este patrón de desprecio preservando la memoria de la negritud en España. Por analizar cómo la cultura popular y los medios de comunicación están representados a lo largo de la historia española, específicamente el régimen de Franco, los años 90, y la era contemporánea, se puede reconstruir el papel de la negritud en España y evaluar cómo España se ha reflejado en su propia negritud.

1. Contexto histórico

En su libro, *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and Performance of Identity*, Susan Martin-Márquez (2008) comienza un análisis de cómo la formación de la identidad española ha afectado a la reputación de la negritud en España, pero no cubre el material contemporáneo. Esta tesis pretende continuar su análisis en el presente no sólo resumiendo su investigación sobre la creación de la identidad nacional de España, sino

también considerando el desarrollo de la psicología nacional del país. Es decir, lo que distingue la identidad de la psicología es su enfoque en el ser. Mientras que Martín-Márquez (2008) ofrece un excelente estudio sobre cómo las experiencias, recuerdos y valores personales impactaron a España, también se explorarán los factores sociales y ambientales de la psicología española para enfatizar que la opresión de la negritud floreció como resultado de la habilitación global. Para ello, parece apropiado interpretar a España como un personaje dentro del cuento de su historia nacional, comenzando por su primer gran choque entre culturas: La Reconquista.

La Reconquista.

La Reconquista marca uno de los primeros puntos de la historia española de la distinción racial explícita entre “grupo social” y “grupo marginal”, que es evidente específicamente a través de su literatura. Martín-Márquez (2008) reitera el punto de Anthony Marx (2003) en su obra, *Faith in Nation*, en que “nation-building” en España comenzó tan pronto como la final de la Reconquista. Para asegurar la unidad de la nación recién establecida, cita cuatro eventos importantes que ocurrieron en 1492: La caída de Granada, la Inquisición en curso, la llegada de Colón al Nuevo Mundo, y la consolidación del lenguaje a través de la publicación de Nebrija, *Gramática de la lengua castellana* (Martín-Márquez, 2008). La noción de *la Reconquista* abrió el camino para el pensamiento de una España musulmana, especialmente con respecto a al-Ándalus, que fue dominado por islam, en el sur (García-Sanjuán, 2018). El motivo común dentro de estos asuntos históricos es la necesidad de separarse de “los otros”, un principio que se hace fundacional de la identidad española (Martín-Márquez, 2008).

Lo único del proceso español de otredad se define por su naturaleza oscilante entre la filia y la fobia. Es decir, la representación simpática o antagónica del “otro” surge de su reflexión sobre los españoles, revelando su naturaleza egoísta, lo que es evidente en dos textos icónicos y sin autor: *El Abencerraje* y *El poema de mio Cid* (Fuchs, 2002; Leños, 2018; Martín-Márquez, 2008). *El Abencerraje* se enfoca en la historia del héroe de Reconquista, Rodrigo de Narváez, y el moro honorable Abindarráez. La construcción de sus circunstancias crea un personaje con el que simpatizar debido a la trágica historia de fondo, la falsa acusación de traición y la nueva falta de vivienda causada por su exilio. Con los temas principales de la obra siendo la generosidad y la bondad, como Narváez ayuda a Abindarráez, impulsa la imagen del español caballeroso. Sin embargo, Fuchs subraya que esta caballerosidad no podría existir sin la situación adversa de Abindarráez, y con ambos personajes representando sus respectivas poblaciones, se implica que la grandeza de España no puede existir sin la presencia de los moros (Fuchs, 2002). O sea, la filia o simpatía por el personaje morisco se relaciona en última instancia con el interés propio de los españoles, una conclusión a la que Martín-Márquez (2008) también llega en su análisis del Pío Cid de Gavinet. Por otro lado, *El poema de mio Cid* cuenta la historia del héroe caballeresco, El Cid, y su propia “reconquista” de la península ibérica de las garras de las taifas en Al-Ándalus. Leños (2018) interpreta la epopeya a través de la lente de la propaganda y propone que la yuxtaposición implícita entre el héroe español, el Cid, y Jesucristo y la personificación de Valencia como “La tierra prometida” tiene matices anti-islámicos porque ilustra a los moros como invasores en tierra que tiene derecho a los españoles, así antagonizándolos y estableciendo su aversión para “los otros” invasores. Este motivo recurrente de filia y fobia empieza con la Reconquista y

volverá a aparecer en discusiones posteriores durante el régimen de Franco y la era contemporánea.

La colonización de las Américas.

A este punto vale la pena preguntarse, en una obra sobre la negritud, ¿por qué se habla de los moros? El mismo proceso utilizado para convertir en “otros” a los moros se utilizó contra la negritud. “Moro” se convierte en un término derogatorio, que abarca para árabes, musulmanes, bereberes, africanos, turcos y otomanos. Los africanos estaban sujetos a la misma caracterización racista que los moros. Por ejemplo, Laila Lalami emplea fuentes primarias para personificar la figura olvidada de Estebanico, un esclavo marroquí y negro que acopió a la tripulación de Cabeza de Vaca en su expedición. Destaca el estatus persistente de Estebanico como “el negro” a pesar de sus útiles habilidades multilingües. Lo describe como un moro en el título para enfatizar la marginación descarada que sufrió como el otro (Shamsie, 2019). Sin embargo, el comportamiento publicitado de los conquistadores españoles en las Américas también los sometió a la misma representación “negra” (Jackson-Schebetta, 2017; Toasije, 2009). Los informes de los eventos en el Nuevo Mundo recibieron críticas por exageración grosera, pero figuras como Bartolomé de las Casas ganó atención de los vecinos europeos cuando publicó sus criticismos de la crueldad de los conquistadores en *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (Martin-Márquez, 2008; Pescatello, 1980). Lo que surgió fue conocido como la Leyenda negra, un fenómeno historiográfico de las otras potencias europeas, específicamente Inglaterra, que alentó una ola hispanofóbica sobre Europa para subvertir su creciente poder (Martin-Márquez, 2008; Shaw, 2019). No obstante, además de atacar al personaje de los españoles, la Leyenda negra logró aprovechar una de sus

mayores inseguridades psicológicas: su pureza de sangre, que surgió por primera vez durante la Inquisición sobre “la contaminación” judía de la genealogía española y cristiana. La crítica religiosa de Leños (2018) al menospreciar el islam al reflejar a Jesucristo en el Cid coincide con el argumento de Martin-Márquez (2008) de que basar la identidad española en la exclusión del otro efectivamente racializó estas diferencias religiosas. El aspecto racial de estas diferencias también invoca un componente biológico de la identidad española, y ya que la grandeza española no puede existir sin la presencia de los moros, como señaló Fuchs (2002), la cuestión de “la contaminación” de la sangre española por la de los otros persiste hasta hoy. Como resultado, la Leyenda negra contenía un elemento racial, que imaginaba a los españoles como más cerca de sus hermanos moriscos que su héroe caballeroso, el Cid, y consolidaba su otredad dentro de Europa que también persiste hasta hoy (Martin-Márquez, 2008). Como fue uno de los escritores prominentes de la otredad, no es sorprendente que Las Casas haya contribuido con el creciente discurso que rodea la superioridad pseudo-biológica y civil. Además de *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, también publicó *Apologética*, en la que clasificó 4 tipos de barbarie. La primera clase se centró en la brutalidad individual y la tercera en la cercanía entre la comunidad y la naturaleza. El segundo y el cuarto dependían de la falta de “key elements of civilization” (Jackson-Schebetta, 2017). Específicamente, la segunda clase carecía de un sistema de escritura basado en el alfabeto latino, y la cuarta adoraba al mal. Este criterio de exclusión superó a todos los pueblos no cristianos, y clasificó a España con la Europa blanca y cristiana como culturas superiores y más civilizadas, sugiriendo la desesperación de España por ser incluida (Jackson-Schebetta, 2017). La otredad impuesta a los “moros” y la otredad externa que se les

atribuye desde lo europeo marcó una inseguridad psicológica que continúa interviniendo España hasta hoy en día.

Comercio transatlántico de esclavos.

Bartolomé de las Casas no sólo trajo la negritud a España a través de la Leyenda negra, sino también como el “inventor” del comercio de esclavos atlántico después de afirmar que los cuerpos negros eran más físicamente capaces de trabajar que los indígenas (Berquist, 2010; Pescatello 1980). Durante la mayor parte del período colonial España cultivó esclavos a través del sistema de encomiendas, utilizando sus asentamientos africanos como puntos de comercio de esclavos. En comparación con sus homólogos europeos, la corona española ejerció una mayor influencia legal sobre el tratamiento de los esclavos y se basó en la tradición católica para mitigar las condiciones de vida de los esclavos, suponiendo que un mejor tratamiento conduciría a un aumento de los beneficios. Sin embargo, el derecho no se traduce en la realidad, y durante la subyugación del pueblo africano surgieron muchos estereotipos modernos (Berquist, 2010). La imagen social de las personas de origen subsahariano estaba fuertemente asociada con el engaño, la deshonestidad, la idiotez, el alcoholismo y el crimen, específicamente el robo y el abuso sexual. Martín Casares et al. destacan personajes literarios como el padrastro negro, Zaide, de Lázaro en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, que está escrito como ladrón, y Felipe, el protagonista negro de *El prodigio de Etiopía* de Lope de Vega, quien él mismo dice “y de un negro no te fíes”. Además, hay un motivo común en la literatura popular donde las mujeres blancas son violadas por africanos negros, lo que refleja la mentalidad incriminatoria del tiempo (Martín Casares y Rodríguez, 2013). Como la presión externa se montaba con los

movimientos europeos de la anti-esclavitud, España no consideró la abolición de la esclavitud con la muerte del Constitución Política de la monarquía española en 1812; Sin embargo, sí fortificó que los africanos no eran ciudadanos españoles, sino que tenían que demostrar sus capacidades económicas y su dedicación al imperio para obtener la ciudadanía. La abolición de la esclavitud en 1817 garantizó el fin legal del trabajo esclavo inhumano, pero no abordó el daño causado por el imaginario social creado por los propietarios blancos ni proporcionó un mecanismo para que los esclavos africanos ingresaran a la sociedad (Berquist, 2010).

La caída del imperio.

A pesar de la mancha causada por la Leyenda negra, el Siglo de Oro (siglos XVI y XVII) se produjo cuando la afluencia de riquezas del Nuevo Mundo clasificó a España como un imperio. El siglo XVIII vio el comienzo de la caída, con disputas internas dentro de la monarquía y guerras contra Francia. El caos y la distracción de la guerra facilitaron el fin de la revolución haitiana en 1804, liberando a la colonia de las garras de Francia y, a su vez, generando oleadas de independencia en América Latina. A medida que las colonias se alejaron del control de España en la primera mitad de los 1800s, también lo hizo su estatus de imperio. Sin embargo, ya que España perdió la mayoría de sus colonias, pero no todas, el delirio de grandeza se mantuvo, especialmente en el esfero real (Blanco, 2003; Blinkhorn, 1980).

En torno a este tiempo, la combinación del creciente deseo de revivir el imperio, los ataques de los territorios españoles, Ceuta y Melilla, y la lucha por el poder dentro de Marruecos llevó a España a declarar la guerra a Marruecos (Archilés, 2016; Martín-Márquez, 2008). Martín-Márquez (2008) destaca los efectos de la Guerra de África

(1859-1860), en la que España declaró la guerra a Marruecos por los ataques a sus territorios, Ceuta y Melilla. Señala que la creciente secularización del país se encontró con un aumento de la retórica neocatólica al mismo tiempo, lo cual es evidente en la obra de Pedro Antonio de Alarcón. En su obra, aprovecha su posición como escritor y soldado para documentar la guerra, usando estilos literarios (aunque este elemento ha sido criticado por estropear la exactitud de la narrativa). Martin-Márquez (2008) enfatiza que su discusión sobre las capacidades del “Iberian race” está influenciada por la lengua cristiana, que ilustra al español como redentora y recuerda la imagen religiosa del clásico héroe español, el Cid (p. 107). No obstante, sugiere que la “redención” de España tiene que ocurrir a los ojos de Europa para curar sus inseguridades, que neutraliza la audacia religiosa y admite que la Leyenda negra afectó el bienestar psicológico de España (Martin-Márquez, 2008).

Lo que puso el clavo final en el ataúd para el imperio extranjero de España fue la Guerra hispano-estadounidense (1898), que culminó con la pérdida de Cuba, Puerto Rico y las Filipinas. Sin embargo, los vecinos extranjeros de España no tenían muy en cuenta sus pérdidas, pues predijeron el declive del imperio. Además, España no siguió los mismos patrones de industrialización y modernización que sus homólogos europeos debido a la riqueza pasiva y a los mercados poco competitivos de las colonias. Por lo tanto, la pérdida de las colonias también impidió la economía, que fortaleció su inseguridad internacional (Blinkhorn, 1980). España sufrió así una crisis de legitimidad en 1898 como consecuencia de estos eventos.

Un nuevo género de la literatura española surgió a partir del Desastre liderado por la Generación del 98, cuyas obras se concentraron en “Spain’s general backwardness, her

decline from former greatness, the corruption and selfishness of her rulers, the frivolousness and complacency of her culture, the stagnation of her countryside, and the squandering of the capacities of her people” (Blinkhorn, 1980, p. 13). Se hablará de tres figuras destacadas, Joaquín Costa, Miguel de Unamuno y Vicente Blasco Ibáñez, ya que sus escritos se traducen a la identidad nacional durante esta época. Costa es conocido como una figura central regeneracionista, que apasionadamente hizo campaña por el africanismo español y la expansión del imperio hacia el sur. Hizo hincapié en que los marroquíes estaban “in decline” (una afirmación irónica dada la situación de España), y por lo tanto, había un deber moral de restaurarlos bajo el reinado español, cumpliendo su destino pseudocientífico como “blood-brothers”. Sin embargo, esta afirmación sólo se extiende a los bereberes de Marruecos, que pasan por los blancos, ya que Costa vacila en incluir razas más negras de África en su lógica frente a la blancura europea, a pesar de la colonización en curso del Sáhara Occidental (Martin-Márquez, 2008). Frustrado por la falta de acción de España, retoma sus afirmaciones anteriores de que la identidad étnica única de España le dio derecho a la colonización africana, afirmando más bien que esta identidad les impidió ser una parte seria de Europa (Archilés, 2016; Martin-Márquez, 2008). Con el fin de ganar tracción dentro del continente, Costa destaca la capacidad única de España para cambiar de código explotando el equilibrio entre filia y fobia dentro del contexto global para lograr sus medios. Mientras que Costa fue un pionero del africanismo español, Unamuno fue uno para la hispanidad. Al contrario de la conexión sanguínea literal de Costa con los “otros”, Unamuno adopta enfoque antirracista de que la relación de España con sus otros colonizados está enlazada por la unidad espiritual, cementada por el lenguaje común: el castellano (Blanco, 2003; Martin-Márquez, 2008).

Blasco Ibáñez es más ambiguo que Unamuno y Costa y percibe los asuntos imperiales de España a través de la lente del género, en el que “la madre patria, España, tenga que luchar en contra de sus ingratos hijos para poder mantener su virilidad” (Blanco, 2003, p. 12). Predice la imagen de España como una nación moribunda trazando paralelos con Turquía y el imperio otomano para sugerir que España se ha vuelto indistinguible de su colonizada otra e irreconocible para sí misma, haciéndola capaz de ser colonizada (Blanco, 2003). Estos tres escritores representan la pluralidad en el discurso sobre “el problema español” en la Generación del 98 que todos alude a la solución de la europeización (Blinkhorn, 1980). La insatisfacción de Costa en la colonización de Marruecos, a pesar de los progresos realizados en el Sáhara Occidental, fomenta el uso de cambio de código (o “code-switching” en inglés— un fenómeno que se refiere a promover ciertos aspectos del yo en las circunstancias apropiadas para obtener beneficio o evitar la antipatía) para inclinarse hacia su lado más blanco y europeo (Martín-Márquez, 2008). Unamuno implica que la grandeza de España no proviene de su identidad imperial, sino más bien de su apertura al intelecto europeo, y la vergüenza de Blasco Ibáñez de España y la admiración por la autoridad colonial inglesa implican su deseo de que el país se vuelva más europeo (Blanco, 2003; Blinkhorn, 1980). Este deseo de europeizar dará origen a la hispanidad, un término cuya reactivación es imprescindible para el éxito del franquismo (Blinkhorn, 1980).

La Guerra civil.

Las reiteradas derrotas militares provocaron el colapso del gobierno parlamentario y de la monarquía en 1921, que fue seguido por la dictadura del Primo de Riveira de 1923-1930. La ayuda de Francia logró ayudar a los españoles a aferrarse a sus territorios

en Marruecos, preservando así la esperanza del destino africano. Sin embargo, los acontecimientos de 1898 reavivaron los intereses republicanos, particularmente dentro del ejército, allanando el camino para el saqueo de Rivera y el establecimiento de la Segunda República. La república tuvo una vida corta porque una elección controvertida desencadenó una España polarizada, y un golpe nacionalista incitó a la Guerra Civil en 1936 (Blinkhorn, 1980; Jackson-Schebetta, 2017).

Durante la Guerra Civil, se ve un resurgimiento en el dogma de la Reconquista. Para reiterar, la racialización de la religión, el establecimiento del “otro” y la necesidad de la presencia morisca como parte de la identidad española fueron los principales temas ideológicos de la Reconquista. Los nacionalistas españoles utilizan el catolicismo no sólo como una herramienta religiosa, sino también política, social e ideológica para enfatizar la unidad entre la identidad española y la religión (García-Sanjuán, 2018; Martín-Márquez, 2008). El catolicismo nacional de los nacionalistas re-caracterizó la Guerra Civil como una cruzada, que incluso recibió la bendición de la iglesia católica como un movimiento contra el marxismo y el ateísmo. Específicamente con respecto al tema de la reunificación, la Reconquista se sitúa dentro del contexto de la Guerra Civil y se proyecta una vez más como un factor unificador de la identidad nacional española, transformando así la guerra en la de la liberación nacional en oposición a la diferencia política. Franco abogó por esta narrativa, llamándose “el caudillo de la nueva Reconquista”, un símbolo heroico que se integrará en su régimen (García-Sanjuán, 2018, p. 130). A medida que se hizo cada vez más indiscutible que los nacionalistas necesitarían reclutar tropas del protectorado marroquí, este fervor religioso fue compartido y aprovechado para convencer a los marroquíes de que lucharan por la “cruzada”. Los incentivos financieros,

las promesas de independencia e incluso las peregrinaciones patrocinadas a La Meca se utilizaron como sobornos para alistarse en las tropas rebeldes. La representación de las fuerzas republicanas como “paganos sin Dios” ayudó a establecer una dicotomía de religión y anti-religión, en la que los marroquíes se pusieron de lado de la religión, viendo que la República representaba una amenaza para el destino del islam (Martín-Márquez, 2008).

