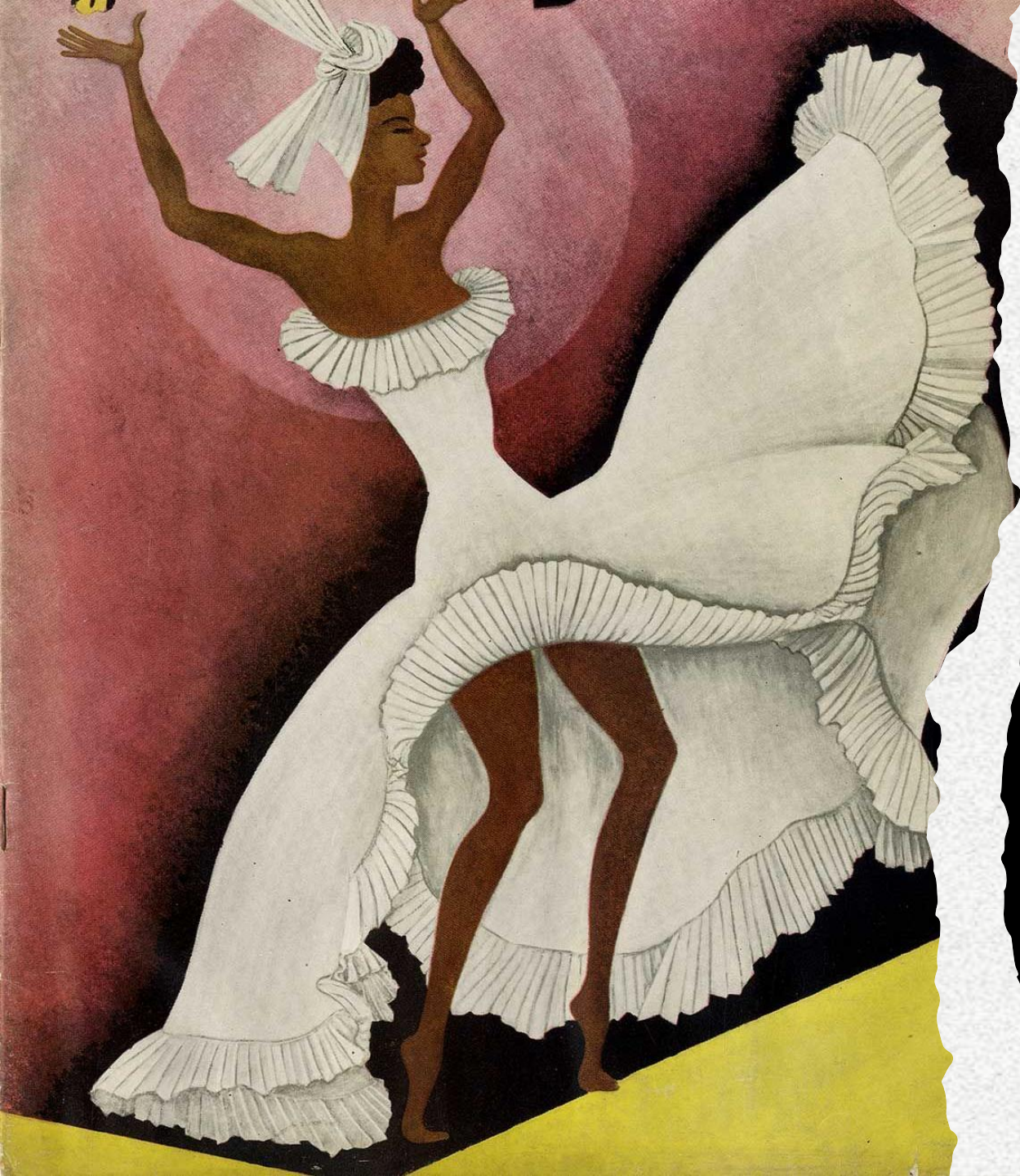


3ª clase: REVOLUCIÓN DE LA MATRIZ AFRICANA EN LAS DANZAS DE LOS PUEBLOS NEGROS.

