



2020

Hipersexualizada, exotificada y controlada La mujer negra en Las palmeras en la nieve

Bonje NA Obua

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Colby College theses are protected by copyright. They may be viewed or downloaded from this site for the purposes of research and scholarship. Reproduction or distribution for commercial purposes is prohibited without written permission of the author.

Recommended Citation

Obua, Bonje NA, "Hipersexualizada, exotificada y controlada La mujer negra en Las palmeras en la nieve" (2020). *Honors Theses*. Paper 993.

<https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses/993>

This Honors Thesis (Open Access) is brought to you for free and open access by the Student Research at Digital Commons @ Colby. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Digital Commons @ Colby. For more information, please contact mfkelly@colby.edu, mlevan@colby.edu.

Hipersexualizada, exotificada y controlada
La mujer negra en *Las palmeras en la nieve*

Bonje Obua

Honors Thesis
Spanish Department
Colby College
© May 2020

Signature Page

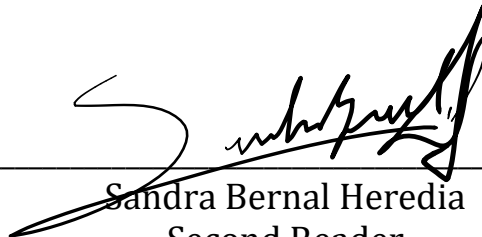
Bonje Obua has fulfilled the requirements for Honors in the Department of Spanish with the completion of this senior honors thesis.



Dean Allbritton
Director



Nicolás Ramos Flores
Reader



Sandra Bernal Heredia
Second Reader



Hipersexualizada, exotificada y controlada

*La mujer negra en *Las palmeras en la nieve**

Bonje Obua

Honors Thesis
Spanish Department
Colby College
May 2020

Resumen

Las palmeras en la nieve (Fernando González Molina, 2015) es una película de ficción histórica que representa los mediados del siglo veinte en Guinea Ecuatorial. Cuenta la historia del amor entre el hijo de un rico terrateniente, Killian, y la esposa de un trabajador, Bisila. La película está compuesta de un componente moderno en que la sobrina de Killian, Clarence, está tratando de aprender del pasado de su tío y padre, y un componente histórico que muestra la historia romántica de Killian y Bisila. Por el uso del pasado en el presente, la película muestra una comprensión actual de la historia y gente de Guinea Ecuatorial. La mujer negra, como se muestra en la película, es muy compleja y está llena de características cargadas. Ella puede ser definida por tres características principales: hipersexualizada, exotificada y controlada. Esta tesis está organizada en tres capítulos, en los que cada una de estas cualidades se observa y se conecta a sus aplicaciones del mundo real. Lo que este proyecto encuentra es que la representación de las mujeres negras en *Las palmeras en la nieve* es una continuación de los estereotipos colonialistas utilizados para oprimir a los negros durante siglos.

Índice

Agradecimientos.....	v
Introducción	1
La hipersexualidad y el colorismo.....	11
La geografía del “otro”	28
Control y poder	47
Conclusión	66
Bibliografía	76

Acknowledgements

I would like to thank the director of my thesis, Dean Allbritton for all the encouragement and advice needed to make this project possible. His unwavering support and continued effort to make me a better writer has fueled the development of my project. Thank you also to my first and second readers, Nicolás Ramos Flores and Sandra Bernal Heredia. Your comments and suggestions helped me to solidify my ideas and communicate them more effectively. Finally, thank you to all of Colby College Spanish Department for all they have taught me in the past four years and igniting within me a passion for Spanish.

Introducción

La negritud no es una idea fija. Como las definiciones de la blancura, la negritud es una narrativa continua que es creada y redefinida consistentemente. Hay una creencia en España moderna de que el racismo ya no existe en sus fronteras, pero esta creencia oscurece las realidades sociales de los españoles negros de hoy en día. Para explorar lo que significa la negritud en España contemporánea, analizaré la película de *Las palmeras en la nieve* (González Molina, 2015). *Las palmeras en la nieve* es una película de ficción histórica que representa los mediados del siglo veinte en Guinea Ecuatorial. Cuenta la historia del amor entre el hijo de un terrateniente rico, Killian, y la esposa de un trabajador, Bisila. La película está compuesta de un componente moderno en que la sobrina de Killian, Clarence, está tratando de aprender del pasado de su tío y padre, y un componente histórico que muestra la historia romántica de Killian y Bisila. Si bien la representación en España de las mujeres negras es bastante escasa, *Las palmeras en la nieve* se destaca como un largometraje con una mujer negra en uno de los roles principales. Esta mujer negra, como se muestra en la película, es muy compleja y llena de características cargadas. La mujer negra que presenta la película es una fantasía colonialista de lo que es una mujer negra y continúa narrativas de la negritud femenina usadas para mantener y justificar la opresión de mujeres negras por siglos. Para probar este punto, esta tesis está organizada en tres capítulos, en los que como las mujeres negras son hipersexualizada, exotificada y controlada se observa y se conecta a sus aplicaciones en el mundo real.

La importancia de la realidad presentada por *Las palmeras en la nieve* es que, en su núcleo, la película muestra cómo se concibe de estos personajes negros. Una narrativa de ficción crea no solo una historia, sino también un microcosmo: un universo que no existía antes de su nacimiento por la cuentista. La ficción histórica narrativa es especial, además porque trata de

crear un microcosmo que parece una época de verdad. Esta cercanía al pasado puede influir nuestra percepción de no solo el pasado, sino de las personas reales quienes vivían en esta época también. Por la naturaleza de la ficción histórica de reimaginar el pasado a través de una lente moderna, la percepción demostrada es una comprensión moderna del pasado. Por consiguiente, por en examen de cómo se presenta y se trata a los personajes, podemos ver la imaginación cultural moderna de cómo eran/son esas personas. En fin, cómo se ve el pasado puede revelar los prejuicios de hoy. La importancia de examinar los medios populares es que las producciones culturales, como el cine, demuestran una perspectiva nacida dentro de la sociedad, de personas en la sociedad, y están consumidas e internalizadas por la sociedad. Por lo tanto, las producciones culturales, como las películas, generalmente funcionan como un circuito de retroalimentación positiva que informa y refuerza las normas culturales.

En el primer capítulo, exploro uno de los tropos de larga data de la feminidad negra es la hipersexualización, y *Las palmeras en la nieve* no rompe con esta tradición. Las mujeres en la película pueden clasificarse en tres grupos con respecto a la sexualidad. La mayoría de las mujeres negras, son prostitutas y tienden a vestirse más provocativamente que cualquier otro grupo. Son tratadas como disponibles y desechables. Sin embargo, hay una excepción singular en el personaje de Bisila, la amante de hombre blanco principal de la película, quien representa el segundo grupo de mujeres negras. Además de una reducción de sus características racializadas (la piel más clara, el cabello menos rizado), tiene un trabajo no sexual y usa ropa menos reveladora. Su cuerpo y la autonomía que mantiene sobre él son respetados más que cualquier otra mujer negra. La categoría final de mujer es la mujer blanca. Ella encarna lo que bell hooks llama “the cult of true womanhood”, un culto de la feminidad verdadera que se define por ser “virtuous, pure, innocent, not sexual and worldly” (hooks, 31). Esta descripción no está benigna,

sino más bien cargada y motivada racialmente. Este ideal ha creado un pináculo de la feminidad que representa los ideales cristianos fundamentalistas del Renacimiento en Europa.

La gradación de la representación de las mujeres negras basada en su oscuridad percibida es un ejemplo de colorismo. Esta variación en la negritud (la misma que no se ve en la blancura) se debe en parte a cómo se define la negritud en primer lugar. Las primeras menciones de la herencia generacional de la raza empezaron en el siglo XV, y esta idea fue mezclada con el catolicismo. La idea de raza generacional inherente o “purity of blood (*pureza [limpieza] de sangre*) was an obsessive concern that originated in mid-15th-century Spain, on the basis of the biased belief that the unfaithfulness of the ‘deicide Jews,’ (god-killing Jews) not only had endured in those who converted to Catholicism but also had been transmitted by blood to their descendants, regardless of their sincerity in professing the Christian faith” (Maryks, 1). Si bien esta idea comenzó en conjunción con las tensiones de la época entre musulmanes, cristianos y judíos, a medida que España expandió su alcance en diferentes continentes, también aplicó estas reglas a las nuevas poblaciones que encontró. La gente negra era vista como inherentemente pagana y, por lo tanto, racialmente contaminada. En el período en que España comenzó a colonizar y esclavizar a las poblaciones africanas y nativas americanas, también se aprobaron importantes reformas religiosas que colocaron firmemente las ideas cristianas fundamentalistas como normas sociales.

Después del Concilio de Trento (1545-1563), las expectativas de las mujeres en España y sus papeles en el mundo fueron claramente delineados por la iglesia. En los ojos de la sociedad, la mujer negra, por su raza, se ve como una forma inherentemente menos de la feminidad y ella

came to represent the antithesis of the attributes that fall within the cult of true womanhood... Neither under the conditions of chattel slavery nor postabolition

could Black women be considered “true women.” In fact, the archetype of the “bad” Black woman was essential in reinforcing the cult of true womanhood (hooks, 31)

De esta manera, las mujeres negras se veían restringidas no solo por su raza, sino también por el género. Porque las dos jerarquías fueron basadas en el mismo tipo de razonamiento, sólo se refuerzan a sí mismas. La importancia combinada de las dos identidades crearon una realidad sombría para las mujeres de la época, quienes no solo eran menos humanos, sino menos mujeres. Integral a la desfeminización y, efectivamente, la deshumanización de las mujeres negras fue la masculinización, un hecho que además las excluyó del culto a la verdadera feminidad. Mientras “[t]he black male slave was primarily exploited as a laborer in the fields; the black female was exploited as a laborer in the fields, a worker in the domestic household, a breeder, and as an object of white male desire...Black women were forced to assume a ‘masculine’ role” (bell, 22). Este tipo de masculinización permite que se requiera labor de mujeres negras que nunca se les pidió a mujeres blancas, como trabajo en el campo. Aunque podría parecer irónico porque operaban en una sociedad heteronormativa, la masculinización promovía la sexualización de las mujeres negras. Esta sexualidad fue a su vez asociada con los hombres y por eso, la sexualización de las mujeres negras promovió su masculinización. Esta identidad menos femenina se aplicó a la teoría sobre los cuerpos negros como un intento de hacer que el cuerpo femenino negro sea aún más ‘otro’.

De una manera similar, el mismo cuerpo de la mujer negra era visto como menos femenino. Por ejemplo, “one of the most consistent medical characterizations of the anatomy of both African-American women and lesbians was the myth of an unusually large clitoris” (Somerville 253). Esta representación de genitales descomunales pretende ser una prueba de la

inferioridad de la mujer negra con respecto a la mujer blanca. Mientras no tenían ningún beneficio de la masculinidad, las mujeres negras sufrían las consecuencias de su masculinización, que a su vez funcionaba para justificar el abuso sexual de las mujeres negras porque eran ‘mujeres menores’ y menos merecedoras del tipo de cuidado tomado para las mujeres blancas.

Las representaciones exageradas de características físicas de las mujeres negras va más allá de su sexualización, contribuyendo a su deshumanización también. Por lo tanto, el enfoque del según capítulo, es como en *Las palmeras en la nieve*, vemos la exotificación de la mujer negra por una exageración de diferencias entre la negritud y la blancura. La diferencia es tan exagerada que parece imposible que los dos mundos (el de la gente negra y el de la gente blanca) existían en la misma realidad, y se sugiere esta incompatibilidad inherente por el mismo nombre de la película.

Ver a las palmeras en la nieve literalmente no es imposible, sino que no pueden existir juntos siempre. El frío matará la palmera o la nieve se derretirá en el clima de la palmera. En la película, las palmeras funcionan como un símbolo de Guinea Ecuatorial y su gente, y la nieve significa España y su gente. Así, las personas y su categorización racial se vinculan a su tierra de origen a través de una asociación con la geografía, y específicamente las mujeres negras, quienes se muestran repetidamente en relación con la tierra de Guinea Ecuatorial. Se vuelven tan arraigadas en la naturaleza de la tierra que, a diferencia de cualquier otro grupo, se convierten en parte del paisaje, como la flora y la fauna.

Por ejemplo, en la primera vez que la audiencia ve a la protagonista, ella aparece fuera del bosque, sentada en una roca al lado de una cascada. Ella es como una ninfa o una sirena, vestida solo en una tela atada con un nudo en su pecho. Enseguida, ella desaparece como un

espejismo. Esta representación es menos como una introducción de su personaje y más como la visión de una criatura mítica. Ella no es un personaje sino una idea, una imagen de lo que el hombre principal cree que ella es. El segundo capítulo estudia cómo la exotificación de la mujer negra en la película funciona para deshumanizar a las mujeres negras como totalidad y configurarlas como criaturas salvajes que los hombres blancos deben dominar y domesticar.

La presentación salvaje de la mujer negra se fomenta a través de su movimiento limitado. En *Las palmeras en la nieve*, la mujer negra es el único grupo que nunca pisa el espacio destinado para el blanco: España. Su restricción a Guinea Ecuatorial la posa como inamovible como los sitios de geografía fijas de Guinea Ecuatorial. Al asegurar de que se quede en África, está asegurada que será la otra exotificada que solo pertenece fuera de España y de la sociedad española.

De acuerdo con el papel que a menudo se le da a las mujeres negras en la sociedad, en la película, el principal objetivo de la mujer negra es siempre cuidar al hombre blanco. En el tercer capítulo, discutimos como sistemas de control y poder afectan a las personas negras. Por ejemplo, solo vemos a mujeres negras en conexión con su relación con un hombre blanco. Mientras que los hombres blancos pueden ser supervisores de plantaciones, las mujeres blancas pueden perseguir su historia familiar, y los hombres negros pueden ser rebeldes, las mujeres negras solo se muestran como prostitutas, enfermeras, criadas y amantes todas por hombres blancos. Hay una estabilidad sugerida por esta jerarquía social que través de su exotificación y colocación en la jerarquía social de sirvientes de hombres blancos, las mujeres negras vienen a representar un escape del mundo verdadero (España) para los hombres blancos y un objeto sexual que ellos pueden disfrutar. A lo largo de la película, hay una lucha de poder entre los personajes negros y blancos.

Tan pronto como el poder colonialista comienza a disminuir, la película representa violencia inmediata y consiguiente. La película no extrapola sobre la política de la época y logra asociar la pérdida del control imperialista con el caos violento. Muestra una versión engañosa de la historia que plantea la colonización de Guinea Ecuatorial y todos los horrores que vinieron con la colonización en su propio beneficio. Esto ayuda a aliviar la culpabilidad de España por sus acciones coloniales. Debido a la falta de información sobre Guinea Ecuatorial durante el régimen de Franco en España, la continuación de la desinformación a través de este largometraje es doblemente peligrosa. Sin los antecedentes históricos adecuados, la película parece sugerir que Guinea Ecuatorial era un lugar mejor y más seguro cuando estaba bajo el control de España.

Desde esta perspectiva, habría sido mejor que España mantuviera su ocupación de Guinea Ecuatorial. La película incluye varios comentarios sobre la propiedad legítima de la tierra. Por ejemplo, hay una escena improbable que refleja la realidad en que un sirviente le dice a Killian: “Esta es su tierra, massa Killian.” Al hacer que el hombre negro esencialmente le dé a Killian el dominio sobre el territorio, la película afirma el derecho de España de apoderarse de Guinea Ecuatorial.

Como vemos en los sesgos presentes en *Las palmeras en la nieve*, el racismo no es un problema extranjero, sino un problema de España también. Una de las formas en que las sociedades proyectan sus valores y normas es a través de representaciones de los medios. La escasez de representación negra española conduce a una invisibilidad de la comunidad y sus problemas. De hecho, gran parte de la representación mediática de los negros en España es de los Estados Unidos. Además, la mayoría de las discusiones sobre el racismo también provienen de la televisión de los Estados Unidos. Esto ha “created a sentiment among the Spanish population that we Blacks should be hated or made fun of as comics. Furthermore, Spain was thought to

have had nothing to do with slavery and racism, because as the movies showed, this was an American problem” (Toasije 352). Esta idea de inocencia es falsa y puede verse claramente por los incidentes sesgados y las representaciones que prevalecen en España.

Había, sin embargo, una ventaja clara a la creación de esta jerarquía, era económicamente benéfico para España. La esclavitud y el robo de recursos naturales agregaron a su riqueza, y la justificación de estos actos era la supuesta superioridad de los conquistadores. La superioridad asumida no solamente fue integral a la continuación de la colonización, sino que también convirtió la colonización en un imperativo para el imperio español.

La deshumanización fue integral para establecer la colonización explotadora y la esclavitud humana basada en la raza. Para continuar el abuso de estas personas, fue necesario establecer una creencia en su inferioridad racial. Según Grynawiski y Munger, “racism served a legal-economic purpose, legitimating ownership and savage treatment of slaves... [Additionally], racism allowed slave owners to justify, to themselves and to outsiders, how a morally ‘good’ person could own slaves” (Grynawiski 1). Si el racismo fue necesario para esclavizar, sería necesario exportar al racismo con la esclavitud para dar justificación a las atrocidades cometidas contra cuerpos negros durante siglos. El racismo y los estereotipos, por lo tanto, eran integrales a los avances de los poderes colonizadores. Usaron la gente y la tierra de África y las Américas para establecer a sí mismos como los gobiernos más ricos y poderosos. Esta táctica fue usada por todas las fuerzas colonizadoras, y los efectos son evidentes en todos los lugares que la esclavitud transatlántica tocó. El racismo funciona como una táctica económica para definir clases sociales y garantizar el éxito económico para aquellos dentro del grupo aprobado. Las suposiciones raciales fueron integrales al éxito de hoy de los países conquistadores.

