

**“ME DI CUENTA EL OTRO DÍA QUE ERA CHINA Y NO LO SABÍA”: UNA
CONVERSACIÓN SOBRE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL CON
QUAN ZHOU WU**

Raquel Vega-Durán
Harvard University

La obra de Quan Zhou Wu es reciente pero extensa. Nacida en Algeciras (Cádiz) de padres chinos, criada en Málaga y residente en Madrid, el trabajo de esta artista, UX designer, escritora y ciudadana del mundo - y durante 2022 nómada - gira alrededor de conceptos complejos y carentes de consenso como el de la identidad, la diversidad y la pertenencia en España, visibilizando a su vez la falta de lenguaje que represente la hibridación cultural que está teniendo lugar hoy en día en el país. Quan Zhou Wu fue una de las primeras en hablar del colectivo de los españoles asiático descendientes, un grupo ignorado por el gran público hasta la publicación de su primera novela gráfica *Gaspacho agridulce: Una autobiografía chino-andaluza*.¹ A ésta le siguieron varias novelas en las que continuó profundizando en el tema de las identidades múltiples y fluidas en España más allá del contexto chino-español con el objetivo de animar al lector a pensar (y repensar) la idea de diversidad y pluralidad en España como riqueza y no amenaza mediante el uso del humor y la ironía. Nos reunimos hoy (1 de julio de 2022) con Quan Zhou Wu, que se encuentra de estancia en Colombia. Desde allí nos habla de su obra; de su reticencia a encasillarse bajo una identidad monocultural; de la orgánica tensión entre la ficción y realidad en sus libros; de su diálogo con otras identidades culturalmente híbridas en las otras orillas del Atlántico y del Mediterráneo; de la importancia del lenguaje (y la falta de éste) para poder establecer nuevas vías de diálogo; y del concepto (o conceptos) de español, que parece necesitado de un “allí” (o “allises,” como los llama en *Gente de aquí, gente de allí: Ensayo gráfico sobre migrantes y españoles*²) para poder definirse. Las palabras e ilustraciones de Quan Zhou Wu nos invitan a explorar un “nuevo nosotros” con un “objetivo común: vivir y convivir en este espacio compartido al que llamaremos hogar” (*Gente de aquí*).

Novelista gráfica, ilustradora, historietista, diseñadora de producto digital, ponente, que nace en Algeciras de padres chinos, se muda a Málaga y ahora vive en Madrid. ¿Quién es Quan Zhou Wu? ¿Y Margarita?

El nombre de Margarita tiene una historia curiosa. Ni siquiera lo eligió mi madre, sino que me lo puso una vecina, la cual me dijo “yo me llamo Margarita así que tú igual que yo.” Y yo me aferré a esa validación, pensando que eso me hacía española. Pues lo primero que “hace” es el nombre. Yo era una niña que quería pertenecer y que a costa de pertenecer renunciaba a una parte de sí misma. Así que en ese momento mi nombre era español (y Quan siempre sonaba diferente). El otro día en otra entrevista me presentaron como “mujer orquesta” Y me encantó esa definición, porque soy muchas cosas y esas cosas han surgido a la hora de buscarme a mí misma. Yo soy una persona en construcción, pues estoy constantemente replanteándome cosas y hago muchas cosas todo el rato. Quan soy yo y Margarita era la niña que quería ser solo española, pero el nombre de Margarita ya no me representa. Hablando también con unas amigas de la comunidad trans - aunque

no quiero hacer una comparativa, porque cada lucha es diferente - me explicaron que existe un *dead name*. Para mí Margarita ya fue y hoy no es, esto es, fue una época de mi niñez. Luego hay personas que me conocieron como Margarita y no pueden cambiar el *chip*, porque tras tantos años interactuando conmigo como Margarita les cuesta cambiar el nombre. Para mí fue muy importante aceptar Quan, algo que pasó cuando un chico con el que salía validó ese nombre; y entonces me dije: “esto es mío.” Y ahí nació el todo, la que hoy es Quan. Y con respecto a mi trabajo, es que soy muchas cosas y no soy solo una de ellas. Por eso me gusta mucho lo de “mujer orquesta”

Hay varios aspectos que caracterizan tus obras *Gaspacho agridulce: una autobiografía chino-andaluza*, *Andaluchinas por el mundo: Gaspacho agridulce II*, y *Gente de aquí, gente de allí: ensayo gráfico sobre migrantes españoles*, tales como el uso del humor, el punto de vista autobiográfico, la convivencia de identidades y el encuentro entre dos espacios. ¿Crees que estos aspectos definen tu obra?

