

Dramaturgia antirracista en Blackface y otras vergüenzas, de Silvia Albert Sopale*

José Ontiveros Grimaldo**

[RESUMEN]

En este trabajo, se analiza el monólogo Blackface y otras vergüenzas, de Silvia Albert Sopale, y estableceremos de qué manera está presente el discurso antirracista en la obra. Para desvelar los motivos que han alentado a la autora a escribirla, utilizaremos la teoría de los motivos y las estrategias, método que parece eficaz para determinar e identificar los aspectos de la realidad que son tratados en la obra. A través de la estrategia del monólogo, la autora cuestiona y denuncia las prácticas racistas que todavía siguen instaladas en la sociedad. Estas “vergüenzas” como el blackface y otras son expuestas por Albert Sopale como hechos ignominiosos perpetrados por el blanco en contra de la población negra. Se explica por qué el monólogo es la mediación estética idónea para que la autora transponga su visión del mundo sobre el racismo.

Palabras clave: blackface, monólogo, antirracismo, discurso, decolonialismo, motivos.

Doi 10.11144/javeriana.mavae19-1.dabv

Fecha de recepción: 22 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 15 de septiembre de 2023

Disponible en línea: 1 de enero de 2024

- * Artículo de investigación teatral a partir del método motivos y estrategias de Ángel Berenguer.
- ** Es licenciado en Artes Escénicas por la Universidad Central de Venezuela y doctor en Teoría, Historia y Práctica del Teatro por la Universidad de Alcalá. Es profesor y director de trabajo fin de máster (TFM) en el Máster en Teatro de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Ha sido profesor visitante en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). En su campo de investigación, trabaja con la teoría de los motivos y las estrategias de Ángel Berenguer. Aparte de su labor docente/investigadora es actor y director de teatro universitario.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7085-1239>
Correo electrónico: joseleonardo.ontiveros@unir.net



CÓMO CITAR:

Ontiveros Grimaldo, José. 2024. “Dramaturgia antirracista en Blackface y otras vergüenzas, de Silvia Albert Sopale”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 19 (1): 62-79. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae19-1.dabv>

Anti-racist dramaturgy in *Blackface y otras vergüenzas* by Silvia Albert Sopale

Dramatúrgia antirracista em *Blackface e outras vergonhas*, de Silvia Albert Sopale

[ABSTRACT]

In this work the monologue *Blackface y otras vergüenzas* (*Blackface and other embarrassments*), by Silvia Albert Sopale, is analyzed and we will establish in which way the anti-racist discourse is present in the play. In order to reveal the motives that encouraged the author to write it, we will use the theory of motives and strategies, a method that seems to be effective in determining and identifying the aspects of reality that are dealt with in the work. Through the strategy of monologue, the author questions and denounces the racist practices still installed in society. These “embarrassments” such as blackface and some others are exposed by Albert Sopale as ignominious acts perpetrated by whites against the black population. It is explained why the monologue is the ideal aesthetic mediation for the author to transpose her world-view on racism.

Key words: blackface, monologue, anti-racism, discourse, decolonialism, motives.

[RESUMO]

Neste trabalho analisa-se o monólogo *Blackface y otras vergüenzas* (*Blackface e outras vergonhas*), de Silvia Albert Sopale e estabelecemos como o discurso antirracista está presente na obra. Para desvendar os motivos que encorajaram a autora para escrevê-la, utilizamos a teoria dos motivos e as estratégias, método que parece eficaz para determinar e identificar os aspectos da realidade que são tratados na obra. Através da estratégia do monólogo, a autora questiona e denuncia as práticas racistas que ainda continuam instaladas na sociedade. Essas “vergonhas” como o blackface e outras são expostas por Albert Sopale como atos ignominiosos perpetrados pelo branco contra a população preta. Explica por que o monólogo é a mediação estética ideal para a autora transpor sua visão do mundo sobre o racismo.

Palavras-chave: blackface, monólogo, antirracismo, discurso, decolonialismo, motivos.

Introducción

> El teatro ha sido a lo largo de la historia una herramienta poderosa de concienciación y denuncia en contra de discursos xenofóbicos de las ideologías supremacistas, resulta un medio eficaz para que los creadores puedan ofrecer un discurso crítico que permita defender los derechos de la comunidad afrodescendiente. El teatro, como afirma Cuero-Montenegro (2017),

responde a una modalidad psicológica del espectáculo que exige una consciencia individual activa, a diferencia del cine, que pide una adhesión pasiva. Psicológicamente el teatro mueve emociones en el público porque la oposición psicológica entre actor y espectador es más fuerte que en el cine. Por ello, podría afirmarse que el teatro brinda más posibilidades que el cine para tomar distancia y cuestionar lo representado en una obra. (49)

En distintas partes del mundo, los dramaturgos les dan voz y visibilizan a estos colectivos que han sido segregados y explotados secularmente. En España, podemos destacar las siguientes obras: *Coto y cambio* (Sembrando Antirracismo), escrita por Miguel Ángel Acosta y dirigida por Eva Lepe y Alba Flores, y *Parad de pararme*, en la que se denuncian las malas prácticas de la policía que detiene en la calle a individuos basándose en un perfil étnico, producida por SOS Racisme Catalunya y presentada en el Teatro del Barrio en Madrid. Nuestra propia autora ha representado otras piezas en las que reflexiona sobre el mismo tema, nos referimos a *No es país para negras*, que se estrenó en Barcelona en 2023. Se trató de un unipersonal de teatro gestual en el que Albert Sopale transpone su visión del racismo, de la sexualidad de la mujer negra y de la identidad cultural de los afrodescendientes que viven en España. Albert Sopale se ha convertido en un portavoz cualificado de estas comunidades y vuelve a cuestionar las prácticas racistas que aún viven soterradas, y esta vez lo hace con la obra que nos ocupa: *Blackface y otras vergüenzas*, en la que critica la burla y el escarnio a la que sido sometida su raza. Este anglicismo, *blackface*, alude al tipo de maquillaje (especie de betún negro) que los actores blancos usaban para caracterizar a los personajes de color. En el cine como en el teatro, se pintaban su piel y cara caricaturizando a los afroamericanos. Es una práctica que en Estados Unidos se considera extremadamente racista. A partir de este término, Albert Sopale crea una obra que desenmascara a la sociedad hegemónica blanca que, según ella, busca oprimir y mercantilizar a las personas de color. Para examinar la obra, usaremos un esquema de análisis de teatro contemporáneo en el que se explicará su estructura formal: mediación estética, tiempo, espacio, personajes, y por último daremos cuenta de la estructura ideológica o núcleo de convicción dramática. Identificamos qué aspectos

de la realidad están presentes en ella y qué agresiones sufrió la autora de su entorno que la ha alentado a expresarse en el plano de la realidad imaginaria, y que ha dado como resultado la creación de *Blackface y otras vergüenzas*. Explicaremos la visión del mundo que transpone Albert Sopale y lo haremos desde la perspectiva metodológica del catedrático Ángel Berenguer, creador del sistema de análisis que explicaremos más adelante.