La esclavitud y la colonización no eran conceptos limitados a España sino procesos en que muchos países europeos participaron. Sin embargo, es verdad que la España fue la fuerza líder en la colonización del mundo no-europeo. Empezando con Cristóbal Colón, por sus escritos conservados por Bartolomé de Las Casas, la supuesta superioridad de los conquistadores sobre las personas no-europeas es evidente. Además, el acto de la colonización, la esclavitud y la opresión requiere que un grupo, los amos, sientan el derecho de dominar a otro grupo, los subyugados. Esta superioridad asumida creó una jerarquía, en la que los conquistadores se encontraban en la cima; por lo tanto, el conquistador se consideraba la base de la humanidad, y todo lo que fue percibido como 'otro', fue considerado como menores o defectivo.

El proceso de la colonización española dejó una gran huella en la cultura española, tanto como en cada una de las culturas que pasaron por este proceso. El acto de la colonización creó la mentalidad colonial, una frase usada en los estudios étnicos para describir el mantenimiento de una jerarquía racial impuesta durante la colonización. A menudo se usa específicamente en discusiones sobre los filipinos, que fueron colonizados por España. Sin embargo, este término no es restringido a Filipinas, y aplica a todas las tierras colonizadas por los españoles. La mentalidad colonial era una necesidad del colonialismo que fue creada en España y exportada a los territorios españoles conquistados (David & Okazaki, 1). Además, nunca fue suprimida y remanentes de su impacto nocivo pertenecen en España hasta hoy. Esta jerarquía cayó en el juego de la jerarquía de género que ya existía en España. Ambos tenían justificaciones en la retórica del feroz catolicismo de la época. Además, ambos funcionaban para condensar poder en las manos de las personas que representaban el poder de la iglesia de la época: hombres, blancos, cristianos, ricos, heterosexuales, sin discapacidades, y cisgéneros.

Las nuevas categorías de la raza interactuaron con las ideas de género para crear una imagen muy específica para las mujeres negras, y estos preconceptos aún se pueden ver en los testimonios de mujeres negras de España hoy en día. A través de una investigación de la película de *Las palmeras en la nieve*, esta tesis describe cómo funcionan los prejuicios modernos contra las mujeres negras en la sociedad española. Entre otras cosas, concluyo que las ideas solidificadas en los fines del siglo XV hasta la abolición de la esclavitud todavía son presentes en las representaciones españolas de mujeres negras de hoy. Con la falta actual de investigación sobre la negritud femenina en la sociedad española, es probable que estos estereotipos se repitan hasta que se aborden. Estos tipos de conversaciones interseccionales a menudo son descuidadas en la academia, pero son muy importantes, ya que explican las experiencias de las personas en el mundo real.

Capítulo 1 **La hipersexualidad y colorismo**

Una representación de las mujeres negras en que se las demuestra principalmente por su sexualidad es un tropo de largo tiempo que las deshumaniza y fetichiza. Sin embargo, la hipersexualización de las mujeres negras no es un artefacto del pasado sino un tropo continuado en el presente. *Las palmeras en la nieve*, como hemos visto en la introducción a la tesis, nos demuestra tres tipos de mujeres que pueden ser divididos por su raza y expresión de sexualidad. Específicamente, la representación de las mujeres negras no es variada, sino específica y di-representativa: a base de la jerarquía, hay mujeres negras en general, que son de piel oscura, vagamente amenazantes e hipersexualizadas, y hay una mujer negra excepcional. Esta mujer excepcional tiene piel más clara, es más modesta que las otras mujeres negras y es amada por un hombre blanco. Esta mujer negra de racialización reducida además se puede ver como un nivel intermedio entre las otras mujeres negras y la mujer blanca y, por su estatus elevado, se clasifica en adelante como la mujer negra elevada. Aún más elevada en la jerarquía, la mujer blanca, la última categoría de mujer analizada en este capítulo, es menos sexualizada y más respetada que las otras mujeres. En *Las palmeras en la nieve* el tropo de la hipersexualización organizada por una jerarquía colorista regurgita prejuicios de larga data sobre las mujeres negras y propaga esos mismos prejuicios.

El colorismo y la jerarquía de la raza por la negritud percibida en la sociedad española se remonta a la media edad con escritores españoles como Feijóo y Gumilla, quienes escribieron libros para categorizar el mestizaje y propusieron métodos de cuantificar la “pureza de la sangre” o el porcentaje de herencia blanca comparada con el porcentaje de mestizaje. De acuerdo con *Envisioning Others: Race, Color, and the Visual in Iberia and Latin America*, la creencia social

en la idea de *sangre pura* surge en después de la Reconquista y durante la Inquisición—una época en la que la pureza religiosa cristiana se veía de gran importancia—y las personas negras eran vistas por los españoles como paganas por naturaleza. Por eso, la herencia negra se pensaba contaminar la herencia blanca. Describiendo las creencias de Feijóo y Gumilla, Katzew nota que:

Feijóo, for example, touched on this idea in quasi-chemical terms when he alluded to the difficulty of turning the color black to white, and the ease with which white could always be blackened. Aware that Europeans viewed racial mixing with blacks and their decedents with alarm and contempt, Gumilla clarified that blacks could also [in addition to Native Americans] mend their blood after four successive generations of mixing with Europeans (Katzew 152).

La cercanía a la blancura fue considerada cercanía a la perfección; de ahí el uso de la palabra “mend”, lo cual sugiere que blanquear a una persona es arreglarla o mejorarla. Así la negritud y la blancura se convierten en maneras de purificar y contaminar a las personas, y la habilidad de contaminar es un resultado de la racialización de las personas no-blancas. En esencia, según las creencias de esta época, lo más lejos de la blancura, la menos pura.

La mujer negra

Las mujeres negras han sido hipersexualizadas por los europeos desde el comienzo de la categorización de la gente base en sus rasgos, e históricamente han sido consideradas como una forma de feminidad alternativa y menos pura. Porque la idea tradicional de pureza femenina occidental viene en parte de una ausencia de sexualidad, la otredad inherente de la categoría de la negritud femenina conduce a su hipersexualización. En 1735, Carl Linnaeus, uno de los primeros científicos en tratar de convertir la raza de un concepto social a un concepto biológico, escribió

en *Systema Naturae* que las mujeres de afer, la categoría dada a las personas negras, son de desvergüenza (LaFleur.) Esta es una referencia directa a la sexualidad, afirmando que las mujeres negras eran vistas como si fueran más sexuales que sus contrapartes blancas. Además de la biología, la retórica de la iglesia católica ayudó a hipersexualizar y deshumanizar a los negros. Una justificación para la opresión de las personas negras y morenas era que eran descendientes de Ham, un hombre en la Biblia, que fue sentenciado a una vida de servidumbre por una transgresión sexual. Debido al mito de Ham, entre otras razones, los negros en el imaginario europeo estado mucho más asociados con la inmoralidad y lo pagano que los blancos (Sweet, 148).

En la representación de Guinea Ecuatorial a mediados del siglo veinte en *Las palmeras en la nieve*, la hipersexualización de las mujeres negras es continuada y apoyada por la presencia de un personaje específico, una de las dos mujeres negras principales de la película. En su primera aparición en la película, los hombres blancos principales entran a un bar donde ven a una mujer negra cantando. Nunca se dice directamente que ella es una prostituta, se lo toma como un hecho asumido. Esta mujer es deshumanizada, en primer lugar porque la audiencia nunca aprende casi nada de ella. Su nombre no está claro, y solo se oye su nombre como parte de un orden dirigido a ella y una amiga. Los nombres se dicen solamente en esta ocasión, tan rápido que les puede pasar por alto al público fácilmente. En este momento, un amigo de Killian dice, “Oba, Sade, sentaros con nosotros”, llamando a las dos mujeres. Nunca se aclara quién es quién. Por esta razón, es discutible decir que ellas no tienen ningún nombre. La mezcla de identidades de Oba y Sade hace que su identidad individual, y las de las mujeres negras, no exista.

La falta de identidad personal elimina la individualidad y la personalidad completa de estas personas y alienta a la audiencia a ver a Oba/Sade como una representación general de un

grupo: las mujeres negras. Como las únicas mujeres negras que la película presenta a la audiencia—además de Bisila, la mujer negra elevada— ellas representan a todas las mujeres negras. Así perpetúan la narrativa de mujeres hipersexuales y desechables. Las dos son prostitutas, pero nunca se nos dice explícitamente, lo cual crea la suposición básica que todas las mujeres negras en la película son prostitutas. Esta suposición de la disponibilidad de cuerpos negros para el disfrute blanco representa una fantasía colonial real de Guinea Ecuatorial que ha sido descrita por historiadores del colonialismo español: “By and large, the colonizers apparently considered the whole female population to be at their disposal: [Guinea Equatorial] was seen as offering myriad sexual opportunities tantamount to a ‘sexual El Dorado’ for young or single men” (Stucki, 147). El hecho de que se siga eligiendo representar a las mujeres negras en concordancia con este ideal colonial demuestra que seguimos creyendo en esta fantasía colonial. Vemos el consumo (el uso y disfrute) continuo de negritud descrito por Stucki en cómo la película elige vestir a ellas y falta de cortejo dirigida a las mujeres negras. Hay una negligencia en la atención al desarrollo de los sentimientos de las mujeres negras. La falta de auto-negociación de sentimientos de las mujeres negras hace que parezca que sus propios sentimientos no importan. Por lo tanto son disponibles sexualmente dependiente en los deseos del hombre blanco.

La retórica colonial proponía que todas las mujeres negras estaban abiertas y disponibles a los avances sexuales. En *Las palmeras en la nieve*, hay una reiteración de esta idea, sugiriendo que la mayoría de las mujeres eran prostitutas; eso simplemente no es cierto. Especialmente con la instalación de las escuelas misioneras católicas en Guinea Ecuatorial en aquel momento, la visión nacional sobre la moralidad se parecía a la ideología católica. Durante esta época en Guinea Ecuatorial, “boarding schools with their strict Catholic moral regime were perceived as a

means of control and as further vehicles for spreading the (domestic) gospel throughout the colonies” (Stucki, 226). Al contrario de la fantasía colonial, muchas mujeres guineanas de la época tendrían valores similares a los de la sociedad española blanca. A través del adoctrinamiento de los niños al pensamiento católico español, España dejó una huella cultural en Guinea Ecuatorial. Mientras es dudable que antes de esta época los guineanos voluntariamente actuaran como la fantasía idealizada del “sexual El Dorado” de que habla Stucki, con la inductinación de ideas de pureza sexual católica, es cierto que la mayoría de las mujeres negras no eran prostitutas, tal como la película demuestra.

En adición a su disponibilidad a los hombres blancos, Oba/Sade está vestida provocativamente, algo que la posa como parte de la fantasía del “sexual El Dorado”. La primera vez en que ella está presente es durante su actuación en un bar donde ella canta por las noches, un acto que le da una cualidad de sirena. Cuando el público la ve, ella está cantando y bailando en un vestido rojo sin tirantes. Vestida como el concepto de una femme fatal. Tiene un vestido rojo, apretado y brillante; sus uñas son largas y rojas. Tiene una flor en su pelo, un símbolo clásico de la sexualidad femenina (Frownfelter, 2). Para ampliar cómo el concepto de la femme fatal nos ayuda a comprender a Oba/Sade, necesitamos reconocer una versión del amplio tropo de la femme fatal que es específica a España y su relación con la africanidad. Un cliché común de España es el de la femme fatal marroquí. Mientras la nacionalidad marroquí no es la misma que la guineana, los dos representan un origen africano y son asociados con una perspectiva colonial del siglo XX. “La femme fatale de la narrativa española de tema marroquí es una mujer sensual, joven, bella, morena y cargada de joyas. Un personaje literario que las escritoras españolas imaginan utilizando su belleza, sus ropas y sus maquillajes para atraer a los hombres, pobres víctimas de sus artimañas” (Morales, 280). Mientras algunos podrían discutir que la

prostituta sin nombre no se conforma al tropo de femme fatale porque ella no mata a nadie literalmente, representa un peligro moral—en vez de físico— para Killian. Ella es una extensión de la femme fatal marroquí en el contexto guineano.

Después de su canción, ella viene a sentarse al lado del hombre blanco principal, Killian, quien se aleja de ella. Esta acción de retroceso de Killian sugiere un sentimiento de disgusto y un rechazo contra la mujer. Él empieza a hablar, pero evita contacto visual con ella e inclina su cuerpo hacia los otros hombres diciendo, “En el continente, unos nativos han comido el obispo.” Esta declaración es un ejemplo directo del salvajismo percibido de las poblaciones nativas no blancas. En esta escena vemos la sexualización por la manera de representar a la mujer negra mezclada con un miedo de la gente no blanca por el comentario de Killian sobre el canibalismo. Hay una contradicción clara del consumo y el rechazo; la mezcla de peligro y sexualidad son muestras del un temor hacia el otro y, en este caso, hacia la mujer negra.

La cantante responde al comentario sobre el canibalismo, señalando la hipocresía de los colonizadores españoles al decir: “Qué miedo tienes los blancos que os comamos. Y luego venís corriendo a gastarnos el dinero con nosotras.” Después de esa declaración, la mujer camina detrás de Killian, mano en su hombro, y dice “Vamos a bailar.” Aunque sólo momentos antes, él estaba sentado inclinando su cuerpo lejos de ella, él acepta, demostrando la declaración anterior de la hipocresía de hombres blancos. Además, el cambio en actitud de Killian posa a la prostituta como una figura persuasiva que tiene el poder de cambiar una reacción inicial de asco a deseo. La representación de ella como una seductora continúa mientras ella le lleva a la pista de baile de su mano. Él está de pie, no haciendo nada, y ella comienza a bailar mientras le toca. Es claro que ella es la participante activa en esta escena. Lentamente, él empieza a participar en el baile, abandonándose a su seducción.

No hay ningún aspecto de ella que no sirva para seducir a Killian. No tiene su propio propósito de vida personal; la película tampoco muestra ningunos de sus pensamientos, motivaciones o sentimientos. Solo está presente cuando habla con el grupo de hombres o se prostituye a Killian, y la imagen recurrente de ella guiando y seduciendo a Killian la posa como una fuerza corruptora. Ella funciona completamente para actuar como una femme fatale, una seductora, a quien la película culpa por el acto de prostitución. Su rol como seductora hace que Killian pueda seguir siendo un personaje moral, erguido, y agradable para la audiencia al mismo tiempo que él tantea con la prostitución y es parte de la explotación sexual de las mujeres de Guinea Ecuatorial. En fin, este momento refuerza la imagen de estas mujeres impuesta durante la colonización.

Esta imagen colonial fue influida por el dogma fundamentalista de la cristiandad de la época, de la cual bell hooks habla en relación de los estereotipos de la mujer negra:

Since woman was designated as the originator of sexual sin, black women were naturally seen as the embodiment of female evil and sexual lust. They were labeled jezebels and sexual temptresses and accused of leading white men away from spiritual purity into sin. (hooks, 33)

Aquí vemos cómo las opiniones occidentales sobre la raza y el género se mezclan para producir el concepto de feminidad negra. La mujer mala es la que se asemeja a Eva, que lleva al hombre al pecado. Ya que las personas negras son vistas como más susceptibles a ser moralmente corruptas, la mujer negra se asoció con este papel de tentadora. En esta ideología, la mujer negra es inherentemente carente de modestia y castidad y viene a ser el anti-modelo de la feminidad. La prostituta que lleva a Killian al bosque es una expresión de la mujer negra como femme fatal: una depredadora sexual de influencia corrosiva. Ella literalmente lo lleva al pecado (por el

bosque y el acto de prostitución) y lo convence a través de su presencia sexual a solicitar sus servicios. Además, los comentarios casuales sobre canibalismo, junto con las uñas largas y rojas que usa para pellizcar el dinero, le da a su personaje un tono nefasto.

A pesar de que las mujeres negras sexuales son vistas como amenazadoras a lo largo de la película, sus cuerpos a menudo son transgredidos. De hecho, y como ya se ha visto, una característica general de la película es el consumo sexual de la negritud sin atención a los deseos y sentimientos individualizados de esos negros. Existe una normalidad cotidiana en el ejercicio blanco de la autonomía sexual sobre el cuerpo negro. Un ejemplo de esto es la escena donde el grupo principal de hombres blancos entra en una fiesta, uno de los hombres le golpea en las nalgas a una sirvienta de la casa quien tenía la mala suerte de pasar por su lado.

Otro ejemplo se puede apreciar en la primera exposición de la audiencia al trabajo sexual. Es también la primera vez en que Killian está en Guinea Ecuatorial. Inmediatamente después de su introducción a la mujer negra principal, Bisila, Killian ve a otro hombre blanco que participa en actos sexuales con una mujer negra. Aprendemos que ella es una prostituta porque le pide dinero al hombre para el acto sexual. Él se niega a pagarle y cuando ella se enfada, él la empuja fuera de la vista de la cámara. Ella tiene el cabello despeinado y camina cojeando, atributos utilizados para degradar la validez del personaje. Otra vez, la audiencia ve un disgusto combinado con un uso sexual de mujeres negras por los hombres blancos. Además, negar a pagarle a la mujer muestra no solo su falta de poder en la situación, sino también cómo ella es considerada por el blanco como alguien o algo que existe para su placer y a quien el pago o su falta no es importante. Como la mayoría de las mujeres negras en la película, esta mujer no tiene nombre. La falta de identidad para casi todas las mujeres negras hace que las prostitutas y las mujeres negras sean casi sinónimas; o peor aún, no es solamente que cada mujer negra es una

prostituta, sino que ni es necesario pagarlas por el trabajo sexual. En este sentido, Oba/Sade y esta mujer sin nombre representan a las masas, la población general de las mujeres negras.