Esas tres obras que has mencionado fueron puntos críticos de mi vida. Para mí es muy difícil separar artista, vida y obra. Creo que es imposible, pues mucho de lo que yo hago nace de las inquietudes que tengo o lo que me atraviesa en ese momento vital. *Gaspacho* diría que fue un vómito de memorias que tenía que contar, sin haber estudiado ilustración ni haber hecho un guión. Lo hice sin saber nada de nada, pues decidí dibujar porque me gustaba. Esta primera obra nació como una necesidad de expresión, de recuerdos y cosas que tenía dentro. Y lo hice como alivio, porque cuando me pasan cosas yo pinto, porque para mí el arte en su extensión - pues hago muchas cosas - me sirve como motor. Y así surgió *Gaspacho*. Yo tenía 24 años cuando empecé a hacerla y se nota mucho que es una primera obra. Después pasaron un par de años y empecé a encontrar más referentes en el tema del cómic de la mano de Astiberri. Eso me hizo madurar en mi estilo - particularmente el hilo narrativo, la voz narradora - que plasmé en *Andaluchinas*, una obra que hice con la colaboración de mis hermanas.³ Yo no quería que se llamara *Gaspacho II*, pero las dos forman una obra entera. Y claro, en el tema de los recuerdos en *Andaluchinas* tuve que trabajar muchísimo más el hilo temporal, las anécdotas y lo que quería contar, porque ahí está la magia del *storytelling*. La vida es muy caótica y muchas veces no sabes lo que está pasando como para contar una historia, por ello tienes que pulir, juntar los tiempos y curar las anécdotas. *Andaluchinas* resultó un producto mucho más pensado. Fue después de hablar con gente, de empezar a leer cosas, que me di cuenta de que estaba pasando algo y yo quería que el público empatizara en *Andaluchinas* con mis hermanas y conmigo con respecto a estos sentimientos universales que no son tan diferentes. Por eso pienso que fue aquí mi despertar antirracista. Y de narrar vivencias surgió *Gente de aquí, gente de allí*, que significó para mí teorizar sobre lo vivido, en particular sobre qué es lo que estaba pasando y si eso tenía nombre. Y fui descubriendo según yo iba creando ese libro. Este tercer libro fue una formación teórica muy dura durante la pandemia, ya que yo estaba sola encerrada en la cuarentena y deprimida. Crear así es todo un *challenge*, pero aprendí muchísimo. Han sido momentos vitales importantes en los que yo he expresado una manera y ha llegado a la gente.

El pensar - y repensar - cómo entiende uno y se percibe la identidad parece ser una pieza fundamental de tus publicaciones. ¿Es éste el tema principal que las conecta?

Nunca me he preocupado de que haya un hilo narrativo consistente entre mi obra. Pues como vengo de la “escuela de la nada,” ya que estudié diseño gráfico y de repente me encontré aquí no sé cómo. Mi obra evoluciona según mi persona va evolucionando y la autobiografía surgió de la necesidad de expresarme. Luego vino algo teórico porque yo estaba buscando el significado de lo que me estaba atravesando en estos momentos y quería empezar a pensar sobre el tema. Por ejemplo, acabo de leer el libro *Against White Feminism*, de Rafia Zakaria, una mujer paquistaní que se mudó a Estados Unidos.⁴ Con su libro me he dado cuenta que yo fui una feminista blanca y he escrito en *Pikara Magazine* sobre esto porque necesitaba exorcizarlo, ya que mi forma de curarme muchas veces es compartiendo. Allí explico que “Veo que he estado mirándome con ojos de una persona no-racializada. He hecho de sus necesidades las mías, y luego me he sorprendido cuando, al seguir sus pautas, me he sentido decepcionada o vacía con el resultado. He intentado verme con otros nombres, con otras caras y otras pieles, pero estoy harta, quiero verme a mí misma, quiero un espejo.”⁵

Así vi que ese discurso no me tenía en cuenta, ya que no tenía en cuenta las opresiones o la historia que yo atravesaba. Entonces me replanteé ¿quién soy yo? Por eso hay tanta carga identitaria en mis libros, que en parte viene de cómo se me ha leído y cómo yo he querido leerme. En el futuro no lo sé, pues hablando con mi amiga y poeta Paloma Chen, ella me dijo que con “tanta fuerza yo rechacé lo chino que con la misma fuerza me volvió.” A mí nunca me volvió con fuerza, pues a mí no me interesaban las personas monoculturales de China. Lo que estaba buscando, sin saberlo, era un tercer espacio, donde la gente es a la vez de muchos sitios y a la vez de ninguno, donde la gente habla más de en un idioma, donde el “de dónde eres” es más anecdótico que otra cosa porque todo el mundo es de todos lados. Mi trayectoria ha sido un “buscar tu sitio” y en ese camino me han acompañado muchos lectores y lectoras. Entonces yo creo que mi hilo narrativo es la curiosidad.

Tu obra está llena de momentos claves que forman una narrativa compleja. ¿Cuál es tu forma de trabajo y dónde te suelen surgir las ideas?

