

Y TÚ, ¿POR QUÉ ERES NEGRO?: DISCURSOS E IDENTIDADES AFRODESCENDIENTES EN ESPAÑA

And you, why are you black?: Afro-descendant discourses and identities in Spain

BEGOÑA GUTIÉRREZ-MARTÍNEZ

Universidad Internacional de la Rioja (España)

JOSEP PEDRO

Universidad Carlos III de Madrid (España)

begona.gutierrez@unir.net / jpedro@hum.uc3m.es

<https://orcid.org/0000-0003-0046-9696>

<https://orcid.org/0000-0003-0881-3447>

Recibido: 8 de junio de 2020 / Aceptado: 13 de marzo de 2021

<https://doi.org/10.7203/KAM.19.17558>

N. 19 (2022): 243-267. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: El objetivo de este artículo es explorar la construcción gradual de identidades afrodescendientes en España a partir de producciones culturales y artísticas generadas por el propio colectivo, en particular por parte de destacados autores afroespañoles. Empleando la documentación y el análisis socio-semiótico del discurso, se plantea un mapeo de obras e investigaciones de referencia en torno al tema y se analiza como caso de estudio el fotolibro *Y tú, ¿por qué eres negro?*, de Rubén H. Bermúdez (2018). Reconociendo su enunciación desde los márgenes de la esfera pública, examinamos la construcción de sentido empleada en este relato verbovisual, donde la compleja operación de narrarse a uno mismo implica una interacción reflexiva entre lo individual y lo colectivo. El análisis, apoyado también en el discurso verbal del autor, se articula a través de cuatro apartados, hitos o momentos clave: la emergencia del estigma social de la negritud; el descubrimiento de referentes y nuevos imaginarios transnacionales; la amenaza del racismo y los límites de la idea de nación; y el encuentro con la comunidad afrodescendiente, donde se consolida una toma de conciencia política e identitaria militante. Así, la investigación revela la transfiguración del sujeto durante un viaje iniciático, e incide en la construcción dinámica y dialógica de la identidad.

PALABRAS CLAVE: identidad; “raza”; comunidad afrodescendiente; análisis del discurso; semiótica.

ABSTRACT: The aim of this article is to explore the gradual construction of Afro-descendant identities in Spain based on the cultural and artistic productions generated by the collective itself, in particular by prominent Afro-Spanish authors. Employing documentation and socio-semiotic discourse analysis, it provides a mapping of reference works and research on the subject, and it analyses as a case study the photobook *And You, Why Are You Black?* by Rubén H. Bermúdez (2018). Acknowledging its enunciation from the margins of the public sphere, we examine the construction of meaning articulated in this verb-visual narrative, where the complex operation of narrating oneself implies a reflexive interaction between the individual and the collective. The analysis, also supported by the author's verbal discourse, is articulated through four key sections, landmarks or key moments: the emergence of negritude as a social stigma; the discovery of role models and new transnational imaginaries; the threat of racism and the limits of the idea of nation; and the encounter with the Afro-descendant community, where a militant political and identity awareness is consolidated. Thus, this research reveals the transfiguration of the subject during an initiatory journey, and it illustrates the dynamic and dialogical construction of identity.

KEYWORDS: identity; race; Afro-descendant community; discourse analysis; semiotics.

INTRODUCCIÓN¹

El objetivo de este artículo es explorar la construcción de identidades afrodescendientes en España a partir de la producción cultural y textual, simbólica, generada por representantes del propio colectivo afrodescendiente. Para ello, se centra en la reciente, creciente y transversal creación de obras literarias y artísticas por parte de autores afroespañoles, y toma como caso de estudio el fotolibro *Y tú, ¿por qué eres negro?* (2018), del fotógrafo y docente madrileño Rubén H. Bermúdez. La elección de esta obra como ejemplo representativo de la reflexión cultural y artística sobre la identidad afrodescendiente en España se apoya en tres cuestiones principales. Primero: el hecho de que, a través de las imágenes y las palabras, el texto plantee una reflexión interrogativa y narrativa sobre la construcción de la identidad de las personas negras en España. Se trata de un relato autobiográfico particular e incluso íntimo, que remite a las experiencias de su autor como ciudadano madrileño nacido en 1981. Al mismo tiempo, se plantea de un modo sugerente y abierto, de manera que la compleja operación de narrarse a uno mismo (propia de la autobiografía) se articula a partir de la interacción reflexiva entre lo individual y lo colectivo. Es decir, la producción cultural conjuga la narración biográfica del autor con los imaginarios sociales de la comunidad afrodescendiente en España y la gradual constitución del narrador protagonista como sujeto político de su tiempo.

Las otras dos cuestiones clave respecto a la elección del fotolibro *Y tú, ¿por qué eres negro?* como objeto de estudio tienen que ver con su capacidad para interpelar y conectar tanto con el público nacional como con el internacional. Por una parte, la difusión de este tipo de representación es capaz de suscitar distintas formas de identificación en los lectores, contribuyendo al reconocimiento público de la identidad afro en España, así como a la erosión del vínculo hegemónico entre nación española e identidad blanca. Por otra parte, la difusión internacional de la obra ha estado vinculada a su traducción al inglés, *And you, why are you black?*, y, más generalmente, a su contribución al imaginario transnacional y al universo narrativo, sociocultural y artístico de las múltiples identidades negras de la diáspora africana (véase Santos Mateo, 2019; Sánchez, 2020). En palabras de la profesora de literatura Mar García (2018: 119): “El libro de Rubén se ha convertido en un icono de las aspiraciones de los afrodescendientes de este país a que su existencia sea, por fin, reconocida, y a ocupar espacios con voz propia”. Más recientemente, Bermúdez ha realizado la película coral *A todos nos gusta el plátano* (2021). Se ha proyectado en espacios culturales como Matadero Madrid (2021) y, desde el 12 de

¹ Acción financiada por la Comunidad de Madrid a través de la línea de “Excelencia del Profesorado Universitario” del Convenio Plurianual con la UC3M (EPUC3M25), en el marco del V PRICIT (V Plan Regional de Investigación Científica e Innovación Tecnológica).

noviembre de 2021, está disponible en la plataforma audiovisual Filmin.

Como punto de partida, hay que señalar que la historia de la presencia de africanos y afrodescendientes en España es larga, compleja y todavía ampliamente desconocida en la esfera pública central. No obstante, como ha recordado la periodista y escritora Lucía Asué Mbomío Rubio (véase Márquez, 2019), la presencia afro en España no solo no es nueva, sino que además tiene múltiples ejemplos históricos, entre ellos el del pintor Juan de Pareja, esclavo de Diego Velázquez retratado por el propio artista en 1650. Conservado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York desde 1971, el retrato de Juan de Pareja firmado por Velázquez ha suscitado un destacable interés a múltiples niveles, desde el literario (Borton de Treviño, 1965; Villaverde, 2014) al académico (Fracchia, 2004; Fracchia y Macartney, 2015; Méndez Rodríguez, 2011; Stoichita, 1999). Sobresale el énfasis en la transgresión asociada a la representación pictórica de un esclavo de origen morisco, natural de Antequera (Málaga), que además aparece con una singular dignidad, en tensión con su estatus social. Otro caso de gran interés es el de Carlos Greykey, superviviente español negro al campo de concentración de Mauthausen (Bilé, 2014; Nerin, 2019). Nacido en Barcelona y de orígenes ecuatoguineanos, Greykey combatió en el bando republicano antes de exiliarse en Francia, donde también luchó contra la Alemania nazi. Su historia se cuenta en el documental *Greykey* (Ribes, 2019), premiado en Documenta Madrid y en el Festival de Málaga.

Además, este artículo parte del reconocimiento de la renovada y creciente relevancia y emergencia pública de textos y autores representativos de la identidad afroespañola, de su articulación discursiva y estilización literaria y artística. Se trata de un movimiento colectivo autoconsciente, reflexivo y transversal, que afecta a distintas disciplinas y formas de expresión como el periodismo, el teatro y la música (Adam, 2009; Albert Sopale, 2014, 2019; Bela-Lobedde, 2018; Bermúdez, 2018; Jones, 2015; Mbomío Rubio, 2017a, 2019; The Sey Sisters, 2018). Está vinculado a asociaciones (SOS Racismo, The Black View), medios (Afroféminas, Radio África), lugares y eventos especializados como el Festival Afroconciencia, el Festival Antirracista y la librería United Minds, entre otros. Así, reconocemos “la acción de autoafirmación colectiva practicada a través de la construcción de un territorio simbólico propio (...) cargado de textos artísticos inspiradores y reflexivos, que rechazan la estigmatización y construyen un fuerte sentimiento de pertenencia” (Pedro y Gutiérrez-Martínez, 2020: 180). Por otra parte, en el ámbito de la cultura de masas destacan las contribuciones de ciertas personalidades afrodescendientes, como el periodista Andrés Montes, el futbolista Iñaki Williams, la atleta Ana Peleteiro, la actriz Berta Vázquez, el escritor César Brandon y la política Rita Bosaho, entre otros. Su visibilidad en la esfera pública *mainstream* ha contribuido al reconocimiento de nuevas historias de vida e identidades étnicamente diversas, que participan en la construc-

ción cotidiana de la idea de España.