Si bien podría ser cierto que la película desaprueba de esta interacción de no pagar a la prostituta por el gesto de negación que hace Killian, sacudiendo la cabeza mientras se aleja, no se puede ignorar que Killian también participa en el sistema de prostitución de la época. La diferencia de su participación es el encuadre de la situación. En primer lugar, Killian le paga a su prostituta. En segundo lugar, mediante el uso del tropo de la femme fatal, Killian queda absuelto de la carga moral de contratarla. No tiene culpa porque ha sido seducido por la figura predatoria de la femme fatal. Además, el recurso por la mala conducta del otro hombre solo se castiga con un suave movimiento de cabeza, un desacuerdo pero no un castigo por las acciones del otro hombre. Todavía enmarca la falta de pago, ya que no es un gran problema. En comparación con otras mujeres, el trato desigual del cuerpo femenina y negra se hace evidente.

La mujer negra elevada

A pesar de todo, las mujeres negras y nativas de esta película funcionan como una masa anónima de mujeres tentadoras y prostitutas. La mayoría de las mujeres no tienen nombre y funcionan más como decoración para la escena porque solo existen en el fondo. Su ropa por lo general es más apretada con escotes, mientras las mujeres blancas no se visten así; estas mujeres negras funcionan solo para ayudar a avanzar el desarrollo de los personajes blancos. Solo oímos a las mujeres negras hablando con personas blancas, incluso en la memoria de la mujer negra principal, Bisila. De hecho, ella es la mujer que más afecta la vida de un hombre blanco por ser la amante de Killian y una de las únicas mujeres negras de la película con un nombre. Ella es la

mujer negra elevada, la mujer negra que se ha ganado cualquier tipo de respeto o trato humano por su relación con una persona blanca.

Hay algunas conexiones entre Bisila y los hombres blancos, lo cual la humaniza a ella más que a las otras mujeres negras: ella es la hija del “houseboy”, un hombre de más de sesenta años que trabaja para el padre de Killian; ella trabaja para el médico blanco, un amigo de Killian, lo que aún más la presenta como diferente de las otras mujeres negras; finalmente, ella es la amada de Killian, lo que la hace un personaje importante en la película. Salvo en un momento breve, no vemos a Bisila cuando Killian no está en Guinea Ecuatorial. En fin, se ve que la importancia de Bisila depende y está derivada de su relación con Killian.

Ella no solo es distintiva en su cercanía con los hombres blancos, sino que es también diferente de las otras mujeres negras por sus atributos físicos. En primer lugar, ella tiene la piel menos oscura que las otras mujeres. Además, su pelo tiene un patrón de rizo más suelto (aproximadamente 3c/4a patrón de rizo en comparación del 4b/4c de las mujeres representadas como prostitutas.) De hecho, la actriz que hace de Bisila, Berta Vázquez, es de raza mixta de África e Europa. En el pueblo del Bisila, casi una mitad de las mujeres no llevan camisas, pero ella siempre tiene sus pechos cubiertos en público. Todo eso se suma a que tiene menos características ‘africanas’ que las otras mujeres negras. Ella es la excepción.

Bisila, con todas sus diferencias, representa un segundo nivel de la negritud, un paso más cerca de la blancura. La idea de una versión de negrura elevada también está en línea con el pensamiento imperialista europeo porque opera dentro del sistema de colonización: “Africans could only aspire to escape their imperfection by renouncing their culture, their Fang-ness, Bubi-ness, Ndowe-ness¹, their Africanness. Thus, becoming a European or what the Fang refer to as

¹ Fang, Bubi y Ndowe son ejemplos de tribus de personas nativas a Guinea Ecuatorial.

ntángán (white or European)” (Martinez, 55). Con su reducción de las características racializadas y la humanización a través de tener un nombre y un trabajo que no sea la prostitución, Bisila está de acuerdo con la idea colonialista de lograr el respeto a través de la cercanía a la blancura. Esto no es decir que ella ocupe el mismo nivel social de los blancos de la película. Ella todavía está hipersexualizada, pero menos que las otras mujeres negras. Está vestida, por ejemplo, de manera más modesta que las otras mujeres negras, aunque en comparación con las mujeres blancas, la audiencia ve más del cuerpo de Bisila y en algunas situaciones parece un espectáculo para atraer la atención del público.

Esta diferencia se ve más claramente en la escena de sexo de Bisila y Killian, y la dinámica de poder involucrada es aún más interesante cuando consideramos el hecho de que el actor blanco, Mario Casas, es un actor bien conocido en España, mientras Berta Vázquez es una actriz menos conocida. Esta dinámica de poder se abordará con más detalle en el capítulo tres sobre dinámicas de poder y sumisión. Sin embargo, la presentación del único caso de sexo consensuado con una mujer negra es físicamente duro hacia ella, lo cual es referencial a casos de violencia sexual contra mujeres negras, algo que se ve más adelante en la película. Incluso en un acto que es extremadamente íntimo y en el que generalmente hay un sentimiento de aceptación de los cuerpos de los demás, esta secuencia además hace que parecer que los cuerpos femeninos negros no merecen un toque suave y afectuoso. O sea, que siempre habrá algún indicio de rechazo o agresión hacia la mujer negra, algo que puede presagiar el abuso del cuerpo femenino y negro más adelante en la película.

Sin embargo, la introducción de los personajes principales en una escena erótica es un enganche que obtiene la atención de la audiencia, pero logra esto desproporcionalmente por el uso del cuerpo de la mujer negra (y joven), que principalmente es una figura sexual. Después de

hacer el amor, Killian está en el primer plano y se viste para salir de la habitación mientras ella se queda con una tela que se mantiene unida con un nudo delante de su pecho. Mientras él está saliendo de la casa, ella le sigue detrás. Él dice “Recuérdame a mí como eso y yo de ti.” En este recuerdo, él está progresando y obteniendo una nueva vida: en España, Killian tiene una nueva familia. Al mismo tiempo, ella está literalmente detrás de él aún vestida con solo una tela. Después del acto sexual, él vuelve a ser una persona, pero ella se queda como una figura sexual. Para él, ella siempre será este recuerdo sexual.

Más adelante en la película, Bisila está violada por Jacobo, el hermano de Killian. Cuando este enfrenta a Jacobo sobre su paradero esa noche, su hermano le responde: “No es asunto tuyo”. En respuesta, Killian le pregunta “¿Sabes quién era ella?” La mayor importancia no es la transgresión de una mujer con su propio valor y respeto, sino más bien su importancia dada su conexión con el personaje principal. La declaración que hace Jacobo en respuesta a la pregunta resume la representación de la mujer negra en esta película como una masa colectiva de mujeres disponibles para el uso y abuso de los colonizadores blancos: “¿Y qué más da una de otra, eh? ¿Cuál es mi problema? ¿Me fui sin pagar?” Estas frases de Jacobo hacen algunas suposiciones. Primero, plantean que todas las mujeres negras son prostitutas no violables. En segundo lugar, la pregunta en broma de “¿Me fui sin pagar?” plantea la falta de pago de una trabajadora sexual como trivial. Estos dos prejuicios son algo de que vemos aplicados a las otras mujeres negras, pero esta es la primera vez en que vemos un acto en defensa de la mujer negra. Esta pregunta final de Jacobo, que directamente sugiere que Bisila es una prostituta, es el colmo para Killian, quien lo ataca y empiezan a pelear.

Esta es la primera vez en que Killian se opone al tratamiento de una mujer negra. La falta de Jacobo de entender su transgresión lleva a la audiencia a creer que normalmente, Jacobo no

experimentaría ningún tipo de consecuencia por la violación de una mujer negra. “Violaste a una mujer. La violaste. Hija de Osë, ¡mi mujer! Jacobo, mi mujer.” Mientras es un cambio bienvenido de ver a algún defender el derecho de una de no ser violada, como una audiencia y sociedad, necesitamos preguntarnos si la razón para esta defensa y declaración de la humanidad por una mujer negra es por su relación al hombre blanco. Si ella no hubiera tenido esa conexión íntima con él, ¿todavía tendría los mismos derechos humanos en los ojos de Killian? ¿A quién defendería en ese contexto? Killian hace referencia a la conexión de Bisila a su familia (una vez) y a Killian (dos veces) para justificar lo incorrecto de las acciones de Jacobo. Debido a que Killian nunca encuentra necesario interferir con el tratamiento de ninguna otra mujer negra, parece que la capacidad de una mujer negra para alcanzar el estatus de mujer, y el derecho de no ser agredida sexualmente, depende de su conexión con él. Esta mujer que se acercó a la blancura pudo obtener algo de humanidad.

La diferencia en el tratamiento entre Bisila y otras mujeres negras se basa en el colorismo. Bisila es más respetada que las otras mujeres negras y también es la mujer negra que acerca más a los estándares sociales blancos. Este hecho comunica la idea de que las mujeres negras solo son válidas cuando son lo menos ‘negras’ posible. Debido a su negritud, y por lo tanto, a su otredad heredada, Bisila no alcanza el mismo nivel de respeto en la película que las mujeres blancas. Sin embargo, a través de su reducida negritud, tiene un lugar más alto en la jerarquía social que sus contrapartes más ‘africanas’.

La mujer blanca

En marcado contraste con la mujer negra elevada y las otras mujeres negras, la mujer blanca se representa con mucho más control sobre su sexualidad y no se define principalmente

por su sexualidad. Hay un momento en que la mujer blanca del pasado, Julia, es besada sin permiso directo, y ella se aleja y bofetea al hombre. Él para. Ella tiene el poder de detener los avances no deseados. No hay ningún ejemplo para las mujeres negras donde el hombre respeta sus deseos. La habilidad de tener sus deseos respetados es un poder que no tienen a las mujeres negras: la habilidad de decir “no” a los deseos de un hombre blanco. La única vez en que hay un hombre blanco se le hace responsable, como hemos visto anteriormente en el caso de Jacobo y Killian, no es por la ley, sino por una manera social llevada a cabo por su hermano, y cuando la víctima tiene una conexión íntima con un hombre blanco.

La diferencia en la autonomía corporal entre mujeres blancas y mujeres negras es demostrada en una escala menos drástica en cómo los hombres blancos se acercan a las mujeres blancas. El lenguaje usado con las mujeres blancas tienen menos mandatos que el diálogo con las mujeres negras. Además, las mujeres blancas son tocadas menos por los hombres blancos. Su derecho a espacio personal se respeta más. Tienen deseos, aficiones y un poco de control sobre su vida, y digo “poco control” porque aún están en una sociedad patriarcal en que las mujeres blancas son oprimidas con una experiencia diferente.

Algo que funciona para legitimar el trato diferencial entre mujeres blancas y negras es el vestuario de estos dos grupos. En el cine, el vestuario puede afectar la percepción de los personajes por la audiencia. La ropa de un color claro y de tela fluida puede dar una cualidad virtuosa, angélica, o pura al personaje. De la misma manera, el vestuario puede hacer lo opuesto, y degradar o mostrar a alguien como un villano. La elección de vestir a las mujeres negras en la ropa más reveladora se suma al sesgo de que las mujeres negras son más sexuales o que su propósito es complacer sexualmente a otros. Sin embargo, por otro lado, las mujeres blancas por lo general son mucho más modestas. En la parte histórica, la mujer blanca principal, Julia,

siempre está vestida con colores claros y telas fluidas y a veces ella usa guantes blancos largos, algo que la distingue de las mujeres negras a su alrededor. Ella representa todo lo que es el culto a la verdadera feminidad: es tímida, suave y amable. También ella es virtuosa, lo que vemos por su rechazo de los avances sexuales de hombres.

Conclusión

La percibida falta de pureza y la correspondiente hipersexualización de personas, especialmente de las mujeres negras, tiene una función. La transformación de una persona o un grupo a un objeto sexual es una de las maneras de deshumanizarlas (Anderson et. al., 462.) La deshumanización crea un sistema en el cual una persona o un grupo es tratado como subhumano. Un sistema económico y basado en el maltrato de las personas indígenas de África y las Américas era y es económicamente beneficioso para muchos países de Europa. La calidad de vida que disfrutaban los colonizadores en sus territorios europeos en parte provenía de sus ganancias de estas tierras colonizadas.

En adición a las ventajas económicas de la deshumanización de las personas negras, la idea y retórica de la hipersexualidad se convierte en una amenaza física a las vidas de mujeres negras y actuales. El estigma de violencia sexual se complica más por la percepción hipersexualizada de la mujer negra. Por ejemplo, las víctimas negras de violencia sexual son menos propensas a tener su alegación clasificada como violación que víctimas blancas (Anderson et. al., 463). Por la percepción de su hipersexualidad, se les considera menos violables y más merecedoras de violencia sexual.

La crítica de la hipersexualización de las mujeres negras en *Las palmeras en la nieve* no es solo un asunto de corrección política. Una investigación psicológica de 2018 encuentra que:

White participants visually objectify Black women to a greater degree than White women and...this effect is particularly pronounced under conditions of sexualization. Participants spent significantly longer focusing on the bodies of Black women when sexualized, and in particular fixated more often on the sexualized body regions (e.g., the hips/waist and chest) relative to White sexualized women. This is consistent with the Jezebel stereotype, demonstrating that the portrayal of Black women in sexualized ways contributes to their objectification to a greater degree than White women. (Anderson et. al. 467)

Las representaciones actuales, tal como las de las mujeres negras en *Palmeras en la nieve*, no se dan sin consecuencias. Es decir, continúan alentando la mirada sexualizada de las mujeres negras en muchas maneras, como en la desproporcionalidad de la vestimenta de las mujeres. Mientras la explotación sexual del cuerpo negro era una realidad histórica, cómo se representa esta historia es importante también. Las elecciones en como se retratan, se visten, y se interpretan a estos personajes pueden revelar sesgos modernos de las historias de ficción histórica. Estos prejuicios, a su vez, pueden crear una representación de la mujer negra que solo refuerza los estereotipos hacia ellas, cimentando prejuicios en la mente del público y afectando a las mujeres negras en el mundo real.

Una mujer negra de Barcelona en una entrevista de investigación sociológica en 2016 asegura: “As a black woman, of course I face much more barriers than a white woman does. They often ask me how much I charge...” (Hellgren, 148). Testimonios como el de esta mujer son el resultado de las narrativas de la hipersexualización. La suposición que ella es una prostituta—indicada por “how much I charge”—es una suposición de su disponibilidad sexual, y comodifica su cuerpo. Insinúa que su autonomía corporal no depende de sus propios deseos, sino de los deseos de los demás.

Las percepciones históricas y racializadas de la sexualidad femenina negra tienden a ser perpetuadas aún más en los medios de comunicación, y estas representaciones sesgadas tienen un efecto continuo y duradero en las mentes de españoles de hoy. La película demuestra a las mujeres negras de una manera que está de acuerdo con los tropos de la mujer negra como procedente de la época de la colonización y la esclavitud. La continuación de esta narrativa colonialista demuestra la falta de desalienación de la mentalidad colonial en España. La otredad percibida de la sexualidad femenina negra delega a la mujer negra a un nivel en la jerarquía social que está por debajo de lo que se consideraría lo normal. Un sesgo en contra de lo que representa la condición de mujer negra (color de piel, patrón de rizo u otras características racializadas) está directamente vinculado a la idea de una jerarquía racial.

Capítulo 2: **La geografía del “otro” en *Palmeras en la nieve***

Los espacios están siempre cargados de la historia de lo que ha pasado dentro de ellos. Un lugar, de modo similar, está imbuido de significados y definiciones construidos por humanos. El análisis del significado de la geografía pertenece al estudio de geografía crítica, la cual afirma que la geografía no está limitada a los hitos naturales como montañas ni ríos, sino que se extiende para referirse a sitios construidos por humanos como edificios, naciones o así el cuerpo humano. La distinción entre lo natural y lo humano es subjetiva y mucha más fluida que la geografía tradicional suele insinuar. O bien, la opinión de que hay una distinción es debatible: Katherine McKittrick argumenta que “geography is always human and that humanness is always geographic—blood, bones, hands, lips, wrists, this is your [everyperson’s] land, your planet, your road, your sea” (McKittrick ix). Los cuerpos son sitios de geografía también y los sentimientos de propiedad de aspectos de la geografía “tradicional” son puramente una construcción reforzada por aquellos en poder. La dinámica de poder invocada en cómo se define la tierra es un tema complejo y específico para cada sociedad. McKittrick afirma una propiedad universal de la tierra, pero en el mundo real, el control sobre la tierra y el significado de la tierra a menudo lo afirman quienes tienen poder. La forma en la que los poderes coloniales occidentales definen y promueven imágenes/ideas de las tierras colonizadas tienden a propagar un sistema de poder que favorece al colonizador. En *Las palmeras de la nieve*, la representación geográfica de Guinea Ecuatorial y España exotifica la negritud a través de una exageración de las diferencias geográficas entre los dos países, la asociación de las personas negras con la naturaleza y la limitación de los movimientos de las mujeres negras entre espacios europeos y africanos.

Pensando en la separación de espacios, de fronteras, es imposible no hablar de clases sociales. Cómo nos organizamos y nos definimos a nosotros mismos y a los demás es una parte clave de cómo nos identificamos y con quién. Este tipo de división ayuda en la creación del otro y en una jerarquía social de identidades que juegan en interacciones globales. La separación ideológica entre África y Europa, dos conceptos que se pueden comparar como la noche y el día, negro y blanco, es una relación compleja. Si bien estos dos conceptos o lugares se consideran opuestos, tiene más conexión que la que a menudo se reconoce. El Estrecho de Gibraltar, un cuerpo de agua que separa al punto más meridional de Europa y el punto más septentrional de África, es solamente 13 km de largo. Además, aparte de cercanía física, España también tiene una larga historia de intercambio intercultural con África. Con la evidencia de antiguos africanos y la presencia del reinado islámico y los musulmanes en España, además de la participación de España en la trata transatlántica de esclavos, la presencia africana en España es innegable (Toasije). Sin embargo, ha habido un esfuerzo concertado para distanciar a España de su africanidad. Antumi Toasije afirma que

there has been a definite intention, on several levels, to destroy all facts regarding Africa in relation to Spain, and this process has taken different routes. First, there has been the political and cultural creation of a supposedly objective, natural cultural opposition between Islamic and Christian worlds. (Toasije, 349)

La fuerte separación forzada de la identidad africana de la europea por una negación de la africanidad en España fue una forma de llevar a cabo este proceso de alteración. Restringe las características ‘africanas’ a España y por el otro lado, niega una relación con Europa, lo cual refuerza y apoya la idea de África y Europa como entidades separadas naturalmente e inherentemente, casi como mundos separados. La separación exagerada transforma al otro en una

criatura fantástica. Como resultado, el observador imperialista no tiene que cambiar sus nociones preconcebidas porque el otro no es de este mundo. Por eso, los colonizadores—y todo lo que representan—vieron como intrínsecamente correctos, mientras su perspectiva transformaba a los colonizados en un otro fantástico.