Metodología

El método que usaremos se denomina la *teoría de los motivos y estrategias*, de Ángel Berenguer, teoría que hemos aplicado a otros dramaturgos en otros artículos (Ontiveros 2009). Lo que interesa es desvelar los posibles motivos que han alentado a la dramaturga a decidirse a crear esta pieza. Entendemos por motivo “el conjunto de factores históricos, estructuras sociales y actuaciones individuales (mediación histórica y sicosocial) que se constituyen como la génesis de la agresión del ENTORNO con el YO” (Berenguer 2007, 24). Estos motivos pueden ser conscientes o inconscientes y se generan producto de la tensión que existe entre el *yo* (dramaturga) y el *entorno* (plano de la realidad conceptual). Hay una agresión que la autora recibe de su entorno y esta se constituye en la génesis de su creación dramática.

La tensión que se produce entre el *yo* y el *entorno* generará en el dramaturgo unas reacciones, las cuales serán su respuesta ante las agresiones del *entorno*. Además de reaccionar, el autor adoptará o asumirá actitudes que le servirán para diseñar estrategias con las cuales contrarrestar y responder a dichas agresiones. Este binomio *yo/entorno* sería entonces el punto de partida del cual debemos comenzar nuestra carrera para lograr cuáles serían los motivos y las estrategias artísticas adoptadas por la autora (Ontiveros 2009).

Para desvelar ese lenguaje, lo haremos a través de la teoría de las *mediaciones*,¹ entre las cuales interesa enfocarnos en la *mediación estética*. Esta se última se entiende como

el conjunto de lenguajes sistemas expresivos puestos a disposición del dramaturgo por la tradición teatral y por las transformaciones más o menos radicales que sobre ella han practicado los autores precedentes y coetáneos. En este apartado deben ser consideradas las experiencias, las técnicas y los elementos de los que el creador puede servirse para configurar universos imaginarios de carácter artísticos. Asimismo, permite evaluar la actitud del dramaturgo ante lo que constituye un lenguaje tradicional con el que se identifica o con el que rompe de una manera violenta. (Berenguer 1988, 24)

Esta mediación permitirá establecer cuál ha sido esa estructura paradigmática estética que la autora ha elegido para expresar, en el plano de la realidad imaginaria, su *visión del mundo*. Desvelaremos en el apartado de mediación estética cuál es el sistema expresivo que le ha resultado más eficaz a Albert Sopale para cuestionar y denunciar las prácticas racistas de los grupos dominantes blancos.

Análisis de la obra

Mediación estética

Silvia Albert Sopale dirige, actúa y es la autora de esta obra. En ese sentido, estamos en la presencia de una pieza autoficcional, de hecho, el formato del monólogo o unipersonal es “el prototipo de teatro autobiográfico o autoficcional [...] cuyo único ejecutante es también el autor tanto del texto (si lo hubiere) como de la puesta en escena” (García Barrientos 2020, 5-6).

Esta definición de García Barrientos (2020) se corresponde perfectamente con esta obra. Albert Sopale es la autora, la actriz y la directora. No se representa a sí misma, aunque observamos intromisiones a la realidad, es decir, el personaje de Oda Mae alude a ella misma, es decir, a la actriz Silvia Albert Sopale:

Mae.— Buenas noches, bienvenidas, bienvenidos, bienvenidos todes. Esta noche debería estar con nosotres una actriz, Silvia Albert Sopale. (Albert Sopale 2021, 339)

Se repite luego cuando Tomasa es llamada por una voz que emana del camerino, esa voz es de Silvia Albert Sopale la actriz, usa su voz para interactuar con los personajes que ha creado en el monólogo (Tomasa y Oda Mae Brown).

Se escucha una voz desde el camerino.

Silvia.— Shss shss... Tomasa, Tomasa (*Tomasa busca a quien la llama*). Tomasa, ven Tomasa.— ¿Eres tú? (*Al cielo*). ¿Qué necesitas de mí? Silvia. (Albert Sopale 2021, 345)

Blackface cuenta con un narrador al comenzar la obra, esta especie de prólogo es dicho por el personaje Oda Mae Brown (esta alude a la autora Silvia Albert Sopale al comenzar la obra). Luego, la misma actriz que personifica a Oda Mae se convierte en Tomasa. En los monólogos, los personajes se dirigen a sí mismos o interactúan con el público. Albert Sopale ha escogido este formato para vehicular su discurso, ya que le interesa tener un vaso comunicante con el público de forma expedita. Por medio del monólogo, logra “dirigirse directamente al espectador, interpelado como cómplice y *voyeur*-auditor” (Pavis 1999, 298). De esta forma, logra crear mayor consciencia social. El efecto de identificación se produce. El discurso antirracista de la autora permea con mayor facilidad. El monólogo agudiza esa posibilidad, a través del hablante y el referente el espectador toma partido y se conmueve con el discurso del personaje (la voz de la misma dramaturga). Siempre veremos la huella del autor/enunciador en los monólogos. Se ha considerado antidramático e inverosímil el monólogo, ya que es “la totalidad del escenario la que aparece como el interlocutor discursivo del monologante” (298). En ese sentido, estamos antes una obra de carácter antiaristotélico, que rompe la convención de la cuarta pared. La autoficción se da cuando el personaje Oda Mae (la misma autora) se sale de la ficción y se alude a sí misma. Igual ocurre cuando Tomasa interactúa con la voz de Silvia que sale del camerino, esa voz pertenece a la autora Silvia Albert Sopale.

Sinopsis

Al comenzar la obra, vemos a Oda Mae Brown, quien se presenta y le explica al público que verán una película de 3050, época en la que el mundo será dirigido por mujeres negras y habrá un museo llamado “museo de la vergüenza”; una de esas vergüenzas que verán en la representación será el *blackface* de la negra Tomasa. A partir de allí, Oda Mae hace mutis y vuelve al escenario convertida en Tomasa, está cociendo y arreglando la falda que usará Sosó, que es su jefe, quien se encarga de representar a la negra Tomasa en los carnavales, le comenta al público los pormenores de la fiesta que se dará en el pueblo. Su jefe es el encargado de representar a la negra Tomasa.

Esta celebración de carnaval sucede en Santa Cruz de La Palma en Tenerife. Ella por causalidad también se llama Tomasa. Alude a los polvos² de talco que se usarán para tirarse unos a otros durante la celebración. Le da a entender al público que ella no tiene ningún problema con que se usen esos polvos blancos, acto seguido, escucha una voz que proviene del camerino, se trata de Silvia (un personaje referencial, solo se oye su voz). Esta voz es de la misma actriz (Albert Sopale). A partir de allí, Tomasa cambia de discurso y toma consciencia sobre el daño que ese tipo de celebraciones causa en las personas de color.