El análisis planteado de *Y tú, ¿por qué eres negro?* (Bermúdez, 2018) examina la autobiografía en tanto género discursivo complejo y multiforme. El discurso del fotolibro remite a la literatura y a la fotografía. Es verbovisual: se articula a partir de imágenes fijas y de breves enunciados y micro-relatos, por lo que resulta especialmente apropiada para su estudio socio-semiótico. La biografía ha jugado un papel fundamental en la tradición afroamericana y se encuentra muy presente en el movimiento por los derechos civiles y el *black power* (Davis, 1974, 1992; Moody, 1968; Shakur, 1987; X, 1965). Este fenómeno, ilustrativo de la articulación pública de lenguajes y discursos subalternos, constituyó un acto creativo, comunicativo y político, marcado por transformadores procesos de hibridación (Bajtin, 1989; García Canclini, 2009; Gilroy, 1999). Asimismo, el protagonismo de ese tipo de biografías –donde se conjugan lo individual y lo colectivo, lo vivido y lo ficcional, la llamada y la respuesta– encuentra su correspondencia y semejanza genérica en la producción textual y cultural del actual colectivo afro en España (Bela-Lobedde, 2018; Bermúdez, 2018; Gerehou, 2021; Mbomío Rubio, 2017a, 2019).

Debido a su profunda influencia en la cultura popular y global, la cultura afroamericana ha jugado un papel clave en tanto referente de negritud e identidad para poblaciones afrodescendientes diaspóricas, incluyendo la española. Sin embargo, junto a esa observación y potencial identificación desde la distancia, surge también la voluntad y necesidad de recorrer un camino propio, de construir nuevos textos, relatos e imaginarios en función de sus experiencias, culturas y circunstancias pragmáticas. Así, de acuerdo con Murray (1995: 80), la experimentación artística no sería tanto un esfuerzo por escapar o rechazar el pasado sino un modo de confrontar el presente, las circunstancias contextuales y los matices, problemas o situaciones del espacio-tiempo propio. En este caso, cabe señalar que el análisis está principalmente vinculado a las creaciones culturales por parte de personas negras nacidas en España.

En primer lugar, se plantea un marco teórico y metodológico para detallar la aproximación comunicativa y socio-semiótica a la realidad de las identidades afrodescendientes en España en relación con su producción textual y reflexión identitaria. A continuación, realizamos un análisis socio-semiótico del discurso a partir del caso de estudio *Y tú, ¿por qué eres negro?* (Bermúdez, 2018). Examinamos las formas de construcción de sentido empleadas en esta biografía verbovisual, basándonos en el análisis detallado de cuatro hitos o momentos clave en el relato vital e identitario del autor. En este proceso, indagamos en los referentes mediáticos e imaginarios de la comunidad afroespañola, en las relaciones vivenciales e intertextuales planteadas, y en la transfiguración del sujeto a lo largo de un viaje iniciático que se inicia con la primera vez que le llamaron negro y que concluye con su toma de conciencia política militante.

MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

Para examinar los textos y representaciones actuales de la comunidad afroespañola partimos del reconocimiento de una variedad de líneas de investigación, minoritarias pero emergentes, en torno a la historia de las culturas y las identidades negras o afrodescendientes en España.² Entre ellas destacamos tres líneas principales. La primera está vinculada a la investigación histórica (Phillips, 1980; Periañez Gómez, 2008; Toasijé, 2010, 2013) y antropológica (Moreno, 1997) sobre la esclavitud en España, que ha examinado distintos periodos y territorios, entre ellos Sevilla (Cosano, 2017, 2019, 2020), Cádiz (Morgado, 2016) y Granada (Martín Casares, 1998). Junto a ello, se ha desarrollado una reflexión sobre los orígenes y la herencia cultural de las culturas e identidades afro en España. De acuerdo con Toasijé (2009: 348), “la identidad española (...) se ha forjado en la primera línea de la interacción africana y europea”, si bien el crecimiento de un discurso oficial de europeización “ha puesto en serio peligro la africanidad de España”. Por su parte, Cosano (2017: 17) presenta su colección *Los invisibles* con el objeto de “reparar una vergüenza histórica. Una injusticia que España ha perpetrado durante cientos de años con el pueblo negro, con los negros españoles. La ocultación en la Historia de España de la presencia en sus pueblos y ciudades de millones de negros esclavos”.

Asimismo, identificamos otros dos ámbitos de referencia desde los que se ha explorado la influencia de la cultura afro y la negritud en España: el de la Guerra Civil española (1936-1939) y el de la presencia e influencia de músicas populares de origen afroamericano, principalmente a partir del jazz. Sobre la primera localizamos textos que visibilizan la aportación de brigadistas internacionales afroamericanos que combatieron en favor de la Segunda República (Hughes, 2011; Yates, 2011). El testimonio del escritor Langston Hughes, representante del Renacimiento de Harlem y corresponsal en España durante la guerra, queda patente en textos como “Negros en España” (original de 1937, incluido en Hughes, 2011). En él destaca el modo en que “negros de todo el mundo” acudieron a España para apoyar o luchar por la República, y también el hecho de que en el bando sublevado combatiesen “moros engañados traídos del norte de África” (Hughes, 2011: 36-37). Por otra parte, el estudio multidisciplinar de las músicas populares constituye uno de los principales caminos desde el cual explorar y redescubrir la recepción de la cultura

2 En consonancia con lo observado en el campo, en esta investigación combinaremos la alusión a la negritud, referida en el caso de estudio, *Y tú, ¿por qué eres negro?* (Bermúdez, 2018), y en el discurso del autor, con el término afro, un concepto inclusivo, empleado desde el propio colectivo y que alude a una pluralidad de identidades afrodescendientes y racializadas. La noción de negritud hace referencia a la cualidad de lo negro, especialmente en relación con las identidades, los cuerpos y las pieles negras; con el sentido dinámico que socialmente se atribuye a las diferencias físicas entre personas “blancas” y “negras”.

afro en España. Existen aproximaciones desde distintos géneros como el flamenco (Golberg, 2019; Mora, 2022; Nasozi Kamy, 2022; Rodríguez, 2017), la canción española (Auserón, 2012), el jazz (Iglesias, 2017), el blues (Pedro, 2017, 2021) y el hip hop (El Chojín y Reyes, 2010, Green, 2013). Además, como antecedentes propios de esta investigación, destacamos los análisis sobre artivismo musical en la comunidad afroamericana (Pedro y Gutiérrez-Martínez, 2019) y sobre mujeres artistas en la escena española de música afroamericana (Pedro y Gutiérrez-Martínez, 2020).

Al investigar la construcción de identidades afroespañolas a través de textos representativos y simbólicos como *Y tú, ¿por qué eres negro?*, este artículo se incorpora a la discusión continua sobre el concepto de “raza” y sus efectos en las experiencias de las personas racializadas. Se trata de un marcador cultural consolidado, históricamente vinculado al racismo, y vigente cotidianamente en relación a grupos sociales diferenciados en función de atributos físicos (como el color de piel). A ellos se atribuyen diversos significados sociales, lingüísticos, culturales y geográficos, a menudo asociados a estereotipos y distinciones identitarias y jerárquicas (Moon y Holling, 2016). En palabras de Gilroy (2004: xvi), “la ‘raza’ no es nada y lo es todo: una permanente y aparentemente inescapable característica estructurante de las relaciones sociales”.