Voy a hacer un símil, pues es más fácil. Los publicistas dicen que hay un momento de *gathering insights*, y este *gathering insights* puede ser en cualquier parte, mientras te están pasando cosas en la vida. Por eso ellos tienen un horario de trabajo muy malo, porque el *gathering* es muy etéreo y puede pasar durante mucho tiempo. Y luego tienes que ejecutar una pieza y a lo mejor el *insight* te ha venido a las seis de la tarde y entonces te pones a ejecutarlo por la tarde, y terminas a medianoche. A mí me pasa un poco lo mismo. Mi *insight gathering* surge de muchas cosas: de leer, de hablar, de visitar, creo que de la vida en general. Y muchas veces me he encontrado que si tengo una fecha límite para un trabajo y me encuentro encerrada en mi casa entre cuatro paredes me he sentido totalmente vacía. Para mí, eso supone una limitación, pues la creación viene mucho de vivir y de interactuar con la vida.

Muchos de esos momentos claves aparecen como anécdotas, pero mediante tu narrativa las aúnas y presentas como historias. En tus obras nos ofreces muchas de estas historias - ¿cómo las ves en relación a la Historia de España? ¿Cómo entras en diálogo con otras identidades

mixtas/fluidas que han estado surgiendo en España desde la década de 1980 (muchas veces invisibles para el imaginario social del español), como rumaños y afroespañoles?

Aquí voy a citar a mi amigo Chenta Tsai Tseng, pues hemos compartido mucho este tema. Él opina que a veces nuestra mera existencia en estos espacios es ya activismo, porque antes no había espacio para nosotros.⁶ Creo que nosotros, incluidas las minorías mencionadas en la pregunta, somos el resultado de la historia contemporánea de España. Porque nuestros padres migraron, porque nos abrieron camino, porque hemos nacido y estamos teniendo nuestras voces y desarrollando discursos. Soy fruto de algo que está cambiando en la sociedad española. Y soy también fruto de la historia. Creo que no puedes juzgar a las personas per se, ni a un país per se, sino que se necesita tener en cuenta todo el contexto que lo engloba. Aquellos más visibles de movimientos antirracistas nos llevamos muy bien, somos muy pocos y nos conocemos todos. Muchos de ellos han venido de invitados a mi podcast (www.movidasvarias.es). Y hay que seguir divulgando y contando, aunque luego te canses mucho.

Tu obra tiene un fuerte carácter autobiográfico, por lo que es difícil separar a tus personajes de la vida real. En *Gazpacho agridulce* mostraste a tu familia y en *Andaluchinas* colaboraste con tus hermanas. Son novelas pero con un gran contenido reflejo de la realidad y lleno de experiencias vividas. ¿Estableces una clara línea entre la realidad y la ficción?

Mi obra sería, si hacemos un símil con el cine, el entrecomillado de “basado en hechos reales.” Pues, aunque tiene un gran componente autobiográfico, no deja de ser ficción. Ficción en el sentido de que la vida no es ordenada, sino que me baso también en anécdotas que me pasan en la vida cotidiana. Y al final yo no te vengo a contar la anécdota sino lo de detrás, a través de una anécdota. No sé si el límite es entre real o ficción. Creo que el límite está más bien, si es que lo hay, en la temática que yo te estoy viniendo a contar. Entonces eso es el paraguas, o la cajita, donde yo meto las anécdotas. Yo creo que, si hablamos en términos de porcentajes, diría que en realidad hay un 60% fiel a la realidad. ¿Es importante que sea 100% real? Yo creo que no. Yo pretendo contar un mensaje a partir de mis reflexiones.

En esta misma línea de zona gris entre lo de aquí y lo de allí, lo real y lo ficticio, tus novelas, ensayos y ponencias tienden a desafiar lo establecido. De forma muy gráfica lo haces con tus títulos y términos híbridos que mediante una fusión unen dos espacios que en un principio se piensan diferentes, como “chinimundi,” “andaluchinas” y “gazpacho agridulce.” Algunas veces hablas de identidad bicultural - que podríamos entender como dos culturas separadas en un principio que se unen mediante un puente que podrías ser tú; y otras de identidad mixta y fluida. Además en varias ocasiones has comentado cómo tiendes tu mirada hacia EEUU en busca de referentes conceptuales. Allí las identidades mixtas se suelen escribir tanto con guión, como Mexican-American, o juntas (pero separadas), como Asian American. Tú parece utilizar tres formas: una *fusión* (andaluchina), una *unión separada* (gazpacho agridulce) y una *identidad guionada* (chino-andaluza). ¿Podrías explicar el porqué de estas decisiones? ¿Ves esas identidades como puentes entre dos culturas (siempre en tensión), como un espacio híbrido fusionado (esto es, un tercer espacio, como cuando se mezclan dos

colores y no se pueden separar ya), o como dos identidades que coexisten pero no se mezclan (esto es, *multiculturalidad* pero no *interculturalidad*)?