Interactúa con la imagen del cuadro (personaje de la negra Tomasa) y con el cuadro de Sosó entablan una dialéctica en torno a la importancia de mantener la tradición y al problema racista que está implícita en esa fiesta popular. Tomasa expone su tesis sobre el *blackface*, les espeta a las voces en *off* con las que interactúa que son racistas y que no lo pueden negar.

Tomasa se transmuta en Oda Mae, quien expulsa a la voz del cuadro y a Tomasa de su cuerpo. Les ordena que salgan. Oda Mae le pregunta quién es el siguiente que quiere usar su cuerpo como medio. Alude al protagonista (Sam) de la película *Ghost* protagonizada por Demi Moore. Les da permiso a los espectadores para habitar su cuerpo, de repente surge Sara Baartman, un personaje que existió en la realidad. En un largo monólogo, Oda Mae se convierte en Sara quien habla a través de Mae, allí comenta el vía crucis que tuvo que pasar durante su vida. Al terminar, busca una mujer negra del público que la abraze. Entra otro espíritu en Oda Mae llamada Socia, en su discurso se aprecia un gran resentimiento por cómo ha sido tratada por los blancos. Deja entrever que no hay nada que hacer, está convencida de que las mujeres negras están destinadas a obedecer las normas de los hombres blancos.

Luego, entra en su cuerpo un africano que representa el caso del negro de Banyoles, quien, según la historia, fue enterrado en un país equivocado. Oda Mae sigue poseída por varios espíritus que quieren dar su testimonio, pelea con ellos, ya no puede más, luce cansada. Desfilan personajes conocidos de la historia Esaasi Ewera, Audre Lorde, James D. Watson, Frederick Douglas. Rosa Parks, Malcolm X, Angela Davis, cada uno de ellos dirige un pequeño discurso antirracista.

Se trata de frases célebres ya registradas en la historia que han sido recogidas por Albert Sopale casi literalmente. Al final, Oda Mae convulsiona y sale del escenario, el cual cambia radicalmente. Ahora es todo blanco, hace aparición Copito de nieve que se maquilla la cara con arcilla blanca. Se escuchan unas voces (voz 1, voz 2 y voz 3), comentan quién era Copito y explican su conexión con la ciudad y el zoo de Barcelona. Las voces dan cuenta de que el gorila blanco es un símbolo de opresión. La obra termina con Copito cantando.

Personajes

Oda Mae Brown es el primer personaje que se integra en la acción dramática, aparece en el prólogo, se presenta ante el público, la autora no da una descripción del personaje. Es una suerte de espiritista o *medium*, quienes tengan alguna noción de películas de Hollywood se podrán dar cuenta inmediatamente de que se llama exactamente igual a la *medium* de la película *Ghost*. Al igual que en esta, el personaje es de color, tiene sentido del humor, su registro es cómico (existe una gran homología con el personaje de la película que representó Whoopi Goldberg). Ya está cansada de servir como *medium*, al principio se muestra receptiva y le pregunta al público si alguien quiere invocar algún fallecido y contactarlo a través de ella. Luego de ser poseída por varios espíritus, se queja y dice no aguantar más, convulsiona y sale de escena.

Tomasa

Es de color, viste con el mismo traje que usa la negra Tomasa de la fotografía, es decir, traje típico de las esclavas del siglo XIX. Su cara, cuello y brazos están cubiertos de los polvos blancos que se usan en la celebración. Tiene un espíritu alegre y dicharachero, es una empleada inmigrante cubana que lleva ocho años trabajando en la casa de Sosó (personaje que tanto en la realidad como en la ficción representa a la Negra Tomasa durante los carnavales), está muy contenta porque verá a su hijo y nieta que tiene tiempo sin ver. Interactúa con el público, les ofrece café. Le cuenta al público que Sosó es un hombre respetado en el pueblo y que ha sido distinguido con la Cruz de La Palma por su representación de la Negra Tomasa. A través de Tomasa conocemos en detalle todo lo relacionado con esta tradición, le explica al público de qué se trata. Comenta sobre los polvos de talco que usan en la fiesta. Es un personaje que está conforme con estas tradiciones, dice que no se queja, que allí la tratan bien. Tomasa sufre un cambio radical en un segundo cuando escucha la voz de Silvia (Silvia Albert Sopale) que la llama desde el camerino. Luego, sale de este completamente cambiada, Silvia ha hecho que Tomasa adquiera afroconsciencia, de ahora en adelante cuestionará durante toda la obra ese tipo de tradiciones como la Negra Tomasa, a partir de allí será una ferviente defensora de los derechos de los negros y comenzará a entablar una dialéctica en torno al racismo. Lo hará interactuando con la voz que emana del cuadro que tiene la imagen de Sosó, el dueño de la casa donde trabaja.

Silvia, voz en off

Una voz que sale del camerino y que interactúa con Tomasa.

Sosó

Es un personaje referencial que aparece solo como una figura en un cuadro. Es el señor de la casa donde trabaja Tomasa como ama de llaves. Escuchamos su voz que sale del cuadro e interactúa con ella. Cada año encarna a la negra Tomasa, se disfraza y se pinta la cara conforme a la tradición del pueblo. Se trata de un personaje que existe en la realidad, su nombre es Víctor Lorenzo Díaz Molina, alias Sosó, ha sido por más de veinticinco años el intérprete del personaje de la Negra Tomasa y ha recibido premios por ello. Albert Sopale pone a dialogar a este personaje de la vida real con el personaje (negra Tomasa).

El último personaje del monologuista es Copito de nieve, Albert Sopale convierte al famoso gorila en un personaje, es blanco, se pinta la cara de blanco y se dirige al público cantando una canción. En ese discurso, habla de sus privilegios por ser blanco y explica las diferencias con los demás gorilas que comparten su celda.

Estructura formal

No está dividida por escenas, ni cuadros, ni jornadas, ni tiempos; al tratarse de un unipersonal, las acciones transcurren en un acto. El comienzo y final de las acciones del personaje vienen marcadas por la autora en las acotaciones. Observemos cómo es la primera acotación que da comienzo a la obra:

Entra el público. Se cierran las puertas del teatro. Sale Oda Mae Brown por el patio de butacas. El escenario está a oscuras. (Albert Sopale 2021, 341)

Es el mismo personaje que en el comienzo funge de narrador, luego aparecerá más adelante con otro rol (*medium*).

Tiempo real

La obra tiene una duración de una hora aproximadamente.

Tiempo imaginario

No hay elementos que indiquen en qué fecha precisa transcurren las acciones, solo sabemos que es de noche, ya que coincide con el momento de la representación de un público que acude al teatro de noche a esperar la obra. El personaje Oda Mae da señales de que la obra transcurre de noche:

Oda Mae.— Buenas noches, bienvenidas, bienvenidos, beinvenides todes [...]. Les que se queden que sepan que yo les acompañaré esta noche, mi nombre es Oda mae Brown. (*Espera una ovación por parte del público.*)

¡Qué poco entusiasmo! (Albert Sopale 2021, 341)

Espacio real

Es una obra escrita para representarse en un espacio experimental, no necesariamente en un teatro a la italiana, debe ser un lugar íntimo, pequeño, donde no exista separación entre el público y la actriz. Una sala pequeña donde el personaje pueda interactuar de forma directa y cercana con los espectadores.

