

EL RACISMO COMO HORROR, O CONCIENCIA COLONIZADORA¹

Lene Auestadt

Una fantasía colonial puede entenderse como una fantasía porque supone que el otro, y el territorio del otro, es tuyo y tú puedes tomarlo y denunciarlo porque es inferior: menos eficiente, menos racional y/o menos completo en algún sentido. Estos otros inferiores y sus dominios pueden ser erotizados. La colonización no es sólo una invasión del espacio físico sino también del espacio psíquico (Oliver, 2004). Los afectos no deseados se inyectan en otra persona y se transforman los afectos del receptor. Su esquema corporal y su sentido de sí mismo en el mundo, son creados por otro.

Según dice Fanon en su análisis:

“Mi paciente padece un complejo de inferioridad. Su estructura psíquica corre el riesgo de desintegración. Lo que hay que hacer es salvarle de éste y, poco a poco, librarle de su deseo inconsciente. (...) en otras palabras, el hombre negro no debería seguir enfrentándose al dilema de convertirse en blanco o desaparecer, sino que tendría que ser capaz de conocer una posibilidad de existencia. (...) mi objetivo, una vez llegue a ser consciente de sus motivaciones, será ponerle en posición de poder elegir una acción (o pasividad) respecto a la fuente real del conflicto, esto es, respecto a las estructuras sociales” (Fanon, 1986).

Un joven negro va andando por una calle oscura suburbana bordeada de casas y un coche blanco le va siguiendo. Molesto y preocupado, intenta darse la vuelta y caminar en la dirección opuesta, pero el coche le sigue. Oímos la canción amenazadora “Corre, conejo, corre, conejo, corre, corre, corre” que viene del coche, y el conductor sale del coche, agarra al joven que se resiste y le mete

¹ Título original en inglés: *Racism as horror, or colonising consciousness*. Traducción al español de Neri Daurella.

en el maletero a la fuerza. La película de Jordan Peele (2017) *Get Out* (“Fuera de aquí”) usa el género de horror para contar una historia de racismo, el racismo de unos liberales blancos aparentemente no racistas. La representación de sus fantasías y deseos muestra una parábola de la esclavitud y algunas manifestaciones de racismo como fuerza social vigente. Después de esta escena introductoria, vemos a Chris, el protagonista de la película, haciendo fotos por la calle. En una fotografía aparece un niño negro jugando a dar saltos, en otra un pájaro con las alas extendidas volando entre los edificios, hacia el cielo. En la escena siguiente, Chris recibe en su piso a su novia, que es blanca. El diálogo entre los dos introduce el tema principal: él está preparándose para ir a pasar el fin de semana a la casa de campo de los padres de ella. Ella le nota vacilante y le pregunta qué le pasa. “¿Les has dicho a tus padres que soy negro?”, pregunta él, y ella, tendida en el sofá, coqueteando y en tono de broma, le responde que no, que por qué, y le asegura que sus padres no son racistas, que su padre votaría a Obama para un tercer mandato si pudiera, y que seguro que él mismo se lo iba a decir. Allá van, en coche por una carretera en medio de un bosque. Van en el coche de ella, conduciendo ella, con Chris sentado a su lado. Él llama con su teléfono móvil a un amigo suyo, que trabaja como guardia de seguridad y está ocupándose de su perro mientras Chris esté fuera. Su amigo, también negro, algo gordito y con gafas, muestra cierta preocupación por la situación y advierte a Chris que no vaya a ver a los padres de su novia blanca. Cuando Chris le pasa a ella el teléfono un momento, ella empieza a coquetear con su amigo. La conversación está adoptando un tono erótico cuando se ve interrumpida de repente por un destello y un golpe. El coche ha chocado con un ciervo y lo ha herido de muerte. Chris sale del coche para verlo morir al borde del bosque cercano. Llamamos a un inspector, y cuando éste pide a Chris su documento de identidad, y él está a punto de dárselo, su novia protesta diciendo que era ella la que conducía y que no es necesario. Luego, ya solos, Chris la felicita por su actitud. Así que ya se ha introducido el tema de la caza, primero con la canción del principio que venía de un coche blanco y el secuestro posterior, y luego con la muerte del animal en el bosque.