Máster Cultura y Pensamiento de los Pueblos Negros CIDAF-UCM 2026

**Negro Danza, Black Power. Influencia en las artes
escénicas**





NEGRO DANZA.

Influencia en las artes escénicas.

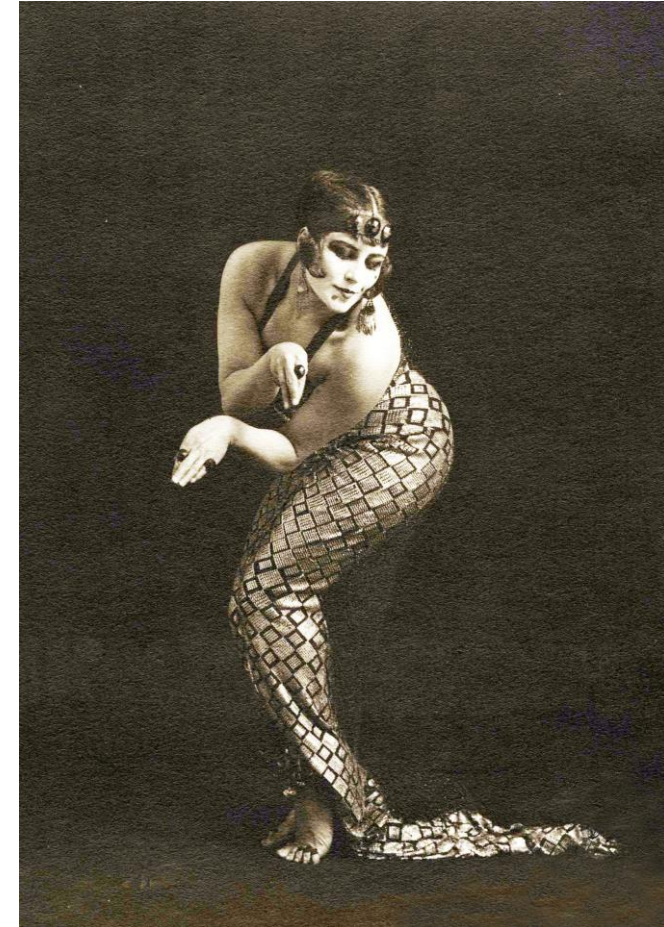
- ☐ Del primitivismo a la diáspora en la danza en el periodo de entre guerras.
- ☐ Del ritual al teatro. Revolución social y subversión conceptual de la negritud.
- ☐ Dramaturgia en la danza de lo sagrado (El caso del Panteón Yorubá).
- ☐ El Afro contemporáneo.
- ☐ Embajadores de negritud danzada.
<https://vimeo.com/112113605>
- ☐ Influencia posterior.

DEL PRIMITIVISMO A LA DIÁSPORA EN LA DANZA EN EL PERIODO DE ENTRE GUERRAS

- Al Jolson, con maquillaje 'blackface', junto a la actriz May McAvoy en una escena de 'The Jazz Singer', la primera película sonora de la historia. Crédito: Getty Images/ Bettmann / Contributor



(Inciso) TÓRTOLA VALENCIA (1882-1955)



Para saber más: "Tórtola Valencia. Una mujer entre sombras", María Pilar Queralt, ed. Lumen (2005). "Gent Nostra: Tórtola Valencia", nº30, Irene PeyPOCH, Edicions de Nou Art Thor. "Carmen Tórtola Valencia (1882-1955)", Carlota Caulfield, en Corner, número 2, 1999

<https://www.anildanza.com/tortola-valencia/>

-
- Vamos a situar este apartado en los Estados Unidos de América y los movimientos que hubo respecto a las danzas africanas. En el contexto del modernismo, todo lo que sea exótico, causa furor. Acaba de pasar el boom del “orientalismo” en Europa. Hay una **negrofilia** tremenda, también hay:
 - Una transición histórica de representaciones del primitivismo negro **a representaciones de una diáspora negra**, a través de las danzas de las poblaciones que viven en América.
 - **Cambios discursivos en las representaciones escénicas** de la **danza vernácula negra** con lenguaje propio en las primeras décadas del siglo XX.
 - **Movimientos identitarios de activistas intelectuales**, de un lado y otro del Atlántico, como el **Renacimiento de Harlem**, o el **Movimiento de Negritud** de París, tuvieron sus consecuencias en transformaciones **culturales y artísticas**.
 - Artistas como **Baker, Hurston, Dunham, Primus**, organizaron producciones para un público predominantemente blanco, en las que la danza vernácula negra sirvió como un lugar clave para delinear la identidad racial.