Espacio imaginario

Las acciones transcurren en la casa donde trabaja el personaje Tomasa, la autora no da detalles de cómo es este, se observan en escena solo algunos elementos de utilería y de vestuario que hace pensar que es su lugar de trabajo:

Se encienden las luces del escenario. Una mesa, una muñeca blanca con la cara pintada de negro. Un cuadro con la imagen de Soso vestido de Negra TOMASA. Sale la actriz vestida con ropa de trabajadora del hogar. Habla con acento cubano. (Albert Sopale 2021, 342)

Esos elementos son el cuadro de su jefe Sosó y una muñeca blanca pintada de negro. Hay otro espacio con que la actriz juega que es un cuarto interior, de allí va y viene, sale con algunos elementos de utilería, busca café, se lo ofrece al público:

Entra en la habitación y sale con una bandeja con una cafetera y varias tazas. Mientras sirve el café se dirige al público. (Albert Sopale 2021, 343)

Todas las acciones se darán en este espacio donde solo hay una mesa y una silla, podemos intuir que en las escenas en las que aparece Oda Mae hay velas y figuras de santos, elementos que le sirven al personaje para entrar en trance. Hacia el final del monólogo cambia la escenografía, lo cual indica que estamos en otro espacio distinto de la casa donde trabaja Tomasa.

Estructura ideológica: discurso antirracista y voz decolonial

Mucho se ha avanzado en el mundo para eliminar las prácticas racistas. Han surgido iniciativas, leyes y acciones que penalizan todo tipo de discriminación racial o de cualquier tipo. En España, existen leyes de diversidad cultural, se les enseña a los docentes materias para que sepan actuar ante cualquier tipo de microagresiones que puedan sufrir los alumnos inmigrantes producto de su diversidad sexual o cultural. El sexismo y el racismo son dos flagelos que se penalizan en los países desarrollados.

Sin embargo, no se puede esconder la realidad, todavía existen mentalidades y prácticas racistas. Sigue muy inveterado (consciente e inconscientemente en la sociedades hegemónicas blancas) esa idea colonialista y esclavista que ve al afrodescendiente como un subalterno, por no decir como un esclavo. En la obra de Albert Sopale, se cuestionan el racismo y el sexismo por igual. La Negra Tomasa es manoseada por los creyentes que acuden a la celebración. Albert Sopale pone el dedo en la llaga, algunos grupos hegemónicos todavía conservan una mentalidad esclavista cuyo objetivo es la cosificación de la mujer negra. En ese sentido, la autora se constituye en una voz feminista decolonial. Como bien afirma Cuero-Montenegro (2017):

Sexismo y racismo forman parte de una coconstrucción de carácter colonial que ha configurado la dominación y el sometimiento actual de las poblaciones racializadas afro e indígena [...], los sujetos racializados fueron considerados no humanos en el proceso de colonización de América. Por ello, el feminismo decolonial cuestiona radicalmente las relaciones de poder entre mujeres, basadas en privilegios que son de raza, clase y régimen heterosexual principalmente. (50)

En este apartado, develaremos cuál es la visión del mundo que transpone Albert Sopale en su obra, identificaremos qué aspectos de la realidad están dramatizados en ella. Analizaremos y explicaremos el discurso antirracista y feminista presente.

Desde el comienzo de la obra, asistimos a presenciar el cuestionamiento de la autora, alude a las atrocidades que en un mundo futuro hipotético podrán exhibirse y verse en una especie de museo. En este mundo ideal, las mujeres serán las líderes, en dicho museo se podrán ver las vergüenzas del hombre blanco, una de ellas será el *blackface* de la negra Tomasa:

Oda Mae Brown: A continuación, veremos un cortometraje en afro futurismo: año 3054, una madre y su hija, ambas negras, porque a partir del año 2030 y en adelante el mundo estará dirigido por las mujeres negras, caminan por una ciudad que está repleta de seres de todas las galaxias, gracias a un tratado de libre circulación. La madre y la hija encuentran un edificio abandonado, es el antiguo museo de las vergüenzas. Se adentran en él y descubren todas las atrocidades cometidas por el ser humano desde que puso un pie en la Tierra y se convirtió en una plaga. El holocausto de Namibia. Lu-chas por el coltán. Las muertes del Mediterráneo. Tráfico de seres humanos. Hacen un recorrido por diferentes vergüenzas a lo largo de los siglos y se detendrán en el siglo XX y XXI. Y estáis de suerte porque escogerán una de aquí, el Blackface de la negra Tomasa. (Albert Sopale 2021, 341)

Este ejercicio imaginario de Albert Sopale habla de un mundo utópico donde los negros son reivindicados y la raza negra ha logrado liderizar el mundo. Este museo de la vergüenza pondrá a descubierto todos los desmanes que el hombre blanco ha cometido en contra de los negros. Observemos que Albert Sopale apenas comenzando el monólogo busca que el espectador se identifique con su discurso. El *blackface* es una de estas “vergüenzas”; pero hay otras peores que son enumeradas por la autora, aprovecha la posibilidad que le brinda el monólogo para enrostrárselas directamente al público.

Al principio, Tomasa no tiene afroconsciencia, le parece la celebración una tradición más bien alegre y pintoresca, no repara ni cuestiona en aspectos que tengan que ver con las burlas hacia su raza. La agnórisis viene cuando es interpelada por la voz de Silvia:

Silvia.— ¡No, Tomasa, no! Por favor, Tomasa, puedes venir, que necesito hablar contigo.

Tomasa.— Bueno voy, pero rapidito. (*Entra en el camerino y al poco sale.*) Yo ya algo de eso había escuchado, pero no creo que sea así, así como tú dices. Conmigo en esta isla se han portado siempre todos muy bien, la gente me saluda por la calle y es muy cariñosa. Yo estoy muy integrada y mi nieta... ¿Qué decías tú de mi nieta? (*Regresa al camerino.*)

Silvia.— La consciencia se adquiere por un proceso largo, pero por exigencias del guion tienes consciencia ¡Ya! ¡Tienes afroconsciencia! (Albert Sopale 2021, 346)

A partir de esta revelación, el personaje de Tomasa (voz de la dramaturga) se da cuenta de que esa celebración se constituye en una vergüenza promovida por los sectores dominantes. A Sopale le interesa que su propia raza negra tome consciencia de su origen y defienda sus derechos, el monólogo no tiene por objetivo solo denunciar las prácticas racistas, le interesa incidir en la siquis del público negro que asiste a la obra. Albert Sopale pone a interactuar a Tomasa con la voz de Sosó y se crea a partir de allí una dialéctica en torno a si este tipo de celebraciones tienen o no un componente racista:

Tomasa.— ¡Ay! ¿Cómo no me di cuenta antes? ¡Es racista, Sosó! Se llama *Blackface* y está prohibido en muchísimos países.

