

**CONSTRUCCIÓN
DE CIUDADANÍA
ENTRE FRONTERAS
POSCOLONIALES:
RESISTENCIA POLÍTICA
DE MUJERES MIGRANTES
E INDÍGENAS EN EL
ESCENARIO ARTÍSTICO**

**Ma. Ángeles
Montalvo Chaves**

Resumen

En este artículo planteo, a partir del análisis etnográfico de prácticas artísticas de mujeres migrantes e indígenas en Madrid y Sídney, la apremiante necesidad de redefinir modelos de ciudadanía excluyentes. Los estudios de caso, aparentemente desconectados de organizaciones “Latin Kings y Queens” e “Indígenas australianos”, evidencian la desconexión entre modelos y prácticas de integración españolas y australianas, y los sujetos hacia quienes *a priori* están dirigidos. El uso dado por las organizaciones a las formas artísticas alumbran itinerarios alternativos de expresión política a través de un intercambio dialógico performativo con el pasado colonialista y el presente poscolonial. Así, los escenarios artísticos construyen lugares de resistencia desde donde denunciar subalternidades.

Palabras clave: feminismo poscolonial, transmigración, etnicidad, derechos de ciudadanía, indígenas.

Abstract

In this article I argue, based on an ethnographic analysis of artistic practices of Indigenous and migrant women in Madrid and Sydney, the urgent need to redefine exclusive models of citizenship. The case studies, seemingly unconnected, of organizations “Latin Kings and Queens” and “Indigenous Australians” show the disconnection between Spanish and Australian models and integration practices and subjects to those who *a priori* are directed. Given use by organizations, art forms light up alternative routes of political expression through a performative dialogic ex-

change with both the colonial past and postcolonial present. Thus, artistic scenarios build places of resistance from where to report subalternities.

Keywords: postcolonial feminism, transmigration, ethnicity, civil rights, indigenous people.

RECEPCIÓN: 24 DE FEBRERO DE 2012 / ACEPTACIÓN: 30 DE MAYO DE 2012

Introducción

Los estudios poscoloniales con carácter genérico en sociedades “occidentalizadas” se enfocan a los procesos de colonización patriarcales para denunciar las condiciones de legitimización sobre mujeres étnicamente determinadas y definidas desde la Otrredad. El análisis de las performances, junto a los lugares y formas de representación como discursos históricos y sociales de resistencia, me permiten mostrar cómo la aparente inconexión entre Madrid y Sídney expresa en realidad una serie de demandas jurídicas y cívicas donde se superponen intersecciones dominantes de índole étnica, genérica y de clase social.

Organizaciones de migrantes en España –como “Latin Kings y Queens”– reflejan unos intereses compartidos por construir otras vías de expresión política dentro de un contexto español donde sus derechos sanitarios, educativos, laborales..., están fuertemente limitados por las vías burocráticas impuestas desde construcciones políticas españolas y europeas históricamente específicas. Por su parte,

la corporativización indígena australiana muestra una construcción reivindicativa contra derechos negados durante el pasado colonial, redefinidos en actuales políticas federales y locales en cuestiones de territorialidad, sanidad, educación o incorporación laboral. La actividad de estos grupos me permite mostrar los logros alcanzados y las trabas impuestas dentro de dos sociedades donde las formas de “gubernamentalidad” (Foucault, 1991) oscilan entre el “modelo nacional de ciudadanía” (Suárez, 2007) y la incorporación de las minorías étnicas.

Presento dos sociedades de inconexa apariencia, pero cuya comparativa traspasa las fronteras nacionales. Para el análisis de los dos estudios de caso he partido de las metodologías de Todorov y Marcus (2001), y cuya “metodología multilocal” ofrece la posibilidad de situar el objeto de estudio en distintos terrenos de intervención, analizando la relación de lo local y lo global en diferentes realidades. Todorov (2000) y su combinación de “memoria y ejemplaridad”, posibilitan rescatar el pasado histórico colonizador de las sociedades donde se sitúan las mujeres de este estudio, y el esquema patriarcal dominante impuesto sobre sus condiciones como mujeres. La glocalidad es extraída a través de la performance interpretativa de migrantes en Madrid e indígenas en Sídney, permitiendo señalar dos contextos poscoloniales, con diseño español y sajón, de alcance global. He destacado las formas corporativas basando el trabajo de campo, por un lado, en Madrid y Barcelona con fuentes primarias y secundarias de actores de organizaciones Latin Kings y Queens, así como las políticas de representación en los medios de comuni-

cación hegemónicos sobre sus prácticas. He dirigido la construcción del campo hasta Sídney a través del mapeo informatizado de noticias y web locales, donde organizaciones indígenas se expresan política y públicamente. Las imágenes presentes en el espacio político-mediático, sus silencios y el modo en que las organizaciones ponen en marcha estrategias de expresión en el ámbito artístico han permitido rastrear, en el espacio etnográfico multisituado así construido, ciertos paralelismos extraordinariamente significativos desde una perspectiva poscolonial feminista.

La estructura del artículo está dividida en tres secciones, mostrando estas formas alternativas de “crear” y reivindicar ciudadanía entre minorías étnicas en sociedades poscoloniales. Primeramente expongo el uso del teatro, por parte de dos agrupaciones de migrantes e indígenas, como forma de expresión política: la agrupación de componentes mayoritariamente migrantes Latin King y Queens de Barcelona –trasladada a la ciudad de Madrid para representar la obra teatral *Más que Tres* en la Casa de América– y el grupo de danza teatral indígena Bangarra Dance Theatre, formado en Sídney y con un recorrido performativo por varias localidades del país donde teatralizan *Mathinna*. El carácter historicista de las dos obras seleccionadas denuncia las dominaciones española y británica impuestas en América Latina y Australia a través de los procesos colonizadores. Como resultado de éste, y tras un recorrido histórico, migrantes e indígenas se muestran como supervivientes actuales, tanto de la colonización pasada como de los contextos poscoloniales español y australiano donde se sitúan.

Seguidamente analizo las formas musicales de mujeres migrantes e indígenas desde enfoques del feminismo poscolonial, a través de las figuras de Queen Melody y Emma Donovan. Sus papeles culturales y políticos son identificados dentro de los proyectos musicales y teatrales Unidos Por el Flow y Koori Radio. La interpretación de la canción *Corazones* por parte de Queen Melody –miembro de Latin Kings y Queens–, me permite ejemplificar la agencia social femenina de mujer latina migrante en el contexto español. A su vez, señalo la difusión radiofónica de las canciones de Emma Donovan –cantante indígena– en Koori Radio, destacando el carácter musical dado a la agencia social de mujeres indígenas de la “Generación Robada Australiana”. Por último, expongo las fuerzas jurídicas y burocráticas supeditadoras de los grupos seleccionados, para resaltar cómo migrantes e indígenas atraviesan fronteras genéricas y étnicas simbolizadas en representaciones folklóricas otorgadas desde los poderes hegemónicos. Destaco el intento de acercamiento de Latin Kings y Queens a los poderes de la ciudad y Comunidad de Madrid para extrapolar el proyecto organizativo formado en Barcelona, y los obstáculos encontrados. A su vez, identifico las trabas jurídicas vigentes aplicadas a los indígenas en Australia, que en su relación con los poderes locales y federales los orillan a someterse. Para terminar, expongo una serie de reflexiones en torno a los datos incidentes obtenidos en la reconstrucción de modelos ciudadanos.

En el desarrollo de todos estos apartados destaco los escenarios artísticos como lugares donde se revaloriza el carácter folklórico de la producción cultural, cuyo cariz performativo permite diseñar iti-

nerarios alternativos de expresión y resistencia. En Sídney y Madrid el telón sube y baja para presentar obras teatrales que se convierten en vida real, y la de sus protagonistas (o de quienes caracterizan) en una caricatura o esperpento de los derechos humanos.