Luego, llegamos a la casa de los padres, una casa grande y elegante, y vemos de pie en el césped a un jardinero negro mientras entra el coche. La escena recuerda una plantación donde lo

primero que uno se encuentra son los esclavos. Los padres los saludan en la escalera de la entrada, es un recibimiento muy cálido, les abrazan a los dos, y dicen “somos muy de abrazos”. Ignorando sus ganas de descansar, el padre acompaña a Chris en un recorrido por la casa. Le comenta que la madre es hipnotizadora, y le enseña un retrato de su padre, contándole que fue un gran corredor, sólo superado por Jesse Owen, que le ganó en los Juegos Olímpicos de Berlín ante Hitler, refutando su teoría de la superioridad aria.

En la cena familiar, tenemos una primera indicación de que hay algo raro en la novia de Chris, cuando ella dice que no sabía que al día siguiente sus padres daban una fiesta, que, según ellos daban cada año en las mismas fechas. El hijo, el hermano menor de la novia, lleva la voz cantante en la conversación en un tono agresivo y desafiante con Chris, mostrando admiración por su físico, diciéndole que “podría ser una bestia si se entrenara”, y queriendo retarle a un combate físico, que no llega a las manos gracias a la intervención de los demás.

Por la noche, Chris se despierta y sale al jardín a fumar. Una criada negra de apariencia fantasmal lo observa silenciosa desde una ventana del piso de arriba. Antes nos han dicho que los padres tenían dos criados para ocuparse de los abuelos y que, al morir éstos, “no pudimos desprendernos de ellos”.

Luego, de la oscuridad del jardín emerge el criado negro, corriendo a gran velocidad de manera mecánica, y sólo gira justo cuando está a punto de topar con Chris. Una vez dentro, Chris se encuentra con la madre, que está sentada en un sillón esperándolo. Cuando él le cuenta cómo murió su madre cuando él tenía once años, sola, junto a la carretera, mientras él estaba en casa viendo la televisión, ella lo convence para dejarse hipnotizar. Ella hace tintinear una cuchara en una taza de té, y el tintineo le va provocando la sensación de que se hunde, se hunde, se hunde, se cae, atraviesa el suelo y va cayendo en un vacío oscuro e interminable. Ha entrado en *El lugar hundido*, donde está solo, gritando de terror, y nadie puede escuchar sus gritos. Al día siguiente, al despertarse, Chris le dice a su novia que su madre le libró de su deseo de fumar, aunque también le hizo algo más, mucho más inquietante. La novia escucha, aunque no está claro cómo reacciona a lo que él le dice.

La fiesta en el jardín nos presenta una escena de racismo de un tipo particular. Llegan los invitados, todos blancos, ricos, educados y mayores, de mediana edad. Sus encuentros con Chris brindan una serie de ejemplos de interacciones racistas que no son abiertamente hostiles, aunque de hecho parecen muy hostiles. “¿Te gusta el golf?” —le pregunta un hombre en voz alta— y, alardeando de lo bien que juega al golf, agrega: “Conozco a Tiger Woods”. Por lo tanto, sus palabras pueden entenderse como un intento de relacionarse, pero ¿con quién o qué se relaciona? No le habla a Chris, sino a un hombre negro, a la negritud, a un cuerpo negro. El espacio se llena de sus ideas sobre los negros, y no queda ningún espacio para Chris, como persona. Hay deseo. Los blancos desean, no a Chris, sino la fisicalidad y vitalidad que su cuerpo representa para ellos: le convierten en un fetiche. Uno tras otro, tienen lugar una serie de breves encuentros como éste. Una mujer le agarra la parte superior del brazo y palpa sus músculos con admiración. Luego le pregunta a su novia: “¿Es mejor?” Curiosamente, y de manera inquietante, la escena representa el racismo de las personas que “no son racistas”: personas blancas y agradables, que son amables, generosas, tolerantes y acogedoras, y que protestarían en voz alta si se las llamara de otra manera. Ellas deciden quién es y qué es él. Chris está siendo visto como algo exótico, un otro, y convertido en una cosa. Para los invitados eso es exactamente lo que él es, por lo que no pueden haber hecho nada malo. Desde el punto de vista de él, estas interacciones equivalen a recibir un puñetazo en la cara una y otra vez, hasta que finalmente siente la necesidad de retirarse de la fiesta.