INT.— ¿Qué manía con usar anglicismos?

Tomasa.— Mira, a mí puesta a escoger una lengua imperialista me da lo mismo una que otra.

INT.— Pero, ¿qué quiere decir *Blackface*?

Tomasa.— Googlealo.

INT.— Eso es una invención de los americanos, no tiene nada que ver con nosotros, esa palabra no existe en español.

Tomasa.— Momento pedagógico. Abre bien los oídos que igual que yo lo acabo de aprender tú también debes hacerlo. Cito al historiador panafricanista, Antumi Toasitje: “Lejos de lo que suele creerse, la tradición de pintarse las caras de negro y hacer burla de las personas esclavizadas o colonizadas no es algo que haya nacido en los *Minstrels* estadounidenses decimonónicos. Mucho antes, en España, en el teatro del Siglo de Oro ya existían personajes negros sobre los que hiperbolizar la diferencia y la subalternidad para convertirla en una grotesca bufonada. Esa tradición pasó a los territorios ocupados (colonias) de Aby Yala (América) como Cuba y es bien probable que de allí llegase a los EE. UU. (Albert Sopale 2021, 348-349)

El discurso antirracista de Albert Sopale va *in crescendo*, desfilan por el escenario (dentro del cuerpo de la *medium* Oda Mae) voces de personajes históricos que fueron mártires del hombre blanco. Estos personajes se quejan del destino que les ha tocado vivir. Una de estas figuras conocidas que entra en forma de espíritu es Silvia Baartman.³ Observemos su discurso:

(*Sara Baartman entra en el cuerpo de Oda Mae.*)

Sara.— Nací en un territorio ocupado de Ciudad del Cabo. No recuerdo el nombre que me pusieron al nacer. Pronto comenzaron a llamarme Sara Baartman, el nombre de los colonos que se apoderaron de mi tierra. A los 20 años, me enamoré de... un joven fuerte y blanco. Él también me amaba, nuestro amor era imposible en Sudáfrica. Una noche me susurró al oído: escapemos. No quería dejar ni a mi familia, ni mi mundo conocido, pero también me ofrecieron una oportunidad de ganar mucho dinero y ayudar a los míos. Me tentaron con el *European dream*. Él me llamaba bombón, chocolate sexy, me prometió que al llegar a Londres me presentaría a sus amigos, a su familia, pero eso nunca ocurrió. Nos veíamos siempre y solo en una habitación de huéspedes. El juraba que me quería y yo le quería creer. Yo era su pantera, su diosa de ébano, hasta que un día, desapareció y no volví a saber de él. El trabajo que me prometieron no era exactamente como imaginaba. Me hicieron firmar un contrato, aunque yo no sabía leer su lengua ni escribirla. Mi nuevo trabajo consistía en quedarme de pie semidesnuda mientras un montón de hombres y mujeres blancos me miraban, pellizcaban, tocaban, pinchaban. Las agresiones eran diarias y no me podía quejar. A quien parecía importarle no podía hacer nada, solo darme palabras de consuelo. “Sé fuerte”, me decían. ¿Durante cuánto

tiempo? Estoy cansada, agotada de ser fuerte, la más fuerte, de tener que sostener sobre mis hombros esta carga. No soy tan fuerte, no lo soy, pero no me queda otra, las mujeres como yo no tenemos otra salida. Estoy cansada de fingir que las cosas no me importan, que no me afecta, que no veo, que no escucho. Cansada de tener que estar preparada todo el tiempo para todo. ¿Dónde podré descansar? Siento un calor que se apodera de mi cuerpo y a la vez que lo hace arder, me mantiene viva. Cuándo podré dejar salir mi tristeza. No me quiero tragar la tristeza y olvidarme de ella. Tengo miedo a mis lágrimas ahogadas en la almohada, a ahogarme en millones de lágrimas, en océanos, en mares y ser olvidada como mis hermanos y hermanas. Olvidada. Harta de buscar miradas aprobatorias y descubrir que no me ven. Solo encuentro esa mirada que me examina y decide si soy lo suficientemente inteligente, si huelo lo suficientemente bien o soy lo suficientemente sexy. Harta de la visión que estipula, que mi nariz es demasiado ancha o mis labios demasiado gruesos. De nada sirve quejarse, morí pasados 4 años de vivir la pesadilla europea. Ni muerta pude encontrar la paz, me diseccionasteis y expusisteis mis restos como trofeos, como piezas de museo del horror. Morí con mi cuerpo gastado por los abusos, las violaciones, por tener que callar y llevarlo con vergüenza, como un castigo, como un secreto. Mi cuerpo consumido por la rabia, rabia censurada, que se apoderaba de mí. No era solo mía, sino ancestral, conectada con la rabia de mi linaje. De aquellas que reclaman justicia y exigen reparación y que no la soltaron hasta conseguir sus objetivos, que no me soltaran hasta que las ayude a conseguirlos. Esta rabia es vuestra, es tuya, te la devuelvo. (Albert Sopale 2021, 354)

Sara se ha convertido en un símbolo de la explotación negra, la dramaturga critica el grado de cosificación sufrido por esta mártir. Sus glúteos hipertrofiados eran producto de una enfermedad que le causaba la acumulación excesiva de grasa, esta es otra de las “vergüenzas” de la sociedad occidental a la que alude Albert Sopale en el título de la obra. El objetivo de la creadora es claro: desmontar las ideologías racistas y sexistas que ya están instauradas en el pensamiento colectivo y que se han convertido en prácticas naturales, normales e inevitables (Hills Collins y Bilge 2016).

Otro personaje de la historia racial de la humanidad que está presente en el monólogo es el negro de Banyoles,⁴ otra de las “vergüenzas” del hombre blanco:

Señor africano.— No tengo nombre, pero sí que lo tuve. Es necesario que sepan que el racismo borró mi nombre y me renombró como “el negro de Banyoles.” En la lápida de mi tumba pone “El negro”, escrito con grandes letras blancas sobre piedra gris. Me gustaría que me pusierais un nombre. Un nombre que tenga que ver conmigo, nada de llamarme Pep o Paco, quiero un nombre que me identifique con mi ser africano. ¿Qué nombre me pondrías? (*Alguien del público puede decir algún nombre.*) Gracias, ya tengo nombre, soy un hombre, soy un ser humano. Soy un ser humano, siempre lo fui. Fui un guerrero, que protegí y alimenté a mi pueblo. Yo era un ser humano, cuando me desenterraron, cuando profanaron mi cuerpo. Yo era un ser humano cuando me abrieron y me vaciaron por dentro. Yo era un ser humano cuando disecaron mi cuerpo. Era un ser humano cuando me rellenaron de paja y colocaron una columna vertebral falsa que sustituía a la que tenía desde mi nacimiento, mi nacimiento como un ser humano. Yo era un ser humano cuando me guardaron en una caja y me donaron al museo de Banyoles como parte de la propiedad de otro. Yo era un ser humano que había sido comprado y vendido como un objeto. Yo era un ser humano cuando se expuso mi cuerpo por primera vez en el Museo Darder y fui un ser humano durante los 80 años que estuve allí expuesto. El primero que me reconoció como un ser humano fue el doctor Arcelin. Él luchó para que mi dignidad fuera restituida, para que los que durante tantos años me habían tratado como el negro de Banyoles vieran, que lo que tenían delante era, un ser humano. Un ser humano como vosotros. Pero ellos no me podían