Como se mencionó anteriormente, el término “moro” es un término de recomposición para el otro, uno que existe en la periferia de la modernidad y colonialidad de España. Sin embargo, además de esto, el “moro” viene a restaurar la esencia de la negritud para incluir el choque entre los dos otros mientras luchaban por una España separada, y por *dos* otros, se refiere al “moro bueno” y al “moro malo” (Jackson-Schebetta, 2017). Al igual que Bolorinos Allard (2016), el término se usa aquí como lo fue durante la Guerra Civil. En su artículo, enumera las diversas representaciones del otro “moro” y explica la filia y la fobia de cada uno dependiendo de su lealtad a los republicanos o nacionalistas. El primero es “el moro guerrero”, que fue retratado como un talentoso guerrero por los nacionalistas, y un salvaje brutal por los republicanos. Después del golpe rebelde inicial, la crueldad del Ejército de África en territorio de la República circuló por los medios de comunicación. Aunque esto creó un disgusto para el moro en las mentes republicanas, permitió a los nacionalistas incitar al apoyo a su movimiento haciendo posible el éxito. El “moro hermano” es la ilustración del moro como el hermanito de España, que apoya las aspiraciones coloniales de los africanistas que cumplen el sueño de grandeza imperial dentro de la esfera nacionalista. El modelo de el “moro invasor” fue utilizado por ambos lados. Los republicanos explotaron la

representación histórica del moro como enemigo natural de España para desafiar el carácter español de los nacionalistas rebeldes que invitaron al enemigo a su territorio nacional, mientras que los nacionalistas describieron a los propios republicanos como “moros” para imponer la connotación barbárica típicamente asociada con los “otros” a los republicanos (Bolorinos Allard, 2016). Aunque este tropo no fue distinguido por Bolorinos Allard (2016), es discutido tanto por ella como por Martin-Márquez (2008), por lo que una noción adicional es “el moro salaz”. Los republicanos interpretaron a una multitud sobresexualizada, cuya brutal masculinidad amenazaba a la madre España (Bolorinos Allard, 2016). Sin embargo, a pesar de la burda condena de las prácticas homosexuales en las memorias españolas, Martin-Márquez (2008) enfatiza la homosociabilidad e incluso la homosexualidad que existe dentro de la cultura militaría, y se materializa en el cine como “a melodrama of homosexual longing”. Estas representaciones orientalizadas sirven como punto de partida para el régimen franquista subsiguiente, que seguirá manipulando la imagen del otro como cura para su inseguridad interna en relación con la identidad y la inseguridad externa en Europa.

2. Metodología

Chartier y Pons (2013) expresan el sentimiento de representación como una espada de doble filo. Es una herramienta vital que da voz a los marginados y entiende la construcción del mundo social; sin embargo, en las manos equivocadas, se manipula fácilmente, distorsionando así las redes sociales. Debido a los gritos de europeización que nacieron en 1898 y se alimentaron durante la Guerra Civil, España necesitaba ser incluida en el creciente eurocentrismo del discurso global (Blinkhorn, 1980; Shohat y Stam, 1994). La homogeneización de los cuerpos colonizados se produjo para separar al yo

español del otro colonizado en un intento de aparecer como ciudadano europeo a través del establecimiento de la hispanidad (Jeffries, 2021). El procedimiento utilizado de homogeneización era la representación, en la que el individuo poderoso asume la autoridad de los subrepresentados (Chartier y Pons, 2013). Al igual que Martin-Márquez, la teoría del rendimiento se utiliza para comprender la construcción de la identidad, inspirándose específicamente en la interseccionalidad de Crenshaw, la doble conciencia de Du Bois y el psicoanálisis de Fanon, y se simplifica a través de una prueba reimaginada del “Bechdel-Wallace Test”.

Teoría de representación.

Aunque Sonnentag y Frese (2002) analizan la teoría del desempeño desde el contexto del lugar de trabajo, puede aplicarse a los principios de representación. La definición de la interpretación se divide en dos componentes: El comportamiento y el resultado. El aspecto de la conducta aprehende cómo funciona el individuo en una situación, y es medido por el juicio externo. Por otra parte, el aspecto del resultado se refiere a la inmediata consecuencia de esa acción conductual. Aunque esta definición se centra en diferenciar entre las actuaciones individuales, es igualmente importante considerar la perspectiva situacional y cómo la naturaleza dinámica de ambos trabajan juntos para crear una experiencia única. Para los propósitos de esta tesis, los conceptos introducidos por Sonnentag et al. son apropiados para las condiciones raciales de España. En *Black Performance Theory*, se reconoce que el fantasma de los cuerpos negros, diseñado e impuesto por los que están fuera de la raza, es suficiente para el nacimiento de las sensibilidades y la actuación negras. Si, como sugiere González, la negritud es “a response to histories that extend beyond Africa and its aesthetics”, las responsabilidades

de la interpretación negra van más allá de la competencia de las palabras (DeFrantz et al., 2014, p. 5). Así como Sonnentag y Frese (2002) enfatizaron la naturaleza dinámica del desempeño de acuerdo con el individuo y la situación, la dinámica de la negritud produce una diáspora eterna y unificadora, que crea un colectivo opuesto estratégico a la blancura para obtener experiencias de vida iguales (DeFrantz y Gonzalez, 2014).

Interseccionalidad.

En 1989, la estudiosa estadounidense Kimberlé Crenshaw propuso el término *interseccionalidad* para la práctica de despojar capas visibles e invisibles de identidad con el fin de establecer una forma única de desigualdad (Carbado, 2013; Lutz, 2015). Aunque el término se introdujo inicialmente en el contexto del derecho, su enfoque teórico es aplicable en el contexto de la representación. Mientras que Carbado (2013) ofrece críticas para revitalizar la interseccionalidad para el contexto moderno, Lutz (2015) establece pautas para su uso metódico y Artigas (2018) define formas específicas de opresión que deben ser observadas. Lutz (2015) menciona los pasos de Mary Matsuda (1991) para determinar la diferencia: Identificar el material, entenderlo, y luego hacer la “otra” pregunta, en la que se aclaran las relaciones entre las formas de subordinación. Matsuda (1991; como citado por Lutz, 2015) refleja que el propósito de esta pregunta interpreta la parcialidad del material al tiempo que conecta la identidad del sujeto con su ambiente antes de evaluar el papel del poder. Este enfoque navega por la crítica de Carbado (2013) de que la interseccionalidad se centra demasiado en el sujeto y complementa a los grupos de Artigas (2018), en los que lo agregado está formado por aquellos que se unen de su propia voluntad y lo contractual está formado por aquellos que se unen en respuesta a una institución más grande (Lutz, 2015). Al hacer la

interseccionalidad en lugar de considerarla simplemente, la fluidez del individuo, la institución y su contexto se observa como los cinco tipos de opresión (explotación, marginación, desapoderamiento, imperialismo cultural y violencia) son habilitados (Artigas, 2018; Lutz, 2015).

Sin embargo, además de la fluidez de los constituyentes, también debe reconocerse la mutabilidad de la jerarquía para evitar el doble riesgo de que las identidades marginadas se den directamente en proporción con el grado de opresión. Y finalmente, para completar la exploración de la interseccionalidad, Carbado (2013) atribuye el potencial de la blancura en gran medida a su invisibilidad, que se denomina “colorblind intersectionality” (p. 817). A través de esta herramienta, se examina la formación de la raza y las categorías sociales concretamente durante la época franquista. Esta metodología interseccional propuesta sirve como base para la prueba de Arcelin, y la invisibilidad acuñada de Carbado (2013) reaparece en el psicoanálisis de Frantz Fanon sobre el racismo postcolonial y la fabricación de la negritud racial.

Fanon.

Frantz Fanon fue un psicólogo francés de Martinica, que se convirtió en una figura influyente en los estudios postcoloniales. Psicólogos anteriores como Sigmund Freud y Jacques Lacan se han centrado en los períodos de desarrollo infantil, mientras que Fanon cambia su estudio hacia una perspectiva sociológica en su libro, *Black Skin, White Mask* (1952), en lo cual psicoanaliza a los negros, su opresión, y su blancura realizada en el mundo blanco. Fanon implica la “colorblind intersectionality” de Carbado (2013) para describir el “white collective unconscious”. Dentro del grupo social contractual de Artigas, la formación de identidad se crea en respuesta a la institución, que

Fanon sugiere que es el “white collective unconscious” (Artigas, 2018; Vergès, 1997, p. 583). A través de esta fuerza invisible, la identidad de la negritud se equipara con el pecado, poniendo así la blancura como su opuesto natural, la pureza. Si el blanco se compara con la bondad intrínseca, Fanon supone que el niño negro se identifica con blancura debido a su connotación cultural positiva. Sin embargo, el contacto con el mundo blanco impone lo “negro” al niño, lo que genera conflicto con el individuo porque el deseo de blancura persistirá debido a la existencia dentro del mundo blanco. Por otro lado, como el cuerpo negro está asociado con el pecado, se somete al desprecio y la obsesión debido al perverso deseo y fantasías de los blancos. Por ejemplo, Fanon ejemplifica esta relación entre la fobia y la filia a través de la lente de la sexualidad. La mujer negrófoba y el hombre negrófobo desearán una pareja masculina negra como salida para sus intereses perversos (Vergès, 1997). Así, los cuerpos blancos y negros racializados existen en tensión y fraternidad (una relación que Costa elogió en su campaña por la colonización de Marruecos). El psicoanálisis presentado por Fanon fomenta una práctica, en la que las identidades se inspeccionan unas con otras para organizar esquemas internos y externos de tensión personal y social (Pile, 2011; Vergès, 1997). Dubois más tarde recoge estas tensiones y explica sus consecuencias.

Du Bois.

W. E. B. Du Bois fue un sociólogo estadounidense que acuñó por primera vez el término “double consciousness” en su antología, *The Souls of Black Folk*. Mientras Fanon estudió al individuo negro en relación con el mundo blanco (Vergès, 1997), Du Bois estrecha su alcance a los conflictos internos que enfrenta el individuo. “Double consciousness” es un término cargado que se refiere al poder de los estereotipos, la

exclusión social debida al racismo y el conflicto interno entre lo “africano” y lo “estadounidense” (Boston 1999; Bruce 1992). Como resultado de este conflicto, el individuo negro existe tendido entre dos reinos: El yo espiritual africano y el estereotipado afroamericano que constantemente interpreta para la mayoría blanca. Fanon indica que la identidad negra (en este caso, afroamericana) se impone al individuo, por lo que existen en oposición como el verdadero yo y el yo impuesto. A pesar de la actuación de los afroamericanos, la audiencia blanca responde a ambos reinos, lo que engendra una sensación de “twoness”, donde múltiples y distintas conciencias están a la vanguardia, negociando por sus identidades raciales (Boston, 1999, p. 4). Debido a esta multiplicidad de sí mismo, el afroamericano recibe un “veil”, a través del cual sólo puede verse a sí mismo a los ojos de los demás, lo que resulta en una falta de verdadera autoconciencia (Boston, 1999; Bruce 1992). Aunque Du Bois prescribe la fusión de identidades como la solución, reconoce que dos seres conflictivos creados a partir del racismo no pueden sintetizar con seguridad (Bruce, 1992). Du Bois simplifica la lucha entre identidades múltiples al identificar el modelo de “double consciousness” y sus herramientas.

La prueba de Arcelin.

En 1985, Alice Bechdel discutió sus frustraciones con respecto a la personalidad de las mujeres en los medios de comunicación con su amiga Liz Wallace, cuando Wallace sugirió crear una prueba para medir cómo se retrata la igualdad de género en las películas. Juntos, establecieron “the Bechdel-Wallace Test” que se utilizaría en las próximas décadas y se haría en un modelo inspirador para las otras subrepresentadas (Garber, 2015). Esta tesis no es una excepción inspirándose en el Bechdel-Wallace Test además de algunos de sus descendientes, a saber, el Riz Test y el DuVernay Test, que

analizan representaciones de personajes musulmanes y personajes afroamericanos respectivamente (Kökssl et al., 2019; Massie, 2016). Esta prueba es nombrada por Alphonse Arcelin, libertador de El Negro, y copia la estructura del Bechdel-Wallace Test, por lo que tiene preguntas dicotómicas de sí o no, pero provoca una explicación adicional. El formato de la prueba sigue así:

1. ¿Hay un personaje negro?
 - a. ¿Se especifica de dónde es?
2. ¿Diseña el personaje según estereotipos?
3. ¿Se presenta el personaje como una amenaza a la identidad española?
4. ¿Se celebra o se niega la piel?

La primera pregunta simplemente pregunta si hay o no una persona o personaje negro en el medio de comunicación escogido, incluso si no lo hay, ¿hay alguna mención? El País sugiere que hay 1 millón de personas negras en España (Jeffries, 2021). Aunque no es una población bastante grande (2%), su participación en la historia española, especialmente como fuente de la formación de la hispanidad, merece atención.

Adoptando las creencias de Fanon, si España quiere basar su identidad en su blancura europea, necesita reconocer que la blancura fue nacida de la negritud (Vergès, 1997). En el subtexto de esta pregunta se pregunta si se reconoce el origen del carácter. Al describir las formas de opresión, Artigas (2018) especifica que una consecuencia del imperialismo cultural es la universalización de la experiencia y la cultura construidas por el grupo dominante (colonizadores) y forzadas sobre el subordinado (colonizado). El resultado directo de este borrado de la diversidad es el desempoderamiento, donde el grupo

dominante tiene entonces su poder para controlar a sus distinguidos “Otros”, lo que allana el camino para que las otras formas de opresión tengan lugar.

La segunda pregunta se refiere a los estereotipos visuales y literarios. Tales estereotipos y asociaciones se hicieron desde la era de esclavitud colonial (ladrones, violadores, borrachos y neandertales) como se discute en la subsección 1.3. También, como se menciona en la subsección 1.5, los africanos se generalizaron bajo el insulto moro, por lo que los estereotipos de “moros” (“moro guerrero”, “moro hermano”, “moro invasor”, “moro salaz”) también se ven forzados a los negros. Aunque estos son algunos estereotipos nombrados, otros surgen con la racialización franquista. El papel psicológico de los estereotipos minimiza el proceso de estructuración social para el público, simplificando así jerarquías raciales. Shohat y Stam (1994) emplean “mark of the plural” de Albert Memmi (1991) para explicar esta simplificación como generalización de la gente colonizada a un grupo singular para lograr el imperialismo cultural de Artigas (p.183). Como consecuencia, se normaliza cualquier comportamiento malo a toda la gente colonizada para volver a la esencia negativa presumida. La percepción resultada estereotipada de los Otros se hace la percepción real, aunque es imposible retratar lo real como lo enfatiza la teoría postestructuralista, pero usando los preceptos de la interseccionalidad, los estereotipos son diseccionados a medida que se ajustan a cada aspecto de la identidad general del Otro (Shohat y Stam, 1994).

La tercera pregunta subraya además el papel de la fobia en el desarrollo del discurso racista. El estereotipo del “moro invasor” es especialmente aplicable en esta cuestión porque posiciona descaradamente “nosotros y los otros”. A medida que los deseos imperialistas se disuelven con la política global después de la Segunda Guerra

Mundial y la muerte de Franco en España, la narrativa de ser el salvador blanco que ayuda a los primitivos se convierte en el salvador blanco que necesita protegerse del otro violento. Particularmente porque la perspectiva principal de la migración califica a los inmigrantes negros homogéneos como fuente de problemas, la retórica sobre la cambiante población racial española ve un giro pronunciado en los años 80s y 90s (Borst, 2019).

La pregunta final de la prueba es intencionalmente más cargada ya que cubre la fisura en la identidad articulada por Du Bois y Fanon. Ambos se centran en el sujeto negro mientras negocian entre sus identidades personales e impuestas, además de España, mientras lucha por entender su identidad en el contexto de la europeización y la dependencia del Otro. Al igual que la pregunta anterior, aborda la fobia además de la filia expresada a través de la exotificación y la sexualización por ventajas sociales y razones comerciales. Además, vuelve a los principios de Du Bois de “twoness” (Bruce, 1992) como el individuo tiene que cambiar de código y utiliza los fundamentos de la interseccionalidad para abrazar cómo la autoconciencia se logra raramente debido al funcionamiento constante de identidades múltiples.

3. El renacimiento de la raza bajo el régimen franquista

Aunque la Guerra Civil comenzó como un choque político, la ayuda exterior y la guerra espantosa revelaron rápidamente que era una batalla por el alma de España. Como se mencionó anteriormente, Franco se basó fuertemente en la retórica revitalizada de la Reconquista para enmarcar la guerra como una lucha para definir a los españoles (García-Sanjuán, 2018). El golpe militar inicial dividió geográficamente a España, dejándola afortunadamente con acceso a casas de producción cinematográfica (Ellwood, 1987).

Además, la ayuda exterior de Alemania incluyó a compañías de cine interesadas en involucrarse en el mercado español, estableciendo así dos herramientas para anunciar el género de propaganda franquista (Martin-Márquez, 2008). Motivos comunes de este estilo en desarrollo de los medios de comunicación incluyen material de redacción, fraseo florido, énfasis de la cruzada española (particularmente a través de la imagen de la familia), revisión de la memoria histórica y visitas a escuelas y campamentos (Cerdán et al., 2012). También, para justificar su filosofía colonial, Franco apaciguó a los africanistas al hacer referencia a su “blood-brotherhood” con las colonias africanas (Martin-Márquez, 2008, p. 222). Actuando sobre sus intereses coloniales, Franco se alió con Hitler esperando expandir sus sueños africanistas; sin embargo, una vez que se hizo evidente que Hitler no sólo respetaba el “derecho divino” de España sobre África, sino que también perdería la Segunda Guerra Mundial, Franco retrocedió en su lealtad inicial. Con el fin de borrar sus raíces fascistas, favoreció y promovió el Catolicismo Nacional y la fraternidad de España con su vecino del sur, finalmente aterrizando a España como un asiento en la ONU en los años 50 (Martin-Márquez, 2008). A medida que la cultura occidental continuó cambiando las nociones de raza y cultura, la hispanidad de Franco hizo lo mismo, enfatizando la identidad híbrida de España para evitar acusaciones de racismo (Rabanal, 2018).

Raza (1941).