PRIMITIVISMO

- **El primitivismo asume habitualmente una relación jerárquica y evolutiva entre la civilización occidental y los otros salvajes y racializados.** En las primeras décadas del siglo XX, una confluencia de varias fuerzas como el surgimiento del freudismo y la creencia en el inconsciente primitivo, la brutal destrucción de la Primera Guerra Mundial, el nuevo interés de los pintores europeos por el arte africano, entre otras... se fusionaron para **dar a la idea de lo primitivo un nuevo distintivo.**
- Si bien **estas tendencias valoraban la negritud como alternativa vital, la fantasía de los primitivos sólo fomentaba los supuestos racistas** de que los **pueblos de origen africano estaban** de alguna manera fuera de la historia, **permanentemente suspendidos en un momento temporal previo.**
- **El cambio de paradigma del primitivismo a la diáspora tuvo profundas consecuencias para las concepciones de la negritud del siglo pasado.**

- Gran parte de la comunidad negra vive con indignación y temor por parte de otros negros, **cualquier desviación de conducta pública, incluso las nuevas tendencias son vistas con miedo**. El negro de clase media se muestra **más reprimido** convencionalmente y más reservado que el blanco de su misma clase. **La iglesia inflama el conservadurismo**. El negro de clase media **imita a los blancos** de la misma clase, hasta el punto de asumir una presunción y falta de imaginación comunes a los blancos, esperando que si elimina las causas que son motivo de diferencia, es decir la cultura negra, existe más posibilidad de aceptación por los blancos.
- El **bailarín blanco** debe traspasar una resistencia personal para demostrar emoción y pensamiento independiente en movimiento. **El bailarín negro**, además de esto, tiene que luchar para poder traspasar las restricciones sociales, culturales y económicas impuestas sobre él. Fue necesario que el negro aprendiera a usar las sutilezas hipócritas de la conducta blanca en la vida pública. Aprendió a **ocultar su propia personalidad detrás de una máscara cuasi blanca**. Su vida se desdobra entre 2 personajes: **uno entre su propia gente y el otro con los blancos**.
- Cualquier persona blanca promedio se encuentra inhibida de pensamiento y sentimiento, no pudiendo liberarse para bailar, mostrando una coordinación y ritmo pobres, cuerpos débiles consecuencia de mentes rígidas. Esto hace que **exista una repulsión hacia todo lo opuesto**, y lo relacionado al movimiento exótico y sensual de los pueblos “primitivos”
- Afectando incluso a **bailarines negros que se resisten a usar sus dotes rítmicas** y cinéticas naturales para no ser encasillados en la **danza “primitiva”**

- Nos encontramos que, **en el campo de la danza, los negros pueden bailar, pero no son bailarines**, no pretenden perfeccionar su arte, está cohibido y además se han acomodado a ser explotados por lo que naturalmente tienen. Los directores les exigen bajo nivel de interpretación, presuponiendo que **los negros no tienen posibilidades artísticas más allá del balanceo de cadera y el sensacionalismo**. Incluso el público de la danza de los negros acepta ese **pseudo-primitivismo como la máxima aspiración** para sus semejantes. El virtuosismo técnico que encontramos es asombroso, pero sus **bailes casi siempre carecen de la forma y el contenido que colocarían su trabajo en la categoría de arte**.
- Dejan pocas oportunidades a unos **pocos bailarines negros** que han pasado sacrificio económico, marginación social y entrenamiento duro para adquirir formación en danza porque tienen aspiraciones artísticas.
- Hay **dos maneras de mirar la danza**. Una es ver al **bailarín como un individuo**, ser consciente de él como una persona “maravillosa”. En el segundo enfoque, **la persona del bailarín se pierde en el proceso de transformación** y no ha lugar para que el público conecte con la belleza personal o lo excitante que es. **Cuanto más capaz es un bailarín de eliminarse a sí mismo y convertirse en el vehículo de una idea, más capaz es como artista**.
- Muy pocos estudiantes negros están dispuestos o son capaces de dedicar el tiempo y el dinero necesarios para hacer esto.
- **El bailarín negro está inmerso en el "Broadwayismo"**. Piensa en términos de rutinas y mosaicos. Su concepción de la danza se sitúa en el nivel de la danza folclórica, donde la forma es secundaria a la **euforia personal y la interacción entre los bailarines participantes**.
- [The Negro and the Dance as an Art Author(s): Franziska Boas Source: Phylon (1940-1956) , 1st Qtr., 1949, Vol. 10, No. 1 (1st Qtr., 1949), pp. 38-42]