Cuerpo en escena y lenguaje de frontera

En diálogo con Colón

Me costó muchísimo conseguir mi documentación. Ahora estoy en el

paro, como casi todo el mundo. Y ahora que tengo el piso..., que es uno de los requisitos que te piden para poder reagrupar, que tengas un domicilio, un lugar donde lleguen tus hijos..., pero no tengo trabajo y con una persona en el paro yo no puedo pensar en una reagrupación (entrevista a Queen Melody, enero de 2009).

En la obra teatral y musical *Más que tres* sólo existen tres personajes en escena: dos jóvenes “nadan” atravesando el Atlántico desde América hasta Europa, y una mujer permanece en un segundo plano. Poco a poco ésta, actriz y cantante, va adquiriendo protagonismo atrayendo la mirada de los espectadores, quienes aún se preguntan cómo uno de los jóvenes que atravesaba el océano ha conseguido llegar a “buen puerto” indemne. La cantante y actriz teatral es la ecuatoriana Queen Melody. Pero existen más de tres

personajes en escena. En realidad se cuentan hasta cinco, cuatro hombres y una mujer, quienes se transforman a lo largo de la obra en distintos caracteres. Hablan de su migración, de la búsqueda de empleo, de la situación precaria laboral, de las trabas burocráticas españolas... En definitiva, representan a más de tres y a más de cinco, pues la propuesta es representar la vida del migrante como denuncia social.

Los cinco actores forman parte del proyecto forjado en Barcelona Unidos por el Flow,¹ encaminado a dar formación artística, cambiar la imagen de delincuencia asociada a migrantes “latinos” integrantes de organizaciones, y la de utilizar el teatro y la música como sustento y forma de expresión. El proyecto tiene un cariz abierto a jóvenes de la ciudad, formado principalmente por los miembros de la Todo Poderosa Nación de Reyes y Reinas Latinos² y por los “Ñetas”.

El hip-hop se erige como hilo conductor hacia la identidad grupal y también como vehículo transmisor de un mensaje. Es la música de fondo para el discurso, lo que da sonido al “lenguaje de frontera” (Anzaldúa, 1999:77), ese lenguaje adecuado para atravesar las barreras impuestas por los prejuicios, el sistema patriarcal dominante y la mentalidad etnocentrista. Y es además el hip-hop el estilo musical elegido para asociarlo con los grupos delictivos de migrantes latinos. Por ello, los integrantes de Unidos por el Flow deciden utilizar este sonido para ofrecer un lenguaje distinto, con

¹ El proyecto ha sido recogido en las siguientes páginas web, con contenido musical y visual: <http://www.unidosporelflow.org> y <http://www.myspace.com/unidosporelflow>.

² A través del portal de internet donde los miembros de la organización se comunican y expresan transnacionalmente <http://alkqncorp.blogspot.com/>.

letras cargadas de experiencias vividas y mensajes, y que se plasman en la obra *Más que tres*. La obra fue pensada en la ciudad de Barcelona, donde viven sus protagonistas en la vida real, y viajan ahora hasta Madrid para presentarla.

No existe intermediador que hable por ellos durante la representación. Son los protagonistas quienes dan voces y toman presencia física en la obra teatral. Representan personajes ficticios que emulan la vida real. En esta vida real, las posibilidades de poder dirigirse o manifestarse ante los poderes como migrantes, ejerciendo el derecho a la participación cívica o política, se reduce ante la amenaza de expatriación o encarcelamiento. Este posicionamiento entre fronteras saca a la luz la división social ofrecida por la sociedad receptora. Como a modo de “bienvenida”, el/la migrado/a se encuentra en “una territorialidad nacionalizada” (Suárez, 2007: 48), que acota su posibilidad de acción. En ella se les ofrece un modelo de “integración nacional” (2007: 48), diseñado para valorizar las prácticas culturales y formas de vida hegemónicas como modelos a seguir, y aquéllas que difieren de éstas son consideradas “anómalas” (2007: 48).

Nuestros actores de la vida real se encuentran una serie de preceptos jurídicos y culturales para acceder a derechos de ciudadanía, negados para quienes no se sitúan dentro de la misma. En el Estado Español, existe la posibilidad de, una vez asentados en tierra firme, agruparse en colectivos de iguales, para con ello luchar por objetivos comunes, sea cual sea el océano que les ha llevado hasta allí. “El asociacionismo” (Miravet, 2006: 12) constituye una de estas vías. Desde

aquí se establece un diálogo con las instituciones, quienes valorarán jurídicamente el contenido de éste, aprobándolo o rechazándolo.

Los personajes de la obra teatral ejemplifican esta relación con los poderes ante el público de Madrid presente en la obra musical y teatral de la Casa de América. La representación del grupo termina con un diálogo directo con Colón. Éste se muestra altivo, firme y estático. Nuestros personajes se posicionan frente a él, delante del público. De esta manera están estableciendo un diálogo con la historia: el pasado y el presente, puesto que Colón representa lo que en su día fue la colonización y hoy es el Estado-nación español. El público visualiza la escena como espectadores de la vida real y están recibiendo un diálogo ficticio sobre la vida real que, de otra manera, llegaría distorsionado por los medios de comunicación. Y aunque el discurso tiene un lenguaje rompedor y directo hacia Colón, éste sigue mostrándose tan inaccesible como los poderes para los migrantes en la vida real. Colón representa, pues, la frontera entre los derechos de ciudadanía y la posición de migrante en España.

Y se cierra el telón...

Mathinna, *a stolen girl*³

Es difícil imaginar un ejemplo más polarizado de las políticas culturales de raza y representación que la del pueblo indígena australiano, a quien se denegó la ciudadanía hasta 1962, y que fue excluido del censo hasta 1967. El pueblo indígena australiano ha estado sometido a dos siglos de políticas de represión blancas, desde el genocidio a la asimilación forzada (Weedon, 2002:116).

³“Una niña robada”, traducción propia.

Vuelve a abrirse el telón, pero la escena ahora se sitúa en Sídney, Australia. El grupo de danza teatral Bangarra Dance Theatre⁴ está formado por artistas australianos indígenas. Los personajes de una de sus piezas teatrales, *Mathinna*,⁵ representan dos grupos étnicos históricamente definidos por la colonización británica. Por un lado, los colonos con sus formas de vida, sus trajes con diseño “occidental”, su piel blanca y sus armas: las de fuego y las intangibles pero visiblemente promulgadas en sentimientos de superioridad emanados de la posición colonialista. Por el otro lado, los colonizados con piel oscura y semidesnudos, ajenos a la maquinaria inglesa y cuya máxima arma está constituida por el respaldo y la pertenencia al grupo ya definido por la colonización como homogéneamente inferior.

Elma Kris⁶ protagoniza la obra, encarnando a Mathinna, una niña aborigen real, raptada por colonos, para posteriormente ser desechada y lanzada a las fronteras interculturales. Ella es bailarina profesional dedicada al teatro y la danza, con un color de piel oscura indicativo, dentro de la sociedad australiana, de su vinculación a uno de los grupos indígenas: los *Wagadagam* de las Islas del Estrecho de Torres. Pero en la obra está representando a Mathinna, una niña original de la Isla Flinders de Tasmania.

⁴ La Compañía de Teatro y Danza fue fundada en Sídney en 1989. En <http://www.bangarra.com.au/> plasman sus obras y expresan sus intereses de mostrar con éstas un mensaje de supervivencia de las culturas indígenas.