Salir de la guerra polarizadora y entrar en una dictadura polémica requirió una importante reconstrucción nacional. Para mantener la estabilidad política, Franco necesitaba distraer a España de recordar que el gobierno estaba establecido en una victoria militar del lado nacionalista. En lugar de presumir de la victoria rebelde, Franco

canalizó su energía para fomentar la aceptación del régimen y la nueva identidad de España (Cerdán et al., 2012; Tapia, 2002). La pieza preciada de la campaña de desmovilización es la película *Raza*, una película ejemplar de la psicología temprana franquista. Escrito por Franco mismo (bajo el seudónimo Jaime de Andrade), la producción semiautobiográfica proyecta la fantasía de la vida de Franco para reescribir la memoria histórica de la guerra y hacer que el régimen fascista sea más encantador (Rabanal, 2018; Tapia 2002). Teniendo lugar en el campo gallego, fomenta la crianza de Franco a través de sus imaginativos ojos. Cuatro hermanos (Isabel, José, Pedro y Jaime Churruca) son criados por su madre, una ama de casa, y su padre, un capitán de barco para el ejército español. La familia descende del noble marinero Cosme Damián Churruca, cuyo legado exaltado se refleja en sus parientes. El nombre de la familia lleva el espíritu de los Almogávares, “guerreros elegidos, los más representativos de la raza española” (RTVE, 2016, 12:11-12:17). Aunque su padre muere como mártir en la Cuba colonizada luchando por España, José, Isabel y Jaime mantienen este espíritu. Como su padre, José entra en una carrera militar y se convierte en un soldado honorable y resistente. Isabel sigue los pasos de su madre y se casa con un soldado, que más tarde lucha por los nacionalistas, y es ama de casa, mientras que Jaime se convierte en sacerdote, que más tarde es asesinado por la milicia republicana borracha. Pedro se encuentra trabajando en el gobierno y se convierte en republicano. Sin embargo, finalmente llega a su apellido y traiciona a los republicanos, lo que equivale a una victoria para los nacionalistas (RTVE, 2016).

Según la prueba de Arcelin, *Raza* falla técnicamente, pero traduce el mensaje de lo que la negritud significaba para Franco al principio de su régimen. Como Franco está

intentando establecer la aceptación dentro de su España, es vital que sus campañas se unan contra un enemigo común: Los republicanos. Manipular el nuevo poder del régimen movilizó el “white collective unconscious” discutido por Fanon contra los republicanos, equiparándolos efectivamente con el pecado (Vergès, 1997). Este componente religioso de la metodología de Franco resuena con la retórica de la Reconquista para seguir racializando a los republicanos. Si bien no hay personajes racialmente negros, debido a la otredad de los republicanos, hay personajes que están representados como “negros” para ser incluidos dentro de la parte “negra” de la dicotomía de pecado negro y pureza blanca de Fanon. Por ejemplo, se pinta el Pedro moreno y el José rubio como opuestos fenotípicamente y a su vez, ideológicamente (Tapia, 2002). Mientras Pedro satisface a sus intereses perversos y “negros” por su carrera política con los republicanos, José es virtuoso y su proeza militar ejemplifica su espíritu Almagávar, que enfatiza a José como el hombre español ideal. Además, los republicanos están sujetos a la barbarie pecaminosa de “moros” y “negros”, ya que se los describe como borrachos inmorales y sin ley (particularmente cuando se arrasan el convento de Jaime [RTVE, 2016, 51:25-54:30]), que se hacen eco de estereotipos asociados con los esclavos (ver subsección 1.4). También, hay breves menciones de los mercenarios marroquíes que son alabados como buenos soldados por el nacionalista José (Rabanal, 2018). Por lo tanto, *Raza* pasa la primera pregunta sobre un tecnicismo, pero falla la segunda pregunta, ya que los mercenarios marroquíes se agrupan en la categorización de “moro guerrero” y los Republicanos se escriben a través de la imagen de “moros” y “negros”.

Continúa con el título de la película, la concepción de la raza surge rápidamente como un tema importante en la película. A medida que los niños aprenden de su herencia

dignificada, su padre hace un punto para mencionar el elitismo no engendrado dentro de la familia. Ser descendiente de los Almogávares une a la familia con los antepasados romanos de la “raza ibérica”, que se expresa a través del nombre de la familia, un importante recordatorio para el despertar de Pedro (Tapia, 2002, p. 118). Tapia (2002) extrae una cita de la novela original del mismo nombre, en la que Franco describe a los ilustres Almogávares como:

[La] expresión más alta del valor de la raza: la flor de los pueblos del Norte, lo más heroico de la legión romana, lo más noble y guerrero de las estirpes árabes, fundidos en el manantial inagotable de nuestra raza ibera. No olvides que cuando en España surge un voluntario para el sacrificio, un héroe para la batalla o un visionario para la aventura hay siempre en él un almogávar. (p. 119)

Al igual que con la formación de la identidad española durante la Reconquista, la identidad nacional de Franco depende una vez más de la presencia y su historia con el otro (los republicanos). La noción de ser guerreros “elegidos” reconocidos por su heroísmo y sacrificio refleja el etnocentrismo de Franco con respecto a la “raza ibérica”, y ya que está construyendo delicadamente su régimen después del fratricidio que fue la Guerra Civil, la percepción de la “raza ibérica” es, como consecuencia, insegura.

El término fratricidio es particularmente apropiado aquí debido al conflicto entre Pedro y sus hermanos. Si son Almogávares modelos (José como un soldado leal; Isabel como una ama de casa obediente; y Jaime como sacerdote fiel), mientras Pedro es un político republicano que escoge su carrera sobre su familia, una tensión resulta entre las dos identidades competidoras de la familia, que culmina en el asesinato de Jaime. Debido a la conversación entre Jaime y Pedro antes de su muerte, se implica que Pedro tiene

alguna responsabilidad, ya que Pedro es un republicano y la simple invocación de su nombre es suficiente para salvar a Jaime de sus hermanos “negros” (RTVE, 2016, 51:25-54:30). Por lo tanto, el fratricidio implícito del Almogávar Jaime por Pedro es alegórico para la amenaza que representan los republicanos racializados en la “raza ibérica”, fallando así la tercera pregunta de la prueba de Arcelin.

La piel es un tema especialmente interesante para explorar en *Raza*. Además de las odas a la propaganda franquista, los personajes fijos hacen que la película sea en gran medida predecible. Al final, los niños Churruca cumplen el fruto de su ascendencia iberorromana. Debido a la positiva asociación del nacionalismo franquista con el heroico espíritu Almogávar, parece natural que su victoria al final sea una celebración de la piel. Es decir, los verdaderos españoles conquistaron con éxito a los republicanos “negros” amenazadores en la cruzada por el alma de España. Sin embargo, la fisura de identidad descrita por Fanon y Du Bois no está explícitamente clara en el carácter de Pedro, que es el único personaje que experimenta algún tipo de conflicto de personalidad. Su identidad impuesta parece ser la del nombre de Churruca porque cuando la mujer le recuerda su linaje, su espíritu Almogávar interno es reavivado, de modo que parece que su identidad “blanca” es tanto su identidad impuesta como su identidad personal (RTVE, 2016, 1:28:58-1:31:45). Es posible que el mensaje subliminal sugiere que el patriotismo pueda desencadenar la moralidad de uno, donde la "blancura" interna de uno es capaz de subyugar su “negritud” por el bien de la nación. Aunque la metáfora racial se vuelve vaga con respecto a la piel, no obstante es evidente que la España ideal de Franco no tiene espacio para la negritud si celebra la piel “blanca” (iberorromano).

Raza descubre la doctrina original de Franco para su régimen recién salido de la Guerra Civil, pero no explica cómo respondió a la cambiante escena europea occidental. En 1950, Franco censuró y re-estrenó a *Raza* como *Espíritu de una raza* (Tapia, 2002). Los fracasos de las potencias del Eje se reflejaron en España debido a su alianza, por lo que los méritos del fascismo alguna vez elogiados en la película tuvieron que ser eliminados (Martin-Márquez, 2008). Los enemigos fueron generalizados a los comunistas; las burlas a los estadounidenses de la amargura de la Guerra Hispano-Estadounidense fueron borrados; y el espíritu de la hispanidad se convirtió en un pilar aún más fuerte de la película (Tapia, 2002). Moldear los principios de España a los de Europa con material familiar pero alterado de *Raza* informó al pueblo español tanto del cambio de política exterior como del cambio de cultura. Cuando la UNESCO había mitificado la raza en respuesta al “Race Question” en 1949, España estaba un paso por delante, ya que los africanistas franquistas habían rejuvenecido la filia africana y el “Hispano-Arab brotherhood” para complementar la campaña antirracista de España (Martin-Marquez, 2008; Rabanal, 2018).

Las provincias españolas de África (1962).

Además de crear un género único de películas propagandistas, Franco también utilizó material de noticias y documentales para establecer los Noticias y documentales, coloquialmente llamados No-Dos. Antes de la Guerra Civil, la Segunda República mantuvo el control sobre la distribución de los medios de comunicación y ganó confianza pública en la credibilidad de su presentación de informes sobre asuntos de actualidad (Rebollo et al., 2010). Franco se apropió del mérito existente y revivió la obsesión española con el “realismo” para desdibujar la división entre realismo y discurso

franquista (Cerdan et al., 2021, p. 539). Como resultado, No-Dos se convirtieron no sólo en el facilitador del régimen, sino que también se anunció como “the entire world within the reach of all Spaniards” (Ellwood, 1987, p. 229). Mientras que el comienzo de la dictadura se caracterizó por informar sobre la Segunda Guerra Mundial, las noticias de las potencias del Eje perdedoras, y por defecto la España perdedora, desaparecieron lentamente, aislando a España del resto del mundo. Por consiguiente, el público español estaba en gran parte en la oscuridad, ya que el subsiguiente No-Dos consistía en entender los asuntos de la corriente de modernización europea a través de la lente de Franco respondiendo a Europa (Ellwood, 1987). Al mismo tiempo que las florecientes narrativas antirracistas y anticoloniales posteriores a la Segunda Guerra Mundial, la representación de No-Do de las provincias africanas cambió considerablemente para mantener la paz del público español y el favor de las potencias europeas.

En *Las provincias españolas de África* (1962), Luis Carrero Blanco, mano derecha de Franco, recorre las provincias africanas de Guinea Española, el Sáhara Español y el Protectorado Español en Marruecos. En sintonía con los temas mencionados, este documental se centra en gran medida en el progreso y la modernización de la última dictadura, concretamente en estas “colonias”. Antes de la Guerra Civil, Rebollo et al. (2010) mencionan los géneros cinematográficos que existían en la Segunda República, de los cuales los documentales turísticos y sociales son particularmente aplicables al régimen franquista. Mientras que los documentales turísticos captan el mundo fuera de España, en contacto con el lema del No-Do, y los documentales sociales apelan a la atracción por lo exótico, ambos se reducen al documental como uno de los primeros puntos de “contacto” entre el gran público español y sus vecinos colonizados. Así, dado

el género y el tema de la película, es de esperar que *Las provincias españolas* superen la primera pregunta de la prueba de Arcelin porque guineanos, saharauis y marroquíes están presentes y se distinguen por su nombre, sobre todo por la ubicación geográfica de Carrero Blanco.

Teniendo en cuenta la segunda y tercera preguntas, es importante recordar el objetivo general del régimen. España quería mantener su “brotherhood” con sus colonias para mantener su autoridad divina sobre ellas (Martin-Marquez, 2008); sin embargo, era igualmente importante destacar que mientras los africanos estuvieran en territorio español, no eran españoles. El formato del documental es bastante monótono, con Carrero Blanco siendo recibido por un gran desfile y una procesión militar, visitas a escuelas, hospitales y centrales eléctricas y, finalmente, destellos de glamour de la “otra cultura” a través de las provincias. Naturalmente, los estereotipos nombrados anteriormente aparecen a lo largo del documental. Durante los innumerables desfiles militares, se ve a Carrero Blanco entregando medallas en honor a la “lealtad y buen servicio” de los soldados africanos que lucharon por España, que enfatizan su papel de “moro guerreros” que ayudaron a la victoria franquista (RTVE, 2014, 8:50-9:10; 34:33-34:57), y se mantiene el “brotherhood” a través de la imagen del “moro hermano” que ayuda a la madre España (Bolorinos Allard, 2016). Sin embargo, Martín-Márquez (2008) señala que la relación fraternal de España existe como el “hermano mayor”, por lo que al “moro hermano” se le suma el “neandertal establecido durante la época de la esclavitud (Berquist, 2010; Bolorinos Allard, 2016), lo que da lugar al estereotipo de simplicidad, o más bien de atraso. Presentarlos como tales ayuda a facilitar la misión de España hacia la modernización.

Mientras muestra escenas de Guinea, el narrador afirma que hay “tres principios fundamentales de España: hospital, iglesia, y escuela [que] tienen su expresión en todas estas visitas y desfiles que presencia la acometida de autoridades españolas” (RTVE, 2014, 20:50-21:00). Especialmente en las visitas a los hospitales, el narrador destaca la producción de vacunas y productos farmacéuticos, la alta calidad asistencial y la maquinaria de última generación para demostrar las progresivas aportaciones de España a la sanidad pública en la ciencia moderna (5:23-6:52, 29:00-30:00). En el camino hacia los “principios fundamentales” de España, el narrador no escatima en anunciar que los africanos de las provincias son cristianos (16:20-16:30), con tomas de los lugareños asistiendo a la iglesia. Además, el narrador afirma que tanto los estudiantes negros como los blancos reciben una educación cristiana, añadiendo “España jamás admitió la discriminación racial, por auténtico sentido cristiano” (7:22-7:30). Esta cita marca un giro decisivo en la “cruzada” de Franco. Inicialmente, la racialización del otro coincidió con la retórica de la Reconquista para revitalizar el movimiento por la hispanidad (García-Sanjuán, 2018); sin embargo, la cambiante estructura socio-racial en Europa impulsó a Franco a redefinir la hispanidad. Por ejemplo, en el territorio de Ifni, el narrador señala las oportunidades de conocer el Corán y el islam para elevar su espíritu y afirmar su autonomía cultural (RTVE, 2014, 52:27-52:42). Los ideales cristianos que siempre se mantuvieron en el centro del franquismo siguieron haciéndolo, pero fueron manipulados para adherirse al anticolonialismo. De hecho, el narrador llega a afirmar que “el anticolonialismo no va con ella [España] porque nunca ha ejercido el colonialismo en sus territorios africanos” (16:00-16:25). A medida que los territorios españoles se iban provincializando, era vital para los No-Dos mostrar que España estaba en sintonía con los

movimientos globales de descolonización. El narrador continúa y cita Carrero Blanco, diciendo “España no tiene ningún interés económico, pero hay algo mucho más fuerte que es la tranquilidad de conciencia ante el cumplimiento de un deber. Por eso, España no os abandonará” (38:18-38:30). A pesar de la llamativa dicción, la narración contradice sus propias declaraciones al anunciar los sentimientos de los guineanos, saharauis y marroquíes hacia España. El hecho de tener que anunciar que las tribus “quieren a España” sugiere que la presencia de estas provincias es valiosa para los españoles y, por tanto, para la propia España (10:40-10:55). Las provincias africanas no sólo satisfacen el deseo duradero de poder del imperio español, sino que también facilitan la relación de España con Europa como país igualmente moderno. En efecto, España utiliza a sus hermanos negros para crear estereotipos que borran irónicamente su propia negritud. Por lo tanto, no presenta a los guineanos, saharauis y marroquíes como amenazas a la identidad española, superando la tercera pregunta; sin embargo, es evidente que falla en la segunda pregunta.

Para comprender plenamente este cambio en la hispanidad, volver a Fanon ayuda a la disección de la exotización que se está produciendo. Los opuestos naturales que propuso Fanon regresan a perspectiva cuando la relación fraternal con las colonias se convierte en la estrella de la campaña de modernización de España. Si la blancura equivale a la pureza y la negritud, al pecado, la España blanca tiende la mano a sus vecinos pecadores, para que puedan transitar hacia la modernidad cristiana que sus “modos caprichosos” les impidieron alcanzar. Sin embargo, es precisamente esta pecaminosidad la que atrae perversamente a una España reprimida según la lógica de Fanon (Vergès, 1997). Lo que resulta es la exotización de los otros africanos, clasificando

Las provincias españolas de África como el documental social de Rebollo y San Deogracias (2010) presentando una clara división entre filia y fobia.

A lo largo del documental, la música patriótica se interrumpe con tambores africanos cuando el foco de atención pasa de Carrero Blanco a la vida en las provincias, lo que ilumina su cultura nativa como divergente. La exotización de la transición marca por sí sola que las provincias forman parte de España pero no son en absoluto españolas. Uno de los segmentos culturales más destacados es el de las veladas organizadas por los funcionarios de las provincias, con bailes y música. Describir los bailes como “folclóricos” le quita su forma de expresión cultural distintiva y lo reduce a una actuación generalizada en todas las provincias. Además, el narrador dice específicamente en relación con un espectáculo de danza, “las manos expresan en el lenguaje de los dedos misteriosos conjuros que se deshacen en típico folclórico” (RTVE, 2014, 32:48-33:00). La dicción pagana de la declaración reaviva la asociación de Fanon de la negritud con el pecado (Vergès, 1997), lo que implica además que la intervención española es un mecanismo positivo para actualizar la cultura. Por otro lado, también sugiere que España fomenta las tradiciones culturales autóctonas, como la enseñanza del Corán en Marruecos, protegiéndolo de la crítica procolonialista. Además de las manifestaciones culturales, las transiciones entre recorridos captan el ambiente de las provincias africanas. Planos amplios de palmeras al viento y desiertos arenosos, lo que vuelve a incidir en el exotismo de los documentales sociales de Rebollo et al. (2010). El ambiente áspero, complementado por la descripción que hace el narrador de los saharauis como “gente dura”, sensacionaliza el paisaje como aventurero y peligroso, cimentando así la exotización de las provincias africanas (RTVE, 2014, 48:38-48:40). Aunque la primera

cuestión fue técnicamente superada por los fines geográficos de la película, el papel de la exotización reconsidera la distinción del origen. La estructura repetitiva de cada recorrido provincial difumina la diferenciación de cada región de acogida. Salvo por los lugares nombrados, apenas se hace un esfuerzo por distinguir de forma significativa entre las culturas de Guinea Ecuatorial, el Sáhara Occidental y Marruecos. La exotización proporciona un manto de homogeneidad sobre el norte de África, que sirve para alertar a los ciudadanos españoles, el público al que va dirigido *No-Dos*, de quién puede ser español y quién no. Por lo tanto, una piel negra ambigua es celebrada por elevar el estatus europeo de España. Al lograr la otredad de las provincias africanas y sus residentes, España se quita de encima a las naciones en vías de desarrollo más allá de sus propios propósitos como ciudadano europeo emergente. Además, el daño causado por la representación singular de las provincias africanas resurge cuando España entra finalmente en la escena mundial en la era postfranquista y postcolonial, mientras se aferra a los ideales colonialistas.