Un encuentro parece divergir de este patrón. Cuando Chris se sienta con un hombre blanco ciego y viejo, que se refiere al trabajo de Chris como fotógrafo, y le dice que le admira mucho. Aunque ha perdido la vista por una enfermedad, sigue siendo un galerista, y ahora depende de las descripciones de las imágenes que le hace un asistente. Él es la única persona entre los invitados que reconoce la especificidad y la subjetividad de Chris, que conoce y relaciona con su trabajo y su visión creativa, y afirma: “Me gustaría poder ver el mundo a través de tus ojos”. Esta declaración, sin embargo, va a adquirir un significado siniestro más adelante.

Chris no logra establecer una forma auténtica de contacto con los dos sirvientes negros, que parecen estar particularmente vacíos, y cuando ve al único negro que está como invitado en la fiesta se acerca a él, y le dice: “Es agradable ver a un hermano por aquí”. La respuesta del invitado es desconcertante, y una mujer blanca, muchos años mayor que él, se acerca y se pone a su lado. El invitado negro le dice: “Chris me estaba contando que se siente mucho más cómodo con que yo esté aquí”. Entonces ella se lo lleva, diciendo que debe excusarle porque ha de presentarle a otros. Uno de los otros le felicita por su ropa y levanta los brazos, posando, mostrando la suya. Lleva un sombrero de paja y un traje de lino pálido. A Chris le su comportamiento sumiso, su falta de muestras de solidaridad con él, su relación con la mujer blanca mayor y su estilo de vestir extrañamente anticuado. Más tarde, Chris lo fotografía con la cámara de su teléfono móvil. Al ver el destello del flash, el joven se arroja a Chris, gritando “Fuera de aquí, fuera de aquí”. Así, cuando escuchamos las palabras que dan origen al título de la película, no es, como cabría esperar, que los blancos le digan al hombre negro que salga; se pronuncia como una advertencia para abandonar la escena. De repente, él habla, o grita, con su propia voz, antes de que se lo lleven. Después de una sesión de hipnosis con la madre, vuelve a aparecer su yo sometido y sumiso, y se disculpa con todos.

La escena evoca la idea de los impulsos como la fuente de resistencia a la opresión, o la idea de Winnicott del “verdadero yo” (1965) sentado en la parte del ego que está en contacto con la identificación, fundada donde se encuentran las dos agencias. El hombre está presente por un breve momento que aparece como una interrupción violenta, luego se oculta una vez más.

Este episodio también brinda la ocasión para establecer un vínculo con el mundo más allá de la fiesta en aquella finca rural aislada. Chris envía la foto a su amigo que trabaja en seguridad y le describe el encuentro con el joven negro y su compañero blanco. El amigo se alarma y repite su advertencia anterior de que Chris no debería haber ido allí. Le dice que este hombre es probablemente un esclavo sexual que ha sido secuestrado, y encuentra evidencia al buscar en Internet y descubrir, con una foto, que el hombre es André, un músico de jazz con mucho talento, cuya desaparición ha sido denunciada. El amigo intenta informar a la policía sobre su teoría de que

esta familia secuestra a personas negras y las esclaviza. Esta teoría es recibida con risas estruendosas por tres policías, que también son negros. La única fuente externa que aporta una visión acertada de la situación es ridiculizada paralelamente al cuestionamiento repetido de la percepción que está teniendo Chris de lo que sucede en la finca. Poco a poco nos hemos dado cuenta de que su novia no lo defiende ni reconoce la realidad de su experiencia. Al abrir un armario, Chris ahora encuentra una serie de fotografías de su novia junto con muchos hombres negros diferentes y una mujer negra. Entre ellos se cuentan las dos personas que ahora son los sirvientes de la familia. Así se introduce la idea de que ella los ha seducido a todos y que los trajeron allí como sus presas. Fingiendo ignorar este hallazgo, más tarde, cuando aparece su novia, Chris plantea que es hora de irse. Ella dice que se irá con él, luego tarda mucho buscando las llaves del auto en su bolso, diciendo que no puede encontrarlas, hasta que finalmente declara abiertamente que no lo va a dejar marchar.