MASTER JUBA (1805-1852)

La danza Juba fue traída originalmente por los esclavos Kongo a Charleston, Carolina del Sur. Se convirtió en una danza de plantación afroamericana que los esclavos realizaban durante sus reuniones cuando no se permitían instrumentos rítmicos debido al miedo a los códigos secretos ocultos en los tambores. Los sonidos también se usaban al igual que los tambores parlantes yoruba y haitianos para comunicarse. El baile se bailaba en la Guayana Holandesa, el Caribe y el sur de los Estados Unidos.

- **Al Jolson Blackface Minstrel Show 1939**
- <https://youtu.be/nhavaXOynO8?si=1NB0JepmZJwtJOYe>

Los personajes típicos del **Minstrel Blackface** han desempeñado un papel importante en la **difusión de imágenes, actitudes y percepciones racistas en todo el mundo**. Cada grupo de inmigrantes fue **estereotipado en el escenario del music hall durante el siglo XIX**, pero la historia de prejuicios, hostilidad e ignorancia hacia los negros ha asegurado una longevidad única a los estereotipos. Las concepciones de los estadounidenses blancos sobre los artistas negros fueron moldeadas por las caricaturas burlonas de los juglares y **durante más de cien años la creencia de que los negros eran racial y socialmente inferiores fue fomentada por legiones de artistas blancos y negros con la cara negra**.

El entretenimiento del **espectáculo de jugar incluía imitar música y bailes negros y hablar en un dialecto de "plantación"**. Los espectáculos presentaban una variedad de chistes, canciones, bailes y parodias basadas en los estereotipos más feos de los esclavos afroamericanos. De 1840 a 1890, los espectáculos de juglares fueron la forma de entretenimiento más popular en Estados Unidos.

El público blanco del siglo XIX no aceptaba artistas negros reales en el escenario a menos que actuaran con maquillaje negro. Uno de los primeros negros en actuar con la cara negra para el público blanco fue el hombre que inventó el claqué, **William Henry Lane, también conocido como Master Juba**. El talento y la habilidad de Lane eran extraordinarios y finalmente se hizo lo suficientemente famoso como para poder actuar en su propia piel.

A finales del siglo XIX, una de las representaciones de cara negra más populares fue la adaptación de **La cabaña del tío Tom**; Una historia contra la esclavitud, encontró pocas objeciones incluso por parte de los líderes religiosos antiteatro. Una mezcla de jugar, circo y espectáculo; con perros adiestrados, ponis y, a veces, incluso un cocodrilo, siguió siendo la obra de teatro más popular en Estados Unidos durante más de un siglo.

Le Cake-Walk au Nouveau Cirque - Louis Lumière (1902)