4. El auge de racismo moderno en los años 90

Después de la asfixia del régimen franquista, es justo decir que España necesitaba respirar. Insatisfecha con la llave de las libertades y la falta de integración con Europa Occidental, España inició la transición a la democracia poco después de la muerte de Franco bajo el liderazgo del rey Juan Carlos (Balfour y Quiroga, 2007a; 2007b). Sin embargo, esta transición no fue en absoluto sencilla. Para evitar la ira de los militares lealmente franquistas, Juan Carlos y el jefe de Estado designado por él, Adolfo Suárez, comprometieron cuidadosamente un equilibrio entre los partidos de izquierda y de derecha con raíces legales, lo que dio lugar a la Constitución de 1978. Mientras la

izquierda se indignaba por definir a España a través de la “national solidarity and regional decentralization”, la derecha se aferraba a una perspectiva tradicionalista basada en el recuento manipulado de la historia por parte de Franco (Balfour y Quiroga, 2007a, p. 2). La Constitución cimentó el nuevo gobierno democrático, pero dejó interpretaciones contradictorias sobre lo que significaba para España como cultura. Apaciguando a ambas facciones se crearon dos “paradigms”: uno que ensalzaba la rica pluralidad del país, y otro que insistía en “traditional historicist interpretation of the past” (Balfour y Quiroga, 2007b, p. 16). Sin embargo, el éxito de la izquierda en la negociación de la Constitución democrática la convirtió en un símbolo unificador para España, ya que reflejaba el “pensamiento europeo”, y la europeización y modernización establecieron un objetivo colectivo para todos los españoles (Balfour y Quiroga, 2007a, p. 20). También salvó al país del desprecio internacional, justificando su condición de nación creíble.

Es imposible describir la era postfranquista sin mencionar el Pacto del olvido. Un acuerdo sociopolítico para silenciar la Guerra Civil española y el posterior régimen de Franco, el Pacto del Olvido se convirtió en una parte integral tanto de la formación de la democracia como de la cultura posmoderna que surgió. Fue fundamental para silenciar a los militares y medió el éxito de la izquierda en la formación del nuevo gobierno (Balfour y Quiroga, 2007a). Al mismo tiempo, dio lugar a una era cultural en la que la frivolidad y el placer se impusieron en *La movida madrileña*. Con Pedro Almodóvar como pionero del movimiento, éste se autorizó a sí mismo como la antítesis de Franco y su España tradicionalista (Pavlovic, 2003). Pavlovic (2003) concluye que Almodóvar allanó el camino para que los cuerpos marginados desafiaran los límites de la aparición fantasmal de Franco que persigue a España (p. 104). Aunque el sentimiento se refiere al sector

queer, la nueva presencia de cuerpos marginados, negros y árabes, igualmente empuja los límites de una nación ya confusa. Mientras la izquierda política apoyaba la liberación del Tercer Mundo, la derecha se cebaba en sus consecuencias. Si la inmiscible diversidad étnica de España ya suponía una amenaza para la estabilidad de la identidad nacional (teniendo en cuenta que la identidad conservadora española era una institución esencialmente blanca), la inmigración procedente de África provocó la pregunta de cómo la diversidad racial sabotearía aún más la imagen de España (Balfour y Quiroga, 2007a; 2007b).

Las cartas de Alou (1990).

Mientras Franco equiparaba el discurso con el realismo, la afluencia de inmigrantes provocó un nuevo género cinematográfico basado en el “realismo verdadero” que reflejaba la cambiante demografía española. Montxo Armendáriz fue pionero en el campo del cine de inmigración con su película *Las cartas de Alou*. Se abre con un coro de lenguas mezcladas mientras varios inmigrantes esperanzados se suben a una balsa, preparándose para cruzar el Estrecho de Gibraltar. Superan las olas, el mareo y la dura realidad de un hombre en el agua para llegar a las costas de España y huir. Alou se encuentra secándose y descansando en un invernadero cuando es reprendido por estar allí, pero también animado por un compañero inmigrante, Kassim, a unirse a ellos y trabajar. A pesar de la barrera del idioma, Kassim le enseña español y le saca a bailar, sólo para ser humillado por dos mujeres blancas que se interesan por ellos, pero no quieren ser vistas con ellos. Cuando Alou cobra, se sube a un tren hacia Madrid, donde le roban sus mínimas pertenencias. Vaga sin rumbo por la ciudad, hasta que encuentra a otro inmigrante africano, que resulta ser también de Senegal. Con la ayuda de su nuevo

amigo, Alou se convierte en vendedor ambulante y hace grandes progresos con su español. Sin embargo, tras ser humillado una vez más por las mujeres blancas y resentirse de la poca fiabilidad de la venta, Alou parte hacia Barcelona con la esperanza de encontrar a su amigo Mulie, que le promete un trabajo mejor. Su último viaje lo deja en Barcelona, donde encuentra a la esposa de Mulie, una mujer blanca española. Tras ir a Lérida a buscar a Mulie, Alou se encuentra con Moncef, que se cayó por la borda en la balsa al principio de la película. Juntos, viven bajo las ruinas, trabajan esporádicamente en los campos de fruta y juegan a las damas para ganar dinero mediante apuestas. Las damas no sólo se acercan a Moncef y a Alou, sino también a Carmen, el interés amoroso de Alou. Sin embargo, tras pasar su primera noche con Carmen, la negación de la individualidad de Alou por parte de su jefe incita a una pelea, obligándole a regresar a Barcelona. Mulie le ayuda a encontrar trabajo en un taller de confección y, a pesar de la advertencia del padre de Carmen de que se aleje de ella, ésta sigue visitando a Alou. Aunque las cosas parecen positivas para Alou al descubrir la nieve por primera vez, la realidad de su existencia ilegal se impone al verse obligado a huir de la policía. Mulie no puede ayudarle a conseguir los papeles de residencia, pero su nuevo jefe acepta patrocinar su búsqueda. Su solicitud es denegada sin un razonamiento concreto, y al volver a casa descubre que su compañera de piso, Lami, ha muerto por asfixia causada por un calentador defectuoso. Continuando con su rutina semiestable tras el luto por Lami, Carmen vuelve a visitarla, pero cuando la deja en la estación, es abordada por agentes de policía y deportada. Reproduciendo las imágenes del principio de la película, Alou se encuentra de nuevo con Moncef, que también se va de España, y se suben a una balsa y juegan a las damas para pasar el tiempo (Armendáriz, 1990).

Aunque los requisitos de la primera pregunta se cumplen con gran éxito, Alou soporta una individualización y una generalización paradójicamente simultánea. Aunque el título por sí solo implica que el protagonista es un inmigrante africano, la identidad de Alou también se representa por primera vez a través del lenguaje, ya que la secuencia inicial de la película es intencionadamente confusa debido a la multitud de idiomas (Ballesteros, 2005). La narración de Alou de su primera carta en mandinga señala su origen senegalés; sin embargo, las únicas referencias a su vida en África son exactamente esos elementos: la lengua y las cartas (Valera-Zapata, 2014). Teniendo en cuenta al público español, la mandinga hablada cae en saco roto, de modo que Alou es identificable como el otro y lleva el “mark of the plural” para ser universalizado a la experiencia inmigrante compartida (Shohat y Stam, 1994; Ballesteros, 2005). Aunque esto atrae con éxito a un público de color porque se siente representado, Santaolalla (2005) destaca que ese mismo público se aleja de la relación interracial entre Alou y Carmen. Aunque Artigas (2018) sugiere que la homogeneización de la experiencia resulta en un desempoderamiento por borrado, lo contrario ocurre en *Las cartas de Alou* porque la experiencia presentada es relativamente precisa y resuena con el público inmigrante. Sin embargo, al mismo tiempo, la relación interracial de la película expresa la perversión occidental, o más bien blanca, de Fanon por la “pecaminosidad” del cuerpo negro (Vergès, 1997). Así, Alou presenta un caso positivo de un personaje negro único, pero sufre la proyección de las fantasías blancas.

Parte del éxito de *Las cartas de Alou* puede atribuirse a su capacidad para representar la experiencia de un inmigrante normalizado sin utilizar estereotipos perjudiciales. Ballesteros (2005) argumenta que la falta de una historia de fondo es

intencionada, para que la dramatización de una vida humilde no provoque las simpatías del público. El papel de Alou como personaje sólo sirve para reproducir a todos los inmigrantes de España. El aumento de la inmigración reproduce al “moro invasor” (Bolorinos Allard, 2016). Ballesteros (2005) señala el “immigrant complex”, en el que las clases social y económicamente debilitadas culpan a los inmigrantes de los problemas económicos y sociales nacionales porque los inmigrantes desafían su identidad (p. 49). Los miembros de la clase trabajadora se creen representantes de los ideales nacionales del país, personas honestas y trabajadoras que merecen la movilidad social. Aunque aparecen muchos estereotipos a lo largo de la película, el contexto difumina la situación, de modo que el comportamiento se atribuye a un agresor y no a la raza (p. 48-49). Por ejemplo, a Alou se le puede etiquetar como el “moro invasor” porque, obviamente, emigró a España ilegalmente. Sin embargo, se hace consciente de su necesidad de tener papeles de residencia cuando el miedo a un policía arruina su descubrimiento puro de la nieve (Armendáriz, 1990, 1:10:14-1:11:54; Bolorinos Allard, 2016). Incluso después de encontrar un trabajo en el que su jefe está dispuesto a ayudarlo a conseguir los papeles, se lo niegan (Armendáriz, 1990, 1:19:00-1:20:20). Armendáriz (1990) expone las dificultades para obtener una residencia legal en España, y Varela-Zapata (2014) añade que es más difícil para los africanos que para los latinoamericanos inmigrar legalmente. Además, Alou también se apropia del “moro guerrero”, o en general del estereotipo de ser agresivo cuando se pelea con su patrón (Bolorinos Allard, 2016). El acto físico de agresión se justifica porque el público es consciente de que no sólo se ha puesto en duda la integridad de Alou, ya que su identidad se ha reducido a la de un “negro” sin nombre, sino también porque el patrón es el que ha dado el primer puñetazo (Armendáriz, 1990,

56:05-57:21). En aras de la brevedad, no se explican más ejemplos, pero es evidente que el uso de estas situaciones racistas y no extremas ayudan a demostrar la discriminación cotidiana y a reforzar el equilibrio entre extranjería y empatía (Santoalalla, 2005; Varela-Zapata, 2014). Aunque el público entiende la frustración personal de Alou en estas situaciones, su negritud general en estas escenas sigue manteniendo un grado de mentalidad de “nosotros” contra “los otros” sin perpetuar estereotipos tóxicos.

A pesar del tema sostenido de “nosotros y los otros”, Alou no aparece como una amenaza para España tanto como el “white collective unconscious” aparece como una amenaza para él. Alou es un personaje inocente, por lo que encaja en el análisis de Fanon sobre el niño negro. Al entrar en contacto con el mundo blanco, Alou experimenta la sensación de su “pecaminosidad” (Vergès, 1997), lo que activa su “double consciousness” (Bruce, 1992). Muestra esta comprensión en la cena con Mulie, su mujer y Carmen, cuando afirma con valentía que quiere volver a su país después de conseguir algún éxito económico porque allí no le aceptarán (Armendáriz, 1990, 1:07:00-1:09:10). Alou se ve obligado a existir entre sus propias esperanzas y sueños de éxito en España y su etiqueta de inmigrante negro, lo que facilita su opresión. Además, Alou trabaja en “trabajos sucios” que, de otro modo, serían rechazados si no fueran recogidos por los inmigrantes y que, en realidad, ayudaron al auge económico de España (Armendáriz, 1990, 1:14:50-1:14:54; Ballesteros, 2005; Pinto, 2015). Con su estilo de vida nómada en el que persigue trabajos, Alou no tiene la oportunidad de afectar realmente el sentido de nacionalidad de ningún personaje. Así, la existencia de él no amenaza la identidad de España.

La celebración de la piel es innegable; no obstante, la celebración blanca de la piel negra desvela el estilo etnocéntrico de la película. Alou no niega su negritud, pero sí su negritud impuesta. De hecho, Alou utiliza su negritud para conectar con otros inmigrantes, y es a través de estas conexiones culturales que es capaz de sobrevivir. Aunque Alou y Kassim están limitados por la barrera del idioma, Kassim ayuda a Alou a empezar en el nuevo país (Armendáriz, 1990, 7:42-7:57). También es capaz de acercarse a otro inmigrante senegalés para encontrar trabajo, y ambos establecen inmediatamente un vínculo (Armendáriz, 1990, 21:13-21:46). Como se ha mencionado anteriormente, Alou obtiene un “double consciousness”, y por tanto el “veil” (Boston, 1999; Bruce 1992), a través del cual puede verse a sí mismo a través de la lente de la blancura. Cuando Alou es ignorado por el camarero cuando pide un refresco y paga y toma uno por la fuerza, es muy consciente de que las acciones del camarero están motivadas por su desagrado hacia el color de la piel de Alou (Armendáriz, 1990, 36:32-38:00). Sin embargo, tal y como se aborda en la primera pregunta, la imagen del cuerpo negro satisface la perversión y la obsesión del público blanco por la negritud (Vergès, 1997). Santoalalla (2005) califica de “fetichista” cuando Alou sale a tomar aire del mar y su cuerpo brilla a la luz de la luna, lo que revela la influencia de la etnografía (p. 122). Si las etnografías se caracterizan por una fascinación colonialista por el otro “primitivo”, la película no está exenta de la acusación dado que Alou sigue siendo el otro distanciado, aunque humanizado, al final de la película. Como dice Santaolalla (2005): “*Las cartas de Alou* ha adquirido un valor añadido, convirtiéndose en texto fetiche del discurso antirracista español y de las asociaciones comprometidas con este” (p. 121). Aunque la película realiza un trabajo significativo en la promoción de la conciencia social sobre la

experiencia de los inmigrantes en España, su mensaje creado por un equipo principalmente blanco carece de las herramientas necesarias para inspirar la acción social.

“Africanos en Madrid” (1991).

Se puede pensar que Almodóvar allanó el camino al dúo pop Amistades peligrosas, ya que la temática provocativa de su música no era ningún secreto. La pareja romántica formada por Alberto Comesaña y Cristina Del Valle fue pionera en el género del “pop guarrón”, haciendo de su química sexual y sus letras poco convencionales su marca de fábrica (Medianoche, 2016). Sin embargo, si su sexualidad liberal era insuficiente para traducir sus opiniones políticas, “Africanos en Madrid” no lo es (Sanguino, 2018). Al igual que *Las cartas de Alou*, el objetivo de esta canción es promover la conciencia del racismo en España. Cuenta la historia de un inmigrante africano que emigra a España por sus perspectivas económicas, y las luchas que encuentra allí (Medianoche, 2016). Las motivaciones de la canción resuenan de nuevo con las de *Las cartas de Alou*, ya que la canción advierte la crítica de Santoalalla por encarnar el discurso fetichista y antirracista de la izquierda española.

A pesar de las similitudes con *Las cartas de Alou*, los “otros” adicionales y la dramatización de la historia de fondo del inmigrante empapan a “Africanos en Madrid” con bombo izquierdista. Criado Sánchez (2003) establece un interesante argumento en su trabajo, en el que la canción trata de un nosotros, pero de múltiples otros (p. 242).

Aunque la canción supera en cierto modo la primera pregunta de la prueba de Arcelin al generalizar la experiencia del inmigrante a los “africanos”, la canción contiene un “otro” adicional que se encuentra en la policía, o más bien en la sociedad española en general. Con el esquema creado por la película de Armendáriz combinado con la política de

izquierdas, el “moro invasor” se convierte en el “moro (o sea, el negro) pobre” (Bolorinos Allard, 2016). Los narradores, al igual que los cantantes, de “Africanos en Madrid” parecen ser blancos españoles ya que el uso de pronombres en tercera persona elimina al autor como participante en la vida del inmigrante. El propio narrador no se relaciona directamente con el sujeto africano, lo que recuerda a la escena de *Las cartas de Alou* en la que el padre de Carmen se preocupa por cómo se reflejará en ella su relación con Alou. Sin embargo, observa la vida de este indistinto inmigrante africano y cita sus penurias, como su cama de bricolaje y el acoso policial sobre los pasaportes (Amistades peligrosas, 1991, líneas 14-16). Como parece que el narrador no tiene una relación personal con el inmigrante, podría haber creado la arquetípica y compasiva historia de fondo del inmigrante vago, en la que también habla del duro viaje, en el que vendió su alma al diablo, todo por la esperanza de lo que España ofrecía para satisfacer el deseo izquierdista de ayudar a los países del Tercer Mundo y a sus gentes (Amistades peligrosas, 1991, líneas 3-4; Balfour y Quiroga., 2007a). Así, “Africanos en Madrid” pasa por los pelos las dos primeras cuestiones, ya que está presente un personaje africano homogeneizado pero contemplado a través de una típica fantasía izquierdista.

Con las preguntas finales de la prueba de Arcelin, la tensión política entre la derecha y la izquierda se vuelve más importante que el propio inmigrante. A diferencia de *Las cartas de Alou*, se supone que el oyente debe simpatizar con el inmigrante y encontrar innecesaria la actuación de la policía. Asumiendo la lógica de Criado Sánchez (2003), la sociedad española en general es culpable de la situación en la que se encuentra el inmigrante. Por lo tanto, en lugar de que el inmigrante aparezca como una amenaza para la identidad española, las instituciones que sostienen a España son el verdadero

peligro, sobre todo porque en una entrevista de reflexión, la propia Del Valle afirmó que España había retrocedido ideológicamente (Sanguino, 2018). En esa misma entrevista, Del Valle aclara que el sufrimiento del inmigrante no viene por la “impotencia”, sino por “esa conciencia de ser diferente” (Sanguino, 2018). La canción enfatiza algo importante que Varela-Zapata (2014) tocó: formar parte del mundo europeo se convirtió en sinónimo de ser una utopía social y centro de prosperidad económica, lo que naturalmente atrajo a los inmigrantes en busca de oportunidades (p. 77). Nadie advierte a los inmigrantes que la fachada de progresismo social se preserva con el desplazamiento del racismo biológico por el racismo cultural y la práctica de microagresiones (Ballesteros, 2005). En consecuencia, el inmigrante del relato sufre la negación de su propia piel al enfrentarse a la realidad de la fobia, donde la blancura lo equipara a la maldad, al tiempo que se ve coaccionado a soportar una “doble conciencia” (Boston, 1999), en la que debe existir dentro de su propia identidad y su identidad impuesta como “invasor” (Bolorinos Allard, 2016). A pesar de negar su propia piel, es posible que la canción alabe la piel negra para reprender la piel blanca. Es decir, el escritor de “Africanos en Madrid” era un músico árabe que escribía sobre su propia experiencia cuando le pedían que presentara papeles de residencia legal (Sanguino, 2018). La canción fue propuesta originalmente para Ana Belén, una figura cultural para la izquierda española, cuya dedicación a los principios antirracistas es cuestionada en el análisis de “Contamíname” (sección 4.3). No obstante, Amistades peligrosas sigue demostrando su apoyo liberal a través de la otredad de la policía y de la España blanca y conservadora, lo que podría implicar una acusación de negritud abstracta contra la política antiinmigración. Por lo tanto, la canción subraya el

mensaje de conciencia social de *Las cartas de Alou*, pero posee un humor autocomplaciente para dar un golpe a la política y la cultura conservadoras.