⁵ Imágenes de la representación y contenido de la obra están recogidos en los siguientes enlaces: <http://www.bangarra.com.au/performance/mathinna>; <http://www.australianstage.com.au/reviews/brisbane/mathinna--bangarra-dance-theatre-1519.html>; <http://www.artshub.com.au/au/news-article/reviews/performing-arts/review-mathinna-bangarra-dance-theatre-national-172187>.

⁶ El perfil de la bailarina esta expuesto en el enlace <http://www.bangarra.com.au/people/dancers/elma-kris>.

Mathinna no aparece en escena hasta el momento del rapto. Previamente aparecen hombres “cubiertos” de oro, que llegan a la isla y capturan a la tribu *Lowreenne* quienes, atados por los tobillos, difícilmente consiguen mover sus cuerpos para bailar. El jefe de los *Wagadagam*, padre de Mathinna, aparece arrodillado ante el colono, con un fusil que le apunta a la cabeza. Y es entonces cuando Mathinna surge entre el caos, justo antes de ser raptada por el Jefe Protector de los Aborígenes, quien la entrega en adopción a una familia de colonos ingleses.

Chris Weedon (2002) analiza la situación actual de las mujeres aborígenes, relacionándola con el impacto en mujeres de la Generación Robada, hasta llegar al presente. Sus protagonistas reales han sufrido a lo largo de la historia sentimientos de pérdida entre dos grupos étnicos. Como Mathinna, muchos otros aborígenes fueron apartados de sus familias y entregados en hospicios con el objetivo de ser cristianizados, donde se producían casos de “castigo corporal y abuso sexual” (2002: 122), abuso del hombre blanco a la mujer indígena, del cual surgía un mestizaje perdido entre los dos mundos.

Mathinna simboliza este personaje en la obra: una niña de ocho años, apartada de su grupo y llevada por la fuerza. Ya con los colonos recibió una educación aristocrática, hasta que su familia adoptiva volvió a Inglaterra y la dejó en un hospicio. En este lugar se encontraba perdida, en un mundo al que no era capaz de adaptarse y fue enviada de nuevo a su tierra de origen, para volver a poco al orfanato. Allí se mantuvo hasta la edad de 16 años, cuando decidió ir a vivir a la zona de Tasmania, de donde su tribu había sido apartada

por los colonos. Es en este momento cuando Mathinna sufre un gran rechazo por parte de los aborígenes, quienes no la aceptan por su vinculación con los blancos y por su desesperación por adquirir un mayor bienestar, acorde a los valores conocidos durante su estancia con la aristocracia blanca.

Chris Weedon (2002) señala una división dentro de la sociedad australiana moderna entre quienes están en una posición privilegiada y los que están en desventaja; la sociedad mayoritariamente blanca, amparada en el privilegio y respaldada por una historia según sus valores y normas implantadas a través de las instituciones, ejerciendo con ello el poder sobre toda la sociedad. Se crea así una visión de la historia y del presente, construida sin oír al pueblo indígena, donde las narrativas carecen de protagonistas en primera persona y se excluye el diálogo entre individuos.

Los distintos momentos de la obra siguen descubriendo la vida de Mathinna, en la que asoman las consecuencias de la colonización, el rapto y el aislamiento de su grupo. La protagonista, en edad más adulta, está sumergida en el alcohol y en el mercado de su cuerpo, intercambiando sexo por alcohol, el que desfigura su realidad, el que a los 21 años le “arroja” a una poza, sin vida. Mathinna ejemplifica un caso de niños de la Generación Robada, quienes en un alto porcentaje siguieron los mismos pasos del alcoholismo, y porcentaje que en el presente se da también entre aborígenes. La baja esperanza de vida de éstos y sus condiciones les llevan a seguir siendo el sector de la población australiana “más desfavorecido” (Brasche, 2008: 95). Pero esta vez son los

propios protagonistas aborígenes quienes dan cuenta de ello, quienes narran en primera persona, sin palabras: el “cuerpo de frontera habla” con el espectador, utilizando la danza a modo identitario. En la danza y los movimientos del cuerpo se mezcla tradición y contemporaneidad, el pasado y el presente, y con ello la supervivencia o recorrido del pasado en el presente. Los cuerpos aparecen de manera diáfana, sacando a la luz hechos oscurecidos y presentándolos ante los espectadores cargados de fuerza de evidencia, evidenciando la realidad.

Entre este público unos pueden haber sido atraídos por la curiosidad, otros por la música y la danza, otros por ver una obra teatral de carácter social,..., pero al finalizar la obra se llevan consigo el mensaje enviado por el grupo. Y ese mensaje es lanzado al “hombre blanco”, para representar la pasada colonización y, hoy, las barreras entre las reglas normalizadas y la realidad o desprotección que sufren los aborígenes.

Olvidadas por el feminismo

Atrapada en su cuerpo y en su mente

Y ahora cuando hay chicas que quieren entrar y conversan conmigo, se entrevistan conmigo, dicen: “¿Qué hay que hacer para estar aquí? ¿Y es cierto esto que abusan de las mujeres; y es cierto lo de los ritos [de iniciación]?” Que yo como mujer me siento tan mal, porque tengo mis principios, tengo mis valores,

mi moral, soy madre de familia. Y cuando escucho esas historias que a estas chicas les cuentan yo alucino. Siempre vienen con una historia nueva (entrevista a Queen Melody, enero de 2009).

Para entender la supeditación genérica en mujeres como Queen Melody es pertinente identificar las formas de dominación patriarcal con cariz europeo o español, impuestas en América Latina tras la colonización española. Las visiones poscolonialistas y orientalistas de Césaire (2006), Grosfoguel (2007), Said (1990) o Fanon (2008) aportan epistemologías a las relaciones de subyugación del mundo “occidentalizado” sobre los colonizados. Fanon (2008) identifica un sentimiento de inferioridad e inseguridad impuesto desde los colonizadores a los colonizados quienes, para superar su condición de oprimidos, aceptan normas racistas y discriminatorias. Paralelamente, éstos asumen las concepciones que los opresores tienen de ellos mismos, “normalizando” así la construcción diferenciadora de “inferioridad”.

Aun sin restar consideración a los procesos de colonización aludidos y su evolución histórica específica en cada sociedad, como complemento nos servimos de la división social ofrecida por Mohanty (en Suárez y Hernández, 2008) en “un tercio/dos tercios del mundo”, donde la calidad de vida es el criterio para distinguir entre mayorías y minorías sociales. Las mujeres sin recursos económicos serían las más afectadas en la sociedad capitalista, quienes formarían

parte de los “dos tercios del mundo” y compartirían una serie de condicionantes con hombres del mismo sector. Dentro del contexto español, si bien han sido y son notablemente denunciados los sistemas de repartición de roles por los que las mujeres relegadas a funciones desvalorizadas han sido alejadas del poder, quedan por atender con la misma participación características étnicas y de clase social. Liliana Suárez denuncia la falta de diálogo en la sociedad española entre el feminismo liberal y las mujeres migrantes:

La “diferencia” cultural es [...] un caballo de batalla en sus tareas de “integración” multicultural, y a menudo deriva en un perplejo relativismo cultural que tiende a enjaular a estas mujeres en una diferencia construida sobre la base de los imaginarios poscoloniales populares. [...] Los efectos de exclusión son evidentes en la falta de participación de las mujeres “estudiadas” en los movimientos feministas del norte (Suárez y Hernández, 2008: 33-48).

