

**«Espérate un par de siglos»:
La (in)visibilidad de los negros en el teatro español**

Dr. Jeffrey K. Coleman

Marquette University

jeffrey.coleman@marquette.edu



AFRICANO. Yo puedo ser afro europeo.

EUROPEO. Vosotros habéis empezado a venir hace cincuenta años. Espérate un par de siglos.

— *Castigat ridendo mores*, Ozkar Galán

El teatro español siempre ha sido una fuente desde la que emanan reflexiones sobre cuestiones sociopolíticas. Un ejemplo de ello lo tenemos a lo largo de las últimas dos décadas en las que muchos dramaturgos españoles han escrito obras que problematizan la raza, la inmigración y la identidad nacional para representar cómo España se ha convertido en un país multirracial. Esta transformación que comenzó a finales de los años ochenta con la entrada de España en la Unión Europea y el boom económico posterior, cambió rápidamente la auto-percepción del país. Durante muchos años, se ha hecho la famosa frase: «África comienza/termina en los Pirineos», pero a partir de 1986, España formó parte de Europa. Lo que quiero proveer a través de mi reflexión crítica es que este proceso de europeización no ha producido un entendimiento crítico de lo que es ser un país multirracial y el teatro español está contribuyendo a esta falta a través de la (in)visibilidad de diferencia racial en el escenario. En la actualidad, la falta de representación de gente no blanca en el teatro español es franca y lamentablemente sorprendente. Por cuestiones de tiempo y espacio, enfocaré en el caso de personajes negros porque presenta un caso práctico a través del cual podemos teorizar sobre otros grupos.

Hay dos ejes por los que se puede analizar esta representación: el texto teatral y la producción teatral. Es importante dividirlos porque creo que operan en distintos niveles sistémicos. Primero, a mi parecer, la dramaturgia española ha fallado al público español al no promover una nueva conceptualización de quién es español. La gran mayoría de las obras en que aparecen personajes negros son obras sobre la inmigración, que en sí no es nada negativo considerando que la inmigración africana en grandes cantidades solo comenzó a partir de los años noventa. Sin embargo, lo problemático es cómo aparecen estos personajes negros. En todas estas obras, el «negro» muere (y en muchas de ellas, es el único personaje que muere), lo cual implica una didáctica



necropolítica (tomando prestado el concepto de Achilles Mbembe) sobre la relación entre España y su población negra. Mbembe define la necropolítica en que «la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quien puede vivir y quien debe morir» (19). La muerte constante de personajes negros en el escenario español erróneamente implica la incompatibilidad del negro en España y contradice el proyecto español de multiculturalismo resumido en Artículo 14 de la Constitución Española.¹ No quiero decir que los dramaturgos nunca deben matar a personajes negros, pero es importante tener en cuenta cómo sus obras contribuyen a la creación de arquetipos y tendencias teatrales.

Por otro lado, hay varias obras que hablan alrededor de los negros, invisibilizándoles. Por ejemplo, *Cifras*, escrita por Mar Gómez Glez, cuenta la historia real de un barco pesquero español que rescató a 51 eritreos de su cayuco medio hundido y la lucha diplomática entre España, Malta y la ONU que surgió cuando el barco intentó alcanzar el puerto maltés de La Valleta. Curiosamente, no aparece ningún personaje negro en *Cifras*. En cambio, los eritreos son sujetos sobre los que hablan los personajes blancos para decidir qué hacer con ellos. La ausencia total del cuerpo negro insinúa una postura problemática frente la negritud del hecho real. Otro ejemplo en que el negro sirve para el argumento del personaje blanco es *L'Estàtua de la llibertat*, escrito por Joan Guasp. En esta obra, un adolescente, Pol Gerard, nada desde Mallorca hasta Nueva York con el objetivo de conocer a gente importante que pueda apoyar a los Països Catalans en su búsqueda de libertad. En Central Park, Pol se sienta en un banco al lado de un hombre negro de 75 años y le narra el porqué de su viaje tan arduo: la represión española contra los Països Catalans y cómo espera hablar con políticos poderosos de EEUU para facilitar la obtención de