La violencia ha salido a la luz. Golpean a Chris y lo atan a una silla en el sótano, sujetándole las muñecas y los tobillos. Le obligan a ver un video informativo en una pantalla de televisión situada frente a él. Esto recuerda la escena en la que estaba sentado frente al televisor cuando era un niño, un niño pequeño, mientras su madre estaba muriéndose en otro lugar, sola e indefensa. En el video se le presenta una versión anterior de la familia blanca, en la que la hija y el hijo todavía son niños, y los abuelos todavía están vivos. Chris se entera del proyecto de transformación que tienen: el padre de la familia es neurocirujano. La hipnosis realizada por la madre es la primera etapa, luego viene la cirugía. Extraen los cerebros de los blancos y los colocan en cuerpos negros. Así, la abuela y el abuelo no están muertos; han ocupado los cuerpos de los dos sirvientes. Queda un poco del cerebro de la persona negra en cuyo cuerpo se ha introducido; la pequeña parte inferior que controla y se conecta con el cuerpo. Por lo tanto, todavía existe una pista de quién era esa persona, aunque es marginal y está mayormente oculta. El padre cree que los cuerpos de los negros son superiores, pero que los blancos tienen un intelecto superior, por lo que la combinación de ambos sería un ideal. Por supuesto, es un ideal donde los blancos dominan y expropian, donde “lo que cuenta es el pensamiento blanco”.

Asistimos al inicio de una operación quirúrgica donde se corta la parte superior del cráneo de un hombre, se arroja a un cesto de basura, y se le extrae el cerebro. Esto puede parecer ridículo desde un punto de vista médico, pero proporciona una metáfora interesante de la colonización forzosa de la conciencia de alguien oprimido. La noción de Du Bois de “doble conciencia” (1994) y lo que he denominado “escisión forzada” expresan esta relación: hay que adoptar el punto de vista del grupo dominante para sobrevivir (2015). No queda más remedio que relacionarse con él. Este punto de vista es alienante, y continúa existiendo una tensión entre esta conciencia adoptada a la fuerza y la más original y marginada, que permanece vinculada a la percepción y experiencia de uno. Tiene lugar un fenómeno del tipo “luz de gas”, esta experiencia se escinde de la realidad socialmente validada y se considera irreal. Como vimos en el episodio con el hombre que anteriormente había sido André, su reacción auténtica solo podía expresarse de manera violenta y disruptiva, tan incomprensible para el sentido común que se le veía como un loco. De hecho, fue André a quien vimos en la escena inicial, aunque el hombre de la fiesta es irreconocible. En palabras de Fanon:

“He admitido sin pensar que el hombre negro es del color del mal. Para poner fin a esta situación neurótica, en la que me veo obligado a elegir una solución insana y conflictiva, alimentada de fantasías, hostil, inhumana, en resumen, sólo tengo una solución: sobreponerme a este drama absurdo que otros han organizado a mi alrededor” (1986).

El hombre operado, destinado a ocupar el cuerpo de Chris, resulta ser el galerista que había expresado su deseo de “ver a través de sus ojos”. Así, su declaración anterior adquiere un significado literal diferente: él quiere reemplazar sus ojos ciegos con los ojos de Chris, apoderándose de su cuerpo. Si volvemos a tomar, una vez más, la visión como una metáfora, podemos interpretar el hecho de que las únicas dos personas negras en la finca cuyas profesiones son conocidas, Chris y André, se dedican a oficios creativos: música y fotografía. En cambio, las fantasías de los blancos sobre los negros se han centrado en los atletas (Jesse Owens, Tiger Woods) y el rendimiento físico. Las profesiones de Chris y André y la declaración del galerista apuntan al deseo de tener la creatividad de estos negros y de apropiación cultural. El galerista se da cuenta de

que hay algo único en la visión de Chris, y él quiere tenerla, al mismo tiempo que no la quiere, porque al querer aprovechar su experiencia, la destruye violentamente. Esto es evidente en el hecho de que los dos sirvientes negros parecen apenas vivos; se han convertido en autómatas sin alma y André en una marioneta. Los intentos de tomar su vitalidad han acabado por destruirla.