“Contamíname” (1994).

Acuñada como la reina del progreso, Ana Belén y su compañero Víctor Manuel grabaron “Contamíname” en 1994 como parte de su álbum “Mucho más que dos”. Su carrera despegó en los años 70, cuando la conciencia política estaba en el horizonte cultural, llegando a convertirse en la cara del PCE (Verbo, 2019). Aunque su radicalidad se atenuó con el tiempo, la creciente popularidad de la conciencia social en los 90 hizo que Ana Belén volviera como activista pública de la izquierda política. Así, la canción “culturalmente sensible” de ella y Manuel irradió con el mismo público que exigía que España donara al Tercer Mundo, específicamente después del genocidio ruandes de 1994 (Llewellyn, 1995). Mientras que las dos obras anteriores apoyan la conciencia social con representaciones conscientes de la realidad de los inmigrantes africanos, “Contamíname” falla y envía un mensaje fetichista que desvela lo profundamente que han penetrado las nociones de raza biológica en la identidad española.

La representación del otro es familiar de la peor manera posible. Las dos primeras preguntas de la prueba de Arcelin pueden responderse de una manera: mientras que sí hay más o menos una mención de un personaje africano, su origen se generaliza a los estereotipos del norte de África, que es como el público sabe de qué trata la canción. Los cantantes toman prestados rasgos del No-Do, *Las provincias españolas*, para solicitar la asociación de prácticas culturales distintas e inofensivas como los “bailes” y los “ritmos de los tambores” que marcan la diferencia (Bélen y Manuel, 1994, líneas 10, 20). También, Bélen y Manuel (1994) piden “cuento[s] del árbol... de los desiertos, de las

mezquitas” (líneas 1-3). Como las imágenes de Guinea, el Sáhara y Marruecos proporcionadas por el No-Do, ilustran un entorno desértico sensacionalista que supuestamente soportó ese otro desconocido. El interés en lo exótico muestra que la canción pretende insultar a Franco, cuya ideología repugna a Belén, insinuando lo contrario del pensamiento de la Reconquista (Verbo, 2019). Mientras que el golpe de estado de Franco y los partidos conservadores contemporáneos intentaron sellar la identidad de España como una institución blanca con firmes valores católicos (Balfour y Quiroga, 2007b), el afán por escuchar “los secretos que hay en los libros que yo no leo” (posiblemente refiriéndose al Corán) fomenta la demolición de un estado cristiano en favor de una laicidad más moderna (Bélen y Manuel, 1994, líneas 5-6). Aunque “Contamíname” refleja las imágenes diseñadas por los No-Dos de Franco, sigue a “Africanos en Madrid” haciéndose el rebelde para indignar a la derecha tradicionalista que orienta la tercera pregunta.

Aunque la cuarta pregunta no es aplicable, la tercera pregunta revela que la canción puede interpretarse como una amenaza dependiendo de la mentalidad de fobia o filia. Mientras que el otro no aparece como una amenaza para los partidos liberales que están abiertos a la inmigración si significa ayudar al Tercer Mundo, la derecha expresó su preferencia por los inmigrantes latinoamericanos sobre los africanos. Al considerar a España como una institución conservadora con sus raíces en la blancura (Balfour y Quiroga, 2007b), “Contamíname” amenaza esa percepción tradicionalista de la identidad española porque infringe su blancura. Sin embargo, la connotación de *contaminar* y la fetichización del otro exhiben que la noción liberal de España no es tan diferente. El verbo *contaminar* conserva una cierta voz médica que implica que un patógeno sucio

pone en peligro la salud o la pureza del cuerpo, aludiendo a la actitud histórica perseverante en “pureza de sangre” (Martin-Márquez, 2008). Este ángulo biológico de la canción insinúa dos cosas: en primer lugar, que al permitir que ese patógeno entre en el huésped puro, es capaz de sobrevivir; y, en segundo lugar, que como afirma Fanon, la negritud es vista como algo malo o incluso pecaminoso, que atrae la perversión de la blancura (Vergès, 1997). La metáfora científica se apoya en la letra “bajo mi rama tendrás abrigo” (Bélen y Manuel, 1994, línea 16), que insinúa una dinámica de poder que remite a la sección 1.1, donde la caballerosidad de la reputación española depende de la ayuda al otro indefenso (Fuchs, 2002). Los llamados partidos progresistas reviven implícitamente el complejo de salvador blanco al insinuar que los africanos son incapaces de ayudarse a sí mismos y negar su participación como colonizadores en su desaparición. En cuanto al segundo punto, Belén y Manuel (1994) contrarrestan la fobia de la derecha a través de la filia de la izquierda, pero esta filia pone de manifiesto cómo ambas funcionan juntas en el racismo moderno (Rabanal, 2018). La perversión sexual por el cuerpo negro no es nueva (Vergès, 1997), habiéndola presenciado en *Raza*, *Las provincias españolas* y *Las cartas de Alou*. Sin embargo, la frecuencia de esta relación subraya el papel de la política en el racismo contemporáneo. Mientras que los conservadores mantienen una fobia debido a la preocupación por la imagen nacional, los liberales asumen el papel de los “buenos” a través de su atracción por los países del Tercer Mundo (Balfour y Quiroga, 2007a), específicamente el norte de África que, a su vez, sirven a sus propios intereses para mantener su representación. Así, la negritud vuelve a funcionar como una herramienta para mantener el retrato de la blancura.

Un caso de estudio: El Negro de Banyoles y Lucrecia Pérez.

El caso de El Negro de Banyoles demuestra la conversión de la negritud en un arma política. En 1831, los hermanos Verraux exhumaron la tumba de un guerrero bechuano (setsuano) o bosquimano (nadie lo sabe realmente), recogiendo su cráneo, huesos y piel. Lo montaron y lo vistieron con un taparrabos, convirtiéndolo en la obra de taxidermia, completo con ojos de vidrio y piel ennegrecida, y fue reconocido como “El Negro”. Después de su exposición en París, se mudó al Museo Darder de Banyoles en España, donde se hizo famoso. Fue exhibido con los mamíferos para demostrar y afrontar las creencias del racismo científico del siglo XIX. Sin embargo, se perdió el mensaje a medida que más personas se dieron cuenta de la violación de los derechos humanos que se había ocurrido, y alcanzó su cumbre cuando Dr. Alphonse Arcelin protestó contra la exposición (Westerman, 2016). A pesar de la intensificación de la presión internacional e interna para sacar a El Negro del museo, se convirtió en un símbolo de la independencia catalán (Antón, 2009). Debido a que la historia de El Negro funciona como un caso de estudio, no será analizada por la prueba de Arcelin pero seguirá considerando los mismos principios y aclarando la reputación internacional de España.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el resto del mundo occidental había decidido que había terminado con el fascismo. La democracia estaba en marcha mientras los aliados se encargaban de reconstruir el mundo que habían ayudado a destruir. Sin embargo, la dictadura fascista de Franco persistió. Aunque reconocía la posición de desventaja de España en la escena europea y trabajaba para recuperar su prestigio, existían prejuicios duraderos en el continente. Si los estereotipos contra los negros generados durante la Reconquista, el comercio transatlántico de esclavos y la Guerra

Civil pueden seguir existiendo en los años 90, ¿por qué no pueden permanecer también los estereotipos generados a partir de la Leyenda Negra (Shaw, 2019)? La proximidad y “blood brotherhood” con África pueden haber sido herramientas útiles durante la época del imperialismo (Martin-Márquez, 2008), pero vuelven a perseguir a España como el “otro” de una Europa más blanca. Aunque su negritud moderna procedía en gran medida del “atraso” de una dictadura fascista que perduraba después de que Occidente hubiera seguido adelante, España seguía sufriendo la inseguridad psicológica de su historia, que animaba el deseo de la izquierda política de nacionalizar a través de la europeización (Balfour y Quiroga, 2007a).

Durante la confusión política de la era de la transición, el regionalismo cobró fuerza. La izquierda se adhirió firmemente al neo-rregionalismo como pilar de España y prometió mantener la soberanía de cada región mediante una narrativa de integración nacional (Balfour y Quiroga, 2007a), mientras que la derecha seguía temiendo la posibilidad de secesión y temía que las diferencias étnicas debilitaran la nación (Balfour y Quiroga, 2007b). La formación de comunidades autónomas mediante la moción de la Constitución de 1978 apaciguó a ambos bandos y reconoció la individualidad de las culturas existentes en España, pero fue insatisfactorio con el tiempo (Balfour y Quiroga, 2007a). Así, cuando en 1992, los Juegos Olímpicos tuvieron lugar en Barcelona, la Exposición Universal tuvo lugar en Sevilla, y Madrid fue declarado como capital cultural de Europa, los regionalistas catalanes querían catalanizar los Juegos para rebatir este nacionalismo español. La prominencia de estos eventos, específicamente los Juegos Olímpicos, atrajo mucha atención internacional y la agenda nacional español proveía una oportunidad de probar su “civilization, modernity, and democracy” (Sámano, 2017;

Murphy, 2005, p. 20). Sin embargo, el Dr. Alphonse Arcelin, un médico haitiano que vivía en España tenía otros planes. Escribió una petición al alcalde, Joan Solana, de Banyoles, guarnición para el orgullo catalán, exigiendo la repatriación de El Negro (Antón, 2009; Murphy, 2005), la politicización de la polémica se hizo la pesadilla perfecta para España y el símbolo perfecto para la independencia.

Debido al estímulo del Dr. Arcelin, el Comité Internacional Olímpico y la Organización para la unidad de Africa presionaron a Banyoles, y así España, para descolgar El Negro. Sin embargo, la creencia en los Juegos Olímpicos como la estratagema nacionalista de España llevó al ayuntamiento a mantener por unanimidad la exhibición de El Negro (Murphy, 2005; Westerman, 2016). La resistencia físicamente se manifestaba en la mercancía como botones y camisetas, diciendo, “Banyoles loves you El Negro, Don’t Go!” (Murphy, 2005, p. 19). Lo llevaron tan lejos como para producir pantallas de lámparas, cajas de cerillas, y chocolates de Pascua en su semejanza (Martin-Marquez, 2008, p. 65; Murphy, 2005). La publicidad de la negritud infectó a España, pero impulsó el turismo en Banyoles por un estimado 500% (Murphy, 2005). La amenaza de boicotear las naciones africanas al evento en Banyoles, sin embargo, sería perjudicial para esta nueva fama, por lo que El Negro fue quitado para los Juegos (Antón, 2009; Murphy, 2005, p. 20-21; Westerman, 2016).

El Dr. Arcelin no se rindió. En los años 1993 y 1994, propuso su expulsión dos veces distintas al Partido Socialista de Cataluña, pero se rechazó ambas veces. España se sepultaba en polémicas en este momento y no ayudó cuando en 1996, Senegal lo denunció ante la ONU por la exhibición de El Negro. Una semana después, el ministro de Relaciones Exteriores envió una carta pidiendo al gobierno catalán que encontrara una

resolución. No obstante, todavía no habían perdido su celo y el ayuntamiento, con el apoyo de los residentes, declaró que no retirarían a El Negro. En editoriales de periódicos, muchos residentes afirmaron que El Negro era como las momias y esqueletos exhibidos en los museos, desviando las acusaciones de racismo (Murphy, 2005, p. 21-22). El aumento de la resistencia fue recibido con una presión amplificada, y la UNESCO prohibió la exhibición de El Negro en 1997 y presentó tres soluciones: “cremation, burial (in Banyoles), or repatriation” (Murphy, 2005, p. 22; Westerman, 2016). En ese mismo año, Solana tenía moldes hechos de El Negro, preservando así su cuerpo, imagen y memoria para siempre. Para 1997, se creía que finalmente sería desocupado, pero una vez más, los habitantes de Banyoles se convirtieron en un obstáculo. Los carteles de Carnaval copiaron el embalaje de la bebida Cola-Cao, que representa a los africanos que portaban cacao, forjando imágenes de él que llevaba cacao en su cabeza. Al igual que los africanos en las etiquetas eran mascotas del producto, El Negro se convirtió en una mascota de Banyoles. En un último intento desesperado por mantener a su querida mascota, el ministro de Relaciones Exteriores recibió una petición de 6.500 firmas en protesta por su destitución. Después de la segunda denuncia de Senegal ante la ONU y el enésimo rechazo del ayuntamiento en 1999, España finalmente tomó medidas e hizo una oferta (Murphy, 2005). España compró el cuerpo del museo Darder y lo sacaron de Banyoles y a Madrid, donde retiraron los elementos humanizadores del cadáver, como los ojos de cristal y el pulido de zapatos utilizados para oscurecer su piel. Sin embargo, el pulido del zapato desmenuzó los restos de su piel, así que permaneció en Madrid. Esto y los moldes de su cuerpo todavía existen en España hoy (Martin-Marquez, 2008, p. 65; Westerman, 2016). Las consultas con la Organización de Unidad Africana concluyeron con un

acuerdo para el entierro en Botswana, que también fue una decisión discutida, ya que se desconoce de dónde provenía exactamente (Lladó, 2020; Westerman, 2016). Recibió un entierro cristiano en el parque Tsholofelo en Gaborone el 5 de octubre de 2005 (Antón, 2009, Westerman, 2016). Para España, el cierre de este capítulo significó la erradicación de su negritud.

La negritud de España toma una forma diferente y persiste hoy en día. El “delito de odio” de España tuvo lugar después de los Juegos Olímpicos de 1992 (St. John, 2017). Lucrecia Pérez era una inmigrante negra y pobre de la República Dominicana. Emigró ilegalmente a España para ayudar a pagar la educación de su hija. Vivió entre otros inmigrantes dominicanos en una discoteca abandonada, donde en la noche del 12 de noviembre de 1992, fue baleado tres veces por un guardiacivil neonazi y fascista que quería “darle una lección a los negros” (Blanco, 2016; St. John, 2017). Sus acciones y el consumo “pseudo-cannibalistic” de El Negro por los habitantes de Banyoles fueron sinceramente salvajes, bárbaros y negros (Martin-Marquez, 2008, p. 65). Tanto la repatriación como el asesinato implican la extirpación de un cuerpo negro para “blanquear” la negritud española, pero la verdadera negritud proviene del racismo y fascismo subyacentes y porfiados que alimentó estos ataques. Lo que se aprende de esta historia y el análisis de *Las cartas de Alou*, “Africanos en Madrid, y “Contamíname” es tratar a las personas como cuerpos para consumir para agendas premeditadas fomenta una narrativa, en la que los negros están en la dispencia de los dominantes, o sea los blancos. La ironía de deshumanizar a una persona para demostrar su propia humanidad y devoción a los derechos humanos es deshumanizar en sí misma. Si bien esta lección fue ignorada

por algunos, la apropiación indebida de cuerpos negros en estas obras inspiró una ola de empoderamiento para los afroespañoles en los años 2000.

5. ¿Qué ahora? La politización contemporánea de negritud

La fragmentación de las políticas españolas refleja la falta de concordancia en la formación temprana de su identidad nacional. Mientras que, en los 90s, en la izquierda, había una llamada para la restauración de la memoria histórica, en que abordaba la dictadura, la derecha modifica la narración del golpe de estado militar para poner la culpa en la República para no extinguir el alzamiento izquierdista de 1934 (Balfour y Quiroga, 2007a). Como resultado, no es sorprendente ver que esta retórica franquista reciclada en los años 2000 marca un resurgimiento del nacionalismo (Quiroga et al., 2007b). El boom de la inmigración de 1990 a 2007 también concuerde con un auge económico, en que Pinto (2015) cuantifica que los inmigrantes llenando trabajos de servicio contribuyen 3.5% de 2000 a 2006. No obstante, la crisis económica de 2008 afectó mucho a los inmigrantes (Flores, 2015; Pinto, 2015).

Considerando que el “immigrant complex” observa una correlación entre la inestabilidad económica y la condena de los inmigrantes como causa que contribuye a estos nuevos problemas (Ballesteros, 2005), es de esperar que la inmigración se convierta en un tema aún más destacado en España a pesar de que los inmigrantes fueron los que más sufrieron durante la crisis (Pinto 2015). Mendes y Dennison (2021) citan dos teorías, según las cuales la inestabilidad económica y la nueva diversidad demográfica permiten el ascenso de los partidos de la derecha radical. En el estudio de Flores (2015), ésta identifica que con esta heterogeneización de España se están formando “deep-seated race-based boundaries”, y más inmigrantes no europeos atribuyen el racismo como

motivación para su discriminación (p. 264). Aunque las acusaciones de xenofobia no se mantienen debido a la “multiplicidad” de sus creencias, Vox perpetra en gran medida una retórica que fomenta dicha marginación. Como partido populista de derecha radical, las posturas políticas de Vox son inquietantemente similares a las de los franquistas, aunque su resistencia nacionalista a la crisis catalana y su respuesta nativista a la inmigración anticiparon su éxito (Mendes y Dennison, 2021). Aunque la raza se ignora en gran medida como un problema estadounidense en Europa, la visibilidad de la filosofía de Vox y sus consecuencias exponen la politización de las personas no blancas.

Mar de plástico (2015).

Después del asesinato de la hija del alcalde zarandea en el pueblo de Campoamargo, ya las altas tensiones comienzan a hervir. Asesinada en los invernaderos, su cabeza decapitada es encontrada después de que una lluvia de sangre revele el salvajismo de su muerte. Sin embargo, Héctor, veterano de la guerra de Afganistán, llega como un trasplante y se hace cargo del caso junto con los agentes locales Salva y Lola. A pesar de sus nobles esfuerzos, la gran cantidad de figuras sospechosas complica su búsqueda, además del pasado oculto de Ainhoa (la chica muerta). La hostilidad hierve a fuego lento resaltando las diferencias raciales que convierten a varias personas en culpables. Su exnovio Lucas se convierte en sospechoso después de que el equipo descubra una cadena de mensajes amenazantes provocados por ella al terminar la relación para perseguir a Kaled, un inmigrante africano que se vuelve igualmente dudoso. El amor de Pilar por Lucas y los celos de su relación con Ainhoa, exasperados por su neonazismo racista, ponen de manifiesto su capacidad para el asesinato. Además, el afán de justicia de Ainhoa contra Juan Rueda, dueño de los invernaderos y padrino de Campoamargo, lo

identifican como uno de los muchos lugareños acusados. Entre todo el caos de la caza del asesino, los secretos del pueblo se filtran a la opinión pública, exponiendo cada vez más sus actitudes negligentes (Cueto et al., 2015).