Frente a problemáticas concepciones monolíticas y estereotipadas de las minorías étnicas, partimos de una noción dinámica tanto de la identidad como del imaginario, en este caso vinculado al colectivo afrodescendiente en España. A través de las obras contempladas, la construcción y reflexión sobre la identidad aparece íntimamente vinculada a la narración y el diálogo entre la voz individual y la voz colectiva (Gilroy, 1999; Ricoeur, 1999). Esta comprensión dinámica y narrativa de la identidad se aplica en la organización del análisis de *Y tú, ¿por qué eres negro?*, basado en cuatro hitos del relato biográfico. Como indica Ricoeur (1999: 216) al reflexionar sobre la identidad narrativa, “el relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida”, de manera que “la historia de la vida se convierte, de ese modo, en una historia contada”. Las historias en primera persona de la comunidad afroespañola, sus ejemplos y relatos, suponen una contestación a la hegemonía de la ideología ciega al color (*color-blind*), que afirma no ver diferencias entre grupos étnico-raciales y describe el racismo y la desigualdad como un asunto superado (Bonilla-Silva, 2013; Moon y Holling, 2016). Junto a ello, ha habido una reemergencia de discursos sobre la persistencia pragmática e incidencia sociocultural y política de la “raza”, ilustrada por movimientos como *Black Lives Matter*.

Por otra parte, comprendemos el imaginario como “un conjunto de producciones, mentales o materializadas en obras, a partir de imágenes visuales (cuadro, dibujo, fotografía) y lingüísticas (metáfora, símbolo, relato), que forman conjuntos coherentes y

dinámicos y que conciernen a una función simbólica” (Wunenburger, 2008: 15). El imaginario “nunca es verdaderamente fijo ni uniforme”, puesto que “la vida de las imágenes consiste precisamente en prestarse a toda una clase de trayectorias imaginativas” (Wunenburger, 2005: 17). Asimismo, coincidimos con Arendt (2009: 66) en que la diversidad de voces –la “simultánea presencia de innumerables perspectivas y aspectos en los que se presenta el mundo común y para la que no cabe inventar medida o denominador común”– constituye un aspecto propio de una esfera pública democrática. Por ello, la producción textual y la expresión de relatos representativos del colectivo afrodescendiente resulta de especial relevancia en España.

Hemos empleado estratégicamente dos métodos de investigación entrelazados: la documentación y mapeo de la producción cultural afroespañola; y el análisis comunicativo y semiótico del discurso, planteado a partir de los estudios sobre la enunciación –sobre el proceso activo de realización o la puesta en discurso de la lengua (Benveniste, 1999; Lozano, Peñamarín y Abril, 1999; Abril, 2013). La enunciación implica “la apropiación del lenguaje por parte de un yo que apela a un tú” y que “pone en juego los diversos aspectos de la subjetividad configurada por el propio discurso” (Filinich, 1998: 9). Como indica Benveniste (1999: 84): “antes de la enunciación, la lengua no es más que la posibilidad de la lengua. Después de la enunciación, la lengua se efectúa en una instancia de discurso”.

En la fase de documentación académica distinguimos, por una parte, las búsquedas bibliográficas y conceptuales realizadas sobre cultura, identidad étnico-racial y desarrollo de la comunidad afrodescendiente en España (Fanon, 1952; García, 2018; Gilroy, 1999; Goffman, 1990; Hall, 1992). Por otra parte, el seguimiento *online* de autores y artistas afrodescendientes en la escena cultural, literaria, musical, teatral y pictórica actual. Así, además de los autores de referencia ya citados, como Silvia Albert Sopale (2014, 2019), Lucía Asué Mbomío Rubio (2017a, 2019), Rubén H. Bermúdez (2018), Desirée Bella-Lobedde (2018) y Moha Gerehou (2021), destacamos la importancia de otras artistas, cantantes y raperos afrodescendientes en España como: Guillem d’Efak, Concha Buika, Begoña Bang-Matu, Jota Mayúscula, Frank T, El Chojín, Astrid Jones, Juno Kotto, Mayka Edjole, Maika Sitté o Koko-Jean Davis, cuyas trayectorias contribuyen a visibilizar y expresar la identidad afro en España. Un claro ejemplo de este proceso gradual de visibilización se encuentra en la próxima adaptación audiovisual de la novela *Hija del camino* (Mbomío, 2019), que será producida por Netflix y que, en palabras de su autora, Lucía Mbomío, “va a contribuir a que las personas negras, africanas y afrodescendientes aparezcan por primera vez en una serie de ficción española mostrando su heterogeneidad y de una manera más veraz y no estereotipada” (en Netflix, 2021).

Un proceso clave de la metodología fue la organización de un seminario de inves-

tigación del grupo Semiótica, Comunicación y Cultura (UCM, 29/03/2019) dedicado a la reflexión sobre las identidades afrodescendientes en España. Para ello invitamos a dos autores destacados, Rubén H. Bermúdez y Lucía Mbomío, a presentar sus obras y reflexiones. Las ponencias se titularon “Y tú, ¿por qué eres negro? Identidades y negritud en España” y “Representaciones de ‘raza’ y género en los medios de comunicación”, respectivamente. Así, a lo largo de este análisis de *Y tú, ¿por qué eres negro?* nos apoyamos en el discurso verbal expresado por Bermúdez respecto a su fotolibro, que resulta especialmente revelador en términos contextuales y autorales debido al tipo de narración tan sintética y sugerente que caracteriza la obra.

Asimismo, participamos en la organización de la mesa de debate “Música y diversidad” (IV Dcode Lab, UCM, 08/05/2019), donde pudimos conversar con las artistas Astrid Jones y Juno Kotto. Basado en sus experiencias personales y artísticas, el discurso sobre diversidad cultural de estas cantantes afrodescendientes ilustró “la conexión entre las reivindicaciones en la escena e industria musical y la emergencia del movimiento afrodescendiente en España, que denuncia el racismo y la falta de visibilidad como problemas públicos más amplios” (Pedro y Gutiérrez-Martínez, 2020: 181). Consideremos la presentación en primera persona de Juno: “yo soy negra, soy guineana, pero soy española. (...) Convivo aquí, trabajo aquí... y la diversidad que hay en España ya es muy grande. ¡Existe!” (IV Dcode Lab, 08/05/2019). La conjunción adversativa “pero” advierte de la problemática asociada a la identidad afroespañola. Remite, en última instancia, a la influyente idea de doble conciencia negra planteada por W.E.B. Du Bois (2012 [1903]: 9): “Uno siempre siente su dualidad, –un americano, un negro; dos almas, dos pensamientos, dos luchas irreconciliables; dos ideales enfrentados en un cuerpo oscuro, cuya obstinada fuerza le impide despedazarse”. Finalmente, como parte del mapeo asistimos a la mesa redonda “Diversidades étnico-raciales desde la igualdad de género” (UCM, 28/11/2019) y al taller “Negritud en España”, impartido por Deborah Ekoka en la librería especializada United Minds (Valencia, 28/02/2020).

El análisis del discurso se plantea de acuerdo con un modelo semiótico-enunciacional de la comunicación (Manetti, 1995), según el cual el texto se comprende como un lugar de interacción entre distintos agentes comunicativos. Más que en una operación sencilla y automática de codificación y decodificación, la relación entre estos agentes se basa en una serie de estrategias enunciativas que apelan a las competencias enciclopédicas de los sujetos empíricos. El emisor está fuera del texto y al producirlo proyecta en él tanto su propia imagen como la del destinatario (lector ideal). El receptor busca en el texto imágenes de sí mismo y del proceso comunicativo. Asimismo, cuando hablamos de personajes o sujetos textuales no nos referimos a sujetos empíricos sino a representaciones o “simulacros” de dichos sujetos (Manetti, 1995: 77).

ANÁLISIS

En la obra autobiográfica *Y tú, ¿por qué eres negro?*, Rubén H. Bermúdez compone un relato verbovisual sobre la construcción de su identidad en relación a su negritud. El fotolibro constituye la culminación de un proyecto desarrollado de forma interdisciplinar, a través de la fotografía, la escritura, la documentación, el diseño y la reflexión sobre la identidad propia, tanto individual como colectiva. El autor ha destacado esta “aspiración colectiva” en una entrevista, donde ha expresado “la esperanza de que haya alguien que lo sienta como propio” (Alonso, 2019). Además, en su web, la cita destacada que acompaña al libro reflexiona abiertamente en torno a la idea del punto de vista personal y colectivo, incluso sobre la posibilidad de su existencia: “¿Puede un relato autobiográfico contar la historia personal de muchos?”, se pregunta Gerehou (en Bermúdez, s.f).

Como antesala a la publicación del fotolibro, el autor creó un blog en el que recopiló imágenes sobre personas negras en Occidente, un proyecto que amplió su recorrido interactivo en redes sociales como *Instagram* y *Twitter*.³ En ellas sus lectores comparten fotografías en las que posan junto al fotolibro, de manera que el autor y su público entablan un diálogo digital basado en la imagen y la palabra. De este modo, al compartir virtualmente estos autorretratos, otros miembros de la comunidad transnacional afrodescendiente expresan su apoyo, admiración e identificación con la obra de Bermúdez. El análisis planteado se articula a través de cuatro apartados, hitos o momentos clave: la emergencia del estigma social de la negritud; el descubrimiento de referentes y nuevos imaginarios transnacionales; la amenaza del racismo y los límites de la idea de nación; y el encuentro con la comunidad afrodescendiente.