De una manera similar, los escenarios en *Las palmeras en la nieve* son fabricados para separar, cuanto más que puedan, la idea de España y Europa de la idea de Guinea Ecuatorial y África. Digo ‘la idea’ de estos países porque por el uso de escenarios, *Las palmeras en la nieve* trata de representar estos lugares y por eso está directamente involucrada en la construcción de identidades nacionales. En fin, la película crea una narrativa de lo que es una tierra y su gente. Los sesgos que definen una tierra son amplificados en una película como *Las palmeras en la nieve* porque la realidad mostrada es completamente fabricada desde la perspectiva de los cineastas, quienes eligen todo lo que está presente para representar lo que es Guinea Ecuatorial y lo que es España; estos sesgos son especialmente aparentes cuando nos damos cuenta que la parte de la película que tiene lugar en Guinea Ecuatorial fue filmada en Colombia. Como resultado, la representación de Guinea Ecuatorial es totalmente ideológica. Aparte de los subtítulos de las locaciones, la mayor indicación de la locación es sutilmente dada por el uso de paisaje, vestuario y el escenario. La película construye una representación de los dos países, haciendo de la representación una expresión directa de lo que significan los conceptos de España y Guinea Ecuatorial para este equipo de cine español. A través de un análisis de los escenarios se puede ver cómo se ve España a sí misma, cómo quiere que otros la vean, y sus opiniones sobre qué es Guinea Ecuatorial.

Similar a los cuentos históricos de África escritos por los europeos, *Las palmeras en la nieve* nos entrega una vez más una versión de Guinea Ecuatorial que es representativa de una

idea singular de África, una tierra peligrosa y naturalmente salvaje. Debido a la amenaza repetida de mordeduras de serpientes venenosas, enfermedades como la sífilis y actos anticoloniales violentos, Guinea Ecuatorial está firmemente situada como un territorio peligroso. Por el contrario, las muertes que vemos en España no se deben a infecciones ni a enfermedades sino a causas más naturales, como la vejez. Además, la representación de España se limita a una casa y algunos cuadros de las calles en un pueblo; así, España y Europa son retratadas como lugares tranquilos y seguras, mientras Guinea Ecuatorial está llena de peligros.

La idea de África tiene una historia en los escritos europeos de ser una tierra dura, incómoda e irresistible. En un artículo sobre la introducción europea a África, Robin Hallett nota cómo África fue descrito como un “‘burning and savage territory’, ‘region of mystery, of poetry, of poetry, of superstitious awe’ [and that] it was the classical geographers, especially Herodotus and Pliny and their popularizers Solinus, who established this concept” (Hallett, 193). Implantar una visión primitiva y mística de África en el suelo del continente garantiza una justificación para la ideología racista, creando una África completamente separada de Europa y “labeling the anthropological Other as exotic legitimated treating the peoples of the ‘third world’ as fit to be despised - destroyed even, or at least doomed” (Shepherd, 161). La aparente diferencia entre las dos culturas crea una justificación de España como gobernantes naturales de Guinea Ecuatorial y su gente porque desde esta perspectiva, traen orden y razón a esta tierra caótica y sin sentido. La asociación de los pueblos africanos con la naturaleza exótica les dio a los europeos la capacidad de asociar los estereotipos combinados sobre la tierra y la gente.

Como hemos visto, la exotificación de la gente guineana en *Las palmeras en la nieve* tiene su base en la geografía, que ayuda a crear una división exagerada entre el mundo africano y el mundo europeo. La raza, como la nación, es una identidad construida de una percibida

singularidad y diferencia. Hay una narrativa racial que las personas negras son de África y las personas blancas son de Europa, pero el color de la piel no es restringido a ciertos continentes, sino un resultado de la adaptación de poblaciones durante generaciones. África y la negritud están ideológicamente unidas y el rechazo de España de estar conectada a África es también un rechazo a la negritud. Es más, la homogeneización falsa del continente contribuye a la deshumanización de las personas negras en África, principalmente porque sus culturas fueron ignoradas como inherentemente “menos” (menos cultas, menos evolucionadas, etc.) que las de Europa.

En la película, España se muestra como perpetuamente nevada y montañosa. Aunque España tiene montañas, obviamente no todo el país tiene este paisaje. Esta representación se asemeja más a la idea de un país nórdico al norte de Europa. Mientras se puede argumentar que es una representación de una parte específica de España (de Pasolobino, Huesca, para ser concreto) al norte cerca de los Pirineos, aún es una representación engañosa de un país entero. De hecho, en el verano en Huesca, las temperaturas pueden llegar a 35°C. La elección de la parte más norteña de España y conectada a otro país europeo (Francia) concibe a una España que está totalmente alejada de África: una tundra nevada que se asemeja con los países del norte de Europa.

Por otro lado, algo que caracteriza a Guinea Ecuatorial durante toda la película es la presencia de las palmeras. Esta caracterización completamente omite el hecho de que las palmeras han estado presentes en España desde el siglo V antes de Cristo y son muy frecuentes en el sur de España. La omisión de los aspectos ambientales “africanos” blanquea a España. Se puede entender este rechazo de africanidad como una compensación excesiva por la conexión histórica entre España y África. Ya hemos notado que solamente 13 km de distancia separan

España y África. Además, aparte su cercanía física, España también tiene una larga historia de intercambio intercultural con África.

La discrepancia entre los dos lugares apoya el mito falso de la europeidad pura de España. Otra vez, hay un significado conectado con la tierra. En este escenario, la pureza se asocia con la tierra de España. La asociación de la tierra con características de la gente que vive allí es una manera en que creamos comunidades exclusivas y cuantificables, lo cual nos lleva a crear una narrativa de pertenencia. Las escenas con palmeras en la nieve crean una clara narrativa de pertenencia por asignar ciertas características del entorno a España y de otros lugares a Guinea Ecuatorial. Eso propaga la comunidad imaginada de España como blanca y europea.

África y la negritud, específicamente la negritud de África occidental, a menudo se combinan en sinónimos. Esto no es verdad. Las variaciones fenotípicas funcionan más en un sistema de gradiente y la importancia social de esas diferencias son construcciones sociales puras. Sin embargo, anclar estas ideas sociales a la tierra ayuda a establecer su validez. África a veces se resume en una masa exótica, homogénea y primitiva y como un espacio racializado. Por esta historia de homogenización despreciativa, África a menudo es cargada de sesgos cuando se representa. La racialización de la tierra fija nuestras jerarquías ideológicas al mundo natural, haciendo que las construcciones sociales parecen inherentes.

Social practices create landscapes and contribute to how we organize, build and imagine our surroundings. Black subjects are not indifferent to these practices and landscapes; rather, they are connected to them due to crude racial-sexual hierarchies and due to their (often unacknowledged) status as geographic beings who have a stake in the production of space. (Mckittrick, xiv)

La producción del espacio en *Las palmeras en la nieve* es integralmente atada a la idea de no solo África, sino a las personas africanas también. Es decir, la película continúa la definición de espacios y grupos africanos por europeos. Como los escritos imperialistas del pasado, asocian a la gente con la naturaleza de una manera que pone a ellos más cerca de la naturaleza. A través de la asociación de tierra y identidad, ambos los africanos y los espacios africanos se convirtieron en el “burning and savage territory” de que habla Hallett.

Un cliché de Europa es la frase e insulto previsto, “Africa begins at the Pyrenees” (Toasije 350). Se dice como un insulto porque, por mucho de la historia europea, Europa se consideraba superior a otros continentes por su estatus en oposición directa a África. En un artículo sobre la africanidad en España, sin embargo, Toasije declara que “African peoples have an ancient presence in the Iberian Peninsula. In fact, Spanish identity especially has been forged on the frontlines of African and European interaction. Iberians from Africa and Celts from Central Europe were the two major peoples in the protohistoric times and their encounter came to create the so called Celt-Iberian” (Toasije, 348). Sin embargo, España prefiere acercarse con el mayor estatus social que proporciona la etiqueta de Europa. La diferencia exagerada entre España y Guinea Ecuatorial en la película, por lo tanto, se debe a la compensación excesiva de España de no ser asociada con un país africano.

El problema no es que la película demuestre las diferencias entre España y Guinea Ecuatorial, ya que son lugares diferentes con sus propias geografías, culturas e historias y por eso, necesitamos presentar las diferencias verdaderas; el problema reside en la exageración de la diferencia en la medida en la que casi parece que pertenecen a mundos diferentes. Esta exageración de diferencias exotifica Guinea Ecuatorial. El acto de considerar a algo exótico es no sólo hacer una distinción, sino considerar al otro completamente extraño o raro. No es solo la

tierra que es exotificada, sino la gente y sus relaciones con personas normalizadas también. Es más, y mientras toda Guinea Ecuatorial es exotificada, las mujeres y las parejas interraciales lo son específicamente.

Vemos esta exotificación en primer lugar en el título de la película, que demuestra cómo se ven las relaciones entre los personajes y es abiertamente discutido en la narrativa. Las palmeras en la nieve están presentadas como una imposibilidad. Esa es otra inexactitud porque, dentro de España (lo que no debe ser exótico en España) hay locales en las que hay palmeras y nieve. La representación nevosa de España la conecta a la nieve y, como solo hay palmeras en Guinea Ecuatorial en la película, la palmera llega a ser un símbolo de Guinea Ecuatorial. La mezcla de las dos se presenta como una rareza bella e imposible. Como hemos señalado, de hecho no es imposible ni es extraña a España. La presentación de esta pareja como un espectáculo exotifica la interacción entre las dos culturas y convierte algo que sucede en España en una maravilla de otro mundo. *Las palmeras en la nieve* claramente cultiva dos mundos/realidades (África y Europa) en que la mujer negra solo existe en el mundo exótico.

Bajo las connotaciones de las locaciones en la imagen de la palmera hay también una connotación de colores. Las palmeras asociadas con Guinea Ecuatorial y la nieve con España defiende aún más España como un espacio blanco y Guinea ecuatorial como un espacio moreno. La presunta imposibilidad comunica a la audiencia que estas dos cosas, estos dos tipos de personas no pueden existir juntos. Con demasiada nieve, la palmera muere y con el nivel de calor que la palmera necesita, la nieve derrite.

Al igual que la nieve en las palmeras, en la película, hay una novedad asociada con las relaciones interraciales. Algo a tener en cuenta es que todas las escenas íntimas son escenas entre personas blancas y negras. El enfoque en el sexo interracial también tiene una conexión muy

fuerte a la naturaleza. En la escena introductoria de la película, hay tomas intercaladas de una tormenta dramática y una escena sexual entre Killian y Bisila. La gravedad y drama de la tormenta hace que esta primera parte de la narrativa sea un ejemplo del cine de atracción. La escena está diseñada para atraer la atención a la audiencia. Crea un espectáculo de la relación y despersonaliza la relación, presentándola como un tabú, una fuente de placer voyerista. De la misma manera, una escena entre la hija de Jacobo y el hijo de Bisila en la playa tiene la misma intimidad y sexualización. El juego excesivo de la naturaleza y el sexo interracial sirve para conectar el sexo con lo primitivo. Esta pasión primitiva está en línea con la idea de África como lugar de los deseos primarios de lujuria incontrolable. Como contraste, no vemos escenas del sexo que ocurren en España, mientras en Guinea Ecuatorial el sexo está casi siempre presente por la mención de amantes, prostitutas o en el abuso sexual de los habitantes indígenas.

La idea de la sexualidad exagerada o la lujuria en un clima más cálido también se remonta al racismo ambiental en el que se pensaba que los climas más cálidos corrompían moralmente a sus habitantes, haciendo que sean más sexuales y, en un contexto cristiano occidental, más pecaminosos. Como ya vimos, uno de los primeros científicos en atribuir características a la raza con la autoridad de la ciencia fue Carl Linnaeus, quien afirma que las mujeres de *afér* (la categoría dada a las personas negras) son de desvergüenza.

La representación es distinta de la explotación. La explotación, a cambio de la representación, proviene de la configuración del otro como un espectáculo para mirar boquiabierto. La opción para abrir la película con una escena sexual interracial intercalada con una tormenta violenta es usar el valor del impacto del sexo; específicamente, sensacionaliza el sexo entre una pareja interracial para aumentar la intriga y atraer la atención del público y, con este acto, desproporcionalmente usa al cuerpo negro. De hecho, a lo largo de la película, vemos

más de los cuerpos negros en escenas sexuales, algo que no está limitado a las mujeres—en un escenario con un hombre negro y una mujer blanca, otra vez el cuerpo negro se exhibe en mayor medida a la de la pareja blanca.

Un punto y aspecto de interés de estas escenas explícitas es que siempre están relacionadas a las mujeres negras donde hay una sugerencia de lo violento. Hasta en la primera escena, con el montaje con la tormenta violenta y el tratamiento duro de Bisila por Killian; en otras escenas cortas que muestran las vidas sexuales de otras mujeres negras, vemos la violación. Mientras el sexo con las mujeres negras se refiere frecuentemente en la película, el sexo que la audiencia ve es la escena de sexo duro con Bisila y Killian o escenas de la violación. Esta repetición de una mezcla de violencia y sexo hacia el cuerpo femenino sugiere que esto sea el destino para las mujeres negras de esta película. No están solamente para servir sino para ser usadas de una manera violenta. Por el otro lado, la escena sexual con el hombre negro y la mujer blanca es mucho más cariñosa. El escenario es una playa calma, olas en el mar y agua salada lamiendo sus cuerpos. Esta diferencia en representación es interesante porque históricamente los hombres negros han sido vistos como depredadores sexuales por el público blanco. La muestra cinematográfica clásica de esta idea sería *Birth of a Nation* (D.W. Griffith, 1915), un sello distintivo de la cinematografía, ya que a menudo se considera el comienzo del cine narrativo. Sin embargo, aquí la única escena sexual donde la mujer se trata con cuidado es una escena con una mujer blanca. Este trato preferencial sugiere que ella merece un toque cuidadoso, a diferencia de las mujeres negras.

La sexualización de la mujer negra a través de la tierra significa que a menudo están acompañadas por sus amantes blancos; la primera mujer negra que la audiencia ve en su propio cuadro es Bisila. En esta escena, Killian está caminando por el bosque. Hay canciones de pájaros

y la música suave de un violín. Él oye la voz de una mujer cantando, y como un marinero arrastrado a su muerte acuosa por una sirena, él sigue el sonido. Entra un claro y en frente de una cascada, hay una mujer negra llorando. Por la conexión simbólica de sus lágrimas y la cascada, la imagen establece una conexión entre ella y la naturaleza. Ella se da la vuelta y se sobresalta al ver a Killian. Killian levanta una mano abierta y se agacha hasta ella como si ella fuera un animal sobresaltado.

En esta escena con Bisila, ella se transforma en parte del escenario. Sus lágrimas la unifican con la cascada, haciendo que ella también sea parte de la geografía. Esta conexión cinemática, aunque exagerada, representa una tendencia común en cómo concebimos los cuerpos negros. Si bien los cuerpos son geográficos por una perspectiva personal (son sitios de experiencia, recuerdos y navegación a lo largo de la vida), también llevan la historia del pasado. Los eventos de dominación que son cargados racialmente, como la esclavitud y el colonialismo, no solo ocurrieron en África, las Américas o Europa, sino que ocurrieron en los cuerpos de los negros. De esta manera, los cuerpos negros siguen siendo un sitio histórico de opresión negra y se ven obligados a llevar ese legado. Sin embargo, debido a la asociación excesiva con la naturaleza africana en comparación con otros pueblos o grupos, el cuerpo de la mujer negra es hiper-geográfico.

Esta representación tiene semejanzas con la narrativa epistolar, que era extremadamente popular en la segunda mitad del siglo dieciocho y que tenía una tendencia a idealizar a las poblaciones indígenas de una manera que las asocia con la naturaleza. Si bien puede interpretarse que esto tiene algunas asociaciones positivas, estar más cerca del medio ambiente también significaba que las mismas personas eran consideradas parte del medio ambiente. En un momento en que la doctrina cristiana y dominancia masculina sobre la naturaleza era popular, la

cercanía percibida a la naturaleza a su vez tiene un efecto deshumanizador, ya que combina a las personas con el entorno de la tierra y las compara más con los animales que con los habitantes de la tierra. Desde una perspectiva occidental, el animal, en comparación con el humano, es inferior.

these hierarchies are naturalized by repetitively specializing “difference.” That is, “*plac[ing]* the world within an ideological order” unevenly. Practices of domination, sustained by a unitary vantage point, naturalize both identity and place, restively specializing where non-dominant groups “naturally” belong. (McKittrick, xv)

Bisila es incorporada en la geografía de Guinea Ecuatorial. Como hemos discutido, etiquetas como África y Europa están cargadas de significados sociales y jerarquías sugeridas. La asociación a la tierra la conecta íntimamente con esta narrativa de poder de una manera distintiva que todos los otros grupos en la película. Ella no solo está asociada a la naturaleza sino que está incorporada en la tierra, y como un sitio de geografía fijo, ni ella ni otra mujer negra viaja afuera de Guinea Ecuatorial en la película.