Durante la representación *Más que tres* los cinco actores en escena interpretan canciones compuestas por ellos mismos, con letras cargadas de sus propias experiencias. Una de las compositoras del grupo es Queen Melody, letrista e intérprete de la canción *Corazo-*

nes.⁷ Es ya casi al final de la obra cuando Queen Melody canta la canción acompañada por uno de los miembros masculinos de la organización. Sin situarse fuera

⁷ Las letras y música del proyecto Unidos por el Flow y la canción *Corazones* han sido recogidas en el CD musical *Unidos por el Flow. Latin Kings, Netas y Jóvenes de Barcelona mostrando su realidad*. Barcelona, 2008, K Industria Cultural.

del grupo en ningún momento toma voz como mujer. La primera persona se convierte en un “nosotras” femenino y plural desde donde denuncia el maltrato hacia mujeres y la particularidad de encontrarse “atrapada” entre dos mundos: el de partida y el de llegada. Su voz simboliza la voz de “Latin”,⁸ de “migrante”, de “mujer” y además de “mujer Latin”. En sus letras no especifica ni acusa a ningún grupo social en concreto, ni se delimitan mujeres migrantes en particular. Pero sí habla de la situación transfronteriza de las mujeres migrantes, y además se sitúa como objeto de mira y de diálogo por sí misma. Aun siendo respaldada por el grupo, es ella quien canta su propia letra, mostrándose activa y contraria a quienes entienden la presencia de mujeres “Latinas” sólo por motivos sentimentales y les relegan una función de pasividad en relación con los hombres del grupo.

⁸ El término es utilizado para resaltar el proceso de reinscripción de mujeres de procedencia latinoamericana en el nuevo contexto migratorio español, del cual emana una identidad transfronteriza.

El amarillo y el negro son los colores que identifican a los miembros de Latin Queens y Kings en todo el mundo. Queen Melody, como “reina” y miembro de la organización, resalta esos colores en la vestimenta elegida para la obra representada en Madrid. La presencia corporal de mujeres como Queen Melody destaca por encontrarse en papeles como protagonistas donde se interpreta, canta, baila, una realidad distinta a la homogéneamente valorada, cuyos patrones y roles genéricos han de ser comprendidos dentro de las “relaciones de subordinación históricamente específicas” (Mahmood, en Suárez y Hernández, 2008: 168). Y por lo tanto, el lenguaje de frontera transmitido con la “corporeidad fronteriza” en escena ha

de entenderse en el contexto sociopolítico de dominación donde inciden fuerzas feministas, jurídicas, políticas y socioeconómicas. Así como la mujer “indígena” o “negra” de la América colonial sufría el maltrato y abuso por parte del hombre colonizador y una marcada diferenciación social con la mujer colonizada, las diferencias siguen sin resolverse en territorio español, en cuanto son supeditadas a la dominación patriarcal y definidas por el feminismo hegemónico como “víctimas arquetípicas” (*ibidem*: 130) de patrones machistas dentro de su propio grupo. Pero Queen Melody pide cantando sean escuchadas sus palabras, denotando argumentos para no ser asumida al “machismo latino” como un arquetipo de víctima. Y entre sus letras se infiere el sentimiento cuando una mujer es simbólicamente marcada desde la Otrredad: “atrapada, ... en su cuerpo y en su mente”...

Incapaz, sucia, pobre e inarticulada

El continuo crecimiento, desde el año 2000 [del número de grabaciones de música de mujeres indígenas australianas], revela una dinámica en la escena musical, en la cual mujeres indígenas están afirmando confianza, poder social y agencia para hacer escuchar sus voces de forma registrada [recorded form] (Barney, 2006: 46, traducción propia).

Una de las artistas más escuchadas en el mercado artístico indígena es Emma Donovan,⁹ una mujer cuya creciente aceptación en la industria mu-

⁹ La cantante recoge en la web (<http://www.emmadonovan.com/Home.html>) su trabajo musical y objetivos.

sical australiana ha servido de vía comunicativa de un mensaje “indigenista”. Sus representaciones en el escenario han venido acompañadas de entrevistas,¹⁰ donde expone la historia y el presente de las culturas indígenas. La música le ha llevado a varias partes del mundo, con lo que ha creado un mensaje transnacional que puede ser escuchado por indígenas situados entre fronteras de naciones poscoloniales.

¹⁰ Ejemplos de entrevistas a Emma Donovan pueden encontrarse en los siguientes enlaces: http://www.thebarefootreview.com.au/index.php?option=com_content&view=article&id=305:emma-donovan&catid=41:artist-interviews&Itemid=26; <http://www.myspace.com/alchemyonbsradio/music/songs/emma-donovan-interview-by-kween-g-53617884>; <http://lunadigital.tv/emma-donovan-keeps-her-history-alive/>.

La división de Mohanty es incluyente también porque distingue entre naciones y pueblos indígenas dentro de las mismas naciones. Si bien la delimitación de una nación está sujeta a una territorialidad limítrofe, el análisis planteado para Australia difícilmente puede desprenderse de territorios situados más allá de esos límites, por cuanto poblaciones colindantes muestran procesos colonialistas de similares condiciones. Sin embargo, dentro de un Estado-nación existen políticas integracionistas trazadas desde la visión de la hegemonía de “un tercio del mundo”, posibilitando o no vías de expresión sociopolítica y ciudadana.

Para entender los procesos de “occidentalización” en Australia es imprescindible remontarnos a la colonización británica. La separación de los dos mundos, el “blanco-sajón” y el “aborigen australiano”, quedó materializada en una serie de medidas añadidas a las formas de exterminio, abuso y maltrato. Las medidas eran tomadas según los criterios del “occidental blanco británico colonizador”, apostando por la erradicación de las medias castas a través de la

figura del “jefe protector” (Paisley, 1997: 3). El control de la vida reproductiva de mujeres aborígenes y la separación de éstas de sus hijos mestizos (Generación Robada), estereotipaba a éstas como mujeres “incapaces” (Paisley, 1997: 4), “sucias” (Weedon, 2002: 124), “pobres” (Weedon, 2002: 124) e “inarticuladas” (Paisley, 1997:4) para sostener la educación de sus hijos. Esta política no sufrió un rechazo por parte del feminismo “blanco de corte sajón” imperante en Australia, cuyo máximo distanciamiento lo constituye el “abusivo tratamiento como sirvientas domésticas por parte de algunas mujeres blancas” (Paisley, 1997: 2).

La frontera entre las mujeres blancas y las mujeres indígenas ha estado materializada por la influencia del feminismo blanco-británico y occidental incidente en la sociedad australiana. Al haber existido una “historia blanca” que narraba la historia de la colonización según sus criterios, las mujeres y los feminismos nacidos en este contexto sólo conocían la situación de otras mujeres según la visión occidental del proceso colonizador. Allí donde no existió el diálogo entre mujeres para poder tratar cuestiones de clase social ligadas a la procedencia étnica o al color de piel, se creó un distanciamiento femenino y/o feminista dentro del mismo Estado-nación. El diseño o dibujo de una imagen de mujer aborigen víctima del alcoholismo, del alcoholismo de hombres aborígenes, y separada de su rol materno por la incapacidad de solventar sus problemas, desvía las miradas hacia la “falta de protección estatal en algunos casos” (Hunt, 2006: 47) y su nuevo y “prominente rol adquirido en la vida comunal y familiar” (Barney, 2006: 46).