https://youtu.be/ATEb9RGIBzc?si=5aC_X7oDT3k2WOVH

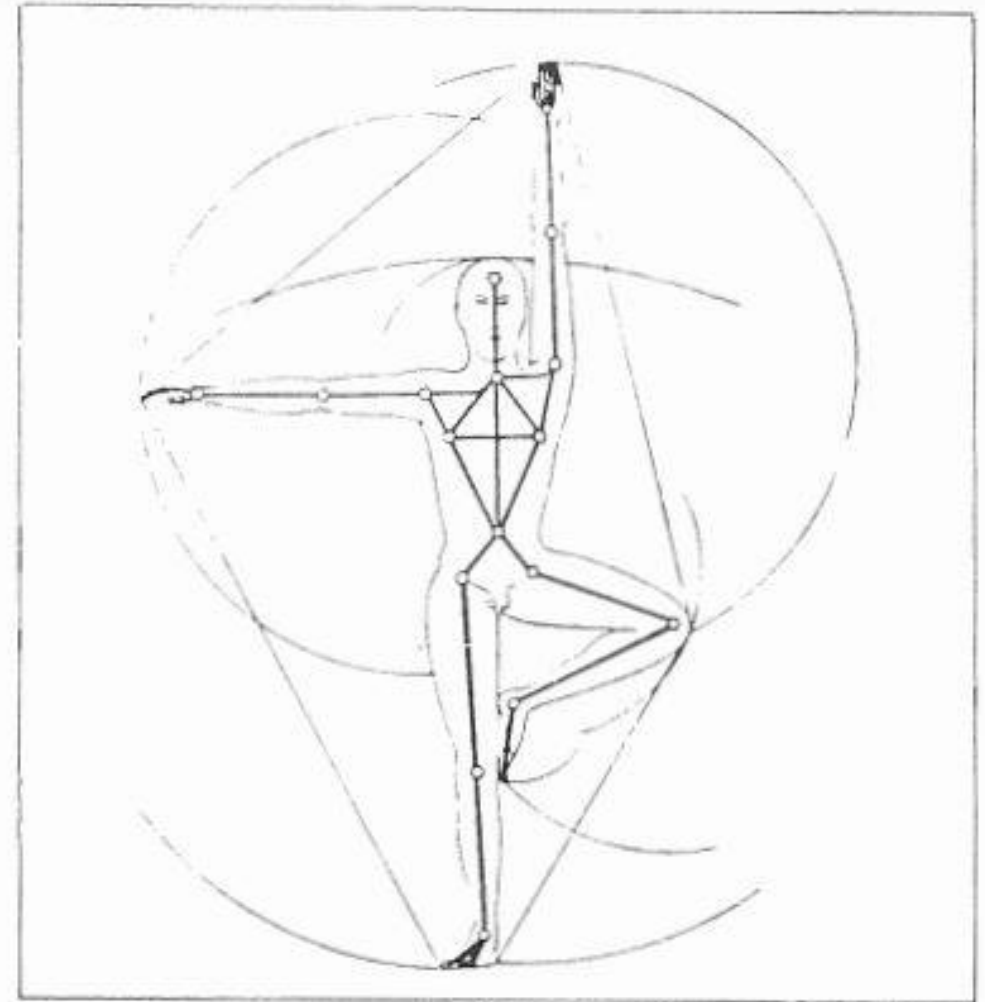
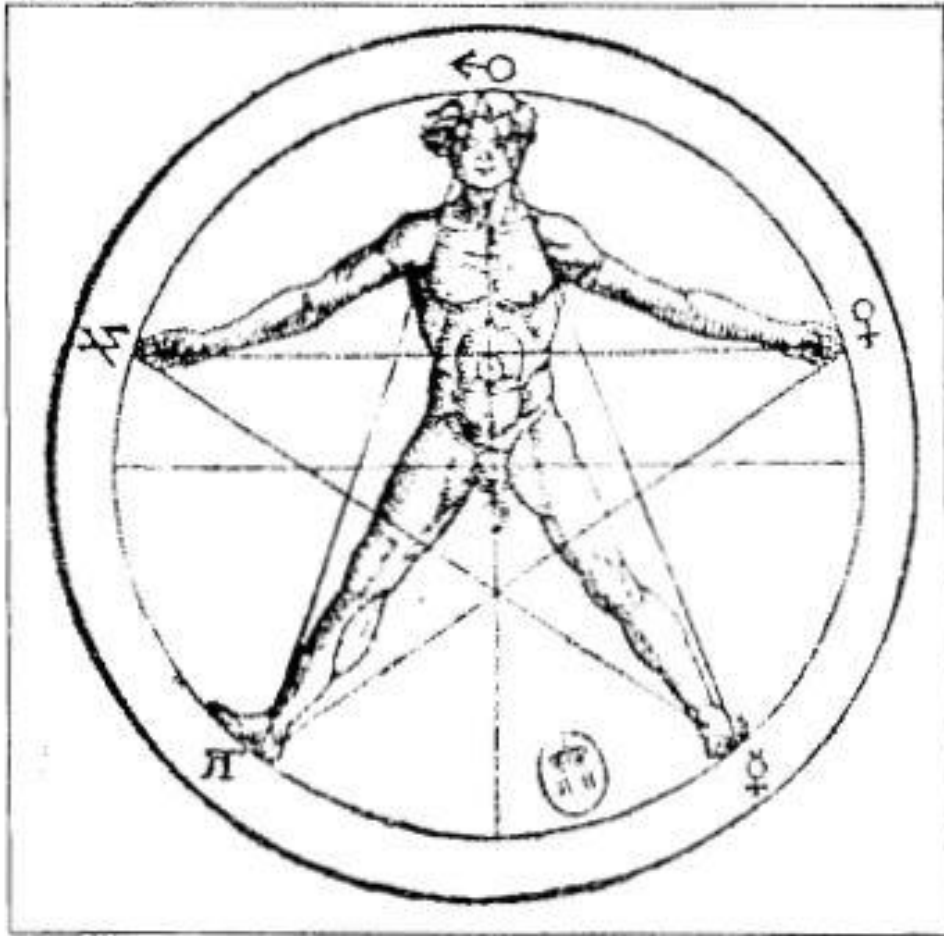
<https://youtu.be/kmylZKLqNnk?si=OuXLWI4BdhCFdArE>