“El desastre del hombre de color radica en el hecho de que fue esclavizado. El desastre y la inhumanidad del hombre blanco radican en el hecho de que en algún lugar ha matado al hombre” (Fanon, 1986).

El hecho de insertar los cerebros de la abuela y el abuelo en los cráneos de los negros, muestra cómo los blancos necesitan usar los cuerpos negros para continuar existiendo (Trasher, 2017). “No pudimos desprendernos de ellos” adquiere un nuevo significado en la medida en que la generación siguiente ha atrapado a sus padres en los cuerpos de los criados esclavizados, lo que indica una relación sadomasoquista que se transmite de una generación a otra. En los tiempos de la esclavitud en Estados Unidos, había esclavos con los que se daba una convivencia muy íntima, donde había deseo, sin verlos como seres completamente humanos. Aquí el deseo blanco, proyectado en el otro negro, es rechazado, dejando atrás una triste muerte. El negro debe parecer blanco para no representar una amenaza para los blancos que detentan el poder. No poder desprenderse de los padres también significa no ser capaz de soportar la idea de abandonar estas dinámicas tan arraigadas en la historia, que se transmiten a través de las generaciones.

Afortunadamente, nuestro héroe se escapa. Se las arregla para liberarse de la silla a la que está atado y luchar contra el hijo, que es el asistente del cirujano, contra el padre cirujano y la madre, evitando su intento de hipnotizarlo. Sale por la puerta y coge el auto del hijo. En su interior, vuelve a sonar la melodía de la escena inicial “Corre, conejo, corre”, y queda claro que el hijo fue el secuestrador del principio. Chris se lleva con él a la criada, aunque la abuela esté dentro de ella. Esto recuerda al lobo haciéndose pasar por abuela en Caperucita Roja, solo que, en este caso, la abuela es el lobo. Ésta intenta atacarlo, pero no puede porque el auto se estrella y ella muere a su lado. Su novia y el criado negro, o abuelo, los han seguido. Ella persigue a Chris con una pistola. “Déjame hacerlo” —dice el abuelo—, y cuando ella le entrega el arma, Chris le apunta el flash de

su teléfono móvil, y él se convierte en el hombre que una vez fue, le dispara a ella en lugar de a Chris, y luego se suicida. La novia depredadora, que aún no ha muerto, yace en el suelo al lado de la carretera, sangrando del estómago. Se acerca un coche de policía y ella grita “¡Socorro, socorro!”. Lo que cabría esperar en este momento es que salga del auto un policía y vea la escena de acuerdo con un guión cultural establecido; la mujer blanca es inocente, el hombre negro es culpable y que arreste a Chris. Sin embargo, quien sale del auto de la policía es el amigo inteligente de Chris, que lo lleva a un lugar seguro mientras la novia se queda sangrando a un lado de la carretera.

A lo largo de este texto, a veces he usado “nosotros” como una abreviatura para el público del cine, los espectadores. Por supuesto, no hay un “nosotros” en el sentido de que las reacciones que he presenciado van desde personas negras que afirman que reconocen todas y cada una de las interacciones retratadas en la escena de la fiesta en el jardín: “he vivido situaciones así”, hasta blancos que afirman que todo esto es absurdo. Contar una historia en forma de cuento de hadas es un recurso que puedes utilizar cuando es demasiado difícil decir la verdad directamente. Aunque una narración de este tipo corre el riesgo de ser acusada de racista por un público blanco. Sin embargo, un público blanco necesita ir a ver esto y reflexionar sobre cómo los deseos, incluso si parecen benignos y acompañados de afectos positivos, pueden ser depredadores y cómo los patrones culturales de exotización y de ver al otro como un otro se ponen en funcionamiento sin ser reconocidos.