ver, no me podían reconocer. Ellos no podían verme como un ser humano porque para ellos era subhumano. Era un negocio, atraía público a un museo, turistas a una ciudad. Miles de excursionistas se plantaban delante de mí vitrina y hacían burla sobre mi sexo. Me convertí en una mascota. Nadie podría decirles qué hacer o qué no hacer. Y menos alguien de fuera de Catalunya y menos un negro como tú, Arcelin. “Mira el que fem amb els negres com tu per aquí Arceli, els disequem, així haurias de estar tu, així hauriau de estar tots El negre és nostre, el negre se queda. Si el negre marxa tots els negres hauran de marxar. Aquesta és la nostra Terra i nosaltres manen aquí”. Yo era un ser humano y vosotros un pueblo lleno de miedo y prejuicios, una combinación que os cegaba. (Albert Sopale 2021, 356-357)

La dramaturga dota de vida a estos mártires, sus voces retumban desde el cuerpo de Oda Mae, el negro de Bayoles reclama lo que hicieron con su cuerpo, le extrajeron las vísceras, le despellejaron y lo mostraron al mundo como un trofeo, como a un animal a quien le practican la taxidermia. Le pintaron con betún para verse más oscuro y exhibirlo y venderlo al mejor postor. Lo enterraron fuera de sus tierras y en su lápida colocaron un nombre que nada tenía que ver con él. Otra ignominia, otra vergüenza del hombre blanco de los siglos XIX y XX. Luego, fue repatriado y el Gobierno de Botsuana le dio una buena sepultura; sin embargo, la herida no se ha cerrado.

Albert Sopale continúa mostrándonos los horrores sufridos por la gente de su raza, la monologuista no puede evitar que entren en su cuerpo distintos entes que provienen de la África dominada y esclavizada. Se apropia de los discursos de los pensadores antirracistas y feministas que a lo largo de la historia han levantado sus voces en contra del *apartheid* y le lanza al público algunas frases célebres que han impactado y que dan cuenta de su indignación:

Es poseída por diferentes espíritus

Audre Lorde.— Las herramientas del amo nunca destruirán la casa del amo.

James D. Watson.— No existe una razón de peso para avanzar que las capacidades intelectuales de personas separadas geográficamente evolucionen de manera idéntica. Para ello no basta nuestro deseo de atribuir capacidades de raciocinio iguales, como si se tratara de una herencia universal de la Humanidad.

Tapicero.— Señora, ha llegado el tapicero, tapizamos toda clase de muebles...

Frederick Douglas.— La felicidad del hombre blanco no puede ser comparada con la miseria del hombre negro. Nadie puede poner una cadena en el tobillo de su prójimo sin tener el otro extremo alrededor de su cuello.

Rosa Parks.— En ese autobús la única cansada era yo, cansada de ceder.

Malcolm X.— Si no estáis prevenidos ante los medios de comunicación, os harán amar al opresor y odiar al oprimido. Tenemos que tener en cuenta en todo momento que no estamos luchando por la integración, ni estamos luchando por la separación. Luchamos por el reconocimiento... Por el derecho a vivir los seres humanos libres en esta sociedad.

Angela Davis.— No estoy aceptando las cosas que no puedo cambiar, estoy cambiando las cosas que no puedo aceptar. (Albert Sopale 2021, 358)

Resulta muy interesante que Albert Sopale incluya dentro de estos pensadores antirracistas a uno que ha pasado a la historia por ser todo lo contrario, nos referimos James Watson,⁵ la autora entabla una dialéctica entre ambos discursos (racista y antirracista). Surgen las voces de Rosa Parks, Malcom X, Angela Davis, Audre Lorde. Todos ellos conocidos adalides de la causa negra. Una poeta (Audre Lorde), un activista (Malcolm X) luchador por los derechos civiles de los negros, una mujer (Rosa Parks), que se convirtió en un símbolo: fue la primera que se opuso con la práctica discriminadora en Estados Unidos que prohibía a la gente de color sentarse en el transporte público, la encarcelaron por ese gesto libertario. La dramaturga apela a esta estrategia de la multiplicidad de voces que emanan de la monolista, se forma un canto coral de máximas decoloniales que son espetadas directamente al espectador y que le funciona muy bien a Albert Sopale para que se tome consciencia ante las injusticias (“vergüenzas” como ella las llama) que el hombre blanco ha causado secularmente a los negros.

Hacia el final de la obra, Albert Sopale invierte diametralmente todo el escenario e introduce un personaje nuevo: Copito de nieve.⁶ Todo el espacio ahora es blanco, contraste total con lo anterior. Observemos la acotación de la autora:

Hay un gran ruido, el cuerpo de oDa Mae se estremece, convulsiona. Música. Entra el gorila albino Copito de nieve, cambia toda la escenografía, corre cortinas, caen telones y todo queda blanco. Suenan voces en off de varios referentes de la comunidad afroespañola. Mientras Copito de nieve reconoce el espacio y se maquilla el cuerpo con arcilla blanca.

Voz 1.— Copito era la viva imagen de la historia española ligada a la subordinación colonial de Guinea Ecuatorial.

Voz 2.— Copito de nieve, pienso en un albino, me imagino que es alguien albino.

Voz 3.— El zoológico de Barcelona, de la propia ciudad y del país, cuando muy poco ciudadanos y ciudadanas, o eso creo yo, me refiero a personas blancas que serían capaces en aquella época de relacionar la historia social de este país con la de Guinea Ecuatorial. Copito era blanca, nadie se interesaba por su origen geográfico, en mi caso, yo nací en Guinea Ecuatorial, igual que Copito, por lo que compartimos una historia común. En la creación de mi identidad cultural, cómo debería integrar la historia de Copito, es una historia asociada a la mía o Copito era un préstamo cultural. Copito forma parte del proceso de emborronamiento y de blanqueamiento cultural que impregna la historia de España. Si Copito fuese negra todo el mundo preguntaría de dónde era o dónde nació antes de saber cómo se llama.