El estigma de la negritud

En las primeras páginas del libro, el autor evoca un recuerdo de su infancia. Se relaciona con su negritud, concretamente, con la percepción y verbalización de otro niño: “La primera vez que alguien me llamó negro estaba en un mercado con mi abuela. Fue otro niño pequeño. Utilizó la palabra ‘negrito’” (Bermúdez, 2018: 14). Tras este enunciado diminutivo hubo un silencio, puesto que la “raza” suponía un tabú innombrable en este contexto, enmarcado en el predominio de la visión *colorblind* o “ciega al color” (Moon y Holling, 2016). Así, el yo lingüístico y comunicativo del autor se adentra en una realidad donde la palabra ajena tiene gran importancia; provoca efectos y consecuencias en el sujeto receptor y en su desarrollo emocional e identitario. Mediante este punto

³ Véase: <https://bit.ly/37qz8lR>; <https://bit.ly/3rYzhq6>; <https://bit.ly/3xwoDFd>. El autor también ha empleado las redes sociales para debatir sobre los posibles nombres de su primer largometraje, *A todos nos gusta el plátano* (2021).

de partida, Bermúdez apunta hacia la incomodidad que suscita hablar de “raza” y a las posibles consecuencias de los silencios.

Al indagar en los referentes intertextuales de este inicio del relato, el propio Bermúdez (2019) destaca la obra del intelectual Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas* (1952), y el poema de la artista peruana Victoria Santa Cruz, *Me gritaron negra* (2016 [1978]). A través del análisis de su propia experiencia racial, Fanon (1952) se refirió a las miradas y los comentarios prejuiciosos de sus conciudadanos blancos sobre su piel negra. Santa Cruz (2016 [1978]) también verbalizó los interrogantes suscitados al escuchar los primeros comentarios sobre su negritud: “¿Soy acaso negra?, me dije / ¡Sí! / ¿Qué cosa es ser negra? / ¡Negra! / Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía”.

Asimismo, entre las obras contemporáneas en España encontramos el ensayo autobiográfico de Desirée Bela-Lobedde (2018: 31-32), que narra una escena similar: “Puede que tuviera unos seis o siete años la primera vez que me pasó ... un par de niños pasaron cerca de mí y me gritaron ‘¡Negra!’”. Tras esta experiencia, la autora asegura que se quedó “inmóvil”. Los puntos en común entre estos autores y sus obras ilustran la importancia de los recuerdos narrados, que trascienden su carácter individual y privado para convertirse en la memoria-experiencia compartida y pública. Pese a estar situados en contextos espacio-temporales distintos, diferentes miembros del colectivo afrodescendiente comparten una escena análoga de adscripción o imposición identitaria externa; una huella del pasado que suscita más preguntas y que todavía perdura en ellos.

Bermúdez (2019) asocia esta escena inaugural con su vivencia en primera persona de la idea de “extrañamiento”. Se trata de una temprana y confusa autoconsciencia de sí mismo y de su negritud, que emerge en tanto verbalización de los otros. El estudio de estos elementos reiterativos de la memoria compartida de los autores afrodescendientes ilustra la asociación de la negritud con un estigma social, que aleja al estigmatizado de la aceptación plena (Goffman, 1990: 9). Además, ejemplifica las “experiencias de aprendizaje” y los “cambios en su propia concepción” (Goffman, 1990: 45), vividos de forma similar por quienes comparten un estigma. Se trata también de momentos de anagnórisis (Aristóteles, 2006; Frye, 2020) en los relatos autobiográficos, donde ciertas revelaciones conllevan un paso de la ignorancia al reconocimiento de uno mismo en relación con la sociedad y las culturas con las que convive.

El fotolibro combina la exhibición de imágenes públicas y privadas con la escritura de micro-relatos en primera persona sobre escenas decisivas en la conformación identitaria del autor. Así, ambas formas de expresión dialogan, se retroalimentan. A través de sus conexiones y relaciones de sentido, se desarrolla una reflexión en torno a la negritud y las identidades afrodescendientes en España. Contemplamos fotografías de la infancia del autor, con semblante serio. A continuación, observamos la portada de un *single*

musical titulado “Negrito” (Claudio, Rik e Roger, 1964). La misma palabra (“negrito”), verbalizada por el niño con el que Bermúdez se encontró en el mercado, se identifica ahora con el disco de un trío italiano de pop. En esta portada (Imagen 1), la fotografía de un niño afrodescendiente que mira hacia el horizonte nos traslada a otra previa en la que el autor sostiene la misma pose durante su infancia. Así, se establece una relación de continuidad y semejanza entre las imágenes y las palabras. Además, se conecta una anécdota personal con una producción cultural, lo que establece una pauta que se repetirá a lo largo del texto.



Figura 1. Portada del single *Negrito* (Claudio, Rik e Roger, 1964). (Bermúdez, 2018: 12)

Referentes e imaginarios culturales

“Soy consciente de mi negritud cuando voy al colegio y los otros me lo dicen. Cuando me cantan la canción de los Conguitos y la del Cola-Cao. Niños y niñas en coro. Nocilla, Chocokrispis” (Bermúdez, 2018: 24). De nuevo, el autor evoca una escena del pasado que le confronta con su negritud. En este caso, además de vincularse a la palabra del otro, se relaciona con la identidad e imagen de distintas marcas comerciales propias de la cultura de masas. La enunciación confronta el recuerdo con un anuncio gráfico extraído de la contraportada del tebeo *Pulgarcito* (nº 1758, 1965). En él (Imagen 2) se muestra el envoltorio del tarro de Cola Cao, donde se representa a unos recolectores negros que cargan sacos de cacao a sus espaldas. Junto a ellos, aparece una ilustración en la que varios niños blancos juegan a la pelota.

Este anuncio pone en escena dos imaginarios opuestos en función de la identidad étnico-racial. Uno está relacionado con la negritud, que se asocia al trabajo y la esclavitud. El otro, el blanco, a la despreocupación y el juego. La publicidad y las marcas también transmiten valores y, en este caso, la composición visual concreta un imaginario cultural dicotómico que remite al pasado colonial y la esclavitud. De esta manera, el autor reflexiona en torno a un modo de representar la dialéctica entre la identidad blanca y la negra, que es resultado de un pasado que pervive en el imaginario cultural de la nación en la que crece.



Figura 2. Publicidad de Cola Cao (1965).
(Bermúdez, 2018: 25)

La marca Cola Cao se ha visto envuelta en diversas controversias relacionadas con la presencia de imaginarios que perpetúan estereotipos racistas en su publicidad. De hecho, en 2017 la comunidad afroespañola denunció a través de *Twitter* una campaña de Cola Cao Shake, en la que la espuma del batido se convertía en un hombre negro con peinado afro. El *hashtag* escogido fue *#Colacaonosinsulta*. Apoyada por referentes

del colectivo como el cineasta Santiago A. Zannou, la actriz y dramaturga Silvia Albert Sopale, la periodista Lucía Mbomío y el propio Rubén H. Bermúdez, esta campaña de protesta expuso cómo el famoso *jingle* de Cola Cao había marcado sus infancias, pues se empleaba constantemente como burla hacia ellos y sus identidades (véase Mbomío Rubio, 2017b). Tres años después, en un acto de responsabilidad social corporativa, Cola Cao modificó la letra de su canción, que ahora está dedicada a las mujeres jóvenes y a la igualdad de género (Redacción Prnoticias, 2020). No obstante, no hubo ningún reconocimiento sobre la controversia pública generada en torno al imaginario racista al que apelaba la publicidad.

En su exploración de referentes negros en los medios de comunicación y la cultura de masas, el autor busca identificarse con deportistas y personajes de ficción. Estas figuras transnacionales o ficcionales adquieren gran relevancia porque durante su infancia vivía en un barrio “de familia blanca, rodeado de gente blanca”, donde “no había ninguna referencia” con la que poder compararse e identificarse (Bermúdez, 2019). Inauguran sus referentes ciertos jugadores de baloncesto afroamericanos de la NBA, como Magic Johnson, James Worthy y Kareem Abdul-Jabbar –líderes exitosos en Los Angeles Lakers y en la comunidad afroamericana, que se integran en su imaginario cultural. “Los Lakers ganaban a los Celtics y esto lo significaba todo para mí. Tenía 6 años”, declara Bermúdez (2018: 18).