Hace un tiempo di una charla a la que asistieron traductoras. En ese momento yo opinaba que cada vez hablaba peor, porque cuanto más tiempo paso fuera, sobre todo al utilizar tanto el inglés, algunas veces mezclo los idiomas. Y ella me dijo que, aunque yo dijera eso de mí misma, esto pasa mucho con las personas que hablan varias lenguas. Y que, en su opinión, yo tenía una maestría con los neologismos. Y me gustó, porque eso significa que me estoy inventando palabras. El problema del español es que la invención de palabras se ve con reticencia. Por eso miro mucho a EEUU, porque allí parece que hay una perspectiva diferente. Solo con el español o una única lengua me encuentro desnuda, sin tener un lenguaje para expresar lo que quiero decir. No sabes lo que a mí me costó encontrar la definición de identidad cultural híbrida, pues nadie me lo había enseñado y no es muy *mainstream* en internet. Con respecto al lenguaje, sonoramente “chiñol” no me gusta nada; sin embargo “asiático descendiente” le da otro empaque, sobre todo porque la palabra “china” está muy denostada (con expresiones como “vamos a comprar al chino”). Por eso para mí “asiático descendiente” está muy bien, lo que pasa es que la RAE (Real Academia Española) no parece opinar, y no se ha pronunciado todavía sobre si debería o no llevar guion. Pero en la autobiografía chino-andaluza me dijeron que tenía que ponerle guion. Por otra parte, a mí la fusión de “andaluchina” me gusta mucho, pues es una mezcla. En su momento “gazpacho agridulce” ya me pareció un nombre largo y la gente muchas veces decía “gazpacho andaluz,” olvidándose del “agridulce.” Creo que el uso de estas tres formas, como mucha de mi obra, es accidental, como de quien busca cuando no tiene herramientas. Muchas veces es muy sufrido, pues no tengo palabras para decir lo que yo estoy sintiendo.

Además, siento que cuando te inventas palabras, estos neologismos parecen merecer menos respeto. Y como yo como encima vengo de fuera - ni académica ni dibujante - siento el síndrome del impostor. Entonces le tengo que dar otro empaque para que los lectores tomen en serio lo que les estoy contando. Porque para mí “andaluchina” y “sinodendiente” merecen el mismo respeto, pero para un lector puede que no. Mi percepción es que como mujer racializada tengo que dar más e imponer más para que la gente no me tome por un chiste, porque yo he sido chiste también para medios de comunicación. Y sobre todo es problemático por mi utilización del humor. Pues para mí el humor no es un fin, sino un medio. Sin embargo, hay una tensión ahí, porque lo que cuento es serio y el lector se va a reír, pero luego le va a doler, porque lo que cuento duele.

En países como EEUU, Francia y Gran Bretaña hay una larga tradición en la cultura de voces de hijos de migrantes. En España, estas primeras generaciones de nacionales son todavía una minoría. Tu narrativa sobre identidades mixtas y fluidas está abriendo un camino bastante inexplorado en la cultura española. ¿Sientes que el tuyo es un viaje en solitario o percibes que está emergiendo una comunidad?

Al principio me sentía super sola, porque creo que he sido la primera muestra de persona crecida en España que ha publicado, o si no una de las primeras. Cuando comencé tenía cero referentes, cero amistades. Lo que tenía es el contexto español y nadie alrededor racializado para poder hablar del tema, nadie con quien compartir. Al profesor de universidad de mi hermana, que en ese

momento estudiaba Traducción, le pareció muy interesante mi caso y me quiso hacer una entrevista. Fue él el que me enseñó que, si no era la primera, era de las primeras hijas de extranjeros y criada en España que escribía sobre el tema. Después de mí ha venido muchísima más gente y tengo que decir que me siento mucho mejor acompañada. Ahora se ha formado una comunidad y para mí eso es super bonito. Que Paloma Chen, que ahora ya es amiga, me diga “Yo he crecido leyéndote” (pues nos llevamos diez años y me leía cuando estaba en la E.S.O.), me emociona. Qué bien ser esa luz que te permite a ti verte en el espejo que yo no tuve.

¿Cómo sientes tu obra en relación a la producción cultural asiático-americana de escritoras como Vanessa Hua, Celeste Ng, Jean Kwok, Te-Ping Chen o WeiKe Wang? Al leer tus novelas gráficas se nota una conexión muy orgánica con la literatura asiático-americana que se centra en la relación madre-hija, tales como *The Joy Luck Club*, *Where Reasons End* y *All You Can Ever Know*.⁷ ¿Ha sido algo intencional, como el propósito de crear un puente de conexión o algo orgánico que tiene la capacidad de crear un interesante diálogo transatlántico?