Teniendo lugar en las regiones agrícolas de Andalucía, se anticipa ver personajes inmigrantes, típicamente del norte de África, en una serie realizada en los años 2000 debido al impacto de *Las cartas de Alou*, de la que *Mar de plástico* toma muchos apuntes. De forma similar a la escena en la que Alou conoce a Moncef, el público conoce por primera vez a los personajes visiblemente diferentes (inmigrantes árabes y negros) de la serie mientras luchan por subir a un camión y trabajar en los invernaderos (Connolly, 2018). La serie demuestra la experiencia generalizada de los inmigrantes, tal y como se ve en los materiales analizados en el capítulo 4; sin embargo, en lugar de las microagresiones de Alou y el anónimo africano de “Africanos en Madrid”, *Mar de plástico* ilustra agresiones descaradamente racistas para representar a un grupo más nuevo en España, los extremistas de extrema derecha. Además de la violencia, Lola lleva a Héctor por el zoo de Campoamargo, en el que describe la demografía del pueblo (Cueto et al., 2015, [temporada 1, episodio 1] 13:32-14:42). El carácter apartado de la visita sugiere un grado de hostilidad sin precedentes entre los grupos, específicamente los racistas y neonazis y los inmigrantes negros africanos. Los dos principales personajes africanos, Kaled y Fara, son hermanos que emigraron a España desde Guinea, lo que se sabe cuando Kaled amenaza con enviar a Fara a casa debido a su relación con el neonazi reformado, Lucas. Aunque ambos hermanos participan en relaciones interraciales, Fara es la primera mujer africana que aparece, lo que incorpora tanto el género como la raza para crear una discriminación única. Como resultado, el uso de su posición como mujer

establece estereotipos y expone la doble moral que se refleja en la población africana masculina.

De nuevo, *Mar de plástico* aprende de *Las cartas de Alou* a utilizar el contexto para difuminar lo que podría interpretarse como una actuación basada en estereotipos. Kaled roba, pero es motivado por el asesinato de su novia Ainhoa (Cueto et al., 2015, [temporada 1, episodio 2] 37:11-38:07). También se mete en peleas físicas, pero a menudo instigadas por un agresor blanco, o más bien neonazis que son los únicos que acusan a los negros de “invasores” (Bolorinos Allard, 2016; Cueto et al., 2015, [temporada 1, episodio 1] 57:44-1:02:31). Sin embargo, la presencia de Fara distingue esta serie. La España liberal es una campeona de los derechos de la mujer y se ha reconocido como una nación feminista. Una nación feminista blanca, de verdad. Aunque las acusaciones de “atraso” transmiten un primitivismo a los negros, puede ser retraducido a través de la perspectiva de los izquierdistas para referirse a las prácticas culturales (Berquist, 2010). Cuando Kaled insinúa repetidamente que España no es lugar para Fara y la reprende por ver a Lucas amenazando con la deportación (in)voluntaria, su firme rechazo a una relación interracial hace poco para disociarlo de los neonazis igualmente asqueados (Cueto et al., 2015, [temporada 1, episodio 5] 16:40-18:30). Aunque siente la responsabilidad de protegerla, se confunde con el cambio de ideología de Lucas, con el que el público simpatiza, de modo que Kaled parece controlar o incluso oprimir a Fara. Como resultado, Kaled encaja en el estereotipo del atraso.

Mientras tanto, el papel de Fara como personaje es simplemente un facilitador del desarrollo del personaje de Lucas. Aunque los estereotipos de las mujeres negras no se han tratado específicamente en esta tesis, las mujeres negras sufren la masculinización,

por la que se ven sometidas a los estereotipos masculinos. Sin embargo, Fara está exenta de estos estereotipos. Se adhiere a la feminidad española más que otros personajes. Por ejemplo, Pilar es una neonazi violenta, Agneska es hipersexual y la alcaldesa tuvo una aventura extramatrimonial. Su mera existencia como mujer africana la masculiniza, por lo que se le exige una feminización extrema, en la que es sumisa, pura e inocente, para hacerla apta para su héroe blanco, Lucas, y digerible para el público tradicional español (Connolly, 2018). Mientras tanto, su “sexualidad racializada” expresa su atracción por un personaje blanco a pesar de los rechazos de su familia, lo que se supone que confirma su libertad como mujer para complacer al público progresista (Martínez-Sáez, 2021, p. 397). El final de la primera temporada culmina con su matrimonio como representación del borrado del racismo. Especialmente en un ambiente que palpita con la tensión racial, la disipación del mando neonazi fortifica que esta unificación personifique al estado español. La dualidad de Fara y su relación desventurada atrae a espectadores de todos los orígenes, por lo que su unión refleja una asimilación eufónica en un solo estado, el español, que triunfa sobre la fragmentación comunitaria destructiva (Connolly, 2018; Martínez-Sáez, 2021). Aunque ambos personajes están sometidos a pocos estereotipos, sus representaciones siguen cargadas políticamente.

Aunque la negritud no se plantea específicamente como una amenaza para la identidad española, la multiplicidad de la blancura establece “nosotros” y “los otros” basándose en la cercanía del personaje para afirmar la necesidad de unidad nacional. Según Martínez-Sáez (2021), el propio lugar exótico es una fuente de descontento para los lugareños debido a las mínimas oportunidades. El calor se exagera con olas palpables, lo que acentúa aún más la polarización y la brutalidad de Campoamargo. Desarrolla un

tono melodramático para la violencia contra los inmigrantes, ignorando efectivamente el sesgo sistémico en favor del racismo flagrante como forma de discriminación signada (p. 392). En consecuencia, la blancura, o más bien lo que Connolly (2018) describe como “white trash”, se convierte en una amenaza para España más que la negritud (p. 145). Sin embargo, no es tan sencillo. Mientras que *Mar de plástico*, al igual que los otros medios de comunicación, visualiza una única negritud, toma como referencia “Africanos en Madrid” para presentar múltiples tipos de blancura. El primer tipo de blancura es la ya mencionada “white trash”. Esta blancura se individualiza por su obvio racismo, agitación y enfrentamientos. Incluyendo a Pilar e inicialmente a Lucas, este grupo hace que todos, incluso los espectadores, se sientan incómodos con su confrontación constante y sin fundamento. Dado que la mayoría de la gente no ha intentado quemar a alguien vivo, su extremismo es poco relacionable (Connolly, 2018). En consecuencia, su racismo es una *elección* exclusiva para ellos, lo que a la inversa envía el mensaje de que las personas de color *eligen* sentirse ofendidas por las microagresiones normalizadas.

La otra marca de blancura son los “buenos”, concretamente Héctor, que personifica al héroe blanco y masculino. Si Campoamargo se considera un microcosmos de España, la frustración que Héctor siente con el sistema corrupto y con Juan Rueda se corresponde con la frustración que los españoles sienten con los fracasos del gobierno democrático (Connolly, 2018). Su heroísmo como Guardia Civil tiene su origen en la popularidad de las series policíacas y se ve exacerbado por su presencia masculina, que es suficiente para apagar el inicio de un disturbio racial en un bar. Además, su penosa historia de veterano de guerra le hace aceptable, si no atractivo, como personaje, lo que al final sugiere que la Guardia Civil es buena gente. Aunque no es de extrañar, dado que se

trata de una serie policial, el estreno de la serie coincide con la firma de la “ley mordaza”, que se ha considerado una política retroactiva. Esta ley reduce el derecho a la libertad de expresión y da más libertades a las fuerzas policiales debido a las crecientes protestas contra la austeridad celebradas en respuesta a la recesión (Martínez-Sáez, 2021, p. 392). Los disturbios en España son paralelos a los de Campoamargo, por lo que la presencia de Héctor como héroe blanco de la Guardia Civil implica subliminalmente que, sometiéndose a la hegemonía española, representada por la policía, se puede restablecer el orden. Se utiliza la multiplicidad de la blancura para restringir aún más lo que es y no es español para abogar por un estado español unificado.

La celebración y negación de la piel en *Mar de plástico* resuena en gran medida con el juego entre filia y fobia de “Contamíname”. La filia con la piel negra es principalmente la fetichización por la piel blanca. La fascinación y la atracción de Lucas por Fara se describen exclusivamente a través de las características que la hacen visiblemente negra: su pelo y su piel (Cueto et al., 2015, [temporada 1, episodio 5] 58:10-1:00:05). En otra escena, el público observa un parecido con *Las cartas de Alou* (Santaolalla, 2005), en la que Fara emerge del mar con un halo de luz solar que brilla en su piel mojada) Cueto et al., 2015, [temporada 1, episodio 6] 4:06-4:36). La fetichización de estas escenas la postula como el perverso objeto de deseo de Fanon para el consumidor blanco (Vergès, 1997), que se intensifica aún más por el pasado de Lucas en el racismo extremista. Al reconocer su negritud, Lucas admite que ella es el otro; sin embargo, su perversa fascinación niega irónicamente que ella sea el otro para justificar su atracción (Martínez-Sáez, 2021). En este sentido, se produce una paradójica celebración y negación de la piel por parte de un personaje blanco.

Intrínsecamente, Fara y Kaled expresan una celebración de la piel de la misma oscura manera que Alou. Los tres personajes reconocen su negritud y la entienden como la razón de su discriminación, que Flores (2015) confirma como la realidad de los inmigrantes visiblemente diferentes (africanos, asiáticos, indios). A través de este sentimiento, el público puede percibir su “double consciousness”. Especialmente porque son inmigrantes, entienden que su negritud les es impuesta, y su discriminación es una respuesta a esa negritud impuesta (Bruce, 1992). Sin embargo, se ha subrayado que la perpetración de esta discriminación es exclusiva de los neonazis. La aversión de la comunidad africana a la policía no se percibe como un problema sistémico, sino que está normalizada en la experiencia homogénea de los inmigrantes en España. Esto es especialmente importante de recordar con respecto a la deportación de Fara. Pilar pide a su influyente padre que elimine su problema (Fara) (Cueto et al., 2015, [temporada 1, episodio 9] 36:16-38:29), lo que desencadena una frustración con la corrupción de los sistemas gubernamentales causada por la élite rica en lugar de una comprensión de la desventaja sistémica. Además, el final feliz de Lucas y Fara significa su asimilación a la sociedad española, una celebración de una España multiétnica, pero la negación de esa España sigue existiendo porque no se trata a los neonazis. No hay una renuncia formal a su ideología racista, lo que indica que persistirá sin cuestionarse. Por lo tanto, no hay una negación completa de “white trash” (Connolly, 2018). Aplicando esto como una alegoría para España, la serie representa que la fetichización de la piel negra continuará como una celebración política para una España diversa; mientras tanto, la otredad de la blancura la rechaza como parte de la blancura española, pero la falta de su negación implica que el

racismo no será denunciado como parte de la identidad nacional para separarla de la negritud al final.

Palmeras en la nieve (2015).

Palmeras en la nieve revitaliza el romance épico español a través de una pista seductora que lleva a Clarence a averiguar los secretos del pasado de su familia en la Guinea española. Los flashbacks trasladan al espectador a los años 50, cuando Kilian llega a la plantación de cacao de su familia en Bioko. Sigue el ejemplo de su padre y se convierte en un mediador cultural entre los trabajadores nativos y los propietarios blancos de la plantación. Mientras explora la isla, Kilian recorre las selvas de los alrededores cuando oye un canto melódico y encuentra a una mujer Bubi llorando. Después de distraerse con un supervisor blanco que está echando un polvo cerca, ella desaparece. Sin embargo, Kilian la reconoce al instante y se enamora de ella en su boda con Mosi, un trabajador guineano de la plantación. A lo largo de la película, su historia de amor se desarrolla mientras navegan por sus culturas enfrentadas y la liberación de Guinea, mientras Clarence descubre y explora el romance perdido (Molina, 2015).

Ver personajes negros en una película que se desarrolla principalmente en una isla africana es un hecho, pero lo que distingue a la película de sus homólogas estudiadas en esta tesis es su dedicación no sólo a describir las diferentes etnias sino sus conflictos en la Guinea española. Los Bubis eran el grupo étnico histórico que existía; sin embargo, los Fang emigraron hacia ellos durante los siglos XIX y XX. Desde entonces, las dos facciones étnicas han existido en rivalidad. Cuando España pasó de las colonias a las provincias, los Bubi habitaron Bioko (Fernando Poo) y los Fang, Río Muni. Sin embargo, cuando España se retiró de los asuntos guineanos al concederles la independencia, una

dictadura fang arrolló al nuevo gobierno, lo que provocó la persecución de los bubis (Martínez-Sáez, 2016). Mientras que los fang aparecen a lo largo de la película tanto en el pasado como en el presente, los que trabajan en la plantación son principalmente bubis, lo que se dice y ejemplifica de muchas maneras, a saber, las tradiciones, siendo las dos más destacadas el matrimonio de Bisila con Mosi (Molina, 2015, 52:25-54:18), y luego su matrimonio con Kilian representan dos costumbres matrimoniales verdaderas, aunque idealizadas para el propósito de la película (2:28:30-2:31:48). No obstante, la falta de generalización del negro a Bubi dispara el tono de una representación colonial potencialmente positiva en la película hasta que las interacciones con la blanca proyectan una fantasía colonial.

A pesar de la diferenciación étnica, varios personajes, principalmente Bisila e Iniko, se fijan en los estereotipos existentes. A diferencia de Fara, Bisila no tiene el privilegio de la feminización extrema que la convierte en una pareja adecuada para el héroe blanco en comparación con los neonazis. Bisila está sujeta a la masculinización, que le aplica los estereotipos de la negritud. El ejemplo más destacado es la presencia del “moro salaz” (Martin-Márquez, 2008), que se extiende también a las prostitutas nigerianas de la película. Al igual que *Mar de Plástico*, los seres humanos marginados, especialmente las mujeres, son convertidos en mercancía rentable (Connolly, 2018). Sin embargo, además de su necesidad económica, las mujeres de Santa Isabel están allí por su propio placer, lo que propone peligrosamente que su sexualidad existe para el consumo de los colonialistas (Martínez-Sáez, 2016). Bisila cumple con esta filosofía cuando se desnuda y ofrece su cuerpo a Kilian, a pesar de la ausencia de una construcción romántica (Molina, 2015, 1:38:08-1:40:00). Hasta ese momento, la atracción de Kilian hacia ella se

originó por la fascinación con esa sirena que canta cerca de una cascada (Alonso-Breto, 2017). Mientras la escena intenta retratar una atracción recíproca, Bisila sufre una hipersexualización arquetípica. Observando la escena desde la perspectiva de un espacio liminal, Martínez-Sáez (2016) señala que la feminización de la tierra colonizada se muestra a través de Bisila, que pinta una imagen del poder neocolonial cuando Kilian penetra en ese territorio. Al igual que Fara y Lucas, su sumisión es recompensada con el héroe blanco (que también resulta ser el favorito de la audiencia debido a su crecimiento y buena naturaleza), lo que finalmente promueve la asimilación con la hegemonía española (Martínez-Sáez, 2021). Además, Bisila y su padre mantienen una amistad personal con sus superiores blancos, cumpliendo el papel del “moro hermano” (Bolorinos Allard, 2016). Lo interesante de esta amistad es que ambos personajes de Bubi son notablemente más claros que sus colegas. Alonso-Breto (2017) comenta que el color de la piel denotaba “clasificación” en ciertos regímenes de esclavitud. Por ejemplo, afirma que sólo los “mulatos” eran considerados dignos de trabajar en la casa en Estados Unidos y el Caribe. Apropiándose de esta noción, es posible que el “moro hermano” se limite a aquellos más cercanos a la blancura que sus homólogos de piel oscura, a los que se destierra a ser mercancía de trabajo.

En el argumento paralelo, Iniko también se construye según los tropos asignados a sus padres, Bisila y Mosi. El misterio del personaje de Iniko surge de los juicios poco claros de su carácter. Al igual que Bisila, el periplo sexual de Iniko comienza cuando se desnuda sin previo aviso delante de Clarence (Molina, 2015, 1:16:52-1:18:34), etiquetándolo como el “moro salaz” (Alonso-Breto, 2017; Martín-Márquez, 2008; Martínez-Sáez, 2016). Aunque es un hombre, su cuerpo es el mismo territorio

colonizable que el cuerpo femenino. Es decir, en la jerarquía de la sociedad, la mujer blanca está por debajo del hombre blanco y por encima del negro. Es posible que el deseo sexual de “conquistar” se defina más correctamente como el deseo de subvertir un sistema que subvierte a las mujeres al ejercer el poder sobre otro. No obstante, la proeza sexual se refleja en él y contribuye a su enigma, que también está construido por el estereotipo del “moro guerrero” (Bolorinos Allard, 2016). A pesar del cambio de actitud que permite a Clarence “dominarlo”, su impresión inicial, impenetrable para el público, significa su agresividad. Al principio trata a Clarence con poca consideración y menciona brevemente que ha estado en la cárcel (Molina, 2015, 1:06:14-1:10:46). Aunque esta afirmación no tiene continuidad, perpetra los estereotipos originados en la época de la esclavitud, en la que los negros son criminales, y es este registro el que también contribuye a su intimidación. Además, cuando sirve de repente en un camino de tierra con Clarence, obviamente la aterroriza (Alonso-Breto, 2017; Molina, 2015, 1:14:00-1:15:15). Mientras que la agresión de Kaled y Alou estaba justificada por la provocación de una fuerza blanca, la de Iniko parece aleatoria, lo que completa su perfil de “moro guerrero” agresivo y criminal.