La tradicional rivalidad entre Los Angeles Lakers y los Boston Celtics trascendió los límites estrictamente deportivos, suscitando distintas discusiones sobre “raza” en los medios de comunicación durante la década de 1980. Esta polémica fue alimentada a través de los discursos periodísticos, que asociaron cualidades simbólicas a cada equipo en función de la dicotomía entre lo blanco y lo negro (véase Ferrucci y Perry, 2019; Smith, 2011). De nuevo, la palabra pronunciada media en la construcción de la identidad: “Mi padre me había dicho que no podía ir con los Celtics, que ‘son racistas’” (Bermúdez, 2018: 18). Así, el autor desarrolla su sentimiento de pertenencia y nombra explícitamente el racismo. Se trata de un momento excepcional, ya que fue “la única vez” que el autor escuchó hablar sobre “raza” en su casa (Bermúdez, 2018: 18). Por tanto, estamos ante una ruptura de la norma general que rige este contexto, donde impera el silencio en torno a la “raza”.

En relación a la ficción televisiva, el texto destaca la ambivalencia sentida respecto a la serie *Cosas de Casa* (Bickley y Warren, 1989-1997), cuyo protagonista, Steve Urkel, pone en escena el estereotipo amable pero problemático del bufón afroamericano (Bogle, 2016). “Había algo en Steve Urkel que me desagradaba, pero no podía dejar de verlo”, confiesa Bermúdez (2018: 38). También forma parte de este imaginario transnacional sobre la negritud la serie *El Príncipe de Bel Air* (Borowitz y Borowitz, 1990-1996): “Lloré

cuando Carlton y Will discutían sobre por qué les había detenido la policía. El capítulo se llama ‘identidad errónea’ (Bermúdez, 2018: 56).

El libro se refiere al sexto capítulo de la primera temporada de *El Príncipe de Bel Air*, en el que los protagonistas, Will Smith y Carlton Banks, son detenidos por la policía debido a su color de piel. Así, por encima de las marcadas diferencias de carácter y clase entre ambos personajes de ficción, la negritud aparece como un significante cultural clave, fuente de conflictos por momentos insalvables, asociado a la identidad subalterna o marginal. Así, el texto suscita un paralelismo entre la experiencia de estos personajes afroamericanos, que viven en un barrio rico de Los Ángeles, y la experiencia social y racial del autor como miembro de una minoría étnica en España: “Yo nací en una familia de blancos donde no se habla del tema... Mi identidad es errónea en este estado”, declara Bermúdez (2019).

Además, el autor atribuye a *El Príncipe de Bel Air* el descubrimiento de “que existía Malcolm X y el orgullo de ser negro” (Bermúdez, 2018: 56). Para ilustrar esta anagnórisis, muestra un fotograma en el que contemplamos a Will Smith vestido con una camiseta blanca estampada con una fotografía y el nombre del líder político y orador afroamericano Malcolm X (Bermúdez, 2018: 52). De este modo, el autor descubre e incorpora a su imaginario cultural un referente del activismo y del movimiento *Black Power*, junto a una renovada posibilidad de sentirse orgulloso de su propia identidad. Malcolm X también causó gran impacto en el “despertar político” de la activista afroamericana Angela Davis, quien ha explicado en un relato autobiográfico que se sintió “empoderada” al asistir a una conferencia del influyente líder afroamericano (Davis, 1992: 317).⁴

De nuevo, emergen experiencias similares en relatos que suceden en contextos espacio-temporales distintos. En este caso, la memoria compartida se relaciona con el despertar de una conciencia política, que tiene que ver con la construcción de una identidad que ya no se conforma a través de la palabra del otro, los blancos, sino que toma su propia iniciativa e inicia su búsqueda. Por ello, el autor relaciona el descubrimiento de la figura de Malcolm X con la imagen de un puño en alto, símbolo de la actitud del *black power* (Bermúdez, 2018: 57). Aparte de en su autobiografía (X, 1965), la figura de Malcolm X ha sido representada en la industria audiovisual mediante películas como *Malcolm X* (Spike Lee, 1992) y *One Night in Miami* (Regina King, 2020), cuya distribución global ha contribuido al imaginario transnacional del activismo negro.

4 En 2017, Rubén H. Bermúdez tuvo la oportunidad de conocer a Angela Davis, que presentó en España su libro *La libertad es una batalla constante* (2017). Para el fotógrafo, se trató de un encuentro emocionante que compartió en su cuenta de *Instagram* (11/10/2017): “He tenido que abrazarla. Qué bonito día”. Meses después, el autor mostró una fotografía en la que Davis posa orgullosa con su libro, en un acto de identificación y admiración hacia la obra (*Instagram*, 21/12/2017).

El racismo y los límites de la idea de nación

El primer crimen clasificado como racista en España supuso un punto de inflexión para el colectivo afrodescendiente en este territorio. Se trata del asesinato de Lucrecia Pérez, ocurrido el 13 de noviembre de 1992 en Aravaca (Madrid), y por el que fueron condenados un agente de la Guardia Civil y tres menores acompañantes del autor material. Sucedió en una discoteca abandonada, mientras Lucrecia cenaba con algunos compatriotas, inmigrantes dominicanos como ella. “Mataron a Lucrecia. Yo tenía 11 años. El impacto fue tremendo. Ese día entendí que era negro. No había distancia, tuve miedo. Tienes que estar alerta. Pueden asaltar tu cuerpo” (Bermúdez, 2018: 82). A partir de este punto de inflexión vital, en la percepción subjetiva del autor surge un miedo directamente relacionado con la posibilidad observada de ser asaltado debido a su negritud. Bermúdez se enfrenta a una realidad racista con la que va a tener que convivir.

El año 1992 es decisivo para la historia de las personas africano-españolas (Toasi-jé, 2010). El crimen se enmarca en un contexto en el que se suceden acontecimientos de gran relevancia para España. Se celebra el quinto Centenario del día de la Hispanidad, la Exposición Universal de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona. Por otra parte, en EE.UU. se producen importantes disturbios raciales en Los Ángeles, tras la brutalidad policial del caso Rodney King y la absolución de cuatro agentes de policía blancos, y el cineasta Spike Lee estrena el popular *biopic* *Malcolm X*. Debido al asesinato de Lucrecia Pérez, el año 1992 se “resemantiza”, deja atrás su carácter celebratorio para ser percibido como “uno de duelo”, según la investigadora Silvia Bermúdez (2007: 243). Los procesos de simbolización asociados con este hecho social se relacionan con iniciativas sociales y políticas en contra del racismo y la discriminación. También se componen canciones de homenaje como “Canción para Lucrecia” (Carlos Cano, 1994) y “Lucrecia” (Ska-P, 2000). A través de la verbalización del recuerdo y la creación de textos simbólicos sobre este crimen racista, nos acercamos a la memoria común de una comunidad afrodescendiente que comparte relatos, escenas y emociones conjuntas.

Con motivo del 25 aniversario de este crimen racista, en 2017 se dedicó un mural en Aravaca a la memoria de Lucrecia Pérez. En este espacio, convertido en un emblema contra el racismo y la xenofobia, se convocan encuentros anuales para recordar a la joven asesinada. En 2021 esta obra artística fue objeto de controversia política y mediática, ya que el Gobierno municipal anunció su derribo como consecuencia de unas obras (Europa Press, 2021). Los vecinos, junto a partidos de la oposición y asociaciones, reclamaron la paralización de las obras y consiguieron el compromiso de conservar el mural (Redacción TeleMadrid, 2021). Se trata de un ejemplo reciente que muestra cómo la comunidad afrodescendiente constituye una fuerza simbólica y política capaz de generar

cambios en distintas esferas sociales y mediáticas.

También las redes sociales permiten a los miembros de la comunidad explorar y compartir fragmentos de la memoria común. Favorecen la continuidad y el desarrollo del debate y la reflexión *online* en torno a las identidades afrodescendientes. En este sentido, Bermúdez comparte en sus redes unas composiciones fotográficas provocativas con las que suscita distintas reflexiones. En algunos retratos posa junto a carteles electorales de distintos partidos políticos, generalmente del espectro de la derecha. Al mostrar su figura junto a un cartel en el que se emplea un eslogan relacionado con España –“España será lo que queramos los españoles”, dice uno de los ellos–, enfrenta el imaginario español blanco y el negro (Bermúdez, *Instagram*, 09/01/2020). Así, suscita las tensiones socioculturales que todavía persisten en sus dialécticas.