Me hace mucha gracia esta pregunta porque yo no conocía a Amy Tan. A Tan me la enseñó mi hermana que estudió en Florida. Yo creo que la literatura es el resultado de lo que vivimos en casa. Lo que tenemos en común es que todas tenemos origen chino; y en el origen chino la madre no es este ser estereotípico de mujer lánguida, al menos yo no conozco a ninguna. Yo creo que orgánicamente podemos conectarnos porque todas tenemos en ese origen chino una figura muy potente como lo es la de la madre. ¿Por qué una persona que ha nacido en Toronto o en Oakland tiene algo en común conmigo? Pues yo creo que se puede trazar a nuestro origen familiar, que es muy similar. Ya que, aunque estemos en partes diferentes del mundo, no dejamos de tener una historia común. Por eso, muchas diásporas chinas tienen muchos puntos en común en la cultura originaria y no en la cultura presente.

En tu último libro, *Gente de aquí, gente de allí*, incluyes varias citas que hablan de hibridación. Una de ellas es de la socióloga Celia Marcén: “Cuando alguien estudia dos lenguas, es bilingüe, suma una a otra. Sin embargo, en el caso de la hibridación cultural el resultado no es la suma de dos culturas diferentes sino algo totalmente nuevo, distinto. Por eso resulta tan enriquecedora.” ¿Qué relación tienen tus personajes y tú misma (tanto como autora como personaje) con esta definición?

Yo me siento como una fusión totalmente, una fusión que hace que surja una nueva categoría. Primero pensaba que era una parte, luego que era la otra, pues nadie me decía que era una fusión. A mí me validaban diciendo que era más española que la típica española. Y yo por mi parte pensaba “vale, pero así te has cargado a toda mi familia y toda mi historia.” El tema de la fusión y de la hibridación cultural yo no lo conocía, incluso después de publicar. Es algo sobre lo que me he tenido que activamente formar y encontrarme con gente por el camino que tampoco lo sabía. De hecho, uno de mis *aha moments* fue en Casa Árabe, en Madrid, donde fui a presentar a Lena Merhej, autora de la novela gráfica *Yogur con mermelada, o cómo mi madre se hizo libanesa*.⁸ La madre de esta chica es alemana y se fue al Líbano por amor. Y Lena nació allí, fenotípicamente europea. Decidió titularlo así porque el yogur con mermelada es un plato de allí. Entonces yo

presenté a esta mujer rubia, de ojos azules, que se había mudado a Francia desde el Líbano y que hablaba como su madre, una mujer que había intentado ser libanesa - tiñéndose el pelo, poniéndose gafas - pero a la que todo el mundo siempre vio como extranjera. Y en ese momento ella me dijo: “Quan, tú eres la prueba de que hay otra cosa.” Y en ese mutuo entendimiento, viendo que éramos tan diferentes pero tan similares, dije: “Pues es verdad.” No tenía nombre ni definición, yo era otra cosa. Y yo ya había publicado *Gazpacho agridulce*. Hasta el momento había experimentado una gran dificultad de autoaprendizaje y de querer mirarme en un espejo sin luz.

En este último libro, con estructura reversible que puede empezar a leerse desde cualquiera de sus dos lados, pasas de centrarte en experiencias autobiográficas a reflexionar sobre lo que significa ser español. ¿Cómo surgió este proyecto?

Este proyecto surgió en EEUU. Fue la primera vez que fui de visita académica. Me invitaron a Boston College, a Rutgers University, a Bryn Mawr y a Bates. Entonces empecé a conocer a gente que sabía académicamente sobre estas cosas y me emocionó que me explicasen cosas, como cuando prohibieron la migración china en los EEUU. Y ahí fue que encontré la semilla de “aquí hay algo que me pueden enseñar,” algo totalmente desconocido para mí. Y a partir de ahí fui hilando. Y el título *Gente de aquí, gente de allí* fue muy difícil. El *naming* fue complicado, además de haber sido el libro más difícil de hacer de todos los que he hecho, pero con diferencia. Por todo: por el empaque, por la forma y por la investigación. El libro tiene dos caras, que es una analogía física de que todos somos libros, dependiendo de cómo lo mires. En el medio sí que hay un orden de lectura, pero ese orden me lo impuso mi editora. El libro se abre de derecha a izquierda por delante y por detrás, pero yo quería que también se pudiese a abrir de arriba abajo. Sin embargo, aquello resultó ser muy complicado y se decidió no hacerlo. Por eso el libro es cuadrado. También discutimos mucho sobre dónde poner el código de barras. Al final tuvimos que ponerlo en la parte de “Gente de allí,” lo que la convierte en lo que entenderíamos como contracubierta. Pero en realidad las dos son portadas.