Los blancos han cometido genocidio contra los nativos, los han capturado, esclavizado, violado, mutilado y asesinado. Al situar la historia en el presente, la película señala la continuidad de esta violencia. Hombres, mujeres y niños negros siguen siendo asesinados, a menudo por la policía. La idea de que los negros son una amenaza todavía se considera lo suficientemente buena como para que los blancos se libren de la acusación de asesinato. Los cuerpos son explotados, las emociones controladas, la conciencia colonizada. “Está muy bien ser negro mientras seas blanco”. Al revertir la historia habitual de héroes y villanos, y al colocar la visión de Chris en el centro de la

narrativa, esta película ofrece una contribución para comenzar una descolonización de la conciencia.

Apéndice

La canción del conejo, repetida dos veces en esta historia, puede aludir a *Brer Rabbit* (el Conejo Brer) el protagonista de las fábulas de animales, escritas por un hombre blanco del sur, Joel Chandler Harris, sobre un viejo negro que cuenta cuentos a un niño blanco, hijo de propietarios de plantaciones. Bernard Wolfe (1949) ha analizado cómo estos cuentos tan alegres ocultan una negra ambivalencia más profunda:

“Limpiabotas, ropa blanca como la nieve, cómodas literas inferiores, eficientes ocupándose del equipaje; músicos o bailarines de jazz, pantalones abombados, comedia y los maravillosos cuentos del Conejo Brer para ganarse a los niños. Serviciales y sonrientes...”.

Describe cómo los negros se mantienen en una posición subordinada por miedo y a la fuerza, mientras se espera que estén sonrientes, amigables y disponibles en todo momento:

“Pero si la mueca se consigue por la fuerza, la cara sonriente puede que sea una cara falsa, y ¿no hay a menudo algo oculto que se vislumbra a medias?” (Wolfe, 1949).

En estas historias el Conejo Brer representa al hombre negro, el esclavo perseguido sin cesar. Se le representa ganando a los animales más fuertes, el Zorro, el Lobo y el Oso. Los animales se postulan para hacer las leyes, compiten por las mujeres, pelean y conspiran para poseer minas de oro, y se matan y se mutilan unos a otros. Este es un mundo en el que no hay buenos vecinos, aunque en medio se encuentra el Conejo al que nunca pueden atrapar. Cuando se trata de conseguir comida, el Zorro planea matar al Conejo, pero este último urde tretas para que el granjero mate al Zorro, y el Conejo humilla cruelmente al Zorro en lo que tiene que ver con su competencia sexual. Las historias de intercambio de alimentos y sexo entre especies se interpretan como un catálogo de

tabúes raciales sudistas. El Sur intenta ver al esclavo negro como un animal cómico domesticado, pero estas historias insinúan que “incluso los animales más frágiles y humildes pueden volverse agresivos y sanguinarios”. Y, como cualquier esclavo, tiene una visión supremamente cínica del mundo social, ya que lo ve desde abajo. (...) “El Conejo ve a través de todo” (Wolfe, 1949). Harris se hizo cargo de los materiales folclóricos imbuidos de odio y lo ajustó a un encuadre, el encuadre de “amor” de un hombre blanco. En el proceso, las intenciones subyacentes de las historias se disimulan, pero no del todo. En los cuentos de repente hay lagunas, lo cual puede indicar que los esclavos eliminaron lo inadmisibile al contar las historias a Harris. Wolfe señala que el esclavo de la plantación, visto a través del prisma del estereotipo, era el ego ideal de Harris: un creador sin conciencia de serlo, fluido emocionalmente, “natural” y generoso. Aunque el negro sonriente, “natural y espontáneo”, nace de la intensa necesidad del hombre blanco; el estereotipo refleja al observador, no al observado. El hombre blanco supuestamente omnisciente no conoce al negro en absoluto, sólo conoce la cara falsa, la máscara que le ha impuesto.