Bermúdez se refiere a estas tensiones respecto a la identidad nacional a través de diferentes ejemplos relacionados con el fútbol. “En las competiciones de fútbol nunca iba con España. Gullit era fuerte y poderoso ... Su pelo era mi pelo. Su color era mi color. Quería ser como él” (Bermúdez, 2018: 32). A través de la primera persona, el narrador se identifica con la fuerza y el poder que atribuye al futbolista neerlandés Ruud Gullit, con quien encuentra una semejanza respecto al pelo y color de piel. Son aspectos y procesos de identificación vinculados a su negritud, que se relacionan con su necesidad de encontrar referentes y de sentirse representado a través de las producciones mediáticas y culturales. Pero esta elección de objeto no se relaciona únicamente con su búsqueda de referentes, sino también con el rechazo sentido en su propio país. El autor se refiere a distintas experiencias en primera persona, que contribuyeron a una mayor sensación de no pertenencia respecto a su lugar de origen. Una de ellas sucedió en un bar mientras veía el fútbol con sus amigos: “Lo dijo varias veces. ‘El puto negro de los cojones’. Como si yo no estuviera delante. Gritaba. Jugaba España. ‘¿De dónde eres?’ ‘¿Y tus padres?’ ‘¿Y entonces por qué eres negro!’ (...) ‘No puedes ser español’” (Bermúdez, 2018: 68).

En este caso, el interlocutor niega a Bermúdez su nacionalidad, una cuestión que ilustra la profundidad del conflicto identitario y cultural de este contexto, donde hay una negación y unos límites marcadamente delimitados. Además, expresa un interrogante muy similar al que da título a este libro (“¿Y entonces por qué eres negro!”), con el que el autor ha sido interpelado en repetidas ocasiones a lo largo de su vida, hasta apropiarlo para convertirlo en su *leitmotiv*. De nuevo, la percepción del estigma le persigue. “Es nuestra historia” y “nos afecta”, señala el fotógrafo al referirse a la gran importancia que tiene contar y compartir su relato (Bermúdez, 2019).

El encuentro con la comunidad simbólica

Conforme avanza el fotolibro, el texto revela nuevos referentes que marcan la evolu-

ción identitaria del narrador y de su imaginario cultural. Cobran protagonismo distintos intelectuales, escritores y activistas por los derechos civiles, como Martin Luther King Jr., Ta-Nehisi Coates, Stokely Carmichael y Angela Davis. “La mirada del otro, del blanco, de su imaginario”, explica Bermúdez (2019), ya no es lo determinante en su universo. Además, los referentes que emergen “están serios” y “levantando el puño” (Bermúdez, 2019), en un gesto desafiante de empoderamiento negro que contrasta con la relevancia histórica de poses alegres o despreocupadas, asociadas en extremo a la figura del bufón o el sumiso *uncle tom* (Bogle, 2016).

La transfiguración del protagonista de *Y tú, ¿por qué eres negro?* se inicia en la adolescencia durante un viaje en autobús: “A los 16 quería cortarme el pelo como los negros que salían por la tele. ‘Eso es un peinado marginal, ¿lo sabes no?’. ‘Aquí no sabemos cortar ese pelo’. Cogí un bus” (Bermúdez, 2018: 96). Al evocar esta escena, la búsqueda y el viaje emprendidos funcionan como metáfora del atravesamiento de un umbral simbólico (Campbell, 1984: 40). En su recorrido, el narrador se abre paso dentro un imaginario negro dinámico, dejando atrás personajes estereotipados y deportistas para acercarse a otros referentes físicamente próximos: “vi a gente con mi pelo, entré. Me hicieron trenzas. Me dieron arroz con pollo”, relata sintéticamente (Bermúdez, 2018: 96). Así, el pelo afro constituye un índice que le conduce al encuentro con su comunidad simbólica de pertenencia.

Bermúdez experimenta una suerte de rito de iniciación, donde aparecen ayudantes y portadores simbólicos: “Winnie me peinó. No nos conocíamos. Tardó 3 días en desenredarme. Aceite de coco. Manteka de karité. (...) Fue bello. Me regaló un peine rosa con el puño del Poder” (Bermúdez, 2018: 148). Así, nuevas palabras y objetos materializan y amplían un imaginario que le ofrece diferentes perspectivas y posibilidades de empoderamiento respecto a su identidad y su negritud. La escritora Desirée Bela-Lobedde (2018) también ha incidido en el proceso liberador de lucir su pelo afro al natural. Supone una revaloración de sí misma, en la que “acepta por fin sus características y sus rasgos identitarios” (Bela-Lobedde, 2018: 141). En el ámbito de la cultura afroamericana, este proceso de liberación y autoafirmación vinculado al cuerpo y la identidad ha sido narrado por autoras activistas como Assata Shakur (2001 [1987]: 174): “Así es como soy y así es como me gusta verme. Esto es lo que creo que es bello. (...) En un país que intenta negar por completo la imagen de los negros, yo sentía y sigo sintiendo que tenemos que hacer constantemente declaraciones positivas sobre nosotros mismos”.

En su relato, Bermúdez se refiere a las distintas ocasiones en las que ha sido retenido por la policía para que acredite su identidad en su propio país: “Me vuelven a pedir la documentación. La enseño. Veo a otras personas retenidas. Son negras” (Bermúdez, 2018: 188). Alejándose de una perspectiva victimista, el protagonista mira a su alrededor

para descubrirse a sí mismo, pese a todo, como un privilegiado: “A mí no me llevan a una cárcel, a ellas sí” (Bermúdez, 2018: 188). Así, reconoce que su posición como afroespañol le comporta ciertas ventajas respecto a otros afrodescendientes residentes en España, principalmente inmigrantes.

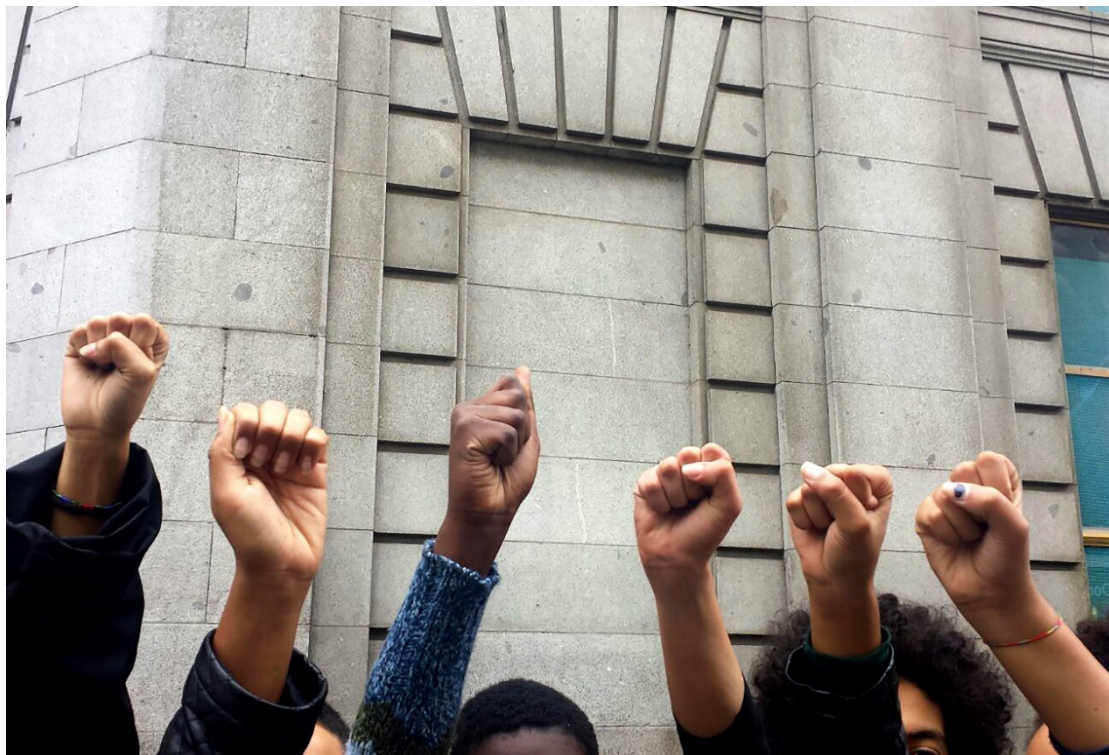


Figura 3. Puños levantados.
(Bermúdez, 2018: 228-229)

Esta confesión humilde indica que el encuentro presencial con una comunidad simbólica de pertenencia también implica abrir los ojos a una nueva realidad política, en la que Bermúdez alza la voz para denunciar el racismo institucional y sus consecuencias sociales. Su relato se opone a la visión ciega al color, pues en su experiencia vital se enfrenta al estigma de la negritud asociado a la desigualdad y la discriminación. Asimismo, en su reflexión oral sobre el libro, Bermúdez (2019) explica que sus encuentros con representantes socioculturales y políticos de la comunidad negra le condujeron a “ponerse en el espejo” para reflexionar sobre su identidad en términos políticos. De hecho, como parte de su toma de conciencia, Bermúdez (2019) decidió no mostrar en su libro imágenes en las que apareciesen personas negras sufriendo. Pues tras esta obra hay, sobre todo, una emoción positiva de superación que el autor busca transmitir.