La estructura dividida de tu libro, en la que “los de aquí” y “los de allí” aparecen a primera vista enfrentados (y en posiciones opuestas, ya que al leer colocamos a la otra parte del revés), hace por otra parte que las dos confluyan en el centro. ¿Se encuentran de manera orgánica o fuerzas ese encuentro? ¿Qué es este centro metafórico para ti? ¿Es solamente una analogía territorial de espacio? ¿Un encuentro? ¿Un desencuentro?

Es una metáfora, pero también un punto de encuentro hacia donde yo quiero llevar al lector. A veces yo hago la analogía del piso compartido. Nosotros nos vamos a morir y habrá gente que seguirá aquí igual, lo mismo que las montañas, que permanecerán en el mismo sitio siglos y siglos cuando nosotros no estemos. Pero hemos creado una narrativa de posesión de “esto es mío” cuando realmente hemos *agreed* que es tuyo, pero realmente mañana podría no serlo. El pasaporte es un invento reciente, al igual que son los *borders* y las fronteras. Entonces igual el día de mañana elegimos la otra forma. Esto nos lleva a pensar que la pérdida de ese punto de vista y la narrativa de la posesión hace que no nos podamos separar, impidiéndonos echar un *step back* y reflexionar sobre el tema. Yo no quiero tener que aculturarme para tener legitimidad de vivir en este país al igual que tú no tienes que ser como yo. Lo que tenemos que aceptar es la convivencia. Y ésa es la

analogía del espacio compartido, por eso yo lo quería hacer ni para ti ni para mí de una manera física.

El espíritu de activismo permea tu obra. ¿Para quién escribes/ilustras/hablas? ¿Tienen tus libros un propósito de concienciación o de denuncia?

Me lee gente muy diversa, como profesores, periodistas, gente de a pie. Y hasta se viraliza en redes mi obra. Pero cuando lo pienso detenidamente me doy cuenta de que yo escribo para mí, para la niña que fui, para esa chica que en su momento estuvo perdida y que necesitaba ese vocabulario y que alguien le contara sobre la complejidad de la identidad. A mí me hubiera encantado leer *Gente de aquí, gente de allí* cuando era adolescente. Pues me habría aliviado muchísimas cosas que me estaban pasando y me habría allanado el camino del *self-discovery*. Con respecto a la denuncia y concienciación, creo que son ambas, porque mucha concienciación viene por la denuncia, por lo que intento que no tenga un tono castigador. Por eso el adjetivo agrisulce le va muy bien, porque yo cuento las cosas como “ay, qué delicioso,” pero luego te deja un regustillo triste.

¿Es este libro una crítica al racismo y a la intolerancia o una invitación a la convivencia?

Una invitación a la convivencia, definitivamente. Luego en segunda instancia crítica, pero sobre todo invitación. Invitación porque creo que es más coherente con todo lo que hago. Yo intento no ser la voz indignada castigadora. El espacio en el que me siento cómoda es el diálogo y no el castigo. Y creo que ésa es una voz necesaria en el activismo: la posibilidad de dialogar con alguien que te deje saber si quieres aceptar o no lo que te está contando

En *Gente de aquí, gente de allí* tocas muchos conceptos controvertidos, como la territorialidad, la nación, el racismo y la diferencia. Tú hablas de sociología pop y de ensayismo de salón. ¿Existe un diálogo entre tu obra y los estudios sociológicos? ¿Por qué has elegido el tipo de material teórico que incluyes en el ensayo gráfico?

Mi principal cliente ahora es ECUSA (Asociación de Científicos Españoles en EEUU). Pongo esto en contexto porque al hablar profesores me dicen que a lo mejor de lo que pecan los académicos y los científicos es de no saber narrar a las personas de a pie, pues el mundo académico tiende a hablarse a sí mismo. Entonces hay información que no va más allá de la academia. Hay muchas personas que no tienen la formación académica para entender ese tipo de textos y a mí, que me considero una persona medianamente inteligente, me ha costado mucho poder digerir toda esta temática. Entonces yo creo que todo el tema de la sociología pop o el ensayismo de salón es un acercamiento amistoso a conceptos muy complicados, porque al final ¿de qué sirve que solo las mismas personas se empapen de lo mismo? Yo lo que quiero es abrir esos huecos para que alguien en su salón, en la comunidad de su casa o de su *smartphone* pueda tener acceso a este tipo de contenido, como forma de democratizar la información. Creo que yo estoy siempre en espacios liminales, queriendo traducir esto para que todo el mundo lo entienda.

En tu libro tratas dos temas encontrados, ya que el qué significa ser español choca con la afirmación de “el aquí no nos produce mucha curiosidad” (*Gente de aquí*). Si por una parte las conversaciones sobre lo que significa ser español tienden a ser controvertidas y carentes

de consenso, por otra parte casi nunca se define qué es “ser español” (quizás porque “no produce curiosidad” o por la imposibilidad de una definición única), sino que se tiende a hablar de aquellos “de allí” que no pertenecen (esto es, se tiende a hablar de “ellos” sin definir el “nosotros”). ¿Cuál es el mensaje de tu libro en relación a esta tensión?