Koori¹¹ Radio nació dentro de la organización Gadigal Information Service,¹² que proyecta musicalmente a artistas de las comunidades aborígenes del continente australiano y las Islas del Estrecho de Torres. Ubicada en uno de los suburbios de Sídney, ofrece retransmisión diaria de música indígena australiana, de otras comunidades indígenas del mundo y música negra. Se compone de y participan voluntarios indígenas, y ofrece una oportunidad de formación a quienes deciden colaborar. La música ofrecida varía según las tendencias musicales desarrolladas por indígenas, yendo más allá de las concepciones de tradición musical otorgada a aborígenes y abarcando ritmos diversos como el hip-hop, soul, metal... En un acto con cariz educativo y formativo, paralelamente se celebran talleres de canto, baile, escritura de canciones, protección de la voz y actuación. Estos talleres van dirigidos a aborígenes menores de edad, que amplían sus conocimientos y posibilidades. Sirviéndose de la difusión de las ondas radiales, los integrantes de la organización han sacado a la luz una fuerza diáfana de comunicación. Y es gracias a estos instrumentos de comunicación como en los últimos tiempos se ha conseguido restar una imagen de pasividad, y a partir de ello emisoras y festivales artísticos han sido el motor para la “reclamación o remodelación de la identidad indígena” (Neuenfeldt, 2006: 36).

¹¹ *Koori* alude al nombre original de las poblaciones asentadas en las regiones de Nueva Gales del Sur y Victoria. Indígenas australianos están utilizando éste y otros términos de pueblos indígenas del país a modo identitario. Piden además sean definidos bajo estos términos en lugar de “aborígenes” o “indígenas”. Su sintonía radiofónica está también informatizada en <http://www.gadigal.org.au/Koori-Radio/AboutUs.aspx>.

¹² Servicio de Información Gadigal, traducción propia. El trabajo de la organización está plasmado en la web <http://www.gadigal.org.au>.

Se han celebrado varios festivales desde la fundación de la emisora en 1980. Entre ellos, han sido dos los dedicados a mujeres aborígenes: *Women of Soul*¹³ y *Women out West*.¹⁴ Emma Donovan

¹³ "Mujeres del soul", traducción propia.

¹⁴ "Mujeres del oeste", traducción propia.

fue cabeza de cartel en el festival *Women Out West*. Su voz cercana al soul mezcla letras en inglés e indígenas. En inglés consigue expandir el mensaje entre la cultura pública, dedicando canciones a los miembros de la Generación Robada y a su vez dando a conocer las culturas indígenas australianas. Entre estas letras se hace alusión a la participación de las mujeres en las "tradicionales" ceremonias de la lluvia. La idea de folklore, tradición, modernidad, supervivencia, opresión y oprimidos se mezclan superando fronteras cognitivas impuestas entre las realidades indígenas y la construcción de un hipotético modelo del ser indígena, que exige de "una identidad propia a los pueblos aborígenes" (Weedon, 2002: 120).

Las voces de mujeres sonaron en estos festivales a través de la musicalidad, como instrumento político compensatorio del apoyo ofrecido desde otras instituciones públicas. El aumento reciente de música indígena en la industria musical se debe en gran parte "al incremento en la participación de mujeres indígenas, desarrollado paralelamente al de bibliografía de mujeres indígenas" (Barney, 2006: 44). Allí donde el feminismo hegemónico no ha otorgado voz y protagonismo, donde las instituciones públicas no han ofrecido políticas sociales igualitarias eficaces y donde el hombre blanco vio a una hembra en lugar de una mujer, estas mujeres están utilizando las formas de difusión artísticas en la

cultura pública para adquirir nuevos roles dentro del grupo, construyendo otras formas de participación femenina dentro de los contextos de la modernidad actual.

Acercamiento a los poderes “imperiales”

Un muro frente a la legalización

En Madrid ahora tenemos un grupo muy pequeño de chicos de la organi-

zación que no llegan a ser más de 20 personas, que están superescondidos en un lugar X, donde es difícil contactarlos y no van ni de amarillo y negro. En Casa de América en Madrid les invitamos pero no quisieron ir. No por nosotros, porque tienen miedo. Tienen mucho miedo. Es muy feo vivir en una ciudad y tener miedo. No sé cómo pueden vivir así. Vivir así, esconderse, o sea, no poder caminar tranquilos y vivir tranquilos. Aunque ellos dicen: “No, a nosotros no nos importaría hablar con alguien” (entrevista a Queen Melody, enero de 2009).

La actuación en la Casa de América no fue la primera vez que Queen Melody visitaba Madrid. Dos años antes (*Mundo*, 03/10/06) su experiencia y protagonismo en la legalización del grupo de Latin Kings y Queens en Barcelona le había llevado a esta ciudad a modo de intermediadora ante las instituciones públicas de la ciudad y Comunidad de Madrid. El teatro, la música y la danza no fueron en

esta ocasión el hilo conductor del mensaje, pero su experiencia en organizaciones “Latinos” sirvió a ésta de motor para el diálogo.

En su ciudad de origen (Santo Domingo) entró a formar parte de Latin Kings como primera miembro femenina del grupo. El proceso migratorio le llevaría, en un primer momento, a la ciudad de Madrid, donde la pertenencia a un grupo de iguales le hacía tomar contactos con otros jóvenes Latin Kings y Queens de Ecuador, migrados en la ciudad. Los escasos encuentros se realizaban en una iglesia de uno de los barrios de Madrid, con lo que se evitaban los parques asociados con el estereotipo de escenario iconizado con las bandas latinas. La vestimenta y la forma de adornar sus cuerpos con tatuajes y ropa rapera, junto con un lenguaje y rasgos físicos estereotipados como “latinos”, estaban ya asociados a la imagen de “banda latina” dentro de la población.

¹⁵ Junto a un refuerzo subjetivo de interpretación de actos, formas, paisajes... se crea una continua escenificación de los actos sociales a la manera de la propia escena teatral. Para organizar la cotidianeidad surgen valorizaciones de los comportamientos en el espacio público y privado, trazados por itinerarios específicos del ser, los cuales están socialmente “protegidos” por la aprobación otorgada por los “vecinos”. De esta manera, la preconsciencia de cada individuo se pone en alerta en el momento en el que algo se mueve y “descoloca” el orden establecido. Sin dudar de la cualidad de la sociedad de reorganizar y reestructurar estos itinerarios de manera continuada, inferimos de los factores externos una capacidad de influir notablemente en la categorización y valorización de los comportamientos y formas de interactuar en la escena teatral de la sociedad a través del cuerpo.

¹⁶ Para una mayor información sobre el proceso de

Para De Certeau (1999), en la organización de la vida cotidiana en una sociedad, el cuerpo se constituye como “el soporte fundamental del mensaje social”.¹⁵ Las imágenes sostenedoras de los contenidos impresos en los medios de comunicación de jóvenes latinos a menudo tienden a infundir un sentimiento de inseguridad o temor en la sociedad.¹⁶ Queen Melody y el resto del grupo en Madrid son obligados entonces a abandonar la iglesia donde se reunían, debido a

que los vecinos del barrio insistían ante el párroco. A falta de un espacio público o privado donde poder reunirse, fueron escasas las actividades realizadas de manera conjunta.

legalización en Cataluña y la relación de las organizaciones con la sociedad catalana, ver Feixa, 2006.

El traslado de aquella ciudad a Barcelona y la experiencia ya adquirida en el proceso migratorio, trajo consigo, para Queen Melody y su compañero, un escenario distinto de intervención donde la actuación fue mayor. En la legalización de Latin Kings en Barcelona, Queen Melody destacaría por su iniciativa al dirigirse como intermediadora a las instituciones públicas. La posterior legalización del grupo de los Ñetas considerados “bandas rivales” y la realización conjunta del proyecto Unidos por el Flow atrajo las miradas a nivel global. Y desde Madrid, atraídos bien por el eco a nivel global ocasionado, o bien por el interés en poder trabajar en líneas similares, se convocó una reunión (*Mundo*, 04/10/2006) adonde asistiría Queen Melody junto con el presidente de FEDELATINA (Federación de Entidades Latinoamericanas de Cataluña).