El estereotipo de atraso se asemeja al paternalismo de *Mar de plástico*, pero también toma prestado el tono etnográfico de *Las cartas de Alou*. El heroísmo de Kilian en la película es innegable. Además de ser guapo y competente, cultiva una relación con los trabajadores Bubi, tomándose su tiempo para apreciar sus tradiciones y costumbres. Sin embargo, el papel de Kilian refleja en gran medida el enfoque neoliberal de la documentación de la historia olvidada de España con Guinea Ecuatorial. Bisila explica que su matrimonio con Mosi se basa en la virginidad, más que en el amor (Molina, 2015,

2:28:30-2:31:48). La relación de ella y Kilian refleja la actitud paternalista que tuvo la de Lucas y Fara, donde el héroe blanco rescata a la mujer negra de las prácticas retrógradas de su cultura para su propio beneficio (Martínez-Sáez, 2016). Alonso-Breto (2017) también menciona la interacción entre Clarence, Iniko y una mujer que fue amante de Jacobo como marcador del estereotipo neandertal. En una escena que sólo puede calificarse de hechizante, la mujer advierte a Clarence que le esperan cosas malas en Guinea (Molina, 2015, 1:08:00-1:09:30). Observando el lenguaje pagano de *Las provincias españolas, Palmeras en la nieve* propone el uso de la magia negra a través del tono oracular y los gestos cautivadores. Sin embargo, Bisila a veces también habla de esta manera. La dicción de Bisila se aleja de lo místico y vira hacia lo prudente. Es decir, *Apologética* de Bartolomé de las Casas describe clases de barbarie, en las que la proximidad a la naturaleza dicta la tercera clase (Jackson-Schebetta, 2017). Las etnografías de los años 90 y 2000 se centraron en gran medida en esta conexión y manipulación de la naturaleza para entender la primitividad del otro. Muchas etnografías interpretan su primitividad como una fuente de alegría porque favorece las simplicidades de la vida frente a la complicación sociológica de la industrialización. En el caso de *Palmeras en la nieve*, el discurso oracular de Bisila sobre el escenario exótico de la selva enseña la misma lección que estas etnografías. La proximidad de Bisila con la naturaleza, como mujer primitiva y bubi, le confiere una alegría y un conocimiento inalcanzables para la protagonista blanca industrializada, que no hacen sino hacerla seductora como personaje y como mercancía. Por lo tanto, el atraso estereotipado en *Palmeras en la nieve* refleja tanto el paternalismo neoliberal de *Mar de plástico* como el deseo neoliberal de la simplicidad del otro.

Partiendo de los estereotipos presentados, la negritud de Guinea no aparece como una amenaza para España. La película sirve como punto de partida en la resurrección de la historia de la colonización española en Guinea. Bajo la misión de la unificación y la cristiandad, España disfrazó su paternalismo al convertir las colonias en provincias para mantener el favor internacional. La independencia conseguida en 1969 fue una corta victoria para Guinea Ecuatorial cuando una violenta dictadura se hizo cargo de inmediato. A pesar de la sugerencia global de la injerencia española, Franco se lavó las manos de la responsabilidad, borrando efectivamente la memoria histórica de la colonia en España (Martínez-Sáez, 2016). Es posible que la película proponga una amenaza a la lectura derechista de la identidad nacional española ya que desafía su percepción de la historia española, que es la historia franquista (Balfour y Quiroga, 2007b). Sin embargo, la película se adhiere a la interpretación izquierdista de la identidad nacional, en la que España (representada a través de Kilian) tenía un derecho divino a proteger a Guinea (representada a través de su plantación y de Bisila). La adopción de la mirada imperialista por parte de Kilian fortifica el neoliberalismo que España ha abrazado como postura política hacia su pasado como potencia colonizadora, que supera las críticas a ese pasado con un paternalismo alusivo (Martínez-Sáez, 2016). Frente a la violencia descarnada de la colonización pasada (representada a través de los villanos, Gregorio y Jacobo), el racismo permisible presentado a través de la actuación prejuiciosa en *Palmeras en la nieve* encarna la colonización psicológica moderna, en la que coexisten tanto “nosotros” como “los otros”, pero los otros siguen sirviendo a la hegemonía española (Ballesteros, 2005). Al final, la negritud no amenaza explícitamente la blancura porque el neoliberalismo la adopta como mecanismo de preservación de los privilegios de la blancura europea.

De acuerdo con el respaldo de la izquierda en *Palmeras en la nieve* y los medios de comunicación contemporáneos, la piel es celebrada por el público blanco; sin embargo, el desestablecimiento de la mirada negra inhibe una perspectiva interna. El papel de la piel negra en la película apoya la hipótesis de la perversión de Fanon (Vergès, 1997). Cuando Kilian se tropieza por primera vez con la isla, es completamente despistado e ingenuo, pero al entrar en la Santa Isabel le seduce el corazón de la negritud, lo que alude a la función de la provincia africana como fuente de perversión (Martínez-Sáez, 2016, p. 28-29). La hipersexualización de Bisila en el “moro salaz” la fetichiza, sobre todo en la escena en la que es presentada. La catarata en el fondo la exotiza mientras su canto hipnotiza a Kilian y la plantea como un objeto de interés y deseo para Kilian (p. 32). Como es una Bubi empleada, subordinada y casada, los pecados que debe cometer para tenerla la hacen mucho más tentadora. Además, su relación refuerza su papel de mediador entre culturas porque restablece un “blood brotherhood” al entablar relaciones ostensiblemente románticas y demasiado amistosas con los nativos (Martín-Márquez, 2008). En efecto, esto provoca que el “white collective unconscious” neoliberal lo premie como un héroe al que hay que admirar y dar glamur, lo que hace lo mismo con el pasado de España como colonizador (Vergès, 1997). A parecida y diferencia de Kilian, la piel oscura de Iniko brilla contra el océano al igual que la de Fara y Alou, lo que glamouriza y fetichiza sus cuerpos como objeto de deseo. Mientras que Kilian es admirado como un héroe perdido, Iniko es deseada como un objeto sexual.

Aprovechando una vez más la perversión blanca por la negritud, Fanon demuestra que la obsesión por la negritud tiene un fuerte trasfondo sexual (Vergès, 1997). Además, Martínez-Sáez (2016) recuerda que Iniko comenta brevemente el pasado histórico de

Clarence y su importancia en la colonia. Aunque anticipa una lectura propiamente crítica del pasado colonial de España, su receptividad y atracción por Clarence reducen su papel de personaje negro a un vehículo sexual. Iniko se convierte en un instrumento para la historia romántica de Clarence y en una cáscara de personaje, cuya profundidad y capacidad de entregar la mirada negra son negadas (p. 36-37). De este modo, la piel es negada por los creadores de la película. Al igual que los medios de comunicación contemporáneos de los años 90 y 2000, la celebración de la piel negra se produce bajo la noción de fetichización sexual que, a su vez, niega la piel negra como facilitadora de la historia del colonizado.

Ser mujer negra en España (2021).

Ser mujer negra en España se puede resumir en una palabra: refrescante. Desirée Bela-Lobedde lleva al lector a un recorrido por su vida, desde la infancia hasta la edad adulta, como mujer negra en España. Cataloga y aborda sus sentimientos personales en relación con las experiencias descritas en esta tesis, incluyendo la exotización, la otredad y la inmigración. Además, ilustra el viaje vulnerable que tuvo con su pelo. Su cabello era un significante profundamente personal de su belleza y su identidad, por lo que la incapacidad de cuidarlo reflejaba una incapacidad de entenderse a sí misma dentro del contexto de la España blanca. Encontró una salida para las mujeres negras con problemas similares a través de Internet, lo que la animó a iniciar su propio blog, “Diario de la Negra Flor”. Sus memorias sirven como lugar de consuelo para las personas no blancas y como lugar de aprendizaje para las personas blancas con el fin de abrazar la heterogeneidad de España (Bela-Lobedde, 2021).

Aunque Bela-Lobedde establece claramente que es una mujer española, sus iguales blancos sólo pueden interpretarla como el estereotipo del otro. A diferencia de las otras obras, ella no es una inmigrante; es una ciudadana española nacida en Barcelona (Bela-Lobedde, 2021, p. 166). Sin embargo, su historia muestra que, como persona no blanca, el “white collective unconscious” de España no puede percibirla como española (Vergès, 1997). Esta tesis ha demostrado los esfuerzos que ha hecho España para demostrar su blancura tanto a sus propios ciudadanos como al mundo, por lo que es inconcebible que alguien “como ella” pueda vivir en España. Su identidad nacional es negada cuando los blancos le hacen la infame pregunta “¿de dónde eres?”, que es el código para “¿cuál es tu etnia?” o realmente, “¿por qué estás aquí?” (Bela-Lobedde, 2021, p. 96). Estas preguntas se ven exacerbadas por el hecho de que la Guardia Civil le pidiera la documentación a los 13 años, donde el perfil racial la definía como un problema (p. 49). Su visible negritud homogeniza su herencia guineana ante el ojo blanco, que la ha aislado como la otra en España. Una vez establecida como la otra, es sometida a casi todos los estereotipos estudiados. El ejemplo anterior ejemplifica su manifestación como “moro invasor” a pesar de ser española (Bolorinos Allard, 2016). Su afición a la danza no puede ser una expresión personal porque es negra. La fetichización y objetificación de Bisila y Fara se traslada a ella cuando un hombre cualquiera se le acerca para trabajar en el club como bailarina (más como una gogó). Su propuesta incluía la advertencia de mostrar más piel, intentando en última instancia utilizarla como un cebo sexual (Bela-Lobedde, 2021, p. 89-90). Además, las experiencias de flirteo con hombres blancos suelen incluir las frases “como tú”, lo que indica que tienen un estereotipo preconcebido de la sexualidad de las mujeres negras que les atrae a hablar con ella (p.

98). Sin embargo, si ataca su fragilidad blanca enfrentándose a su comportamiento racista, se convierte en el “moro guerrero” porque su agresión ataca su carácter (Bela-Lobedde, 2021, p. 114; Bolorinos Allard, 2016). Incluso remontándose a su infancia, el Cola-Cao no sólo se convirtió en un vehículo para la explotación de El Negro (Murphy, 2005), sino que su publicidad convirtió el término “negro” en un insulto para Bela-Lobedde (2021), ya que equiparaba su negritud con la de los africanos “inferiores” que cosechaban el cacao, lo que expone a la vez el complejo de superioridad de España respecto a África y su ignorancia de la explotación que allí se producía (p. 34-35). La imposición de estos estereotipos revela tanto la influencia de las microagresiones que mantienen el poder de la blancura como la otredad que ella ha sufrido. Debido a que su apariencia no se corresponde con el ideal español, no puede ser observada como española y, por tanto, es vulnerable a los insultos motivados por los estereotipos.

El sentido de comunidad generado por la conciencia colectiva negra fusiona identidades conflictivas para celebrar la piel negra, lo que amenaza la blancura representada de la identidad española. En Luisiana, el gobernador catalán Esteban Rodrigues Miró autorizó las Leyes Tignon en un esfuerzo por vigilar los peinados de las mujeres negras cubriéndolos con un tignon porque atraían a demasiados hombres blancos lejos de las mujeres blancas. El esfuerzo, sin embargo, fracasó cuando las mujeres negras lucieron hermosas telas en turbantes magníficamente complicados, que hoy rinden homenaje a sus antepasados (Bela-Lobedde, 2021, p. 136-137). Si bien este breve relato elogia la versatilidad de las mujeres africanas, también expone los esfuerzos realizados para vigilar a las mujeres negras a través de la belleza. Históricamente, el pelo era un símbolo de valor social que se les quitó (literalmente se les afeitó) a las mujeres durante

el éxodo masivo de esclavos africanos (p. 38). En la actualidad, la hegemonía de la belleza blanca desprecia el pelo natural y los principios de la belleza negra en favor del pelo liso y la estética europea. Bela-Lobbede (2021) cuenta con detalle su experiencia con el pelo: el cepillado semanal con su madre, la horrible crema Dax, las quemaduras químicas, las lágrimas silenciosas y la carga económica. Los pocos personajes negros (estadounidenses) que vio en la pantalla siempre tenían el pelo liso, así que no tenía muchas referencias sobre cómo peinarlo y siguió con estos peligrosos procedimientos (p. 62). Magnificada por la falta de modelos en su vida, la inaccesibilidad de productos, salones y consejos sobre cómo cuidar su pelo 4C, la minimiza como una amenaza para la identidad nacional española. El reciclaje a través de los mecanismos históricos que mantenían a las mujeres negras “bajo control” selló con éxito la inseguridad que había sentido al existir como mujer negra en un mundo que sólo honra la belleza blanca.

Es decir, *Ser mujer negra en España* ofrece por fin lo que se ha esperado: la mirada negra reprendida en *Palmeras en la nieve*. Fanon describe que los niños no se identifican intrínsecamente como “malos” o “pecadores” (o sea, negros), por lo que se asocian con la “pureza” y la “bondad” subliminales relacionadas con la blancura (Vergès, 1997). Por lo tanto, de niña, Bela-Lobbede (2021) no se veía a sí misma como negra hasta que alguien se armó de la etiqueta y le gritó “negra”. La representación de los afroespañoles en su infancia se reducía a los helados de “Negrito” de Frigo o a los niños africanos hambrientos, así que cuando su identidad racial fue mercantilizada en beneficio de otra persona, no supo cómo interpretarse a sí misma (p. 32, 22). Se ve agobiada por el “double consciousness” de Du Bois, en la que existe entre lo “africano” y lo “español” (Boston, 1999; Bruce 1992). Su incapacidad para coexistir con las dos identidades le crea

una sensación de inseguridad, que la elimina como una amenaza para esa identidad blanca española. Mientras que Du Bois concluye que estas identidades paradójicas no pueden fusionarse con seguridad, aunque esa sería la solución, Bela-Lobbede (2021) desafía esa noción a través de la colectividad de la comunidad (p. 163). La *conciencia colectiva negra* es un movimiento de empoderamiento, en el que los negros pueden confiar y buscar apoyo entre ellos, al tiempo que abordan que sus experiencias comunes son demasiado comunes para el azar. Mientras que el “white collective unconscious” se forma a través de normas invisibles e incuestionables que siguen impregnando la sociedad (Vergès, 1997), la conciencia colectiva negra es activa. Irónicamente, la negritud visible que una vez les alteró ahora identifica a los miembros de la comunidad con los que encontrar consuelo. Para la autora, el Internet, los blogs y las plataformas sociales le dieron las herramientas para aprender a cuidar su cabello, lo que fue el primer paso para aprender a cuidarse a sí misma (Bela-Lobbede, 2021, p. 121). Su autodescubrimiento y celebración de la piel a través de la solidaridad de la diáspora afroespañola alivia la tensión de existir entre estos ámbitos y la inspiró a escribir el libro en primer lugar, ya que la cultura socio-racial apenas ha cambiado a lo largo de su vida (p. 166). La responsabilidad de crear ese cambio se ha atribuido injustamente a las personas no blancas; sin embargo, la simple afirmación de la identidad es suficiente para amenazar la identidad nacional porque obliga a España a reconocer la importancia de su heterogénea demografía. Así, la celebración de la piel negra a través de la solidaridad desafía la noción de quién es España.

Afroféminas (2013-).

Afroféminas es un blog creado por Antoinette Torres Soler en 2013 diseñado para empoderar y movilizar a las personas afroespañolas (Borst y González, 2019). Gracias al apoyo de las comunidades online y a la creación de la suya propia, Bela-Lobbede se empoderó para ocupar un espacio dentro de la demografía española. Afroféminas es una de esas comunidades que hace precisamente eso: elevar las historias únicas de los afroespañoles escuchando al individuo entre sus identidades (p. 303-304). Se centra en el racismo y la opresión cotidianos (microagresiones) y los disecciona a través de una lente histórica para desafiar el blanqueo de la historia de España y autodeterminar la reintroducción de la negritud en el discurso histórico (p. 296-297). Aunque hay muchos blogs y espacios en línea como Afroféminas, su enfoque no es singular en la península ibérica. Mientras que los países de habla inglesa han estado a la vanguardia de las cuestiones raciales, el enfoque transnacional de Afroféminas para entender la discriminación global amplía la diáspora y la hace más accesible a las poblaciones de habla hispana (p. 300-303). Inspirándose específicamente en el feminismo posmoderno, presenta muchos artículos y posts que pretenden descolonizar la estandarización de la belleza occidental y aumentar el aprecio por la belleza africana, especialmente a través del cabello y la piel (p. 297). En definitiva, Afroféminas crea una diáspora digital, donde todas las comunidades pueden participar y difundir conocimientos y experiencias para establecer un archivo digital de la negritud en España y en el extranjero (p. 295).

Con el poder y la accesibilidad de Internet como herramienta principal para hacer frente al cegador blanqueamiento de España, lo políticamente correcto juega un papel vital a la hora de dictar el futuro de la representación. Shohat y Stam (1994) definen la

corrección política como la censura de la representación autorizada en nombre de la diversidad. Esta técnica liberal pretende controlar a las comunidades dispersas (como la diáspora africana) con el fin de vigilar cómo pueden existir las personas no blancas dentro de la hegemonía blanca (Borst y González, 1994, 341). A medida que lo político y lo personal se mezclan cada vez más con la popularización de las políticas de identidad, lo políticamente correcto se ve obligado a plantear más preguntas que den cuenta de la naturaleza fisurada de la cultura y sus contribuciones históricas. Mientras que Shohat y Stam (1994) debaten el papel del aliancismo en la corrección política, Uwujaren (2020) señala que es completamente arbitrario porque es completamente subjetivo como su hija más extrema, la cultura de cancelación. La cultura de la cancelación es la expulsión social reaccionaria de una figura pública debido a su incapacidad para adherirse a las convenciones sociales (Schwiezer, 2020). Mientras que tanto la corrección política como la cultura de la cancelación aprovechan la fragilidad blanca de España al enfrentarse a su historiografía discriminatoria, también fuerza la política de la identidad sobre su blancura incontestable. Aunque la cultura cancela minimiza la oportunidad del debate democrático, se entrelaza con “una batalla cultural” para denunciar la conformidad con el pensamiento colonizado (Schweizer, 2020). Al ser escritoras de Afroféminas, tanto Uwujaren como Schweizer contribuyen al empoderamiento de la afrodiáspora española. Escribir sobre estos controvertidos fenómenos culturales los dignifica además de motivar el cambio dentro del pensamiento social. Afroféminas alimenta el espectro del empoderamiento y el desempoderamiento al abordar la interseccionalidad de la identidad. Su trabajo da prioridad a la igualdad racial tanto en la esfera sociopolítica como en la

individual para que la negritud ocupe el lugar que le corresponde en la identidad nacional española.

Conclusión

El borrado de la negritud de la historia de España y la exposición de la propia negritud de España son, así, restaurados y revelados a través del desarrollo de su representación en la cultura popular. La Reconquista marcó la unificación de España, en la que la corona tuvo que distinguir qué, o, mejor dicho, quién podía y no podía ser español. El método principal que continúa hasta el presente es la manipulación de los “moros” a través de la fobia para realzar la grandeza española. Tras el auge de la Leyenda negra, la hispanofobia europea impulsó a España a defender su blancura a través de la noción de pureza de sangre, que anuncia la introducción de su inseguridad internacional. Además de la Leyenda Negra, la expansión a las Américas también introduce la negritud estereotipada a través del comercio de esclavos en las colonias. Sin embargo, la pérdida de estas colonias creó un sentimiento de ilusión tras siglos de grandeza. El apego a las colonias provocó guerras en África con argumentos de hermandad, hispanidad y europeización como mecanismos para recuperar una España rota. Sin embargo, la hispanidad se impuso cuando la Guerra Civil revivió la retórica de la Reconquista y sus estereotipos para garantizar el éxito de los nacionalistas.