Voz 6.— Copito de nieve es un símbolo de opresión, es un secuestro de lo más bestial, una usurpación de la representación de una fauna de otro país que solo se puede producir en estos contextos de colonización. En los contextos en que Copito fue secuestrado y traído a España y posteriormente a Barcelona. Para mí Copito representa la lucha de la naturaleza y su libertad. Sus descendientes deberían volver a Guinea Ecuatorial a la zona de donde son sus ancestros y que los liberasen y que los gorilas salieran de los zoológicos. Por qué, hasta qué medida los animales de África tienen que estar encerrados Fuera, en lugar de estar libres en África. (Albert Sopale 2021, 360)

Albert Sopale continúa con su estrategia del uso de voces en *off* para transponer su visión del mundo, voces que opinan, pero no están en escena, solo se oyen, retumban en el escenario, en la acotación Albert Sopale informa que “son referentes de la comunidad afro española,” gentes que tienen una posición de cuestionamiento ante el cautiverio sufrido por Copito de nieve. Estos referentes son el trasunto de la misma autora que a través del monólogo toma partido por su raza. Se convierte en emisora cualificada de la clase social y del colectivo al cual pertenece. Juega con lo que simbólicamente significa que este gorila sea blanco (albino); es un caso muy difícil de encontrar dentro de su especie y por ello causó tanta expectativa. La creadora cuestiona el encierro del animal en un zoológico. Copito sería la última “vergüenza” (por ahora) del hombre blanco que la dramaturga quiere sacar a relucir. Este es el último personaje que aparece en el monólogo. Copito es símbolo de libertad y de colonialismo al mismo tiempo, los zoológicos son errores históricos para la creadora, fue traído de África, arrancado de su tierra para ser exhibido como un fenómeno natural. Es tratado mejor que los gorilas negros, la gente va al zoológico para ver a Copito, los demás no son tan especiales. Es diferente de los otros. Ser blanco es la norma:

Copito.— (*Canta.*) Soy un gorila. Soy un gorila Soy un gorila. Blanco blanco blanco.

Yo digo gorila tú dices blanco Gorila. Gorila Yo digo bueno tú dices blanco Buen o. Bueno. Yo digo privilegio tú dices blanco Privilegio. Privilegio. Blanco blanco privilegio blanco blanco. Blanco blanco privilegio blanco blanco. Si me quiero mudar, comprar alquilar no me tengo que preocupar ... Hablar mal vestir mal, mensajes no contestar. Si ayuda legal llegó a necesitar mi color en mi contra no irá Periódicos tele representación allí donde quiera que voy. Hudris Elba no puede ser James Bond pero la Taylor es Cleopatra. En barco, en tren, en metro o avión, sin problemas viajo yo. Si empiezo a currar nadie sospechara que por mi raza me lo dan sin más. En ningún lugar mi presencia sospechas levantará. Cuando voy a comprar, en el súper el de seguridad no me perseguirá. La norma soy yo. El centro soy yo. Mi historia es la universal. Blanco blanco privilegio blanco blanco, blanco blanco privilegio blanco blanco, blanco blanco privilegio blanco blanco. Poder económico. Poder político. Opresión. Eurocentrismo. Capitalismos. Privilegio. Privilegio. Privilegio. Blanco blanco privilegio blanco blanco, blanco blanco privilegio blanco blanco, blanco blanco privilegio blanco blanco. Blanco blanco privilegio blanco blanco. Opresión. Supremacismo. Imperialismo Blanco Colonialismo Blanco eurocentrismo. Blanco, blanco, blanco Privilegio. Privilegio Privilegio. Blanco blanco privilegio blanco blanco Blanco blanco privilegio blanco blanco Blanco blanco privilegio blanco blanco. (*Copito tira el micro al suelo y sale del escenario*). (Albert Sopale 2021, 361)

Esta canción de Copito es el último parlamento, allí termina la obra, Copito canta una canción, evidente estrategia brechtiana de la autora, ocurre el efecto de distanciamiento, el público saldrá aleccionado. Observamos una aliteración de la palabra “blanco” que se repite infinidad de veces. Copito es blanco, por una anomalía en su ADN, por una causa genética, debería ser como los demás gorilas, pero no lo es, es el preferido por los “blancos” por ser blanco. Cada vez que Copito repite la palabra “blanco” es la misma dramaturga que la repite, ese vocablo lo homologa con otras como “privilegios,” “supremacismo,” “opresión,” etc., es el sinónimo que para ella y su gente ha tenido esa palabra a lo largo de la historia. Es continuadora de esa lucha por desmontar las jerarquías biológicas de las razas, por deconstruir la infame narrativa seudocientífica de la inferioridad del negro. El teatro y el monólogo dada su inmediatez entre el hablante y el referente le permite crear consciencia, se convierte en un medio de denuncia y de rechazo ante los desmanes y atropellos que todavía en pleno siglo XXI siguen sufriendo las personas de color. Albert Sopale sabe que el teatro no tiene el poder de cambiar las estópidas mentes de los supremacistas y racistas que existen en España donde vive, esas prácticas se eliminan con leyes que emanan de los poderes del Estado, con penas fuertes para los que la infrinjan; sin embargo, sí sabe que el teatro tiene el poder de transformar las consciencias de las mismas personas de color. Su objetivo como artista es, como ella mismo afirma, que

la gente de su raza comience a tener “afroconsciencia”. El escenario es un campo intelectual de batallas, es un espacio de reflexión y de educación, es una “mentira que dice grandes verdades”. Esas verdades, esas vergüenzas, deben ser oídas por la sociedad, merecen ser expresadas a voz en cuello, todas esas ignominias se les deben enrostrar a esos individuos y colectivos que todavía producto de una profunda ignorancia y odio se creen superiores por ser arios, caucásicos o blancos. Albert Sopale como artista expresa esas agresiones que ha sufrido del entorno y las lleva al plano de la realidad imaginaria, allí en el teatro dispara desde la cintura (igual lo hacía Alfred Jarry que apuntaba y disparaba imaginariamente con sus pistolas descargadas a todo aquel que le pareciera ortodoxo y conservador) contra la sociedad del siglo XXI que inconsciente o conscientemente alberga todavía en su mente vestigios de superioridad racial.

Conclusiones

Albert Sopale es una genuina defensora de la negritud, no solo es artista, es activista que lucha por los derechos civiles. Es notoria su implicación en los movimientos feministas que buscan una mayor igualdad y respeto por la diversidad sexual y cultural en España. Es una voz artística y política reconocida por su comunidad. En su obra, se ve claramente transpuesta su posición decolonialista y antisupremacista. Ha sufrido en carne propia la discriminación, se ha sentido apartada y segregada por su color. Ha sentido que le han negado subvenciones por el color. Se ha dado cuenta de que estas agresiones o vergüenzas como el *blackface* y otras (que son mostradas en la obra) deben ser denunciadas y cuestionadas, piensa que lejos de ser una celebración tradicional inocua son prácticas que engloban una tácita estrategia del hombre blanco por perpetuar una tradición que explícitamente convierte al negro en una caricatura, en una burla. Estas vergüenzas se convierten en los motivos que la alientan a escribir *Blackface*. Siente que debe expresar esas agresiones que recibe en el plano de la realidad conceptual. Escribe la obra desde una mentalidad liberal, feminista. A través del teatro tiene una oportunidad de actuar y dialogar políticamente. Estas “vergüenzas” del hombre blanco como ella las llama son mostradas al espectador a través del monólogo, el mensaje es directo, no hay diálogos, Albert Sopale se pregunta y se responde a sí misma como personaje y como dramaturga, el espectador codifica de forma expedita su discurso, esas atrocidades cometidas por el hombre blanco en contra de su gente se fijan profundamente en la siquis del público.