Algo que a menudo se combina con la mistificación de poblaciones nativas es la asociación con la naturaleza. En esta escena de Bisila llorando en frente de la cascada, su cuerpo imita la cascada, unificándolas de una manera que la asocia con el bosque a su alrededor. Es común retratar a personas indígenas mistificadas como más en sintonía con la naturaleza. A menudo, el resultado es un forma de la humanidad más primitiva. Esta idea contribuye a las ideas de la época en que la persona blanca fue percibida como la forma más baja o rudimentaria de la humanidad.

Después de ver a Bisila, Killian oye algo detrás de él en el bosque y rompe contacto visual con la mujer. Cuando él vuelve a mirar donde ella estaba, ella ya se ha ido. Él mira

alrededor, buscándola, pero ella ha desaparecido de una manera casi imposible. Esta escena es importante porque no hay ninguna otra escena similar con un hombre negro. Mientras que los hombres negros son infantilizados al ser llamados niños, perpetuando el tropo del hombre negro asustadizo, no se exotifican de la misma manera animal que las mujeres negras. Aquí, la mujer negra no es solamente exótica como un animal en el bosque, sino es también mística. La habilidad de desaparecer transforma a la mujer negra de ser solamente rara sino también imposible de comprender. Esto libera a la audiencia de la carga de tener que entender a Bisila por completo porque ¿cómo se puede saber lo inconocible, lo mágico? La mistificación de Bisila actúa como una forma extrema de la exotificación, mostrando cómo es ser tan un “otro” que ya no es humano.

Una manera de establecer la percepción de la inferioridad de las personas no-blancas fue a través de su asociación con la naturaleza. Solo necesitamos mirar escritos “científicos” como *Essais sur l'inégalité des races humaines* por Joseph Arthur de Gobineau para afirmar la existencia de esta línea de pensamiento en la filosofía de Europa occidental del pasado. Él defiende que “ciertas razas son consideradas como ‘inferiores’ por no ser sujetos ‘racionales.’ Son objetos de estudio, sus ‘cuerpos’ en consecuencia, están más próximos a la ‘naturaleza”” (citado en Quijano, 805). Mientras de Gobineau es francés, representa una narrativa cultural occidental que incorpora muchos países europeos, incluyendo a España. La idea de culturas y personas no-europeas como primitivas hace que la modernidad se convierta en un sinónimo de la europeidad, y que lleva la una connotación de ser mejor y más allá de lo primitivo. La conexión asumida con la naturaleza forma parte de la intriga que resulta en la exotificación, cuyo aspecto desvalorizado se explica por el lente de la colonialidad española por Kamala Kempadoo:

Exoticism valorized peoples and cultures that were different and remote concomitantly imposing a status of inferiority upon them. “The Orient” was captured as the quintessence of the “exotic”: a strange and unfamiliar world, both fascinating and terrifying, inviting to the curious explorer yet threatening to all standards of civilization upheld in Europe, seductive in its paradise-like, unblemished “virgin” state, yet bestial in its perceived barbaric cannibalistic moments. The eroticization of women of these different cultures was an integral part of this movement, whereby their sexuality was defined as highly attractive and fascinating, yet related to the natural primitiveness and lower order of the other cultural group. (Kempadoo, 2)

Mientras la cita de Kempadoo enfoca en la colonización del Caribe por España, muestra una de las perspectivas de España durante la colonización y cómo se veía la persona no-blanca. La asociación con la naturaleza descrita en Kempadoo convierte a la gente indígena en bestias humanoides fantásticas. Esta retórica tiene el potencial de mantener la intriga para el mundo occidental y al mismo tiempo considera a los indígenas como inferiores. Todo esto nos lleva a la hipocresía intrínseca en la exotificación: el rechazo y el consumo.

La fascinación del mundo europeo con lo exótico era una característica de la época colonial, un fetiche que resultó en un deseo de consumir y al mismo tiempo menospreciar lo consumido. El ‘otro’ es admirado por su desconocimiento, pero también es disminuido por lo mismo; así, el otro misterioso se transforma en una curiosidad o una fascinación, algo que vemos en los temas de la época colonial por el uso de *ailleurs*: “this French term meaning ‘elsewhere,’ *ailleurs* refers to the romantic ideal of transplanting oneself and finding new horizons in the unexplored, infinite world” (Colligan, 1). *Las palmeras en la nieve* se puede ver como una

versión contemporánea del tropo de *ailleurs* porque Guinea Ecuatorial representa un escape para los personajes blancos de la película. Esto es evidente en la presentación de tierras: Guinea Ecuatorial es calurosa y atractiva, con playas bonitas y un enfoque en el ambiente, mientras España está nevada y principalmente la vemos como el lugar de descanso para Killian y su hermano Jacobo. Además, las personas que la historia y cámara siguen de primera persona son mayormente personas blancas. Las personas negras siempre están ayudando, sirviendo o interactuando con las personas blancas. Cuando Killian llega a Guinea Ecuatorial, se le coloca inmediatamente en a una posición de poder sobre un número desconocido de personas negras. Tiene sirvientes personales y está puesto a cargo de un número indefinido de trabajadores. Este lugar representa una fantasía de los blancos de un paraíso absoluto donde personas blancas son tratadas como reyes.

La presentación de Guinea Ecuatorial como el paraíso del hombre blanco tenía una conexión a las ideas de dominación y superioridad de la blancura. Especialmente hablando de la geografía de África, es importante reconocer que los países que existen hoy en día son definidos por fronteras establecidas por los europeos. El poder de nombrar y establecer fronteras pone a los países europeos en un espacio de dominación. En la película, el espacio está doblemente dominado por haber sido definido por un poder blanco y por haber sido asignado como un paraíso por el hombre blanco. El significado de la tierra es importante porque las ideas y connotaciones que asociamos con tierras como África o Europa parecen inmuebles y atajadas a masas físicas; eso es “because existing cartographic rules unjustly organize human hierarchies *in place* and reify uneven geographies in familiar, seemingly natural ways” (McKittrick, X). Las asociaciones sociales a las tierras físicas, dan una realidad física a jerarquías ideológicas lo que hace que las construcciones sociales parecen tan inmóviles como una montaña.

Consecuentemente, usar la tierra para anclar la perspectiva imperialista blanca se manifiesta en una manera que parece natural y eternamente verdadera.

Las mujeres negras se presentan como una extensión de la tierra de Guinea Ecuatorial, y tienen clara restricción en sus movimientos. Mezclada con la tierra, la mujer negra se vuelve tan inmóvil como un río o una montaña. Vemos negado el movimiento de mujeres negras varias veces; en una de ellas, a Bisila se le niega la posibilidad de venir a España porque, como le dice el guardia en el puerto, "Ella pertenece a Guinea". Killian manda dinero a Bisila y a sus hijos durante años, pero nunca se les permite venir a España. Incluso en la parte de la película que toma lugar en 2015, Bisila nunca está permitida viajar a España. Más aun, cuando Killian muere en España, Bisila comete suicidio en Guinea Ecuatorial. Solo después de su muerte podrán venir sus hijos a España para conocer a su familia española. Es como si su "pertenencia" a la tierra guineana le impidiera a ella y sus hijos de entrar en España.

La mujer negra es el único tipo de personaje que no puede cruzar la división entre el mundo blanco de España y el mundo africano de Guinea Ecuatorial. El primero en cruzar esta división es el personaje de Killian, quien deja a Bisila en Guinea Ecuatorial. El próximo personaje es Clarence, una mujer blanca, quien viaja a la plantación que su padre supervisa. La primera y única vez que una persona negra cruza entre el mundo europeo y africano es cuando lo hacen los hijos de Bisila. Cuando esto pasa, Bisila aún vive. De hecho, Killian también. Es decir, no hay ninguna razón para no reunir a la pareja. La audiencia no ve una discusión de quién va a viajar o cuándo, sólo se muestra es solo el hombre de raza mixta y su hermano africano quienes pueden atravesar estos mundos. Así el hombre negro no es tan refrenado que la mujer negra. Mantener a las mujeres negras en Guinea Ecuatorial extremadamente emocionadas previene que tengan un lugar en la sociedad europea. Porque todos los otros pueden atravesar estos mundos,

las mujeres negras son aún más exotificadas por no tener la capacidad de existir fuera de este contexto africano. Como nota McKittrick, “[s]pace and place give black lives meaning in a world that has, for the most part, incorrectly deemed black populations and their attendant geographies as ‘ungeographic’ and/or philosophically underdeveloped” (xii). Tenemos que preguntar ¿qué significa que estas mujeres no puedan existir fuera de la tierra de Guinea Ecuatorial? Ella está aún más atada a la tierra africana, y no tiene un lugar en España. Como digo la guardia del porto en la película, “Ella pertenece a Guinea.” Ella está tan atada a la tierra como la flora y fauna. La mujer negra se convierte en un animal enjaulado en este espacio definido por los blancos. Ella es mística, completamente diferente, y no tiene lugar fuera de esta caja construida para ella. Su lugar como forastera y otra a España, donde todos los demás tienen la capacidad y la agencia para moverse, muestra que no tiene lugar allí. La nieve puede caer sobre la palmera, pero la palmera no puede tomar la raíz en la nieve. Ella es parte del paraíso blanco.

Limitar a las mujeres negras a este espacio exotificado hace que solo funcionen como un accesorio de la experiencia blanca de una manera que los hombres blancos usan y disfrutan. Cuando Killian se muere, Basilisa se suicida. Para ella, sin saber que Killian está vivo, un hombre que continuó su vida después de ella y quien tuvo una familia blanca en España, ella pierde la justificación para su vida. Esta narrativa presenta un claro desbalance de poder porque a él se le ha permitido tener una vida fuera de la relación con ella, pero sin él, ella no tiene una vida. Después de la independencia de Guinea Ecuatorial, cuando Killian es un hombre con dinero en España, no tiene sentido que no pueda arreglarse para hacer que Bisila y sus niños—o al menos que el niño de Killian—vengan a España. Una separación momentánea tiene sentido de la naturaleza caótica de un cambio de poder tan grande que una declaración de independencia. Sin embargo, la falta de Killian de regresar para Bisila o ayudarla a reunirse con él demuestra la

habilidad de Killian de vivir sin ella. Al mismo tiempo, Killian provee para ella y sus niños y literalmente, por su situación económica, ella no podía vivir sin el dinero de Killian.

Hay un sentimiento recurrente de dependencia con España y con las personas blancas en la película. Se dice múltiples veces que sin el dinero de Killian, Bisila y sus niños morirán. Killian no es un padre para su niño africano porque no está allí ni regresa para él. Crea una nueva familia en España reemplazándolos. En España, Bisila es solamente una idea, un recuerdo de Killian. Killian habla en bioko en su estado neuro-comprimido y cuando su sobrina le canta una canción que aprendió de Bisila, él ve a Bisila como una aparición. En España, ella no es una persona sino un recuerdo feliz.

Las mujeres de *Las palmeras en la nieve* son mezcladas con una tierra que no tiene agencia. Son atrapadas en un mundo representado como duro y exótico. Mientras vemos una fusión de las mujeres negras y la tierra, sus roles en el movimiento anti-colonialista es invisible. No son vistas como miembros activos de la sociedad sino más bien un paisaje pasivo de Guinea Ecuatorial, como un árbol o pájaro. Esto es contradictorio a la verdad de la descolonización de Guinea Ecuatorial. De hecho, las mujeres negras estuvieron involucradas en el proceso de resistencia (Allan, 76). La falta de su visibilidad en esta película rinde a las mujeres negras víctimas completamente vulnerables. Borra el registro de su agencia de la historia.

La geografía no se puede separa del cuerpo negro y femenino en *Las palmeras de la nieve*, y eso no es un caso atípico en cómo creamos y definimos la raza. En esta representación, algo que falta en *Las palmeras de la nieve* es la agencia y el poder de las mujeres negras de Guinea Ecuatorial. No eran y no son simplemente accesorios de escenografía. Se han rebelado. La resistencia femenina existía en Guinea Ecuatorial y, a diferencia a las cascadas y bosques el cuerpo es un lugar de geografía móvil. No son criaturas místicas lejanas, sino personas reales que

tienen un lugar en España. Las afro-españolas existen y de hecho en 2015 en España, se eligió la primera disputada de Congreso con descendencia africana, Rita Bosaho. Cuando negamos incluir a un grupo de personas en producciones culturales como el cine, los borramos de nuestra percepción de la sociedad y las excluimos también.

Capítulo 3 **Control y poder**

“Colonialism is a form of domination—the control by individuals or groups over the territory and/or behavior of other individuals or groups” (Horvath, 46).

Hablando en el contexto colonial de mediados del siglo XX de Guinea Ecuatorial, no podemos analizar esta película completamente—y las dinámicas raciales presentes—sin hablar de poder. Hasta este momento en el proyecto, hemos visto cómo las mujeres negras son exotificadas e hipersexualizadas, pero en este capítulo final, me gustaría explorar cómo estos factores participan en la gran estructura de poder de la mentalidad colonialista. Mientras que la exotificación y la hipersexualización son factores mayores de las manifestaciones de la racialización de las mujeres negras, las tácticas de poder usadas contra el cuerpo negro nos dan mayor conocimiento de cómo estos grupos negros han sido dominados y cómo estas prácticas de dominación continúan. *Las palmeras en la nieve* no solo sostiene esta estructura de poder en la forma en la que representa el tratamiento de los cuerpos negros, sino que la respalda al sugerir que la respuesta natural a la pérdida del control blanco es el caos. Así, la película apoya la idea de una necesidad de la colonización y continúa una narrativa de las mujeres negras como bajo el control de los hombres blancos. Cuando se desafía esa estructura jerárquica, se produce la violencia.

Una idea clave en esta estructura de poder es la normalidad percibida de la blancura porque “built into any system of domination is its tendency to proclaim its own normalcy” (Trouillot 82). El problema con la normalización de un grupo o cultura es que crea una connotación con ser correcto o lo que le es instintivo a la gente “normal”. Esa connotación incluso se reconoce en la primera definición de la palabra “normal” en la Real Academia Española, que la define como “en su estado natural” (RAE.es). Dado que los blancos eran vistos

como una versión más evolucionada y normalizada de la humanidad durante la colonización, podían ver su influencia y poder sobre los nativos como un acto caritativo en el que estaban “mejorando” a la población nativa. Al colonizar otros grupos “menores”, estaban llevando a esos grupos a la normalidad. Esta idea que las sociedades occidentales representan una comprensión clara del mundo les da una especie de autoridad moral sobre los demás porque su visión del mundo es la más natural.

Esta normalidad se quita de las personas negras por las narrativas raciales. Dos tropos que logran esto para las mujeres negras es la hipersexualización y la exotificación. La hipersexualización, como vemos vista en el personaje de Sade/Oba, agrega un elemento de amenaza de la negritud. A su vez, la exotificación, tal como discutimos en el segundo capítulo, hace que estas mujeres sean animales. Ambas características podrían verse como una amenaza moral y cultural a lo “normal” que crea una justificación para el control de los grupos amenazadores. Al crear la narrativa del otro moralmente corrupto, el control colonialista se convierte en un esfuerzo de proteger a la gente indígena de sí misma.

La primera vez que vemos esta intención de controlar al otro se muestra en la primera escena de la película, cuando las imágenes de una tormenta tropical y violenta acompañan relaciones sexuales entre Bisila y Killian. Como es el comienzo de la película, la audiencia no tiene ningún tipo de contexto de lo que está pasando en la pantalla. Lo que sí se ve es una relación sexual entre un hombre blanco y una mujer negra. El hombre es Mario Casas, un actor popular en España y por eso, probablemente tal como la audiencia lo percibe hasta este punto. En comparación, la mujer es Berta Vázquez, una actriz menos reconocida y menos famosa. Debido a la desigualdad de popularidad de estos actores, se establece el primer nivel de la dinámica de poder. Por lo general, los actores menos conocidos tienen menos voz sobre cómo se presentan en

una escena, un elemento importante para tener en cuenta al considerar los otros aspectos involucrados en la situación. Además de la dinámica de poder involucrada con las diferentes popularidades de los actores, el desequilibrio está reforzado por sus personajes a lo largo de la película. Todas las personas negras en la película están obligadas a una persona blanca de una manera que parece a las circunstancias de la esclavitud. Incluso la lengua parece a la esclavitud. Todos los trabajadores llaman a todos los blancos “massa”, una versión abreviada del inglés “master”. Por la estructura social, el poder que Killian ejerce varios tipos de control sobre Bisila está en capas. Por ejemplo, está casada con un trabajador de la finca y en su ceremonia de matrimonio, ella promete su obediencia a su esposo. Su esposo como un trabajador, está a su vez obligado a su “massa”, Killian. Como resultado, Bisila está doblemente obligada a Killian.

Si bien la escena entre Killian y Bisila está particularmente cargada de dinámicas de poder racial, “interracial sex is always ‘more than just sex’ (Cruz 427). Debido a que el racismo es una parte de la estructura misma de la sociedad occidental, nosotros, como sujetos de esa sociedad, llevamos esos valores de alguna manera en la forma en que percibimos e ideamos interacciones sociales. Por lo tanto, incluso sin la doble obligación de Bisila hacia Killian, existe una mayor dinámica de poder en juego que involucra la instigación del racismo y el legado que establece. Esto no significa que el sexo interracial esté siempre bajo un desequilibrio de poder sino que siempre existe esta posibilidad. Al analizar la representación de la interacción sexual entre una pareja interracial, se debe tener en cuenta el racismo posible. *Las palmeras en la nieve*, por lo tanto, tiene la oportunidad de promover o negar esta estructura por la representación de escenas íntimas entre Bisila y Killian.

En esta primera escena, la negociación del poder (o su falta) toma protagonismo. La audiencia ve más del cuerpo desnudo de Bisila que de Killian. La iluminación parece estar

enfocada en el cuerpo de ella, lo que la hace más vulnerable a la mirada del público.