CONCLUSIONES

En este artículo hemos explorado la construcción de identidades afrodescendientes

en España a partir de su producción cultural y textual, que simboliza experiencias pasadas y presentes de una comunidad afro-diaspórica. El análisis socio-semiótico de *Y tú, ¿por qué eres negro?* indaga en un relato autobiográfico enunciado desde los márgenes. La construcción identitaria del protagonista parte de la diferencia y el extrañamiento respecto a su entorno, y concluye con el liberador y reconfortante encuentro simbólico y presencial con la comunidad afrodescendiente, formada por referentes globales y locales. En la interrelación entre micro-relatos e imágenes se articula un discurso verbovisual híbrido, cuyas narraciones y figurativizaciones desvelan y concretan algunas de las principales formas del imaginario transnacional y dinámico de la cultura afro y la negritud.

Los referentes del protagonista también se transforman durante el paso de la infancia a la edad adulta; hay una transición desde deportistas y personajes televisivos a intelectuales y activistas afroamericanos. Además, el entrelazamiento de dos métodos de investigación, la documentación y el análisis comunicativo y semiótico del discurso, ha permitido enriquecer el estudio de caso, aportando distintas voces de la comunidad afro en las que detectamos experiencias y relatos comunes. Estas escenas vitales compartidas ilustran la persistencia del estigma social vinculado a la “raza”, así como los cambios análogos en la autopercepción de las personas estigmatizadas (Goffman, 1990). Por ello, distintos miembros de la comunidad afrodescendiente se identifican con las escenas narradas en este fotolibro autobiográfico, donde cobran especial relevancia la imagen, la palabra y el silencio.

El relato analizado contrasta con la visión ciega al color, ya que en este contexto la negritud es importante en tanto signo determinante en cuestiones como las relaciones sociales, la elección de referentes y la construcción e inmersión en un imaginario determinado. En los discursos y memorias compartidas sobre la negritud también emergen los comportamientos racistas sufridos y, con ello, la necesaria gestión del rechazo, la diferencia y la potencial amenaza. En este sentido, el recuerdo de Lucrecia Pérez es un suceso o hito común para el activismo antirracista en España.

En su relato autobiográfico, Bermúdez lleva a cabo un ejercicio creativo, comunicativo y político. El sentido se construye a través del rico diálogo entre los micro-relatos y las imágenes representativas de una biografía afroespañola que suscita reflexiones en torno a la negritud mediante un discurso abierto, que deja espacio a distintas lecturas e interpretaciones por parte de los lectores. Se establecen principalmente relaciones de continuidad y semejanza entre las imágenes y las palabras. Asimismo, en el análisis de las dialécticas entre lo blanco y lo negro emerge una negación y conflictiva negociación de la propia nacionalidad. Una experiencia de extrañamiento y rechazo asociada a una interpelación constante, la pregunta “Y tú, ¿por qué eres negro?”, que el autor reapropia

como título de su obra.

El pelo afro constituye un importante rasgo identitario, que en el fotolibro funciona como un índice simbólico vinculado al encuentro con una comunidad étnico-racial de pertenencia, donde se descubren y comparten símbolos, espacios y reivindicaciones socioculturales y políticas. Este tipo de encuentro, entendido como el atravesamiento de un umbral metafórico, también se reproduce a través de las redes sociales, donde lectores de distintas partes del mundo comparten su autorretrato junto la obra de Bermúdez, en un gesto creativo de admiración, identificación y apoyo. Mediante este artículo, esperamos contribuir a un mayor conocimiento académico sobre las identidades e imaginarios afrodescendientes en España, particularmente en relación con la producción textual, cultural y artística de autores afroespañoles.

BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Gonzalo (2013). *Cultura visual, de la semiótica a la política*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Adam, Tania (2009). *Expressions de l'Africa negra en Barcelona*. España: Centre d'Estudis Africans de Barcelona.
- Alonso, Jesús. "Y tú, ¿por qué eres negro?". *La aventura del saber* (10 de enero de 2019). España: RTVE.
- Aristóteles (2006). *Poética*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Albert Sopale, Silvia (2014). *No es país para negras*. España: No es país para negras.
- Albert Sopale, Silvia (2019). *Blackface (y otras vergüenzas)*. España: No es país para negras.
- Auserón, Santiago (2012). *El ritmo perdido. Sobre el influjo negro en la canción española*. Barcelona: Península.
- Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bela-Lobedde, Desirée (2018). *Ser mujer negra en España*. Barcelona: Plan B.
- Benveniste, Émile (1999). *Problemas de lingüística general II*. México D.F.: Siglo Veintiuno.
- Bermúdez, Rubén H. (2018). *Y tú, ¿por qué eres negro?* Madrid: Phree & Motto Books.
- Bermúdez, Rubén H. (29 de marzo de 2019). *Y tú, ¿por qué eres negro? Identidades y negritud en España*. Seminario permanente del grupo de investigación UCM Semiótica, Comunicación y Cultura, Universidad Complutense de Madrid.
- Bermúdez, Rubén H. (2021) *A todos nos gusta el plátano*. España: 16 de Febrero Films.
- Bermúdez, Rubén H. "Rubén H. Bermúdez". *Página web de Rubén H. Bermúdez* (s.f.).
- Bermúdez, Silvia (2007). "Lucrecia Pérez en el imaginario cultural de España: del racismo a la ética del perdón". Cornejo Parriego, Rosalía (ed.). *Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España postfranquista*. Barcelona: Bellaterra: 239-250.
- Bilé, Serge (2014). *Negros en los campos nazis*. Barcelona: Wanáfrica Ediciones.
- Bogle, Donald (2016). *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks. An interpretive history of blacks in American films*. Londres: Bloomsbury.
- Bonilla-Silva, Eduardo. "The Structure of Racism in Color-Blind, 'Post-Racial' America". *American Behavioral Scientist* 59(11) (2015): 1358-1376. <https://doi.org/10.1177/0002764215586826>
- Borton de Treviño, Elizabeth (1965). *I, Juan de Pareja*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- Campbell, Joseph (1984). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cosano, Jesús (2017). *Los invisibles. Hechos y cosas de los negros de Sevilla*. Sevilla: Aconcagua Libros.
- Cosano, Jesús (2019). *Los invisibles. Hechos y cosas de los negros de Sevilla (II)*. Sevilla: Aconcagua Libros.
- Cosano, Jesús (2020). *Las Negras de la mar (III)*. Sevilla: Aconcagua Libros.
- Davis, Angela Y. (1974). *Angela Davis. An Autobiography*. Nueva York: International Publishers.

- Davis, Angela Y. (1992). "Black Nationalism: The Sixties and the Nineties". Dent, Gina (ed.). *Black Popular Culture*. Seattle: Bay Press: 317-324.
- El Chojín y Reyes, Francisco (2010). *25 años de rimas. Un recorrido por la historia del rap en España*. México D.F.: Editorial Viceversa.
- EuropaPress. "Más Madrid exige que el mural a Lucrecia Pérez se quede y a Almeida que no utilice la excusa de obras para eliminarlo". Europa Press (1 de diciembre de 2021).
- Fanon, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*. París: Éditions du Seuil.
- Ferrucci, Patrick y Perry, Earrest. "Double Dribble. The Stereotypical Narrative of Magic and Bird". *Journalism History* 41(2) (2019): 93-102. <https://doi.org/10.1080/00947679.2015.12059221>.
- Filinich, María Isabel (1998). *Enunciación*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Fracchia, Carmen. "(Lack of) Visual representation of black slaves in Spanish Golden age painting". *Journal of Iberian and Latinamerican Studies*, 10(1) (2004): 23-34. <https://doi.org/10.1080/1470184042000236251>.
- Fracchia, Carmen y Macartney, Hilary. "The Fall into Oblivion of the Works of the Slave Painter Juan de Pareja". *Art in Translation* 4(2) (2015): 163-183. <https://doi.org/10.2752/175613112X13309377913043>
- Frye, Northrop (2020). *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Nueva Jersey: Princeton Classics.
- García, Mar (2018). *Inapropiados e inapropiables. Conversaciones con artistas africanos y afrodescendientes*. Madrid: Catarata.
- García Canclini, Néstor (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Randon House Mondadori.
- Gerehou, Moha (2021). *Qué hace un negro como tú en un sitio como este*. Barcelona: Península.
- Gilroy, Paul (1999). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Londres: Verso.
- Gilroy, Paul (2004). "Migrancy, Culture, and a New Map of Europe". Raphael-Hernandez, Heike (ed.). *Blackening Europe. The African American Presence*. Nueva York: Routledge: xi-xxii.
- Goffman, Erving (1990). *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. Londres: Penguin Books.
- Goldberg, K. Meira (2019). *Sonidos negros. On the Blackness of Flamenco*. Oxford: Oxford University Press.
- Green, Stuart. "The Musical Routes of the Spanish Black Atlantic: The Performance of Identities in the Rap of Frank T and El Chojín". *Popular Music and Society* 36:4 (2013): 505-522. <https://doi.org/10.1080/03007766.2012.681112>
- Hall, Stuart (1992). "What is 'Black' in Black Popular Culture". Dent, Gina (ed.). *Black Popular Culture*. Seattle: Bay Press: 21-33.
- Hughes, Langston (2011). *Escritos sobre España*. Madrid: La Oficina-Baam.
- Iglesias, Iván (2017). *La modernidad elusiva. Jazz, baile y política en la guerra civil española y el fran-*