A hand-drawn mind map of Jazz music. The central node is "Jazz". Branches include: "Pop Jazz", "Funk", "Lyrical", "Rhythm Generated", "Contemporary Jazz", "Club Jazz", "Concert Jazz", "Theatrical Jazz", "West Coast Jazz", "Latin Jazz", "Afro-Caribbean", "Musical Theater Jazz", "Tap", "European Influence", "African Dance", "African", "Vernacular Jazz Dance", "Vernacular", "Hip-Hop", "Latin Jazz", "Broadway", "Rhythm", "Tap", "European Influence", "African Dance", "African", "East Coast", "Party Dances", "B-Boying", "West Coast", "Popping", "Locking".

<http://hdl.handle.net/10183/291652>

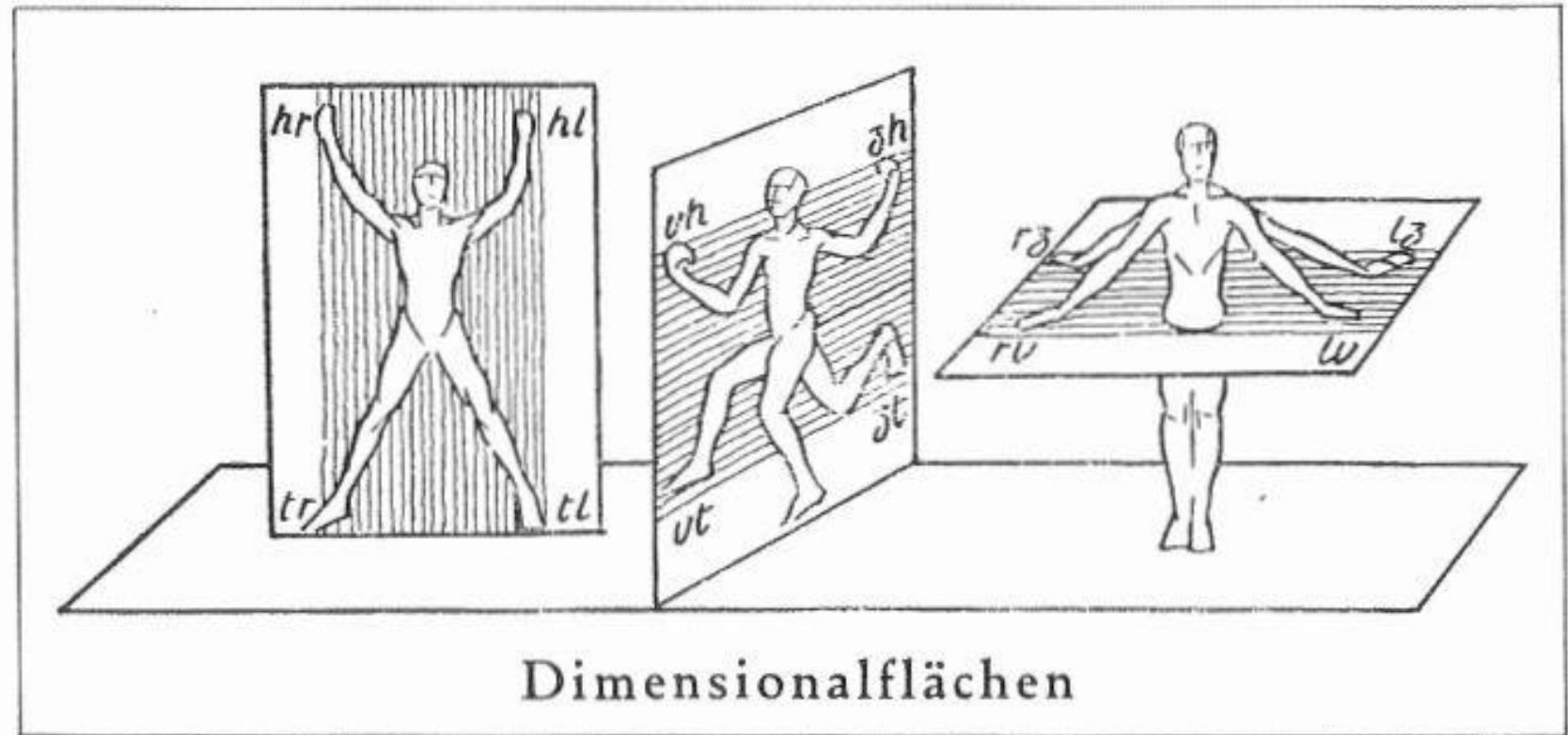
-
- **Los antropólogos que trabajaron en las décadas de 1920, 1930 y 1940 cuestionaron esta visión.** Influenciados por el relativismo cultural de Franz Boas, padre de la antropología estadounidense, científicos sociales como Melville Herskovits, **así como Hurston y Dunham, documentaron la supervivencia de las tradiciones culturales africanas en el Nuevo Mundo.**