En general, lo de ser español a mí me causa curiosidad. Creo que el “de aquí” no se pone demasiado a indagar sobre qué significa ser español, por eso hay muchos estudios que no están hechos. Creo que pasa como con las *comodities*. Cuando tienes una cama o el aire acondicionado no lo notas, pues es un *given*, pero cuando no lo tienes, te indigna muchísimo. Creo que eso pasa con la identidad española. Cuando tú naces español la identidad está dada, no es algo de lo que tengas que teorizar a menos que te la quiten, pues la gente no tiende a investigar demasiado sobre ella. Además, lo mío se complica, pues también me hago la pregunta desde la otra parte: ¿Qué es ser chino? En la Ted Talk que di el otro día empiezo con la frase “Me di cuenta el otro día de que era china y no lo sabía.” Pues para mí el concepto de chino me era muy misterioso, igual de misterioso que el concepto de ser español. Para mí las identidades nacionales limitan mucho la definición de uno mismo. Esto me lleva a pensar en un libro *La llave de la buena vida*, de Joan Garriga, que dice que las identidades estáticas crean mucho dolor, porque si a ti te gusta montar en bici, no tienes que inventarte una identidad de ciclista; simplemente te puede gustar montar en bici.⁹ Y si ocurre que te partes una pierna y no puedes volver a montar en bici, ¿qué pasa? ¿Ya no eres nada? No es así. ¿Si se quema tu pasaporte ya no eres nada? Tampoco es así. Entonces estoy a favor de unas identidades que sean más fluidas, en el sentido de “yo no soy únicamente esto,” porque la riqueza de mi ser va mucho más allá.

Cuando en este libro hablas de “los de allí” incluyes a las (mal)llamadas “segundas generaciones,” un gran número de personas que están pisando fuerte en España (ejemplo de ello eres tú, Songa Park, Desirée Ndjambo, Berta Vázquez, Concha Buika, Chenta Tsai Tseng) y a los que aunque han nacido en España o llegaron a ella cuando eran pequeños, se les sigue percibiendo como “diferentes.” Muchos son los términos que han surgido para definir a este grupo de personas (algo que los homogeneiza pese a sus diferencias) tales como “segunda generación,” “identidad líquida,” “identidad mixta y fluida,” “nuevo español,” “andaluchina,” “chiñol,” “rumañol,” “afroespañol,” “generación 1.5,” “generación 1.75,” ¿qué piensas de estos términos y con cuál te quedas?

Está bien tener asitas por donde cogerlos, pero me quedaría con identidad culturalmente híbrida, que es un término más amplio y podemos hablar ahí de diferentes identidades. A veces son una, dos, tres, cuatro, una *plus*. Necesitamos tener un cajón amplio, porque si lo cierras demasiado no cabemos. Culturalmente híbrida me gusta porque ahí puedes meter muchas cosas y puede haber subcategorías.

Hablemos un poco más del término “nuevo español,” ya que parece ser el más usado en los medios de comunicación. Con este término se refieren a un gran abanico de experiencias: inmigrantes que se nacionalizan por su residencia en España, personas que se nacionalizan en otros países por la Ley de Memoria Histórica, hijos de inmigrantes que nacen en España, etc. El adjetivo “nuevo” viene fuertemente cargado, ya que parece llevarnos a la Edad Media

y a la división entre cristianos “viejos” y cristianos “nuevos.” Y aún más, el *ius sanguinis* español (por el que para nacer español se necesita tener sangre española) nos hace pensar en esa “pureza de sangre” que parecía haberse quedado en el pasado. El utilizar el adjetivo “nuevo” implica que hay un “antiguo” español y que hay un español homogéneo; se enfatiza la idea de diferencia; se acentúa la no-pertenencia desde el origen (dependiendo de lo que pensemos por origen, si territorial o familiar); conlleva la idea de un cambio de identidad; y hace que emerja la idea de desconfianza o la no familiaridad. ¿Qué piensas del adjetivo “nuevo” para referirse a personas como tú?

El adjetivo “nuevo” me parece muy limitante, y ¿nuevo para quién? Pues para mí yo no soy nueva. Viene de una perspectiva monocultural, de ciertos nombres y ciertos apellidos. Igual habría que repensar un término como “español con origen migrante,” “español - (barra) lo que sea,” etc. Lo de *nuevo* lo encuentro discriminatorio, pues quien lo dice es para quien ese “otro” es nuevo. El término nuevo español se utiliza mucho en los medios y *tokenizan* a las personas racializadas, además de no haber casi ningún periodista racializado, estamos mirando por ojos de gente que no se forma en antirracismo. Así que si nosotros estamos *shaping the mind of the people* con un lenguaje intrínsecamente racista, también estamos creando gente racista. Y eso es la pescadilla que se muerde la cola.