Los medios de comunicación de Madrid anunciaban el interés del Defensor del Menor por reunirse con ellos (*El País*, 04/10/06). A la escena asistieron “actores secundarios”, pero de igual forma implicados en la cotidianidad de jóvenes migrantes “latinos”. Entre ellos destacaron, por un lado, el Ayuntamiento de Madrid, representado por el oficial jefe de la Policía Municipal. Por el otro, Queen Marverick, considerada una de las mujeres Latin Queens en Madrid, quien quiso asistir pero no se le permitió permanecer por las acusaciones de delitos infringidos, además de la Comunidad de Madrid,

la que a falta de un actor directo presente o representante optó por comunicar su ausencia a través de una nota de prensa a los medios de comunicación (*Mundo*, 03/10/06). La justificación se basó en que se consideraba a todos los Latin Kings y Queens, en Madrid, como bandas organizadas con cariz delictivo. La prensa se convirtió en esos días en el lugar donde distintos actores emitían sus opiniones, sin llegar a existir una presencia física en la escena misma. La corporeidad de las noticias en la prensa escrita estaba representada por fotografías que mostraban imágenes del considerado fundador de Latin Kings en España, esposado y escoltado por la policía. En cambio, las imágenes corporales de los auténticos protagonistas trasladados desde Cataluña con la predisposición de iniciar un proceso de diálogo en Madrid estuvieron prácticamente ausentes.

A la vuelta de Queen Melody a Barcelona, una vez los Ñetas están también legalizados como asociación, deciden realizar conjuntamente el proyecto Unidos por el Flow. Los miembros del proyecto se dirigen de nuevo hacia la ciudad para intentar sentar un diálogo, ahora a través de la música. Los distintos cauces de acción además pretenden atraer a otros jóvenes Latinos y Ñetas de la ciudad de Madrid. Los medios de comunicación vuelven a dar noticia de la visita. Esta vez sí aparecen los cuerpos de sus protagonistas en las fotografías (*Minutos*, 13/12/08), quienes a petición de fotógrafos acceden a mostrar sus tatuajes y simbologías corporales Latinos y Ñetas. Aun a sabiendas de que esta imagen puede estar icónicamente asociada a la de banda latina, acceden a cambio de poder comunicar las razones que les han llevado a Madrid.

Tras un largo proceso en Barcelona, por el cual se siguieron los pasos ofrecidos por Cataluña del asociacionismo como modelo de integración, los miembros de las organizaciones tomaron estos itinerarios para ser incluidos en la aprobación social en la vida cotidiana, con la esperanza de poder mejorar su condición social. Sin embargo, este mismo itinerario, rechazado en Madrid, ha sacado a la luz la capacidad de migrantes y mujeres migrantes, como Queen Melody y Queen Marverick, de superar barreras genéricas y étnicas para dirigirse a los poderes y a la sociedad. Los encuentros iniciados en los parques, iglesias, casales, despachos... y las ideas emanadas de ellos han sido plasmados en el escenario público del teatro como escenarios de la vida real, donde las reglas establecidas permiten un itinerario diáfano de comunicación.

Un muro entre dos “naciones” } *La sección 25 de la Constitución reconoce la capacidad de los Estados [federados] para inhabilitar personas, tales como aborígenes, del voto. La sección 51 dice que el Parlamento Federal puede hacer leyes basadas en la raza de una persona. Ambas fueron puestas en la Constitución de 1901 para evitar que determinadas razas se asentaran en áreas reservadas para los blancos o para levantar ciertas ocupaciones (The Guardian, 20/01/2012, traducción propia).*

Gadigal Information Service se constituyó como asociación en 1993 para dar cabida a las comunidades indígenas de los Gadigal y

otras afincadas en Sídney, prestando un servicio informativo y de difusión artística. Por medio de las ondas radiofónicas, la organización pretende a su vez contrarrestar la imagen ofrecida por otros medios de comunicación australianos sobre las culturas indígenas. Valiéndose de las tecnologías en manos de la era capitalista, Koori Radio fue el hilo conductor, en circunstancias clave, para la difusión de diversos tipos de mensajes. El camino para establecer esta radio como un medio de comunicación reconocido dentro de los límites de la legalidad inició en 1980, y fue hasta 2001 cuando se les concedió la licencia de difusión radiofónica.

Las celebraciones creadas para ensalzar el Estado-nación australiano y la ciudadanía australiana han incidido en el interés de los creadores de la asociación para consolidar la radio como medio de expresión abierto. Han sido diversos los acontecimientos y celebraciones cubiertas por esta radio, destacando el Bicentenario de la

¹⁷ En la web http://www.gadigal.org.au/Gadigal-Info/Bicentenary_Protest_March.aspx?Id=5, la organización plasma éste y otros acontecimientos políticos cubiertos por la emisora y los movimientos indígenas contestatarios.

conquista de Australia en 1988,¹⁷ por la controversia emanada de dicha celebración. El interés en esta difusión entonces se centró en dar sonoridad a las voces in-

dígenas contrarias al ensalzamiento del proceso colonizador.

Hasta llegar a la época actual se ha desarrollado un movimiento paralelo de diálogo frente a las celebraciones en diferentes ciudades australianas respaldadas por los poderes gubernamentales nacionales y locales. En estas celebraciones los conciertos, fuegos artificiales y festividades tienen el cometido de unir a la población en el concepto de ciudadanía australiana y la consolidación de Australia

como un Estado-nación federal. Los distintos debates emanados entre quienes proponen un estado republicano independiente de la Mancomunidad de Naciones, un estado multicultural o un estado aún inmerso en la corona británica, siguen sin incluir en sus discursos un concepto de ciudadanía y estado incluyente de las distintas culturas indígenas con un proceso de reconciliación sólido.¹⁸ El día de la nación australiana entonces adquiere significados confrontados para australianos blancos e indígenas, por cuanto los últimos se siguen viendo excluidos de derechos de ciudadanía.

¹⁸ Para una mayor información sobre el debate en torno a la nación de Australia, ver Lewis, T. (2000), *Critical Habitations: Cultural Studies and the Politics of Intellectual Location*, Melbourne, thesis, Doctor of Philosophy, March. The University of Melbourne, Australia.

Una de los rituales celebrados en ese día es el de Citizenship Ceremony¹⁹ donde culmina el proceso burocrático de petición de ciudadanía para los no australianos. Frente a estas celebraciones de ciudadanía y nación australianos, movimientos indígenas han realizado protestas que han ido variando en nombre y fechas hasta llegar a la actual Semana Nacional de Aborígenes e Isleños (NAIDOC Week).²⁰ Durante esta semana, en el Jardín Botánico de Sídney, se celebran ceremonias que mantienen costumbres ancestrales; la música y la danza sonorizan y visualizan el mensaje transfronterizo que quiere romper las barreras impuestas en los límites de la nación, su burocracia y jurisdicciones. Hombres, mujeres y niños aborígenes pintan sus cuerpos semidesnudos con colores que simbolizan la relación de las culturas indígenas con la naturaleza. Se mezclan

¹⁹ "Ceremonia de la ciudadanía", traducción propia, en http://www.citizenship.gov.au/events/australia_day/.

²⁰ Las líneas de acción de NAIDOC están recogidas en el enlace <http://www.naidoc.org.au/>.

tradición y actualidad en las músicas, con artistas ataviados con la misma envoltura corporal y cantando a ritmo de hip-hop. Presentan la fusión del pueblo según sus costumbres antes de la colonización y su supervivencia y evolución dentro del sistema capitalista y la creación del Estado australiano.