¹ Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.



libertad a través de la independencia. El hombre negro pasa toda la obra escuchando a Pol, sin hablar de la represión que probablemente ha sufrido en EEUU por ser un hombre negro. En cambio, él decide ayudar al chico, ofreciéndole comprar ropa (ya que Pol lleva bañador) y llevarle a su casa en Washington que al final se revela como la Casa Blanca ya que él es el padre de Barack Obama. Más allá de lo increíble de la trama, esta obra pierde una gran oportunidad para formar vínculos significativos entre la comunidad catalana (independentista) y la comunidad negra estadounidense. Sin embargo, el hombre negro es presentado como una herramienta para la causa catalana sin poder recibir nada a cambio.

Hay tres obras que en mi opinión presentan una aproximación crítica a la experiencia negra en España: *Castigat ridendo mores* por Ozkar Galán, *Llibertat!* por Santiago Rusiñol y *No es país para negras* por Silvia Albert. Lo que une las tres es el uso del humor y la sátira para criticar el racismo español y la fachada progresista del país. Aunque las tres contienen personajes negros con coyunturas distintas –un africano recién llegado a Europa, un hombre negro adoptado y criado por catalanes blancos, y una negra que nació y creció en San Sebastián– la reacción de los personajes blancos es sorprendentemente igual: ser negro invalida ser español.

La obra de Ozkar Galán, a través de la sátira, cuestiona y problematiza la posición de España como la fortaleza de Europa que impide una invasión africana. En el epígrafe de este ensayo, hago referencia a la cita que va al grano del asunto: ¿puede existir el afro europeo, o más importante para nuestro público, el afroespañol? El problema reside en el uso retórico del verbo esperar, implicando una supuesta capacidad de apurar la obtención de derechos humanos y reconocimiento sociopolítico. El hecho de que los negros estadounidenses tuvieron que esperar siglos para recibir derechos básicos y, de facto, siguen esperando aún otros, no debe servir como un patrón que España debería repetir, ni social, ni artística, ni políticamente.



La obra de Rusiñol, aunque es de 1901, ha quedado en las tinieblas hasta 2013, cuando Josep Maria Mestres lo estrenó en el Teatre Nacional de Catalunya. Esta obra plantea que el afrocatalán no puede existir por la incapacidad de la sociedad catalana de aceptarle como parte de la sociedad a pesar de proclamar incesantemente palabras liberales como libertad, igualdad y fraternidad, es decir, por la hipocresía progresista. Si la libertad es para todos menos para el negro, ¿realmente es para todos? Hasta que esta discrepancia se resuelva, no puede existir el afroespañol, solo el negro forastero.

La tercera obra, *No es país para negras*, plantea lo opuesto, que los afroespañoles, como ella, ya existen, han estado y no se van. A través de una serie de viñetas autobiográficas, Silvia Albert demuestra lo difícil de ser una afroespañola. Nacida en San Sebastián y viviendo en Cataluña ahora, ella no cuadra con nociones tradicionales de identidad española/vasca/catalana, pero es capaz de ser todas las tres a la vez. Su perspectiva lúcida abre los ojos de espectadores a pensar en cómo somos cómplices en mantener conceptos rígidos de identidad española.

Ahora quiero discutir el segundo eje: la producción teatral. Todos sabemos que a partir de la crisis general, el mundo teatral también ha tenido que cambiar, modificarse y reinventarse. Menos obras se estrenan, se ha reducido los repartos, se han economizados las producciones, etc. Sin embargo, dado esta crisis, me sorprende que el mundo teatral no haya tomado más iniciativa a la hora de reflexionar en cómo puede atraer públicos nuevos a sus salas. Un buen ejemplo es *El señor Ye ama los dragones* de Paco Bezerra, que por tener dos actrices chinas y tener algunos diálogos en chino, fue capaz de atraer a un gran número de público de ascendencia china al teatro, muchos de ellos por primera vez. Bezerra mismo dijo en una entrevista que, «Encontrar a las actrices chinas fue complicado, pero no tanto como creíamos en un principio». Esta cita demuestra que un poco de esfuerzo por parte de directores puede conseguir magníficos resultados.