 - **La afirmación de permanencias y transformaciones africanas facilitó a su vez teorizaciones sobre una "diáspora" negra** que, como explica Brent Hayes Edwards, se convirtió en el "término elegido" en la segunda mitad del siglo XX **"para expresar los vínculos y puntos en común entre los grupos". de ascendencia africana en todo el mundo."**
 - En la década de 1990, el trabajo de **Paul Gilroy**, en particular su aclamado libro de 1993 **The Black Atlantic**, **promovió un enfoque transnacional de la identidad negra**, que se centra no sólo en las raíces africanas y las continuidades culturales, sino también en las rutas, rupturas, **intercambios interculturales que son igualmente constitutivos de la diáspora negra.**
 - Por lo tanto, **un cambio de paradigma del primitivismo a la diáspora tuvo profundas consecuencias para las concepciones de la negritud en el último siglo.**

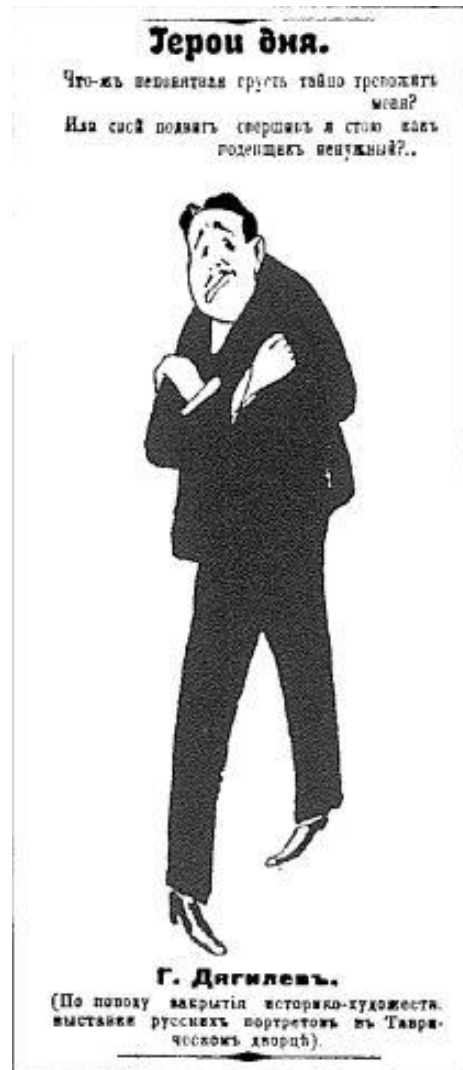
Agripa de Nettesheim (1485-1535) el hombre como micro-cosmos inserto en el pentágono, grabado *De occulta philosophia*, edición de Colonia 1510.