En estas dos celebraciones, por un lado la respaldada por el poder y por el otro la respuesta de los aborígenes, se observan dos mundos separados en su momento por la colonización británica y mantenido hasta hoy en día por lo que Ramón Grosfoguel denomina “colonialidad del poder”²¹ (2007). Jurídicamente quedan manifestadas en el

²¹ Esta forma de sometimiento estaría presente hoy en día prolongando discriminaciones emanadas durante los procesos de colonización y bajo la premisa dicotómica de colonizadores/colonizados como superiores/inferiores. Así, el capitalismo se serviría de jerarquías raciales, genéricas y con componente de clase social para sostener las relaciones de poder y dominación. A estas se complementarían relaciones jerárquicas sexuales, lingüísticas, epistémicas... todas diseñadas bajo el patrón de dominación patriarcal capitalista.

²² Imágenes sobre la bandera indígena australiana pueden encontrarse en el enlace <http://www.creativespirits.info/aboriginalculture/politics/>.

actual debate creado en el país en torno a dos secciones constitucionales que amparan la facultad de los gobiernos de negar el derecho al voto, y la del parlamento federal de crear leyes basadas en la “raza” de las personas (*The Guardian*, 20/01/12). El interés por abolir éstas y otras discriminaciones hacia indígenas australianos puede estar marcado por las emergentes y cada vez más numerosas manifestaciones públicas de aborígenes. Hay que destacar

cómo diversas organizaciones en Australia han venido realizando y mantienen en la actualidad una lucha por crear itinerarios alternativos a las formas de poder discriminatorias, donde sirve como ejemplo la Semana de la Nación Aborigen e Isleña en respuesta a la de la Nación Australiana. Dos banderas²² distintas simbolizan dos

ideas de nación dentro de un mismo Estado-nación y el disfrute de algunos derechos de ciudadanía nacional.

Por cuanto organizaciones como la de Gadigal muestran un alto porcentaje de mujeres indígenas en su organigrama y que participan en actividades, retransmisiones, conciertos..., se visualiza su capacidad para traspasar fronteras genéricas basadas en las jerarquías de la Otredad en la mujer, usando la música, el teatro y la danza para retransmitir a la cultura pública su agencia social.

Algunas reflexiones finales

Como he mostrado a lo largo del artículo, estos dos estudios de caso –Latin Kings y Queens en España e “indígenas” en Australia–, aparentemente inconexos, indican la necesidad de revisar conceptos de ciudadanía y su inexorable relación con los enfoques de los feminismos poscoloniales. En un primer punto, las estructuras de subordinación, a nivel local, hacia migrantes en España, son identificadas con la figura de Colón. El diálogo performativo ofrece una escenificación con la historia, donde confluye la ausencia de una reconciliación y una deuda histórica no saldada con sociedades latinoamericanas. Simultáneamente, visualizan los problemas, a nivel local en el presente, para migrantes a distintos niveles, basados en la precarización laboral, problemas sanitarios, educativos... reforzados por fuertes administraciones del Estado-nación español y regionales. La nomenclatura de la Casa de América se utiliza como un espacio para la “nación” transfronteriza de América a modo de “refugio” para dar rienda suelta a la expresión política de lo “latino”.

A nivel global, estos problemas de migrantes aparecen identificados en las relaciones conflictivas de indígenas e instituciones australianas, donde existe una prolongación de formas de sometimientos subordinantes. En este sentido, *Mathinna* radiografía condiciones sociales coloniales pasadas que recuerdan el alejamiento actual en políticas sanitarias, educativas, laborales y de integración con las realidades indígenas. La comparativa o ejemplaridad llevada hasta Sídney nos permite identificar procesos de integración dentro de un Estado-nación excluyentes de ciudadanía para sujetos teóricamente incluidos en la misma. En ambos casos se ejemplifica la apremiante necesidad de redefinir, en sus contextos, modelos de ciudadanía incluyentes y exentos de valorizaciones nacionalizadas en las prácticas culturales y en el ejercicio de los derechos relacionados. En este cometido es fundamental proporcionar perspectivas genéricas desde feminismos poscoloniales, capaces de analizar las agencias femeninas heterogéneas, aportando una visión étnica e historicista significativa para el análisis de caso de mujeres como las de este estudio.

Por otro lado, al ofrecer un enfoque genérico es necesario resaltar disyuntivas emanadas desde mujeres en el ejercicio de los derechos ciudadanos. La canción de Queen Melody denuncia unos hechos a nivel público no respaldados dentro de la gobernabilidad de la sociedad española para mujeres migrantes. La denuncia pública del maltrato a mujeres visualiza su posición fronteriza al no estar amparadas por la legislación nacional, en el caso de encontrarse como irregularizadas dentro de la territorialidad nacional. Las letras

de las canciones de Emma Donovan a la Generación Robada nos ilustran sobre la falta de protección a mujeres aborígenes no sólo ante su rol materno desvalorizado y negado, sino sobre las recientes políticas sanitarias diseñadas desde un enfoque excluyente de “valorizaciones de mujeres indígenas” (Hunt, 2006: 54). En ambas situaciones, las canciones, además, textualizan el alejamiento entre los feminismos hegemónicos occidentalizados español y australiano con las realidades de mujeres latinoamericanas e indígenas.

En otro punto, los proyectos Unidos por el Flow y Koori Radio son instrumentos de difusión y acercamiento a los poderes que están indicando, además, el fracaso en otras vías de interacción. En estos contextos, los escenarios artísticos permiten tramitar peticiones jurídicas ante un jurado con la capacidad de trasladar las peticiones a las instituciones, es decir, ante el “jurado” del pueblo o la cultura pública. Los medios de comunicación son vehículos transmisores cuya subjetivación puede condicionar a su vez las construcciones subjetivas de quienes no están presentes en la escena teatralizada. La necesidad de una teatralización de la realidad pasada y actual denota una ineficacia en los planteamientos integracionistas con migrantes e indígenas. Ante la incapacidad de los migrantes de ejercer el derecho a la manifestación política para reclamar los de ciudadanía en el contexto español y la existencia amenazante de apartados constitucionales excluyentes de grupos indígenas que supeditan sus pasos, las directrices integracionistas corren el riesgo de seguir diseñadas sin las visiones de sus afectados, denotando una falta de integración.

La corporeidad de los grupos étnicos, y más concretamente de las mujeres, visualizan las relaciones de la nación y sus formas de gobierno. El cuerpo se anuncia como un diferenciador a escala social, donde la indumentaria señala e identifica entre lo correcto e incorrecto. Y es, además, el lugar donde se constituyen diferenciaciones genéricas, desde donde las mujeres migrantes e indígenas suponen “una amenaza irracional de procreación” (Hernández y Suárez, 2004: 7). Paralelamente, estos cuerpos (complementados con el lenguaje) se muestran transfronterizos gracias a la manera en que éstas revierten la significación atribuida. Corporeidad y folklore son redefinidos en los contextos actuales del capitalismo, revirtiendo las imágenes exotizadas de “latinas” y “aborígenes” junto a lo “folklórico”. La “producción cultural endógena de cada nación” (García-Canclini, 2005) exige de valorización al resto, relegando sus producciones culturales a la categoría folklórica o identitaria. Sin embargo, los situados a expensas de la hegemonía pueden servirse de esa folklorización redefiniendo la simbología folklórica-exótica y marcando itinerarios alternativos de acción para la agencia social. En este sentido, la corporeidad dialógica de las mujeres, en este artículo, constituye ejemplificaciones locales en el reajuste de roles genéricos para escenificar en el espacio teatral un diálogo ficticio, cuya ficcionalidad en sí denota una falta de diálogo real en la escena social.