Adicionalmente, la mayor parte del tiempo, él está encima de ella y se puede ver cómo sus manos presionan con fuerza en la piel de ella. Esta violencia se ve reforzada por la intensidad de la tormenta tempestuosa. A modo de colofón, ella está llorando; después de poco tiempo, vemos que Killian también está llorando. Sin embargo, a primera vista, la imagen recibida por la audiencia es una de dureza física que recuerda una forma leve de *BDSM*. Evidentemente, hay varios elementos que contribuyen a una dinámica de poder en esta situación, y realmente aquí todos esos elementos están en línea con la subyugación y dominación histórica de los cuerpos negros, particularmente la de los cuerpos de las mujeres negras por los hombres blancos.

La historia de explotación sexual y abuso de las mujeres negras por parte de hombres blancos es larga y está muy bien establecida. Las representaciones modernas de dominación sexual de las mujeres negras por parte de los hombres blancos recuerdan esta historia y para algunos académicos como Audre Lorde, “BDSM is not divorced from, but rather operates in tandem with and perpetuates social patterns of domination and submission” (citada en Cruz 412). De esta perspectiva, cuando el sadomasoquismo involucra a los cuerpos negros, es siempre una negociación de poder continuada desde y conectada con los intercambios históricos de poder (voluntarios e involuntarios). En la opinión de Lorde, este intercambio es casi siempre negativo porque

Sadomasochism is an institutionalized celebration of dominant/subordinate relationships. And, it *prepares* us to either accept subordination or dominance. *Even in play*, to affirm that the exertion of power over powerlessness is erotic, is empowering, is to set the emotional and social stage for the continuation of that

relationship, politically, socially and economically. (énfasis original, citada en Cruz 412)

Aquí Lorde critica al juego de poder como una romantización y fetichización de control. Mientras que seguimos encontrando placer y alegría en la subyugación física o figurativa de una persona/grupo, continuaremos con los roles de opresión o dominación fuera del dormitorio. Desde este punto de vista, la escena entre Bisila y Killian, por las implicaciones de poder, es inherentemente cómplice en la opresión racial. Lorde llega a cuestionar si las mujeres negras pueden consentir en el juego de poder debido al trauma emocional y generacional de la opresión y el abuso. Esta idea tiene un gran fallo: la prohibición de las mujeres negras en elegir cómo se trata el cuerpo quita y restringe su autonomía corporal. El hecho de delinear o afirmar cómo una mujer puede controlar su cuerpo no solo es deshumanizante sino que, a su manera, perpetúa el control sobre los cuerpos negros.

Sin embargo, el punto de vista de Lorde no es universal. Tina Portillo, una trabajadora sexual involucrada en la escena del *raceplay* sexual, argumenta que este fetiche tiene que ver con la experiencia personal del acto y la ejecución de autonomía corporal para los que están involucrados. Sigue, diciendo que

If someone desires a scenario such as plantation slave and master or cowboy and Indian, as long as it is mutual and done in a loving spirit that's all that matters and all I care about. Mutually consensual pleasure in the moment, regardless of whether such rapture is linked to the internalization and/or perpetuation—conscious, unconscious, or subconscious—of oppressive white heteropatriarchal supremacist structures and values (past, present, and future), *is* what matters. (énfasis original, citada en Cruz 413)

El problema con esta idea es que las personas como individuos no pueden existir completamente separadas de la sociedad y la historia de la sociedad. Cada acción descrita anteriormente afirma o perpetúa los ejercicios históricos de abuso de poder; la continuación de estas acciones, incluso en un entorno controlado, es una continuación de patrones estructurales más grandes. El individuo no puede separarse de su sociedad porque es un producto de ese entorno y, como participante, forma parte de la continuación de la sociedad.

Teniendo en cuenta la sociedad en general, así como las interacciones personales que dan forma a la experiencia humana, algunos académicos ven algo de valor en *powerplay/raceplay* en ciertas circunstancias. Danielle Lindemann, una investigadora posdoctoral en la Universidad de Vanderbilt, considera el sadomasoquismo como una práctica que es potencialmente beneficiosa para la mente. Ella lo ve como una técnica terapéutica y “a mechanism through which clients could negotiate their anxiety by reproducing traumatic experiences on their own terms” (Cruz 431). La manipulación consciente del poder permite, para algunas personas un compromiso con la dominación y la sumisión que deja espacio para la exploración de esas realidades. La elección del juego de poder sexual puede potenciar tanto al dominador, el que ejerce el poder/control como al compañero sumiso, el que tiene el poder de elegir dónde/cuándo/cómo se domina. El énfasis principal aquí es un énfasis en la elección, algo que se falta en gran parte de la película.

Las palmeras en la nieve no está enfocada en los deseos o pensamientos de Bisila. Nunca vemos su lucha con el dilema moral de engañar a su esposo y su amor (o falta de amor) por él. Killian no hace nada para cortejar a Bisila, hasta el punto en que ella arriesga su seguridad personal para estar con él. De hecho, cualquier período de cortejo de ella por Killian se descuida. Solamente vemos el desarrollo de los sentimientos de Killian por ser el personaje principal. Este amor a primera vista niega a Bisila una elección consciente en la relación o incluso la

negociación de elección para ella. Además, en el caso específico de la primera escena de *Las palmeras en la nieve*, no estamos informados sobre los deseos y la dinámica personal del poder entre Killian y Bisila. Como observador externo, solo podemos interpretar la escena a través lo (poco) que sabemos. Debido al legado histórico del abuso sexual colonial de las mujeres negras, lo que esta escena ofrece al imaginario cultural es una perpetuación de la dominación histórica física y sexual de las mujeres negras. La falta de contexto para la primera escena requiere que la audiencia base su entendimiento desde un conocimiento histórico.

La primera escena y la representación de la dinámica de poder entre Bisila y Killian en particular promueve una narrativa cultural de la violencia contra las mujeres negras y comunica un intento de dominar y así controlar a estas mujeres. Mientras la interacción de raza, poder, y sexualidad no son inherentemente opresoras, “raceplay requires a unique physical and psychic labor on behalf of its participants” (Cruz 426). Mientras no hay un impacto inherentemente negativo, hay una estructura de poder establecida que afecta cómo el contenido está consumido por una audiencia. *Las palmeras en la nieve* falla al no demostrar una negociación entre la raza y el poder. Al mismo tiempo, adhiere y reproduce narrativas culturales de dominación blanca y subyugación negra. No obstante, esta escena no es simplemente una interacción de poder vinculada a la raza, sino una interacción interseccional de poder de raza, género y clase.

Una posible objeción a este análisis es que la violencia que se ve no es violencia, sino pasión extrema. Sin embargo, unos aspectos de la interacción—como las lágrimas de Bisila y la mano de Killian alrededor de su garganta—tienen matices violentos innegables. La pasión puede ser violenta, y como se discutió anteriormente, hay maneras en que la violencia y la pasión pueden coexistir de una forma no-problemática. Sin embargo y debido a la forma exacta en que eligieron crear esta violencia y pasión, esta escena no la presenta de forma innegable. Es más, se

pueden encontrar más pruebas de la aspereza sexual y la violencia contra las mujeres negras en otros ejemplos donde se muestra la falta de autonomía sexual y corporal. Como he discutido en el capítulo dos, en la película vemos la violación de Bisila, el acoso sexual de varias mujeres negras por parte de hombres blancos y el trato cruel de una trabajadora sexual por parte de uno de los compañeros de trabajo de Killian. En esta película, la agresión sexual contra el cuerpo femenino negro no se encuentra en un solo incidente, sino que es un tema recurrente en la película.

Si bien la opresión sexual era una forma de control más específicamente dirigida a las mujeres negras, la película también muestra otras tácticas para establecer el control y el poder sobre la comunidad indígena en general. La película muestra muy explícitamente a Killian exigiendo obediencia de los trabajadores. De hecho, la obediencia es un tema recurrente. Vemos a las personas alrededor de Killian animándolo a ejercer control sobre la población nativa a través de mandatos y violencia. Vemos esto por primera vez cuando Killian hace su primer viaje a Guinea Ecuatorial. Durante el viaje, el hermano de Killian le entrega un libro. La cámara se desplaza a la página con una frase en círculo. La frase dice “Si rompes eso, te pagaré.” El libro es un tipo de diccionario y después de esta frase, se le da traducciones en otro idioma: *Pidgin English*, o inglés macarrónico. Mientras se parece a inglés, hay algunas pequeñas diferencias. El uso de inglés puede parecer como una manera en que la sociedad española actual se separa de la esclavitud, subrayando que este sistema de trabajo y poder no viene de España sino de otras partes de Europa y América. Sin embargo, a efectos de precisión histórica, el uso de inglés tiene sentido porque mientras Guinea Ecuatorial era una colonia española, el inglés macarrónico se habla en Bioko, la isla donde tiene lugar la película. Aunque el uso de inglés tiene base en la realidad, también es importante notar que no todo Guinea Ecuatorial es así. Los guionistas

eligieron esta parte de Guinea Ecuatorial para alejarse de la subyugación real de España sobre la gente indígena de la colonia.

Por el contenido de las palabras y el hecho que traduce la frase al inglés macarrónico, la lengua de algunos de los trabajadores migrantes en Bioko en esta época, podemos asumir que este libro es un manual de instrucciones de cómo ser un supervisor de una plantación. En esta escena, Killian está acostado, boca arriba y mirando al techo en penumbra. Su cara es neutral. La cámara se acerca a él y pasa de una vista desde la puerta a un primer plano de solo su rostro. Él repite: “I said you. Come naya. I massa. Me na massa. Work. Work. You, work.” Las palabras no se dicen en un tono especialmente apasionado, pero sí se dicen con firmeza. La repetición de estas palabras parece ser práctica para la memorización, como un niño que repite sus tablas de multiplicación antes de acostarse. Si bien esta repetición de mandatos es más nefasta que las tablas de multiplicación, muestra que el papel de Killian como un colonizador blanco, se propaga en la estructura de poder a través del comportamiento aprendido. El acto de aprender cómo ser un colonizador socava la idea de orden natural para las jerarquías raciales.

Se alienta a Killian afirmar el control sobre las poblaciones negras de varias maneras. De hecho, el jefe de Killian le dice directamente que debe afirmar el dominio sobre los trabajadores. Cuando el jefe oye que el sirviente personal de Killian, su “houseboy”, es joven y nuevo a la plantación, el jefe le dice a Killian: “Que no te coja la vuelta o hará lo que le venga en gana. Más te vale estar espabilado.” Además, en su primer día de trabajo, Gregor, un compañero de trabajo de Killian, repite lo mismo sentimiento que el jefe. Gregor es cruel y no tiene empatía con los trabajadores, algo que se ve cuando un trabajador le pide medicina para la malaria y Gregor le amenaza, supuestamente por mentir. Después, se vuelve hacia Killian y le dice, “Mienten, siempre mienten. Todos excusas y supersticiones ¿Para qué crees que lleva tu hermano esa vera

de melongo?” Aquí se muestran a Killian y al público que el comportamiento de los negros se guía y corrige con órdenes y violencia dados por los blancos. Adicionalmente, muestra que los blancos tienen el poder de no solo decidir qué es correcto, sino también de cómo castigarlos.

Así, en la sociedad en la que Killian está inmerso, vemos que hay una expectativa que él actúe de una manera controladora y violenta. Vemos cómo se le enseña, a través de libros, consejos de los jefes, e incluso la elección de las palabras que vienen de la esclavitud para describir los diferentes roles en la plantación (como “houseboy” o “massa”). Toda esta enseñanza prepara a Killian para ser el supervisor abusivo de la plantación, aunque, claro, esto no excusa su comportamiento. Cuando Killian se siente amenazado, actúa como un supervisor abusivo y violento que ayuda en la opresión de los negros de la isla. Él nunca está obligado a lidiar con este hecho, ni tampoco se disculpa o busca modificar su comportamiento. Por eso, y mientras la audiencia es dirigida a absolverlo de sus faltas por ser el protagonista de una historia de amor interracial, no debemos olvidar sus acciones.

Vemos que Killian ejerce activamente su poder como supervisor de la plantación en una escena en concreto, cuando encuentra una serpiente peligrosa en su habitación. En esta secuencia, se dispone a averiguar quién es exactamente responsable. La escena está configurada de tal manera que Killian regresa a su habitación a altas horas de la noche y es recibido por una serpiente. La serpiente sisea y Killian la ataca. Sin embargo, mientras golpea a la serpiente hasta la muerte, el animal lo muerde. El criado personal de Killian, Simón, entra corriendo a la habitación. La reacción inmediata de Killian es culpar a Simón. Sostiene a la serpiente a lado de la cara de Simón y le grita, “¿Cómo ha llegado esto en mi habitación? ¿Quién te ha pagado para que lo hicieras? ¡Dime!” Esta reacción inicial y acusación muestra lo poco que Killian confía en la población nativa. Asume que el atentado contra su vida fue llevado a cabo por una persona

negra con poca o ninguna evidencia y llega a acusar de inmediato a su sirviente. Esta suposición de amenaza de los nativos a las poblaciones blancas se expresa anteriormente en la película cuando Killian se encuentra por primera vez a Oba/Sade. Como hemos visto, su primera reacción al interactuar directamente con una persona negra nativa es mencionar un rumor que escuchó sobre las poblaciones nativas, que canibalizan a las personas blancas. Este miedo tiene una conexión directa con la creencia que los negros son más primitivos y menos civilizados y, por lo tanto, los peligros que presentan a la sociedad blanca y los blancos son especialmente amenazantes.

En la escena de la serpiente, y en respuesta a las acusaciones de Killian, el sirviente no dice nada. Parece como si estuviera congelado ante la acusación. Killian le empuja y cuando aún no responde, le abofetea en la cara. Killian continúa gritando: “¿Quién te ha pagado, Simón? Te estoy hablando.” Después de esta frase, el sirviente se despierta de su estado inerte y grita, “¡Umaru! He visto Umaru bajando las escaleras. Por eso vine a verle.” Así, entendemos que Simón no tenía nada que ver con la serpiente. De hecho, Simón entró en la habitación para ver si Killian estaba bien. Killian no se disculpa por su error. En cambio, solo grita sobre su hombro mientras sale de la habitación: “¡Limpia mi habitación! ¡Ya!”

Baja las escaleras a la fiesta que ocurre en los niveles inferiores de las habitaciones, y comienza a buscar a Umaru. Killian ve a su hermano Jacobo junto con otros hombres blancos, pero no los acusa. En cambio, pregunta dónde está Umaru. Sigue la dirección señalada por su hermano hasta que encuentra a Umaru. Grita a los tres hombres allí parados: “¡Que no se mueva de ahí! ¡Que no se mueva! ¡No te mueves! ¿Que hacías en mi habitación?” El trabajador responde en su lengua, ubi. Esto parece molestar a Killian, que grita más fuerte, “¿Qué dice? ¿Qué dice?” Otro trabajador se ofrece voluntario para traducir para el hombre: “Dice que ha

estado todo el rato bailando en la fiesta.” Killian se enfurece con esta respuesta y grita a la multitud que se forma detrás de él, “¡Tráeme la vara! ¡Tráeme la vara!” Luego ordena a los dos hombres parados al lado de Umaru: “¡Sujétalo! ¡Tú también, sujétalo!” Ninguno de los hombres se mueve. Es probable que estos hombres sean amigos de Umaru ya que estuvieron juntos durante la fiesta. Si es así, hablan el mismo idioma y es muy posible que tampoco hablan español. Además, no es probable que quieran ayudar a Killian a castigar a Umaru. Los tres solo miran a Killian con caras de designación. Cuando no responden, Killian dice otra vez, “¡Qué lo sujetes!” y “¡Dala vuelta!” Obligar a los otros trabajadores a ayudarlo a castigar a Umaru hace que los trabajadores no solo se someten a él, sino que tomen parte en el mismo sistema que los oprime. Este acto también funciona como una advertencia para otros trabajadores, e infunde miedo en la población oprimida. Cuando el trabajador ha sido retenido y ha dado la vuelta, Killian dice con una voz más tranquila pero aún intensa, “If you don’t tell me true, I will beat you.” Umaru responde con desesperación, “I don’t know massa.” Killian repite: “Tell me true.” Umaru sacude la cabeza: “For true massa, I don’t know.”

Killian comienza a azotar al hombre y la sangre brilla en su espalda. A pesar de las acciones de Killian, la película establece que cualquier trabajador puede ser golpeado no seguir las órdenes del “massa” más cercanos. Umaru pide misericordia, pero Killian no se detiene hasta que el sirviente personal de su padre se arroja a Killian, diciendo: “Es suficiente, massa. Para. El chico lo contará todo.” Umaru—un hombre adulto que no entra en la categoría de niño por ningún medio— ahora está de rodillas adolorido y dice “I don’t want to pay.” Continúa hablando con el otro sirviente en bubu y el sirviente traduce, “Encontró el nido de la bitis entre los cacaotales. Se lo dijo a massa Gregor para que la matara, pero él la cogió y...” Umaru ni siquiera puso la serpiente en la habitación de Killian, sin embargo recibió el castigo físico por esta acción.

Este acto no fue, de hecho, un intento de matar a Killian, como este pensó, sino un plan de Gregor para que Killian actuara como un típico supervisor blanco de la plantación.

Killian se acerca a su compañero de trabajo, “massa Gregor”, y lo golpea en el estómago. Killian trata de alejarse, pero después de algunos pasos, colapsa debido a la herida de la mordedura. En una manera similar a la jerarquía racista explorada en el capítulo segundo, el respeto y el trato hacia la gente negra es una condición que depende de su conexión con Killian. Umaru, un hombre negro desconocido tiene el castigo más grave. Simón, el “houseboy” de Killian tiene un castigo intermedio. Finalmente, Gregor recibe solo recibe un golpe en el estómago. Debido a las normas de su sociedad, Killian no tiene el mismo derecho a ejercer su justicia sobre su homólogo blanco. Su único castigo por el intento de Gregor de asesinar a Killian es un puñetazo en el estómago. Las personas a quienes Killian castiga severamente no estaban involucradas, o fueron invocadas por la fuerza. Cuando carece de una conexión personal positiva con una persona negra, inmediatamente cumple con la ideología racista. La aceptación condicional, sin embargo, no es aceptación. Él es una parte del sistema de opresión y debido a la excesiva necesidad de la película de establecer jerarquías mediante la elección de palabras y de la violencia, se puede deducir que, contrariamente a lo que la mentalidad colonial nos haya pensar, esta estructura de poder es forzada y no hay nada natural en ello fue creada y reforzada activamente por personas en lugares de poder.