[NOTAS]

1. “Una mediación es un conjunto de hechos, ideas y experiencias que afectan al individuo y generan su inserción en un determinado grupo humano” (Berenguer 1995, 8).
2. Batalla de polvos de talco en la fiesta de Los Indianos de La Palma. Esta fiesta simula cada año el retorno de los emigrantes que viajaban a Cuba buscando fortuna. Todos vestidos de blanco bailan al ritmo de música cubana en una nube de polvos de talco.
3. “Sara Baartman (en afrikáans: Saartjie Baartmann; 1789-París, Francia; 29 de diciembre de 1815) fue tal vez la más famosa mujer de la etnia khoikhoi. Tras firmar un contrato de sirvienta y artista por cinco años, viajó a Europa a principios del siglo XIX para ser exhibida como atracción secundaria circense en casetas apartadas, al estilo de la ‘mujer barbuda’, entre otras atracciones, según las cláusulas de su contrato. Su nombre artístico era ‘la Venus hotentote’. En 1810 fue vendida al doctor británico William Dunlop, quien la persuadió para irse con él en barco hacia Inglaterra. Lo que Dunlop deseaba era presentarla en su circo como una rareza, y hacer dinero con ella a través de exhibiciones. La figura de Sara Baartman se debía a una acumulación de grasa en los glúteos llamada esteatopigia” (Wikipedia 2023a).
4. “El bosquimano o negro de Bañolas, popularmente conocido como el Negro de Bayolas, fue un varón de la etnia san (tradicionalmente llamado ‘bosquimano’) que fue exhibido embalsamado como la mayor atracción del Museo Darder en la ciudad de Bañolas (provincia de Gerona, España). Fue expuesto hasta el año 2000, cuando se repatriaron sus restos a Botsuana. Es considerado como una imagen clara de los efectos del colonialismo” (Wikipedia 2023b).
5. “Biólogo molecular, genetista y zoólogo estadounidense. En 1953 fue coautor, junto con Francis Crick, del artículo académico que proponía la estructura de doble hélice de la molécula de ADN. Watson, Crick y Maurice Wilkins recibieron en 1962 el Medicina ‘por sus descubrimientos sobre la estructura molecular de los ácidos nucleicos y su importancia para la transferencia de información en la materia viva’. Afirmó que debido a causas genéticas el negro es menos inteligente que el hombre blanco” (Wikipedia 2023c).
6. “En octubre de 1966, unos campesinos guineanos hirieron a un gorila y capturaron a su cría, un gorila albino. Lo vendieron a Jordi Sabater, quien estaba a cargo del centro de aclimatación y conservación de animales de Ikunde. Fue él quien le puso el popular nombre de Copito de Nieve. Cuando Copito tenía poco más de dos años, el 19 de marzo de 1967, fue trasladado a Barcelona como un regalo al alcalde, quien lo recibió en su despacho. La Barcelona franquista, en medio de un clima de incertidumbre, encontró así un símbolo atractivo para mostrar y Copito servía como un nuevo icono” (Roca Martínez 2018). Es importante destacar que sobre este gorila existe una obra teatral llamada Últimas palabras de Copito de nieve (2004), del dramaturgo español Juan Mayorga.

[REFERENCIAS]

- Albert Sopale, Silvia. 2021. "Blackface y otras vergüenzas". *Acotaciones: Investigación y Creación Teatral* 1, n.º 46: 339-361. <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/543/682>
- Berenguer, Ángel. *El teatro en el siglo XX (hasta 1939)*. Madrid: Taurus.
- Berenguer, Ángel. 2007. "Motivos y estrategias: Introducción a una teoría de los lenguajes escénicos contemporáneos". *Teatro: Revista de Estudios Culturales* 21, n.º 21: 13-29. <https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1211&context=teatro>
- Cuero-Montenegro, Astrid Yulieth. 2017. "El teatro como intervención feminista antirracista: Reflexiones en torno a las obras de teatro *Raíz de ébano* y *Flores amarillas*". *Liminar* 15, n.º 2: 48-59. <https://doi.org/10.2536/liminar.v15i2.529>
- Cuvarcic García, Dorde. 2016. "El monólogo dramático en el discurso poético". *Kañina: Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* 40, n.º 1: 149-164. <http://dx.doi.org/10.15517/rk.v40i1.24152>
- García Barrientos, José Luis. 2020. "Autoficción y teatro: Cuestiones teóricas". *Las Puertas del Drama: Revista de la Asociación de Autores de Teatro*, n.º 53. <https://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-53/autoficcion-y-teatro-cuestiones-teoricas/>
- Goldberg, Elkhonon. 2004. *El cerebro ejecutivo: Lóbulos frontales y mente civilizada*. Barcelona: Crítica.
- Hills Collins, Patricia y Sirma Bilge. 2016. *Interseccionalidad*. Madrid: Morata.
- Jones, Nicholas. 2019. *Staging habla de negros: Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*. Pennsylvania: Penn States University Press.
- Lane, Jill. 2005. *Blackface Cuba Blackface Cuba, 1840-1895*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Mayorga, Juan. 2009. *Últimas palabras de Copito de nieve*. Madrid: Ñaque.
- Ndiaye, Noémie. 2022. *Scripts of Blackness: Early Modern Performance Culture and the Making of Race*. Pennsylvania: Penn States University Press.
- Ontiveros, José. 2009. "Aproximación a la teoría de los motivos y estrategias: Análisis de *A Tumba abierta* de Alfonso Vallejo". En *Motivos & estrategias: Estudios en honor del Dr. Ángel Berenguer*, editado por Carlos Alba Peinado y Luis Mariano González, 581-59. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria.
- Pavis, Patrice. 1999. *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- Roca Martínez, Claudia. 2018. "Copito de nieve y la colonia franquista de Barcelona", 23 de noviembre. *Eldiario.es*. https://www.eldiario.es/caballodenietzsche/copito-nieve-colonia-franquista-barcelona_132_1824886.html
- Roper, Danielle. 2019. "Blackface at the Andean Fiesta: Performing Blackness in the Danza de Caporales". *Latin American Research Review* 54, n.º 2 (2019): 381-397. <https://doi.org/10.25222/larr.300>
- Swithen, John. 2015. *Blackface*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Wikipedia. 2023a. "Sara Baartman". https://es.wikipedia.org/wiki/Sara_Baartman
- Wikipedia. 2023b. "Bosquimano de Bañolas". https://es.wikipedia.org/wiki/Bosquimano_de_Ba%C3%B1olas
- Wikipedia. 2023c. "James Dewey Watson". https://es.wikipedia.org/wiki/James_Dewey_Watson