Me parece que esta narrativa agrega profundidad a la historia que se cuenta en la película. Las relaciones familiares de una intimidad opresiva con los esclavos que se reflejan en la película, donde éstos, al mismo tiempo forman parte y no forman parte de la familia, contrasta más agudamente con la imagen del niño blanco, sentado en la falda del viejo esclavo negro que le cuenta cuentos del Conejo Brer. Es posible que al esclavo negro le hayan quitado sus propios hijos, le hayan destrozado la familia, pero aparece sonriendo amablemente al hijo de sus opresores. Se permite que el deseo fluya libremente —y violentamente— en una dirección, de los blancos hacia los negros, en particular del hombre blanco a la mujer negra, aunque se teme y se vigila estrictamente la posibilidad inversa. La sonrisa tensa aparece sobre todo en la película en una escena en la que Chris le pregunta a la sirvienta si no se pone nerviosa con tanta gente blanca alrededor. Ella lo mira fijamente, una lágrima comienza a correr por su mejilla, luego muestra una sonrisa muy amplia y tensa, y dice: “No, no, no, no, no. No, no, no, no, no, no, no, no, no, no”. Tras la sonrisa yace una profunda tristeza y un terror que no se puede nombrar; las palabras en las que

podría expresarse se han eliminado. Ella está más allá, en *El lugar hundido*, y su voz ha sido reemplazada por la voz del opresor.

Referencias bibliográficas

Auestad, L. (2015), *Respect, plurality, and prejudice. A psychoanalytical and philosophical enquiry into the Dynamics of social exclusion and discrimination*, London, Karnac.

Du Bois, W. E. B. (1994), *The souls of black folk*, New York, Dover, pp. 2-10.

Fanon, F. (1986), *Black skin, white masks*, London, Pluto Press, pp. 100, 197, 231.

Oliver, K. (2004), *The colonization of psychic space*, London/Minneapolis, University of Minnesota Press.

Peele, J. (2017), *Get Out*, film, Blumhouse Productions, QC Entertainment.

Trasher, S. (2017), Why *Get Out* is the best movie ever made about American slavery, *Esquire*, march 1st.

Winnicott, D. W. (1965), "Ego distortion in terms of the true and false self" en: *The maturational processes and the facilitating environment, the international psycho-analytical library*, pp. 140-152.

Wolfe, B. (1949), Uncle Remus and the malevolent rabbit: "Takes a limber-toe gemmun fer ter jump Jim crow", *Commentary Magazine*.

Resumen

Una fantasía colonial puede entenderse como fantasía porque supone que el otro, y el territorio del otro, es tuyo y tú puedes tomarlo y denunciarlo porque él (o ella) es inferior, menos eficiente, menos racional y/o menos completo en algún sentido. Estos otros inferiores y sus dominios pueden ser erotizados. Este artículo parte de la película *Get Out* (“Fuera de aquí”) de Jordan Peele (2017), que usa el género de horror para contar una historia de racismo, el racismo de unos liberales blancos que aparentemente no son racistas. La representación de sus fantasías y deseos muestra una parábola de la esclavitud y algunas manifestaciones de racismo como fuerza social vigente. Yo sostengo que la película muestra una representación de la colonización como invasión del espacio psíquico. El artículo acaba con una descripción de las fábulas de animales sobre Brer rabbit, quien, como héroe esclavo, transmite una ambivalencia y una revuelta subyacente contra el orden social.

Palabras clave: Fanon, deseo, “Fuera de aquí”, racismo, Winnicott.

Abstract

A colonial fantasy may be understood as a fantasy to the effect that the other, and the other's territory, is yours to take and yours to denounce because he or she is inferior; less efficient, less rational and/or less complete in some sense. These inferior others and their domains may well be eroticized. This article engages with Jordan Peele's 2017 film *Get Out*, which makes use of the horror genre to tell a story of racism, the racism of ostensibly non-racist white liberals. Their enactment of their fantasies and desires presents a parable of slavery and of some manifestations of racism as an ongoing social force. I argue that the film presents a portrayal of colonization as an invasion of psychic space. The paper ends on a description of the animal fables about Brer

Rabbit, who, as a slave hero, conveys an underlying ambivalence and revolt against the social order.

Keywords: Fanon, desire, Get Out, racism, Winnicott.

Lene Auestad

Doctora en Filosofía por la Universidad de Oslo.

Fundadora y coordinadora de *Psychoanalysis and Politics* (<http://www.psa-pol.org>)

Página web: <http://www.lawwritings.net>