Killian nunca pide perdón ni se disculpa con nadie por estas acciones. Actúa como si tuviera el derecho de imponer cualquier castigo que decidiera en los cuerpos de los negros. A través de sus acciones, él comunica que se ve en condiciones de ser juez y verdugo por cualquier violación percibida contra él. Este es un acto posesivo que intenta afirmar la autonomía de las personas blancas sobre el cuerpo negro. Es una participación por parte de Killian en la

dominación colonialista de Guinea Ecuatorial y trae a la superficie muchos de los prejuicios de Killian. Además por la forma en que se desarrolló la trama hay una sugerencia que todos los negros mienten o niegan dar información hasta que son golpeados. Esto refleja la ideología racista de que los negros son más físico que intelecto, lo cual se conecta con el segundo capítulo, en el que se analizó cómo las personas negras han sido más asociadas con la naturaleza y lo primitivo. Fueron vistos como más animales y bestiales; por lo tanto, también fueron vistos como más motivados por caprichos físicos como la lujuria o la violencia, mientras las personas blancas estaban motivadas por la lógica y la filosofía. La lógica corresponde a la intención de controlar a las poblaciones negras a través de medios físicos y violentos, empleados para controlar el comportamiento. Este sistema de creencia colonial nos da una base para entender las discrepancias en el castigo entre los trabajadores negros y los blancos.

Es solo después de la independencia que la película demuestra actos de violencia por la gente negra. Por esta violencia, no hay la misma explicación que la da a los actos de violencia blanca. En una de esas manifestaciones de violencia negra, Bisila y Killian están conduciendo de un punto de la isla a otro y son detenidos por un punto de control. Se puede ver dos hombres negros discutiendo afuera del coche. Uno de los hombres es un soldado y el otro un civil. Después de unos segundos de gritos, el soldado le dispara al otro hombre. Todos en el coche reaccionan con miedo y la audiencia siente que el país, que ya no está bajo control español, es un lugar muy inseguro.

Gran parte de esta violencia se explica como violencia de personas negras a otras personas negras, pero hay dos ejemplos de violencia hacia personas blancas. Estos dos incidentes de violencia de personas negras sobre el cuerpo blanco tienen lugar durante la implementación de la independencia en la película. Uno es cuando el esposo de Bisila se entera de la violación de

su esposa y mata a los dos hombres blancos que ayudaron a Jacobo a violar a Bisila. En su intento de matar a Jacobo también, el esposo es asesinado. Mientras en la otra escena con Umaru, vemos a Killian vengarse de personas negras sin evidencia, la película no permite lo contrario para las personas negras cuando hay evidencia que los blancos han cometido un crimen, y le castiga kármicamente al negro que busca venganza. El otro incidente de violencia a personas blancas por personas negras es cuando Killian y Bisila intentan abandonar Guinea Ecuatorial con su hijo y el hijo de Bisila. El puerto es apresurado por personas blancas que intentan subirse a los botes y los militares negros en tierra comienzan a dispararle a la gente. Este momento tiene algo de verdad histórica: después del intento del golpe de estado en 1969, hubo una orden para tratar de quitar a todos los españoles blancos del país bajo amenaza de muerte. Sin embargo, la película no hace esta distinción y la atribuye al casos de la independencia.

Durante este cambio de poder, vemos solo un ejemplo de violencia hacia la mujer negra en conexión con la independencia. La violencia es hacia Oba/Sade y de parte de un hombre blanco desconocido. En el bar que era un lugar común para los hombres blancos de la zona, un hombre blanco apunta un arma a la cabeza de Oba/Sade. Él grita, “¡Desde cuándo discutimos sobre una mujer!” Con esta frase, podemos suponer que él ha intentado solicitar los servicios de una prostituta y ha sido negado. No sabemos si es por ella o por otra persona, pero su solicitud es denegada, y sabemos que en reacción, él pone un arma en la cabeza de la mujer. Un hombre negro se levanta y dice “Esta es la verdadera cara del hombre blanco”. En este momento, ella sirve para demostrar la crueldad, pero ella misma no habla; es una llamada a la acción pero ella no es la que está llamada a actuar. Mientras Oba/Sade está asociada con las otras personas negras por su raza, por la lente occidental de la función de una mujer, ella es coloreada por su género. Introduce la idea de una necesidad de proteger a las mujeres negras. Las mujeres solamente

funcionan como víctimas o piezas vulnerables de la guerra. A lo largo de la película, los hombres son actores políticos—y todas las acciones políticas de los hombres negros se representan con violencia— y las mujeres son peones de la sociedad, lo cual no es necesariamente cierto. De hecho, las mujeres tuvieron mucha influencia al obtener la independencia de Guinea Ecuatorial, aunque estos esfuerzos se nota en la película y su eliminación es el borrado de su agencia y contribuciones. Quizás es el resultado de representar la violencia como lo que influye el cambio de poder en este tiempo, algo que obviamente es engañoso.

De hecho, gran parte de la violencia que siguió la independencia de Guinea Ecuatorial se produjo un año después de la independencia, en 1969. El año anterior, España ayudó a Francisco Macías Nguema a instalarse como presidente de Guinea Ecuatorial. Los administradores españoles pensaron que él mantendría el interés de España por encima de todo. Esto resultó ser falso. No solo no estaba interesado en los beneficios de España, sino también era un dictador brutal.

La elección de Macías Nguema provocó un golpe de estado fallido en 1969, un año después de su elección, dirigido por otros candidatos presidenciales que no ganaron la presidencia en 1968. Este atentado resultó en un aumento de la brutalidad de Macías Nguema y es después de este momento que surge mucho de la violencia asociada con la independencia. A medida que pasaba el tiempo, el presidente/dictador se volvió cada vez más errático y, en 1974, los refugiados estaban huyendo de todas direcciones de las fronteras del país. El número total de muertes atribuidas al régimen de Macías Nguema se estima entre 20,000-50,000 personas. Cuando se le dio su independencia, el gobierno de Guinea Ecuatorial no fue creado en su propio interés. España quería que alguien sostuviera los mejores intereses de España, pero Macías Nguema cometió atrocidades. Además, resulta que no le importaban los intereses de España y

Franco, el dictador de España, estaba tan descontento con esta situación que prohibió toda información de Guinea Ecuatorial en los medios (World Peace Foundation).

En la película, no hay delimitación de estos eventos. Toda la violencia que resulta se atribuye a la lucha por la independencia, aunque como vemos, eso no es exactamente cierto. La idea que la violencia fue un resultado directo de la independencia sugiere que Guinea Ecuatorial habría permanecido relativamente segura si no se hubiera perdido el control español. Así la película sigue la narrativa que el control europeo del país está en conjunción directa con su seguridad y capacidad para funcionar, apoyando la idea de la “necesidad” de España para mantener la paz. Todo eso no quiere decir que el beneficio de la independencia no haya sido tumultuoso, sino que ha sido una profecía autocumplida, y que el gobierno instalado por España terminó incapaz de manejar el poder.

No se da la comprensión real y precisa de la historia que se está desmoronando durante el curso de esta película. Tampoco discuten exactamente qué está sucediendo políticamente, pero sí incluyen fragmentos de imágenes fuera de contexto que podrían llevar a alguien sin una comprensión de la historia de Guinea Ecuatorial a conclusiones falsas. Esto es particularmente peligroso en una sociedad en la cual la mención de Guinea Ecuatorial fue prohibida después de su independencia, algo que conduciría directamente a una falta de conocimiento general de la historia de Guinea Ecuatorial. La situación representada en la película es engañosa, de una manera, porque respalda la idea de que Guinea Ecuatorial era mejor cuando era una colonia de España. La promoción de esta narración socava la importancia de autogobierno en África. Sin embargo, esta crítica no quiere decir que un gobierno dirigido solamente para y por los guineanos sería automáticamente perfecto, algo que no es cierto para ningún grupo.

Lo que se debe objetar aquí es a una descripción de eventos que es engañosa y en apoyo de la mentalidad colonial. La forma en que elegimos representar historias de opresión demuestra las formas en que elegimos llevar esa historia con nosotros. En *Las palmeras de la nieve*, vemos esto con respecto a la repetición de patrones históricos de poder: “Slavery here is a ghost, both the past and the living presence; and the problem of historical representation is how they represent the ghost” (Trouillot 146). El pasado moldea el presente, de modo que el pasado siempre está con nosotros. Una comprensión del pasado es vital para la progresión de la sociedad y tenemos que afrontar críticamente ese pasado para crecer. Lamentablemente, *Las palmeras en la nieve* no ha podido hacer eso. En esta película en particular, ese fantasma del que Trouillot habla es menos que un fantasma y más un zombi: una resurrección de un ideal colonialista que perpetúa la mentalidad colonial.

La mentalidad colonial es una narrativa auto-justificante. Apoya la idea de que sin la guía de la cultura blanca, el otro racializado no puede existir de manera pacífica y eficiente. Por eso, la colonización lleva a ser una “necesidad” pública. La película sugiere este punto a través de varias escenas que sugieren que la violencia que estallaría sin el control de los poderes imperialistas blancos. Muestra repetidos intentos de controlar a las personas negras a través de la violencia, el sexo y los mandatos. Mientras que los otros dos capítulos se centran en las características racializadas que ayudan a colocar a las mujeres negras dentro de la jerarquía social, este capítulo se ha enfocado en cómo se llega a cabo esta jerarquía por tácticas físicas y violentas. En la película, cuando esta jerarquía está amenazada por la independencia, atribuye engañosamente los asesinatos y el caos a la independencia. Sigue la justificación de la mentalidad colonial por la “necesidad” de la colonización y por eso, mantiene las estructuras de

poder tradicionales occidentales. Sin confrontación con esta forma de pensar, este aspecto de la mentalidad colonial está destinada a ser consumida y regulada por la audiencia.

Conclusión

Si bien este proyecto se ha centrado principalmente en una sola producción cultural, es cierto que existen otras representaciones de la negritud en la cultura española. El razonamiento para centrarse solo en *Las palmeras en la nieve* tiene dos partes. Principalmente, las representaciones de la negritud femenina son bastante raras en la sociedad española y en los pocos casos en que aparecen, reflejan al menos algunos—si no todos—los prejuicios discutidos por la película. En segundo lugar, *Las palmeras en la nieve* es una obra relativamente amplia que muestra una representación de las mujeres negras que puede analizarse a través de diferentes lentes. Quería examinar esta obra en específico porque la veo como un síntoma del racismo de la cultura española. Sin examinar en profundo la hipersexualización, la exotificación y la subyugación de las mujeres negras en la película, este análisis generaría una comprensión incompleta de los roles en la sociedad que estas mujeres ocupan y cómo se justifica esa categorización. A estas alturas debe ser obvio que, al representar a la mujer negra de esa manera, *Las palmeras en la nieve* está cumpliendo con normas sociales hacia la representación de la negritud en la sociedad española; así, y de modo de conclusión para la tesis, me gustaría conectar las representaciones de la película con sus contrapartes actuales, comparando el arquetipo de las mujeres negras que muestra *Las palmeras en la nieve* con otras representaciones de la negritud en la sociedad española. Además, mediante el uso de la autobiografía de una escritora afro-española, Desirée Bela-Lobedde, noto cómo estas representaciones culturales de la negritud afectan a la población afro-española.

Para resaltar exactamente cuántos raras son las representaciones de las mujeres negras en los medios españoles, empecemos con el ejemplo de *Ser mujer negra en España* para presentar la falta del aspecto femenina en su construcción inicial de la negritud. En una sección que

describe la infancia de la autora, describe cómo llegó a comprender la raza y la negritud como una niña afro-española. Comienza explicando su propia construcción de la negritud con la pregunta existencial, “¿Qué cosa es ser negra?” (Bela-Lobedde 22). Sigue, describiendo cómo representaciones culturales como anuncios afectan la manera en que los otros niños entendieron la negritud y, a su vez, cómo la trataron a ella. En el patio de recreo, se burlaban de ella con la canción de la compañía popular, Cola Cao: “Yo soy aquel negrito de África tropical que cultivando cantaba la canción del Cola Cao” (Bela-Lobedde 23). La canción de Cola Cao, empleada de esta manera, resume a la población negra con la frase “soy aquel negrito” y después describe un campesino cantando, y así recuerda a un esclavo cantando canciones de trabajo. Esta figura del “negrito” de Cola Cao es un trabajador que refleja la misma realidad que *Las palmeras en la nieve*, es decir, un cosechador de cacao como en las fincas dirigidas por Killian y sus asociados. Así la canción trae a mente y representa la misma explotación que vemos en *Las palmeras en la nieve*, aunque muestra al trabajador tan feliz y como si la situación fuera su elección. Ignora por completo e intenta borrar el dolor real que se incluye en esa historia. Incluso en las últimas etapas de la última década, podemos ver cómo la visión de aquel “negrito” trabajador y feliz era la percepción y la comprensión de la negritud en España.

Sin embargo, esa no es la única figura que Bela-Lobedde menciona en su autobiografía. Ella continúa, describiendo otra figura de su niñez que contribuye a la idea de la negritud: Baltasar, el rey mago. Baltasar se ha convertido en un personaje polémico en España en los últimos años. Aparece en asociación con la Navidad como uno de los tres reyes magos y normalmente es un hombre blanco pintado para retratar a un hombre negro. Desde los recuerdos de Bella-Lobedde, Baltasar fue “un señor con el óvalo facial mal pintado de negro betún, con los labios muy muy rojos y con una peluca de rizos. <<Aquello>> ya no se parecía a mi” (Bella-

Lobedde, 48). Como una de las pocas representaciones de la negritud, Bella-Lobedde describe tratando de ver algo a sí misma en la caricatura de Baltasar. Sin embargo, él representa más una narrativa de la negritud en vez de imagen de personas actuales; o tal como lo explica Bella-Lobedde, “cuando alguien se disfraza de persona no blanca lo que suele hacer es exagerar rasgos característicos de esa comunidad para mofarse de ellos” (Bella-Lobedde 48). Baltasar es casi siempre de rostro negro. No es una persona, sino un disfraz, un reflejo duradero del pasado colonial de España.

Mientras algunos españoles pueden argumentar que Baltasar es simplemente una figura cultural que tiene muy poco que ver con el racismo, la historia de esta figura sugiere lo contrario.

In the Three king’s Day events, we find that myth encountered myth. Ortiz advised that the ahistorical myth of Balthazar was calculated to foster the Catholic global mission, “The black king only begins to appear in history in the fifteenth-century images, when black Africans were reintroduced in large numbers as slaves into Christian societies, as a consequence of the discoveries and outrages of European Christians against black Africans (Miller, 27)

Por esta cita de la historia de Baltasar, es claro que la representación de la negritud que la figura muestra es una configuración imperialista de la negritud. Apoya una narrativa de la mentalidad de esclavistas y opresores. La representación, por su época de nacimiento, es innegablemente colonialista, que a su vez es una característica que comparte con *Las palmeras en la nieve*. La exageración extrema de la negritud que se ve en los grandes labios pintados de rojo y la piel pintada de negro literalmente hace que la figura sea menos humana y más fantástica. Convierte a los españoles negros en caricaturas.

En *Afroféminas*, una revista digital que trata temas españoles afro-diaspóricos, se discute un gran festival callejero en Alcoy (una pequeña ciudad en la provincia de Alicante) orientado alrededor de la figura de Baltasar que tiene lugar cada año. En el artículo, se argumenta que la representación clásica del Baltasar “is offensive. It is very offensive because it stereotypes, falsifies and makes fun of our image, which is not included. We are real people, we are not fantasy characters that can’t be found in the streets of Alcoy and the rest of Spain” (*Afroféminas*). Baltasar es una concepción anticuada de la negritud que presenta una imagen tan nublada por las ideas sociales de lo que es la negritud que desde el punto de vista de Bella-Lobedde, “ya no se parecía a mí”. Esta diferenciación a través de la exageración es la misma táctica que vemos en *Las palmera en la nieve*. Mientras *Las palmera en la nieve* marca esta diferencia a través de la geografía, la figura de Baltasar la logra con una exotificación similar a través de características físicas.

Un aspecto deslumbrante del recuerdo de Bella-Lobedde de figuras negras en su niñez es la ausencia completa de la mujer negra, lo cual revela la invisibilidad que la mujer negra suele ocupar en la sociedad. No es solo en los medios de comunicación que las mujeres negras tienden a estar ausentes en la sociedad española, existe una gran invisibilidad de las mujeres negras en las discusiones sobre políticas de identidad en las sociedades occidentales. Esto se debe, en parte, a la época en la que las sociedades occidentales comenzaron a filosofar sobre lo que es la existencia humana, definiendo al hombre blanco como su núcleo. Esto, a su vez, hace que la mujer negra es doblemente diferente del estándar, y podemos ver su ausencia como un resultado a esta otredad extrema que esta intersección de identidades está tan lejos de la norma establecida que no se describe o retrata con tanta frecuencia.