Obras de estas primeras generaciones de inmigrantes que viven en España, de segundas generaciones nacidas en España, de generaciones 1.5 con una fuerte pertenencia a España, etc. todavía no son parte integral del plan de estudios de literatura española de los institutos y universidades españolas, pero sí lo tienden a ser en las universidades americanas, donde autores como Donato Ndongo Bidyogo, Najat El Hachmi, o Quan Zhou Wu se estudian en el mismo curso que Unamuno, Martín Gaité y Galdós. ¿Por qué crees que ocurre esto? ¿Cómo ves la inclusión de la obra de autores denominados de “segunda generación” (o primera generación de españoles) en el panorama cultural español? ¿Y dónde piensas que se deberían colocar estas obras en las librerías?

Creo que nadie es profeta en su propia tierra. Beatriz Luengo hizo una serie en España, la de *UPA Dance*, que fue muy famosa en Francia, pero aquí nada de nada. Creo que pasa un poco eso, pues como soy de aquí en ciertos espacios no se me tiene tan en cuenta. Da rabia que te den más reconocimiento fuera que dentro, pero bueno, ojalá llegue el día. También pienso que la tradición en España de creaciones de personas racializadas o españolas racializadas es mucho más corta en comparación con EEUU. En librerías, nuestras creaciones se deberían colocar en *bestsellers* (risas). Creo que deberían estar en los géneros que haya en librerías sin ninguna distinción: novela gráfica, *sci-fi*, comedia romántica... o lo que sea. Si normalizamos verlo integrado en nuestras creaciones, normalizamos verlo en la calle también.

Tras *Gente de aquí, gente de allí*, ¿qué le espera a tu público?

Mi próximo trabajo es *La AgriDolce Vita*, que se publica el año que viene y va sobre un año en mi vida nómada, viajando sola por el mundo. Es autoficción sobre lo vivido este año en el que he estado viajando y estoy viendo lo que significan mis fronteras: la frontera de mi piel, la frontera de mi país, cómo soy leída, dónde está el hogar y mucha más temáticas, con los viajes de fondo.

Todavía estoy viajando - ahora mismo estoy en Colombia - así que todavía está en fase de *research*, pero está previsto para el año que viene.

¿Con qué palabras te gustaría concluir esta entrevista?

Sobre la hibridación cultural hay mucho más que descubrir y escribir. Ahora en España solo somos la punta de lanza, con la dificultad añadida del auge de ciertos discursos racistas que se han extendido por Europa. Por eso necesitamos más voces, más fondos y más apoyo.

NOTAS

- ¹ Zhou Wu, Quan. *Gazpacho agridulce: Una autobiografía chino-andaluza*. Bilbao: Astiberri, 2015.
- ² Zhou Wu, Quan. *Gente de aquí, gente de allí: Ensayo gráfico sobre migrantes y españoles*. Bilbao: Astiberri, 2021.
- ³ Zhou Wu, Quan. *Andaluchinas por el mundo: Gazpacho agridulce II*. Bilbao: Astiberri, 2017.
- ⁴ Zakaria, Rafia. *Against White Feminism. Notes on Disruption*. New York: W.W. Norton & Co., 2021.
- ⁵ Wu, Quan Zhou. “Construir un feminismo sin jerarquía racial.” *Pikara Magazine*, 9 Sept. 2022. <https://www.pikaramagazine.com/2022/09/construir-un-feminismo-sin-jerarquia-racial/>
- ⁶ Tsai Tseng, Chenta. “Somos territorios políticos.” *El País*, 11 Nov. 2018. https://elpais.com/ccaa/2018/11/14/madrid/1542212015_835503.html. Chenta Tsai Tseng cita como influencia en este artículo a Desirée Bela-Lobedde, en cuyo libro *Ser mujer negra en España* (Barcelona: Plan B, 2018), escribe: “Hago activismo cada vez que salgo a la calle, porque lo llevo en la piel y en el pelo” (146).
- ⁷ Tan, Amy. *The Joy Luck Club*. New York. Penguin, 2006.
- Li, Yiyun. *Where Reasons End*. New York: Random House, 2019.
- Chung, Nicole. *All You Can Ever Know: A Memoir*. New York: Catapult, 2018.
- ⁸ Merhej, Lena. *Yogur con mermelada, o cómo mi madre se hizo libanesa*. Trans. Mónica Carrión Otero. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2018.
- ⁹ Garriga, Joan. *La llave de la buena vida*. Barcelona: Destino, 2014.

Received September 13, 2022

Accepted October 30, 2022