Utilizando los principios de la interseccionalidad, el psicoanálisis de Fanon y los efectos de fisura propuestos por Du Bois, se reinventa “the Bechdel-Wallace test” para crear la prueba de Arcelin, que evalúa críticamente la actuación de la negritud en los medios de comunicación a lo largo del tiempo. A partir del régimen franquista, *Raza* (1951) demuestra la otredad racializada de los republicanos que desafían al estado

nacionalista para afirmar la “raza ibérica” como los líderes divinos del país. Sin embargo, con el final de la Segunda Guerra Mundial y el cambiante panorama europeo, el fascismo español se consideró caduco, por lo que Franco tuvo que demostrar la legitimidad del país por otros medios. Hacia el final de su reinado, se publicó *Las provincias españolas de África* (1962). El No-Do informaba sobre las provincias africanas de España en Guinea, el Sáhara Occidental y Marruecos; sin embargo, dada la cultura europea de la época, España tuvo que equilibrar delicadamente su hermandad paternalista para evitar la condena por mantener las provincias y su supremacía racial de sus vecinos africanos, lo que consiguió mediante su filia y sutil exotización. Por lo tanto, durante la dictadura, la negritud sigue siendo una herramienta para elevar la blancura de España, tanto para justificar la autoridad del franquismo como la validez internacional de España.

La muerte de Franco marca una división entre la tendencia de la filia y la fobia, donde la filia existe dentro del ámbito liberal, donde su blancura poscolonial depende del paternalismo de su hermano africano, y la fobia dentro del ámbito conservador, donde la negritud y la blancura son entidades separadas. Debido a la transición democrática y a la popularidad general de la política de izquierdas, es conveniente que el cine y la cultura pop sigan la nueva percepción. *Las cartas de Alou* allanó el camino para el género cinematográfico de la inmigración a España. Aunque la película generaliza adecuadamente la experiencia del inmigrante para aumentar la conciencia, su lente fetichista y etnográfica ilumina sus intenciones izquierdistas y apáticas. “Africanos en Madrid” se apoya en *Las cartas de Alou*, pero el esfuerzo simultáneo de la policía y la sociedad española hace que la canción parezca más rebelde que socialmente consciente. “Contamíname” adopta entonces este tono rebelde, ya que su letra fetichista ataca la

noción de “pureza de sangre” a través de las implicaciones biológicas de la mezcla racial y su promoción del complejo de salvador blanco alaba las suposiciones izquierdistas del Tercer Mundo. El caso de El Negro de Banyoles y el asesinato simultáneo de Lucrecia Pérez hacen realidad las ideas exploradas en las obras de los años 90. El Negro se convirtió en una herramienta no sólo para el independentismo catalán, donde su persistente exhibición revelaba la negritud histórica de España, sino también en una herramienta para cubrir su negritud, de nuevo extraída del complejo del salvador blanco, donde España repatría a El Negro (o, expulsa su negritud) a su legítimo hogar. Mientras estos espectáculos internacionales intentan presentar un frente europeo modernizado, el motivo del asesinato de Pérez revela un apego duradero al fascismo y al racismo franquistas.

La década de 2000 fue testigo de la reactivación simultánea de la memoria histórica y del resurgimiento de la nostalgia del nacionalismo franquista, y con ello de la política de extrema derecha. *Mar de plástico* representa este nacionalismo extremista a través del establecimiento de “white trash” de Connolly (2018), cuya ideología amenaza tanto a los inmigrantes ilegales africanos como a la identidad española. Sin embargo, la presencia de personajes blancos heroicos como Héctor y Lucas y la falta de condena del extremismo pone de manifiesto que la blancura sigue estando en la vanguardia de la identidad española, y el racismo es permisible si mantiene esa blancura. Al igual que Héctor, Kilian representa un héroe blanco con el que el público español se identifica. *Palmeras en la nieve* visualiza la olvidada colonia de Guinea Ecuatorial a través de una lente de paternalismo fetichista y liberal, que enturbia la memoria histórica y diluye la responsabilidad de España como colonizador. Por eso, a pesar de la creciente

representación, los afroespañoles como Desirée Bela-Lobedde (2021) tienen una identidad desorientada. Sus memorias relatan cómo los efectos de los medios de comunicación estudiados en esta tesis se reflejaron en su vida real y en su experiencia racial. No fue hasta que encontró comunidades, tanto en línea como en persona, de otras personas afroespañolas que pudo establecer su lugar en España en sus propios términos. Hoy en día, blogs como Afroféminas forman comunidades y plataformas para elevar a la gente de color. Unen a la diáspora africana en todo el mundo sin mitigar la debilidad de la experiencia afroespañola. Su trabajo se enfrenta a la politización de la identidad para desafiar el papel de la negritud como algo más que una fuente de autorrealización. Mientras que las obras estudiadas en esta tesis han demostrado una tendencia al aumento de la visibilidad de los personajes negros en la cultura pop, activistas como Bela-Lobedde y escritores con Afroféminas se aparta de la conciencia social a la movilización social. Las comunidades y las herramientas, como la prueba de Arcelin, funcionan para descolonizar el eurocentrismo que ha plagado la cultura global. Si bien la representación es vital para la autopercepción de la gente de color, la prueba y el análisis presentados en esta tesis sirven para desviar la satisfacción de una actuación insustancial e indagar críticamente en el sentido de su representación.

Referencias

- Adichie, C. N. (2009). *The danger of a single story* | *Search Results* | TED. TED Talks.
<https://www.ted.com/search?q=The+danger+of+a+single+story>
- Alonso-Breto, I. (2017). Crítica de Palmeras en la nieve (Fernando González Molina, 2015). *Imagofagia* (Buenos Aires), 15.
- Amistades peligrosas. (1991). Africanos en Madrid [Canción]. En *Relatos de una intriga* [Álbum]. Parlophone Spain.
- Antón, J. (2009, August 18). Alphonse Arcelin, el “libertador” del Negro de Banyoles. *El País*. https://elpais.com/diario/2009/08/18/necrologicas/1250546401_850215.html
- Archilés Cardona, F. (2016). Una cultura imperial? Africanismo e identidad nacional española en el final del siglo XIX. *Storicamente*, 12(1).
<https://doi.org/10.12977/stor621>
- Armendáriz, M. (Director). (1990). *Las cartas de Alou* [Película]. Elías Querejeta Producciones.
- Artigas, A. H. (2018). Opresión e interseccionalidad. *Dilemata*, (26), 275-284.
- Balfour, & Quiroga, A. (2007a). Spain: the View from the Left. In *The reinvention of Spain*. Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199206674.003.0004>
- . (2007b). Spain: the View from the Right. In *The reinvention of Spain*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199206674.003.0005>
- Ballesteros, I. (2005). Screening African Immigration to Spain: “Las Cartas de Alou” and Bwana. *Chasqui*, 34, 48–61. <https://doi.org/10.2307/29742043>
- BBC News. (2016, September 16). The man stuffed and displayed like a wild animal.

BBC News. <https://www.bbc.com/news/magazine-37344210>

Bela-Lobedde, D. (2021). *Ser mujer negra en España (Plan B) (Spanish Edition)* (001 ed.). PlanB (Ediciones B).

Belén, A y Manuel, V. (1994) Contamíname [Canción]. En Mucho mas que dos [Álbum]. Ariola.

Blanco, A. (2003). El fin del imperio español y la generación del 98: nuevas aproximaciones. *Hispanic Research Journal*, 4(1), 3-18.

Blanco, I. (2016, November 13). Lucrecia Pérez Matos, asesinada por ser extranjera, negra y pobre. *Periódico Diagonal*.

<https://www.diagonalperiodico.net/libertades/32269-lucrecia-perez-matos-asesinada-por-ser-extranjera-negra-y-pobre.html>

Blinkhorn, M. (1980). Spain: The “Spanish Problem” and The Imperial Myth. *Journal of Contemporary History*, 15(1), 5–25.

<https://doi.org/10.1177/002200948001500102>

Bolorinos Allard, E. (2016). The Crescent and the Dagger: Representations of the Moorish Other during the Spanish Civil War. *Bulletin of Spanish Studies* (2002), 93(6), 965–988. <https://doi.org/10.1080/14753820.2015.1082811>

Borst, J. (2019). 13 Voices from the Black diaspora in Spain. *Locating African European Studies: Interventions, Intersections, Conversations*.

Borst, J. & González, D. (2019). Narrative Constructions of Online Imagined Afro-diasporic Communities in Spain and Portugal. *Open Cultural Studies*, 3(1), 286-307. <https://doi.org/10.1515/culture-2019-0026>

Boston. (1999). *Masked Illusions: An Examination of Performance Traditions and*

- W.E.B. DuBois' Notion of Double Consciousness. *Afro-Americans in New York Life and History*, 23(2), 57–69.
- Bruce, D. D. (1992). W. E. B. Du Bois and the Idea of Double Consciousness. *American Literature*, 64(2), 299–309. <https://doi.org/10.2307/2927837>
- Carbado, D. W. (2013). Colorblind Intersectionality. *Signs*, 38(4), 811–845. <https://doi.org/10.1086/669666>
- Cerdán, & Sánchez-Biosca, V. (2012). Newsreels, Documentary, Experimental Film, Shorts, and Animation. In *A Companion to Spanish Cinema* (pp. 521–542). Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118322765.ch18>
- Chartier, R., & Pons, A. (2013). El sentido de la representación. *Pasajes*, 42, 39–51. <http://www.jstor.org/stable/pasajes.42.39>
- Connolly, K. (2018). Mar de plástico: Masculinity, whiteness, and eastern european migrants in spanish prime time television. *Transmodernity*, 8(2) Retrieved from <http://libproxy.tulane.edu:2048/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/mar-de-plástico-masculinity-whiteness-eastern/docview/2258148159/se-2>
- Criado Sánchez. (2003). Anti-racism in “War” and “Africanos en Madrid”: a contrastive cultural analysis. *Interlingüística* (Alacant, Spain), 14, 237–250.
- Cueto, J. C., Llono, R. M., & Redondo, J. (2015). *Mar de plástico* [Teleserie]. Boomerang TV; Netflix.
- DeFrantz, & Gonzalez, A. (2014). *Black performance theory*. Duke University Press.
- Ellwood. (1987). Spanish newsreels 1943-1975: the image of the Franco régime. *Historical Journal of Film, Radio, and Television*, 7(3), 225–238.

<https://doi.org/10.1080/01439688700260321>

Flores, R. D. (2015). The Resurgence of Race in Spain: Perceptions of Discrimination Among Immigrants. *Social Forces*, 94(1), 237–269.

<http://www.jstor.org/stable/24754252>

Fuchs, B. (2002). In Memory of Moors: “Maurophilia” and National Identity in Early Modern Spain. *Journal for Early Modern Cultural Studies*, 2(1), 109–125.

<http://www.jstor.org/stable/27793746>

Garber, M. (2015, August 25). *How the Standard for Gender Equality in Culture Became Known as the “Bechdel Test.”* The Atlantic.

<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/08/call-it-the-bechdel-wallace-test/402259/>

García-Sanjuán, A. (2018). Rejecting al-Andalus, exalting the Reconquista: historical memory in contemporary Spain. *Journal of Medieval Iberian Studies*, 10(1), 127–145. <https://doi.org/10.1080/17546559.2016.1268263>

Jackson-Schebetta, L. (2017). *Traveler, There is No Road: Theatre, the Spanish Civil War, and the Decolonial Imagination in the Americas*. University of Iowa Press.

Köksal, N., & Hunt, N. (2019, July 27). *Tired of being seen as “bad guys,” Riz Test creators seek “human portrayals” of Muslims on screen.* CBC News.

<https://www.cbc.ca/news/entertainment/riz-test-muslim-depictions-1.5222104>

Leaños, J. (2018). El Cid redentor: Propaganda anti-islámica en el Cantar de Mio Cid. *Rocky Mountain Review*, 72(2), 280–299.

<https://www.jstor.org/stable/26565613>

Lladó, A. (2020, June 1). Desvelando el enigma del ‘Negro de Banyoles.’ *La*

Vanguardia.

<https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20200524/481319936151/miquel-molina-negro-de-banyoles-reportaje-literario.html>

Llewellyn. (1995). 70s singer songwriters still rule in Spain. *Billboard* (Cincinnati, Ohio. 1963), 107(3), 46–.

Lutz, H. (2015). Intersectionality as Method. *DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies*, 2(1–2), 39–44. <https://doi.org/10.11116/jdivegendstud.2.1-2.0039>

Martín Casares, Aurelia & Rodríguez, Luis. (2013). Negroafricanos, marginación y violencia en el mundo hispano en la Edad Moderna. *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*. 37. 10.26431/0739-182X.1056.

Martin-Márquez, S. (2008). *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. Yale University Press.

<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1npzj>

Martínez-Sáez, C. (2016). La persistencia de la mirada imperial: Imaginando el colonialismo de la Guinea Española a través del filme “Palmeras en la nieve” (2015). *Afro-Hispanic Review*, 35(2), 26–39.

<http://www.jstor.org/stable/44797194>

---. (2021). Romance interracial, liminalidad y heroicidad española en series de televisión policíacas del siglo XXI. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 22(3), 387–404. <https://doi.org/10.1080/14636204.2021.1960717>

Massie, V. (2016, February 1). *Want to measure a film’s diversity? Try “the DuVerney test.”* Vox. <https://www.vox.com/2016/2/1/10888212/duverney-test-movie-diversity>

- Medianoche, M. (2016, June 16). *Amistades Peligrosas y la canción protesta: más allá del pop guarrón*. Sufridores en casa.
<https://www.sufridoresencasa.com/amistades-peligrosas-cancion-protesta/>
- Mendes, & Dennison, J. (2021). Explaining the emergence of the radical right in Spain and Portugal: salience, stigma and supply. *West European Politics*, 44(4), 752–775. <https://doi.org/10.1080/01402382.2020.1777504>
- Molina, F. G. (2015). *Palmeras en la nieve* [Película]. Nostromo Pictures; Dynamo Producciones; Atresmedia Cine; y Warner Bros.
- Murphy, B. M. (2005). *"Banyoles Loves You El Negro, Don't Go!": Affect, Commodities, and the Repatriation of El Negro* [Master's thesis, Ohio State University]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center.
http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1364460580
- Pavlovic. (2003). *Despotic bodies and transgressive bodies Spanish culture from Francisco Franco to Jesús Franco*. State University of New York Press.
- Pescatello, A. (1980). The “Leyenda Negra” and the African in Sixteenth- and Seventeenth-Century Iberian Thought. *The Catholic Historical Review*, 66(2), 169–183.
- Pile, S. (2011). Skin, race and space: the clash of bodily schemas in Frantz Fanon’s “Black Skins, White Masks” and Nella Larsen’s “Passing.” *Cultural Geographies*, 18(1), 25–41. <http://www.jstor.org/stable/44251388>
- Pinto. (2015). O impacto da crise econômica espanhola na mão de obra imigrante. *Revista brasileira de estudos de população*, 32(1), 7–23.
<https://doi.org/10.1590/S0102-30982015000000002>

- Rabanal, H. (2018). Courting convivencia: Hispano-Arab identity and Spanish women's Orientalism in the Franco regime's years of "unbearable solitude" (1946-1950). *Journal of Spanish Cultural Studies*, 19(3), 339–364.
<https://doi.org/10.1080/14636204.2018.1493891>
- Rebollo, M. A. P., & San Deogracias, J. C. (2010). La realidad que vieron los españoles. El cine de no-ficción durante la II República española (1931-1936). *Hispania*, 70(236), 737-764.
- RTVE. (2014, November 5). *Las provincias españolas de africa* [Video]. RTVE.es.
<https://www.rtve.es/play/videos/documentales-b-n/provincias-espanolas-africa/2848661/>
- . (2016, January 18). *Raza (1941)* [Video]. RTVE.es.
<https://www.rtve.es/play/videos/filmoteca/raza-1941/3336985/>
- Sámano, J. (2017, July 25). The Games that changed Spain: 25 years on from Barcelona '92. *El País*.
https://english.elpais.com/elpais/2017/07/24/inenglish/1500912899_545588.html
- Sanguino, J. (2018, December 9). *Sexo, mentiras y cintas de música: historia oral de Amistades peligrosas*. Vanity Fair.
<https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/que-fue-de-amistades-peligrosas-cristina-del-valle-alberto-comesana/35115>
- Santaolalla, I. (2005). *Los "otros": etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo* (Vol. 50). Universidad de Zaragoza.
- Schweizer, M. (2020, August 13). *Cancelación cultural en tiempos de redes sociales*.

- Afroféminas. <https://afrofeminas.com/2020/08/14/cancelacion-cultural-en-tiempos-de-redes-sociales/>
- Shamsie. (2016). Reconstructing the story of Mustafa/Estebanico: A Moor in the New World: An interview with Laila Lalami. *Journal of Postcolonial Writing*, 52(2), 195–200. <https://doi.org/10.1080/17449855.2016.1164970>
- Shaw, C. M. (2019, October 5). La leyenda negra, la persistencia de los tópicos. *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/10/02/babelia/1570009843_668728.html
- Shohat, & Stam, R. (1994). *Unthinking Eurocentrism : multiculturalism and the media*. Routledge.
- Sonnentag, S., & Frese, M. (2002). Performance concepts and performance theory. *Psychological management of individual performance*, 23(1), 3-25.
- St. John, M. (2017, June 23). Remembering Spain's first official hate crime. *El País*. https://elpais.com/elpais/2017/06/23/trans_iberian/1498204402_391675.html
- Tapia, A. R. (2002). La autoimagen de Franco: la estética de la raza y el imperio. *Archivos de la Filmoteca*, (42/43), 96.
- Toasije, A. (2009). The Africanity of Spain: Identity and Problematization. *Journal of Black Studies*, 39(3), 348–355. <http://www.jstor.org/stable/40282566>
- Uwujaren, J. (2020, January 17). *3 quejas comunes sobre la corrección política (que se equivocan completamente)*. Afroféminas. <https://afrofeminas.com/2020/01/17/3-quejas-comunes-sobre-la-correccion-politica-que-se-equivocan-completamente/>
- Varela-Zapata, J. (2014). Extrañamiento versus integración social: inmigrantes en el cine actual. *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, 9(34), 77–87. <https://doi.org/10.18441/ibam.9.2009.34.77-87>

Verbo, E. (2019, July 15). *Ana Belén*: “Ya no me considero comunista” (*Hemeroteca*).

Vanity Fair. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/ana-belen-ya-no-me-considero-comunista/39334>

Vergès, F. (1997). Creole Skin, Black Mask: Fanon and Disavowal. *Critical Inquiry*,

23(3), 578–595. <http://www.jstor.org/stable/1344036>