- quismo* (1936-1968). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Jones, Astrid y The Blue Flaps (2015). *Stand Up* [CD]. España: Okoumé Productions.
- Lozano, Jorge; Peñamarín, Cristina y Abril, Gonzalo (1999). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra.
- Manetti, Giovanni (1995). “Los modelos comunicativos y la relación texto-lector en la semiótica interpretativa”. Grandi, Roberto (ed.). *Texto y contexto en los medios de comunicación. Análisis de la información*. Barcelona: Bosch: 63-91.
- Márquez, Lucía. “¿En serio también hay españoles negros?: la diáspora africana alza la voz en el MuVIM”. *Culturplaza* (21 de enero de 2019).
- Martín Casares, Aurelia (1998). *La esclavitud en Granada en el siglo XVI*. Universidad de Granada: Tesis doctoral.
- Mbomío Rubio, Lucía Asué (2017a). *Las que se atrevieron*. Madrid: Sial Pigmalión, Casa de África.
- Mbomío Rubio, Lucía Asué. “Cola Cao nos insulta”. *Afroféminas* (24 de marzo de 2017b).
- Mbomío Rubio, Lucía Asué (2019). *Hija del camino*. Barcelona: Grijalbo.
- Méndez Rodríguez, Luis (2011). *Esclavos en la pintura sevillana de los Siglos de Oro*. Sevilla: Universidad de Sevilla-Ateneo de Sevilla.
- Moody, Anne (1968). *Coming of Age in Mississippi: The Classic Autobiography of Growing up Poor and Black in the Rural South*. Nueva York: Random House.
- Moon, Dreama G. y Holling, Michelle A. (eds.) (2016). *Race(ing) Intercultural Communication. Racial logics in a colorblind era*. Nueva York: Routledge.
- Mora, Kiko (2022). “A Counter-Hegemonic Portrait of Blackness: La Perla Negra, Between Rumba and Modern Dance (1913-1928)”. Goldberg, K. Meira y Pizà, Antoni (ed.). *Celebrating Flamenco’s Tangled Roots: The Body Questions*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing: 438-461.
- Moreno, Isidoro (1997). *La Antigua Hermandad de los negros de Sevilla. Etnicidad, poder y sociedad en 600 años de Historia*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Morgado García, Arturo. “El ciclo vital de los esclavos en el Cádiz de la modernidad”. *Revista de Historia Moderna* 34 (2016): 297-315. <https://doi:10.14198/RHM2016.34.14>
- Murray, Albert (1995). *The Hero and the Blues*. Nueva York: Vintage Books.
- Nasozi Kamy, Agnes (2022). “Interrogating the African Origins of Flamenco: An East African Perspective”. Goldberg, K. Meira y Pizà, Antoni (ed.). *Celebrating Flamenco’s Tangled Roots: The Body Questions*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing: 380-397.
- Nerin, Gustau. “‘Greykey’: Se descubre la historia del negro catalán de Mauthausen”. *ElNacional.cat* (19 de diciembre de 2019).
- Netflix. “Un nuevo capítulo en la aventura de Netflix”. *Netflix.com* (22 de abril de 2021).
- Pedro, Josep (2017). “‘The Purest Essence of Jazz’: The Appropriation of Blues in Spain during Franco’s Dictatorship”. Johnson, Bruce (ed.). *Jazz and Totalitarianism*. Nueva York: Routledge: 174-190.

- Pedro, Josep (2021). *El Blues en España. Hibridación y diversidad cultural desde los orígenes al auge de la escena madrileña*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Pedro, Josep y Gutiérrez-Martínez, Begoña (2019). “Artivismo musical y lucha por la libertad de la comunidad afroamericana: un análisis a partir de ‘History’ (Sherwood Fleming, 2015)”. Jivkova Semova, Dimitrina; Aladro, Eva; y Popelka Sosa Sánchez, Roxana (eds.). *Entender el Artivismo*. Oxford: Peter Lang: 203-218.
- Pedro, Josep y Gutiérrez-Martínez, Begoña. “Mujeres artistas en la escena española de música afroamericana: identidades, discursos y emociones en la esfera pública”. *Revista Mediterránea de Comunicación* 11-2 (2020): 169-183. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM2020.11.2.20>.
- Periáñez Gómez, Rocío. “La investigación sobre la esclavitud en España en la Edad Moderna”. *Norba. Revista de Historia* 21 (2008): 275-282.
- Phillips, William D. (1980). *Historia de la esclavitud en España*. Madrid: Playor.
- Redacción Prnoticias. “Colacao renueva su imagen con la versión de su mítica canción ‘ColaCao 2.0’”. *Prnoticias* (21 de enero de 2020).
- Redacción TeleMadrid. “El mural en homenaje a Lucrecia Pérez se quedará en su actual ubicación de Aravaca”. *TeleMadrid* (22 de diciembre de 2021).
- Ribes, Enric (2019). *Greykey*. España: Inicia Films, ICAA.
- Ricoeur, Paul (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Rodríguez, Raúl (2017). *La raíz eléctrica*. Madrid: Autoproducido.
- Sánchez, Perla. “Y tú, ¿por qué eres negro?”. *El Universal Querétaro* (14 de junio de 2020).
- Santa Cruz, Victoria. “Me gritaron negra”. *Youtube* (2016 [1978]).
- Santos Mateo, Juan José. “‘And You, Why Are You Black?’: An Interview with Rubén H. Bermúdez”. *Berlin Art Link* (22 de noviembre de 2019).
- Shakur, Assata (1987). *Assata. An Autobiography*. Chicago: Lawrence Hill Books.
- Smith, John Matthew. “Gifts That God Didn’t Give: White Hopes, Basketball, and the Legend of Larry Bird”. *Massachusetts Historical Review*, 13 (2011): 1-30.
- Stoichita, Victor (1999). “El retrato del esclavo Juan de Pareja: semejanza y conceptismo”. VV.AA. *Velázquez*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado: 367-381.
- The Sey Sisters (2018). *Rise* [CD]. España: Satélite K.
- Toasijé, Antumi. “The Africanity of Spain. Identity and Problematization”. *Journal of Black Studies*, 39(1) (2009): 348-355. <https://doi.org/10.1177/0021934706297563>
- Toasijé, Antumi. “La memoria y el reconocimiento de la comunidad africana y africano-descendiente negra en España: El papel de la vanguardia panafricanista”. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 28(4) (2010): 1-40.
- Toasijé, Antumi (2013). *Si me preguntáis por el Panafricanismo y la Afrocentricidad. Artículos, conferencias, discursos y entrevistas...* Barcelona: Wanafrika Centro Panafricano y Centro de Estudios Panafricanos.

- Villaverde, Fernando (2014). *El esclavo de Velázquez. La historia del esclavo retratado por el pintor de reyes*. Barcelona: Penguin Random House.
- Wunenburger, Jean-Jacques (2005). *La vida de las imágenes*. Buenos Aires: UNSAM.
- Wunenburger, Jean-Jacques (2008). *Antropología del imaginario*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- X, Malcolm (1965). *The Autobiography of Malcolm X*. Londres: Penguin Books.
- Yates, James (2011). *De Misisipi a Madrid. Memorias de un afroamericano de la Brigada Lincoln*. Madrid: La Oficina-Baam.