Este ejemplo lleva a una pregunta importante, ¿qué tiene que ocurrir para que el público teatral se diversifique? Teatros alrededor del mundo están estudiando esta pregunta porque implica la supervivencia del teatro mismo. Creo que la representación de diversas etnias en el escenario y un marketing enfocado hacia sus comunidades podría atraer a estos nuevos espectadores, dejando a un lado los altos precios de localidades en este país. Quizás no será un público de abono, pero engancharlos con una sola obra puede producir un efecto dominó dentro de la misma comunidad. También, creo que los mismos actores negros necesitan asistir a las funciones de sus colegas con más frecuencia. Solo con su presencia, se crea una comunidad imaginada (tomando prestado Benedict Anderson), animando a la gente a ver la obra y a su público. No ocurrirá en una noche, ni en dos, ni quizás en una temporada, pero trabajar con la comunidad puede desencadenar una oleada de interés en el teatro que no existía antes.

Desafortunadamente en cuanto a actores negros se refiere, la frase más común que he escuchado en mis conversaciones con directores, dramaturgos y otros ha sido, «No hay actores negros en España». Felizmente, esta afirmación es falsa. Aún así, esta frase refleja una omisión perezosa de la realidad casi vergonzosa. El presente año he estado en contacto con The Black View (la asociación de actores y artistas negros en España), y he visto que sí los hay, son muchos y tienen talento. Lo que se revela entonces es la falta de creatividad e iniciativa por parte de directores, dramaturgos, y directores de casting, de crear obras que incluyan personajes negros o personajes que un actor negro pueda desempeñar. Un ejemplo rabiosamente actual es la recién estrenada *Islàndia* de Lluïsa Cunillé en el TNC de Barcelona. La obra es sobre un chico islandés que viaja a Nueva York en búsqueda de su madre, pero en el montaje no aparece ningún personaje neoyorquino que no sea blanco. No deja de sorprender que una obra que tiene lugar en una de las ciudades más diversas del mundo tenga un reparto totalmente blanco. Parecería es una injusticia simbólica. Entendemos



que es ficción, pero si la intención de la obra es pintar una imagen de lo grande y complejo que es Nueva York, se podría haber hecho también con los personajes, no solo con la escenografía urbana.

Por último, quiero descifrar otra frase que he escuchado en diferentes ocasiones: «Es una cuestión de tiempo. La próxima generación se encargará de eso [de incluir actores diversos en sus obras]». Como señala el epígrafe, muchos prefieren esperar que alguien haga el trabajo difícil antes que esforzarse a pensar de forma diferente. Podría parecernos que hay una cierta laxitud a la hora de formar a nuevos dramaturgos en cuanto a su formación teórica. Se debería empezar a incrementar esa formación en nuevos ámbitos hoy en día tan importantes como los preceptos clásicos. Es hora ya de incrementar en esos preceptos las cuestiones de raza, diversidad, identidad y de más. Este cambio sistémico tiene que surgir desde dentro el mundo teatral (actores, dramaturgos, directores, etc.) porque esperar que surgirá una nueva generación con esta conciencia multicultural me parece demasiado ingenuo, ya que podemos recordar la advertencia de Mariano José de Larra en su famoso artículo, «Vuelva usted mañana». No vale la pena esperar porque es una pérdida continua de espectadores, lectores y estudiantes futuros de actuación y/o dramaturgia que no se ven representados en su teatro nacional, y con esa pérdida todos pierden una oportunidad de utilizar el gran arte que es el teatro para hacer un impacto social.