En mis propias experiencias en España, mientras las representaciones de las mujeres negras son bastante raras, cuando aparecen, están muy cargadas. Durante el otoño de 2019, pasé más o menos cuatro meses viviendo en Andalucía. Durante mi experiencia inmersa en la cultura española, noté dos representaciones de las mujeres negras en mi vida diaria. Primeramente, había un mural en un café local de una mujer negra con una envoltura de la cabeza pintada en la puerta del baño. A lo largo de los meses visitando este café, pregunté a todos los trabajadores diarios ¿quién es ella? ¿Por qué está allí? Nadie sabía, y tampoco cuánto tiempo esta pintura había estado allí. Me sorprendió que un mural gigante y colorido con aretes de aro y una cinta para la cabeza estuviera al mismo tiempo muy presente, pero también invisible. Curiosamente, la otra representación que vi fue visualmente muy similar, y está vista en casi todos los bares: la figura del ron popular, *La Negrita*. Este ron francés cuenta con una mujer negra con una tela de blanca y azul en la cabeza. Tiene aretes de aro y un collar de gruesas cuentas rojas. Cuando se muestra todo su cuerpo en un anuncio, se la puede ver sirviendo el mismo ron en una bandeja de plata.

Esta fue la única caracterización de las mujeres negras que vi en España. Eran serviles e indudablemente africanas. *La Negrita* es similar a las mujeres en *Las palmeras en la nieve* porque no solo comparten roles aparentemente serviles, sino también tienen una conexión fuerte con la tierra. En muchos de los anuncios de *La Negrita*, el personaje está en una playa con palmeras o volcanes. Muchas veces se demuestra sirviendo el ron que es su tocayo en una bandeja de plata. En algunos anuncios, similar a las imágenes de Baltasar, su piel es negra y sus labios rojos. Al igual que el “negrito” de Cola Cao, su figura llama al colonialismo y la esclavitud. Mientras el “negrito” de Cola Cao representa un esclavo de campo, *La Negrita* recuerda a la figura del esclavo de casa con su vestimenta y rol servil. En adición, nombrar el ron con su identidad racial es un consumo metafórico no sola de ella, sino su raza y género por

entero. Posa a ella como si existiera para ser consumida por el cliente blanco español, y este consumo y uso de la negritud es parte de una tendencia social.

No solo hay el “negrito” de Cola Cao y *La Negrita*. Otro producto popular en España es conguitos, una marca que vende cacahuets envueltos en chocolate con este nombre. Lo que conecta los tres productos es que estos “tropical products... seem to be permanently associated with the colour black and with black labour” (Pieterse, 194). Representan, además, las “many African lives have been sacrificed in the process of producing goods for exportation under colonial rule” (Medina-Rivera & Wilberschied, 63). Sin embargo, todavía están marcados y disfrutados por la población española. A través de este uso metafórico de figuras negras, la población española continúa el disfruto colonial del cuerpo negro. Cuando usamos estas narrativas del sufrimiento negro para el placer o el ocio, continúa la retorica que subyugaba a estas poblaciones durante siglos. Aquí vemos una romantización y consumo de la negritud presente simultáneamente con la inatención de la historia de opresión subyacente.

En mis experiencias en Córdoba, había además una distinción clara entre lo que es español y lo que era racialmente otro, y la percibida otredad de las mujeres negras fue demostrada por una de mis profesoras. Mi profesora universitaria de raza, género y poder en España se sintió obligada a decir en todo los momentos en que vemos una mujer negra en un grupo de monjas diciendo, “¡Mira! ¡Una mujer de color!” o “Awww, una mujer de color”. Sin embargo, en una manera que ella no veía como hipócrita, también decía que monjas inmigrantes estaban entrando a España y arruinando a las iglesias españolas porque no tiene respeto para la cultura. Simultáneamente era hiperconsciente de la presencia de la mujer negra y completamente inconsciente de las instituciones racistas históricas que impactan la existencia moderna de ellas. En este punto, me gustaría reconocer que yo solo era un extranjera que vivía temporalmente

dentro de España. Por esta razón, de ninguna manera quiero sugerir que mis experiencias representan la negritud en España por completo. Sin embargo, creo que vale la pena notar cómo estas experiencias están de acuerdo de lo que algunas afro-españolas reportan, específicamente en relación con la ausencia general en representaciones femeninas negras.

En los recuerdos de Bella-Lobedde, vemos la falta de representación negra, y desde mi experiencia personal, vi también la escasez de tales imágenes. Sin embargo, en los pocos casos en que sí vi una representación de una mujer negra, estaba muy racializada. De esta manera, la afro-española es al mismo tiempo invisible e hipervisible. Simultánea y aparentemente contradictorio, en los eventos limitados en que las mujeres negras aparecen en representaciones culturales, se vuelven a menudo hipervisibles a través de estereotipos exagerados. Como han señalado académicas feministas negras como Katherine McKittrick, la negritud está llena de “striking contradictions”, y la contradicción específica explorada en este proyecto es cómo las mujeres negras históricamente se volvieron invisibles por falta de representación y, al mismo tiempo, hipervisibles a través de la otredad exagerada en los pocos casos en que aparecen.

La consecuencia es que vemos una narrativa singular de la negritud, y esta narrativa nos dirige a una cosmovisión específica. La escasez de la negritud la coloca firmemente en la categoría de otro, y su asociación con entornos trópicos la ubica fuera de España. La exclusión a través de los medios de comunicación puede generar sentimientos de exclusión de la sociedad. Como dice Bella-Lobedde, “es importante sentirse reconocida y es importante pertenecer” (Bella-Lobedde 157). Si una niña no se ve a sí misma reflejada en una sociedad, ¿cómo puede ella o alguien más verse como una parte digna de la misma sociedad?

La afro-española no es una ficción, sino una parte real de la población española, aunque la identidad española y la identidad negra pueden verse como incompatibles a veces. A lo largo

de las últimas décadas, unos grupos afro-españoles han comenzado a formarse para ganar no solo reconocimiento, sino también representación. El grupo de “The Black View”, por ejemplo, y en sus propias palabras de su página de Facebook, sirve para “promocionar a los actores y actrices negros residentes en la geografía española. Pretende ser un punto de encuentro entre los distintos colectivos de actores, directores, guionistas, teatreros, etc”. El grupo busca empoderar al artista afro-español negro y promover su representación en los medios. La representación precisa y cuidadosa de un grupo tergiversado a largo plazo es importante para cambiar la narrativa cultural de lo que significa ser negro. Esto se traduce en cómo la gente en España ve a las personas negras reales dentro de su sociedad, lo que se vuelve cada vez más importante a medida que la población negra moderna aumenta en España desde mediados del siglo XX.

Como ya se ha dicho en este proyecto, África tuvo un gran impacto en España, tal como España tuvo en el norte de África y sus colonias; no obstante, estas relaciones no son solo artefactos del pasado. Como ejemplo, la inmigración en el Siglo XX de Guinea Ecuatorial en mayor parte consistía en gente que tiene conexiones al régimen de Franco (Toasije, 351); luego, desde los años 80 y adentrando los 90, España recibía inmigrantes de África Occidental. Alrededor de esta época, España también experimentó un aumento de sentimiento anti-negro. Como resultado, “Colors Brotherhood and the Black Panthers of Spain (known as FOJA today), [were] two groups created in the 1990s led by Abuy Nfubea, a well-known activist, with the purpose of the education of the Black youth and the defending of Blacks against the Neo-Nazis and the police” (Toasije, 358). En el momento actual, los afroespañoles de primera y segunda generación no son solo hipotéticos, sino una población real que existe hoy en España.

Las palmeras en la nieve fue una rareza por tener un personaje principal que es una mujer negra. Mientras las representaciones en la película no son perfectas, sería un error rechazarlas

completamente. Dicho esto, y aunque está un paso más cerca al tipo de representación necesario en la sociedad española, todavía se puede mejorar mucho, ya que contiene muchos prejuicios y perpetúa ideas que contribuyen a la opresión racial. Las críticas hechas en esta tesis no son para demonizar o glorificar a *Las palmeras en la nieve*, sino para ver una de las pocas representaciones de mujeres negras en la cultura española e investigar lo que realmente se dice.

Mientras es un paso en la dirección correcta, el próximo paso en las representaciones negras es una representación descolonizada. Los esfuerzos de “The Black View” y FOJA son intentos de descolonización que desglosan las nociones preconcebidas diseñadas para destellar o degradar la negritud. Mientras la descolonización se suele analizar en relación con las poblaciones indígenas de las Américas, África, o antiguas colonias como las Filipinas, sería un error pensar que estos son los únicos lugares donde la colonización ha tenido efecto duradero. Las tierras antes mencionadas no fueron los perpetradores de su propia opresión. Las ideas colonialistas tuvieron que ser importadas e implantadas en la mente del opresor y el oprimido para ser efectivas. El trabajo de la descolonización, por lo tanto, es un proyecto global. La descolonización en un contexto español significaría romper las ideas formadas dentro del país durante la esclavitud y la colonización para liberarse de sus propios prejuicios.

Para combatir las ideas colonialistas sobre la raza en España, necesita haber más representación diversa de la negritud. Las personas negras—especialmente las mujeres negras—deben ser vistas como parte de la sociedad española en lugar de ser completamente extranjeras a la españolidad. La imagen repetida de la mujer negra como una sirvienta colonial e hipersexual fomenta el rechazo de la negritud y la gente que lleva la etiqueta del negro. Los jóvenes afro-españoles deberían ver a sí mismos y a sus familias reflejados en las representaciones culturales para que ellos, y el resto de España, puedan llegar a entender a los afro-españoles como una parte

válida del país. La fantasía colonial de lo que son los negros debe borrarse de las mentes modernas de España y el resto del mundo.

Podemos lograr este cambio de mentalidad, en primer lugar, al reconocer las representaciones culturales que defienden las imágenes racistas. Esta metacognición racial fue el objetivo de este proyecto. Sin embargo, para crear grandes impactos sociales, el análisis crítico debe pasar de un análisis de sola una película a un auto-cuestionamiento constante. Hasta que la sociedad haya descolonizado su mentalidad, todo el mundo (en la medida de lo posible) debe comprometerse con el contenido ideológico que están consumiendo. Una vez que vemos las formas en que perpetuamos las ideas y jerarquías del colonialismo, podemos trabajar para mejorar desde el nivel de la sociedad.

Nos queda la pregunta final de ¿qué hacemos con obras como *Las palmeras en la nieve*? ¿Las condenamos y bloqueamos su reproducción? No. Esta película sirve como un momento de enseñanza para la sociedad española y una llamada a la atención al trabajo de descolonización que debe llevarse a cabo. Vemos, en concordancia con otras representaciones modernas, que la visión colonial de la negritud femenina es casi omnipresente en la sociedad española. Si no trabajamos para borrar estos sesgos, los patrones de opresión solo continuarán en detrimento de los oprimidos y del opresor.

Bibliografía

- “A massive blackface in Alcoy, may be an Intangible heritage of humanity?” *Afroféminas*, 10 Diciembre 2017, Afroféminas. Web. Accessed 1 May 2020.
afrofeminas.com/2017/12/10/a-massive-blackface-in-alcoy-may-be-an-intangible-heritage-of-humanity/.
- Allan, Joanna. *Silenced Resistance: Women, Dictatorships, and Genderwashing in Western Sahara and Equatorial Guinea*. Madison, Wisconsin. University of Wisconsin Press, April 9, 2019.
- Anderson, Joel, Elise Holland, Courtney Heldreth, Scott P. Johnson. “Revisiting the Jezebel Stereotype: The Impact of Target Race on Sexual Objectification.” *Psychology of Women Quarterly*, vol. 42, no.4, 1 December 2018, pp. 461-476. *Sage Journals*, journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0361684318791543.
- Andrea, Frownfelter. “Flower Symbolism as Female Sexual Metaphor.” *Senior Honors Thesis*, Eastern Michigan University. 2010.
- Bella-Lobedde, Desirée. *Ser mujer negra en España*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2018.
- Colette Colligan, *The Traffic in Obscenity from Byron to Beardsley: Sexuality and Exoticism in Nineteenth-Century Print Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Cruz, Ariane. “Beyond Black and Blue: BDSM, Internet Pornography, and Black Female Sexuality.” *Feminist Studies*, vol. 41, no. 2, 2015, pp. 409–436.
JSTOR, www.jstor.org/stable/10.15767/feministstudies.41.2.409.

- David, E. J. R., & Okazaki, S. (2006). Colonial mentality: A review and recommendation for Filipino American psychology. *Cultural Diversity and Ethnic Minority Psychology*, 12(1), 1-16. [dx.doi.org/10.1037/1099-9809.12.1.1](https://doi.org/10.1037/1099-9809.12.1.1).
- Fegley, Randall. "Equatorial Guinea: An African Tragedy." New York: Peter Lang. 1989.
- Gomashie, Grace. "Language Vitality of Spanish in Equatorial Guinea: Language Use and Attitudes." *Humanities* 8.1 (2019): 33. *Crossref*. doi.org/10.3390/h8010033.
- Griffith, D W, and Thomas Dixon. Birth of a Nation. Los Angeles, CA: Triangle Film Corp., 1915.
- Grynaviski, Jeffrey D., and Michael C. Munger. "Reconstructing Racism: Transforming Racial Hierarchy from "Necessary Evil" into "Positive Good"." *Social Philosophy and Policy*, vol. 34, no. 1, 2017, pp. 144-163.
- Hallett, Robin. "The European Approach to the Interior of Africa in the Eighteenth Century." *The Journal of African History*, vol. 4, no. 2, 1963, pp. 191–206. JSTOR, www.jstor.org/stable/179534.
- Hellgren, Zenia. "Immigrants' perceptions on integration in two institutional frameworks: Sweden and Spain." *Universitat Poompen Fabra: Barcelona*. June 2016. www.upf.edu/documents/3329791/0/Hellgren+Integration+project+report/43ca249d-03e6-40ae-babd-67737d91f6fc.
- Hill, Ruth. "Entering and Exiting Blackness: A Color Controversy in Eighteenth-Century Spain." *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol.10, no. 1, 2009,pp.43-58.
- hooks, bell. *Ain't I a Woman: black women and feminism*. Boston: South End Press. 1981.
- Horvath, Ronald J. "A Definition of Colonialism." *Current Anthropology*, vol. 13, no. 1, 1972, pp. 45-57.

- Kamala Kempadoo. "Gender, Race and Sex: Exoticism in the Caribbean." *O Desafio da Diferença: Universidad Federal da Bahia, Grupo de Trabalho 5*, 2000.
- Katzew, Ilona, "White or Black? Albinism and Spotted Blacks in the Eighteenth-Century Atlantic World," in *Envisioning Others: Race, Color, and the Visual in Iberia and Latin America*, ed. Patton A. Pamala. *The Medieval and Early Modern Iberian World*, vol 62.(Leiden, The Netherlands, Koninklijke Brill nv, 2016). Page 152.
- LaFleur, Greta. "Toward an Environmental Theory of Early Sexuality." *Presence of the Past: Colby College*. Lovejoy 100. 1 April 2019.
- Martínez, Enrique Okenve. "They Were There to Rule: Culture, Race, and Domination in Spanish Equatorial Guinea, 1898–1963." *University of the West Indies*. January 2016.
estudiosafrohispanicos.files.wordpress.com/2018/07/afrohispanicreview_35_1_37_60.pdf
- Maryks A., Robert. "Purity of Blood". In *obo* in Renaissance and Reformation. 16 Oct. 2019.
www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399301/obo-9780195399301-0101.xml.
- Mckittrick, Katherine. *Demonic Grounds: Black Women And the Cartographies of Struggle*. U of Minnesota Press, 2006.
- Medina-Rivera, Antonio and Lee Wilberschied. *Constructing Identities: The Interaction of National, Gender and Racial Borders*. Cambridge Scholar Publishing, 2013.
- Miller, Ivor. *Voice of the Leopard: African Secret Societies and Cuba*. Univ. Press of Mississippi, 2010.
- Molina, Fernando González. "Palmeras en la nieve." *Warner Brothers*, 25 diciembre 2015. Netflix.

Pieterse, Jan Nederveen. *White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*. New Haven, CT: Yale University Press, 1992.

Quijano, Anibal. “Colonialidad de poder, eurocentrismos y America Latina.” *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad de poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

Real Academia Española: Asociación de Académicas de la lengua Española. “normal” Web. Acceso, 29 Marzo 2020. <https://dle.rae.es/normal>.

Sarah Derbew, (Re)membering Sara Baartman, Venus, and Aphrodite, *Classical Receptions Journal*, Volume 11, Issue 3, July 2019, Pages 336–354, <https://doi-org.colby.idm.oclc.org/10.1093/crj/clz008>.

Shepherd, Verene. *Confronting Power, Theorizing Gender: Interdisciplinary Perspectives in the Caribbean*. vol. 53, Sir Arthur Lewis Institute of Social and Economic Studies, University of the West Indies, Jamaica, Mona, 2004.

Somerville, Siobhan. “Scientific Racism and the Emergence of the Homosexual Body.” *Journal of the History of Sexuality*, vol. 5, no. 2, 1994, pp. 243–266. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3704199.

Stucki, Andreas. *Violence and Gender in Africa's Iberian Colonies: Feminizing the Portuguese and Spanish Empire 1950-1970*.” Bern, Switzerland. Cambridge Imperial and Post-Colonial Studies Series, 2019. eBook.

Sweet, James H. “The Iberian Roots of American Racist Thought.” *The William and Mary Quarterly*, vol. 54, no. 1, 1997, pp. 143–166. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2953315.

RoseGreen-Williams, Claudette. "The Myth of Black Female Sexuality in Spanish Caribbean Poetry: A Deconstructive Critical View." *Afro-Hispanic Review*, vol. 12, no. 1, 1993, pp. 16–23. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23053995.

The Black View. Actores, actrices y artistas negros en España. "About". *Facebook*.
www.facebook.com/pg/actoresnegrotheblackview/about/?ref=page_internal.

Toasije, Antumi. "The Africanity of Spain: Identity and Problematization." *Journal of Black Studies*, vol. 39, no. 3, 2009, pp. 348-355.

Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston, Mass: Beacon Press, 1995.

World Peace Foundation. "Equatorial Guinea." *Mass Artocity Endings*. 7 Aug. 2015. Web.
Acceso 29 Marzo 2020. <https://sites.tufts.edu/atrocityendings/2015/08/07/equatorial-guinea/>.