Por último, otra cuestión que queda por resolver es el estatus y cariz otorgado por la academia, los feminismos, la sociedad y los poderes en relación con la imagen de víctimas de estas mujeres, cuyo contenido no sólo contribuye a desvalorizar la participación y

la agencia social de éstas, sino además, una carga negativa hacia sus grupos étnicos. Ante una jurisdicción no resolutive, estas mujeres están creando su propio escenario de intervención donde poder organizar su papel como migrantes/indígenas y donde la carga emotiva negativizada no argumente la desvalorización e infravalorización generalizada hacia migrantes e indígenas.

La disyuntiva emanada de dicha afirmación plantea el reto de analizar si estos dos contextos, tan alejados, donde se ha desarrollado el artículo, están presentes más allá de los límites poscoloniales español y australiano, abarcando similares –aunque contextualizadas– diferenciaciones étnicas, genéricas y de clase social en otras regiones del globo “sajonas” y “latinoamericanas”.

Bibliografía

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco. Aunt Lute Books, 1999.
- BARNEY, Katelyn. “Women Singing up Big?: the Growth of Contemporary Music Recordings by Indigenous Australian Women Artists”. *Australian Aboriginal Studies*, 2006/1, pp. 44-56.
- BOURDIEU, Pierre. “La dominación masculina”, en *Cuatro inéditos en Chile. Selección de artículos de Le Monde diplomatique*. Santiago de Chile, Editorial Aún Creemos en los Sueños, 2002, pp. 49-53.
- BRASCHE, Inga. “Cultural Resilience and Social Wellbeing: A Case for Research on Groote Eylandt”. University of New England. *Australian Aboriginal Studies*, 2008/2, pp. 93-98.

- CÉSAIRE, AIMÉ. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid, Akal Ediciones, 2006.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México, Universidad Iberoamericana, 1999.
- EUROPA PRESS. “Madrid no legalizará a los Latin Kings e IU pedirá que la cabecilla en Catalunya comparezca en la Asamblea Regional”, 3 de octubre de 2006.
- FANON, Franz. *Black Skin, White Masks*. London, Pluto Press, 2008.
- FEIXA, Carles. *Jóvenes “latinos” en Barcelona. Espacio público y cultura urbana*. Barcelona, Anthropos Editorial, 2006.
- FOUCAULT, MICHEL. “Governmentality”, en GRAHAM, Burchell; GORDON, Collin; MILLER, Peter (eds.), *The Foucault effect. Studies in Governmentality*. London, Harvester Wheatsheaf, 1991.
- GROSGOUEL, Ramón. “Implicaciones de las alteridades epistemológicas en la redefinición del capitalismo global: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”, en M. Zuleta; H. Cubides y M. Escobar (eds.), *¿Un mundo o varios mundos?: Diferencia, subjetividad y conocimiento en las ciencias sociales contemporáneas*. Bogotá, Colombia. Siglo del Hombre Editores, 2007: 99-116.
- GUARDIAN (*THE*) (2008). “Aboriginal Singer Beats Poverty and Prejudice to top Australian Charts”, 17 de julio de 2008.
- (2012). “Australia set to Recognize Aborigines as First People of Continent”, 20 de enero de 2012.
- (2012). “Aboriginal Australians Are Part of the Country’s Present-not just its Past”, 26 de enero de 2012.

- (2012). “Australia’s Painful Journey towards Indigenous Rights”, 6 de febrero de 2012.
- HERNÁNDEZ, Rosalva & Liliana SUÁREZ. “Las fronteras y la panacea del desarrollo en México y España”, *Revista Liminar, Estudios Sociales y Humanísticos del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica*. CESMECA-UNICAH, 2004, año II, vol. 2, N° 21, junio.
- HUNT, Jenny. “Trying to Make a Difference: a Critical Analysis of Health Care During Pregnancy for Aboriginal and Torres Strait Islander Women”. *Australian Aboriginal Studies*. 2006/2: 47-56.
- LEWIS, Tania. *Critical Habitations: Cultural Studies and the Politics of Intellectual Location*. Melbourne, thesis, Doctor of Philosophy, March, The University of Melbourne, Australia, 2000.
- MAHMOOD, Saba. “Teoría feminista y agente social dócil: algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto”, en L. Suárez y R. Hernández, *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid. Feminismos, 2008.
- MARCUS, George. “Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal”. *Revista Alteridades*, 2001: 111-127.
- MINUTOS (20) “El hip-hop logra que ‘Ñetas’ y ‘Latin Kings’ suban de la mano al escenario”. 13 de diciembre de 2008.
- MOHANTY, Chandra. “Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales”, en Suárez, L. y Hernández, R. *Descolonizando el Feminismo. Teorías y Prácticas desde los márgenes*. Madrid, Feminismos, 2008a.
- “De vuelta a ‘Bajo los ojos de Occidente’: la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas, en Suárez, L. y Hernández,

- R. *Descolonizando el Feminismo. Teorías y Prácticas desde los márgenes*. Madrid. Feminismos, 2008b.
- MUNDO (EL) (2006). “Madrid estudiará la legalización de los ‘Latin King’ como asociación cultural”, 3 de octubre de 2006.
- (2006). “La Comunidad de Madrid asegura que no legalizará a los ‘Latin King’ como en Catalunya”, 3 de octubre de 2006.
- (2006). “El Defensor del Menor defiende medidas de integración para los ‘Latin King’”, 4 de octubre de 2006.
- NEUFELD, Karl. “The ongoing Debate About Women Playing Didjeridu: how a Musical Icon can Become an Instrument of Remembering and Forgetting”. *Australian Aboriginal Studies*. Aboriginal Studies Press, 2006: 36-43.
- PAÍS (EL) (2006). “El Defensor del Menor quiere integrar a los ‘Latin King’”, 4 de octubre de 2006.
- PAISLEY, Fiona. “Race and Remembrance: Contesting Aboriginal Child Removal in the Inter-War Years”. *Australian Humanities Review*, 1997: 9
- PÚBLICO (2008). “Latin Kings y Ñetas juntos en un proyecto musical”, 17 de octubre de 2008.
- & Rosalva HERNÁNDEZ (coords). *Descolonizando el feminismo. Teoría y prácticas desde los márgenes*. Madrid, Feminismos, 2008.
- WEEDON, Chris. “Historia, voz y representación en el feminismo postcolonial: Las mujeres indígenas en Australia”. *Asparkia: Investigació feminista*. Nº 13, 2002: 115-128.

Fuentes electrónicas

- GARCÍA CANCLINI, Néstor. “Todos tienen cultura, ¿quiénes pueden desarrollarla?” [Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo], Washington, 24 de febrero 2005 en http://www.aulaintercultural.org/article.php3?id_article=975, consultada el 27 de enero de 2010.
- MIRAVET, Pablo. “Algunos problemas para la participación cívica y política de los inmigrantes”. *Jornadas Unión Europea, políticas de inmigración y Derechos Humanos*, Valencia, 26 y 27 de octubre de 2006: 24, en <http://www.uv.es/CEFD/14/pmiravet.pdf>, accedido el 15 de febrero de 2010.
- SAID, Edward. (1990). “Introducción: Orientalismo”, en *Orientalismo*, <http://www.cholonaturas.edu.pe/>, Biblioteca Virtual de las Ciencias Sociales, consultado el 15 de diciembre de 2009.
- SUÁREZ, Liliana (2007). “Identitat, territori i ciutadanes en el camp migratori transnacional”. *Revista d’etnologia de Catalunya*. Nº 30: 45-69, en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2319740>, accedido el 29 de noviembre de 2010.
- TODOROV, Tzvetan. “La memoria amenazada. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales”, en <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Todorov.pdf>, consultado el 10 de agosto de 2010.