Dibujo de O. SCHLEMMER, energía circular del bailarín.

Una figura clave de la historia de la danza es Rudolf von Laban de Varaljas (1879-1958). En los años veinte publica diversos libros sobre gimnasia y baila, sobre coreología y en especial su método de escritura de cualquier movimiento o danza, su "kinetographie", que con algunas modificaciones se utiliza hoy por todo el mundo bajo el nombre de labanotation. Laban comenzó proyectando el cuerpo humano en tres superficies posibles. Es el primer paso de su **Choreographie** publicada en Jena en 1926.





Serge DIAGHILEW (1872-1929) es uno de los promotores de las artes a comienzos de siglo. Director de la revista **Mir Iskusstva** de San Petersburgo, trae la ópera Boris Godunow a París en 1908 y en 1913 organiza la primera season de Ballets Rusos, trayendo a los mejores bailarines de la escuela rusa, de la Pavlova y la Karsavina a Fokine o Nijinsky, junto con músicos como Strawinsky o Prokoviev poniéndoles en contacto con la vanguardia de las artes plásticas. DIAGHILEW es el empresario que logra hacer fermentar y llevar a cabo las mejores realizaciones de los años veinte.

Isadora Duncan (1878-1927) en una caricatura de Olaf GULBRANSSON en la revista **Simplicissimus**. La Duncan llevó a cabo un tipo de danza que no sometía al cuerpo a las medidas y pasos de una técnica predada, aprendida, sino que lo utilizaba libremente para expresar la emocionabilidad y sensibilidad internas propias del bailarín. Supuso que sólo un cuerpo libre no reprimido podría moverse con natural armonía; la danza tenía que ser expresión, visible movimiento exterior de una movida interior.



<https://youtu.be/mKtQWU2ifOs?si=7kg5rz00iDjF1F0R>

El Renacimiento de Harlem:

Un Período de Creatividad y Resiliencia Afroamericana

- En las primeras décadas del siglo XX, Harlem, un barrio en el norte de Manhattan, Nueva York, se convirtió en el epicentro de un movimiento cultural y artístico que cambiaría la historia de Estados Unidos y el mundo. Este fenómeno, conocido como el Renacimiento de Harlem, se destacó por ser un periodo de intensa producción intelectual y artística que puso de relieve la riqueza y diversidad de la cultura afroamericana. Aunque comúnmente se le asocia con la literatura, el Renacimiento de Harlem abarcó múltiples disciplinas, incluyendo la música, el teatro, el arte, y la política.
- El Renacimiento de Harlem, también conocido en su tiempo como el “New Negro Movement”, nació en un contexto de cambios sociales significativos en la vida de los afroamericanos. A finales del siglo XIX y principios del XX, muchos afroamericanos comenzaron a trasladarse del sur rural a las ciudades del norte, en un éxodo masivo conocido como la Gran Migración. Este movimiento fue impulsado por la búsqueda de mejores oportunidades laborales y el deseo de escapar del racismo sistemático y la violencia que prevalecía en el sur de Estados Unidos. Harlem se convirtió en el hogar de una gran parte de estos migrantes, emergiendo como un lugar donde se concentraron las esperanzas y aspiraciones de una comunidad en busca de un nuevo comienzo.
- <https://milesjazzclub.com/2024/08/30/el-renacimiento-de-harlem-un-periodo-de-creatividad-y-resiliencia-afroamericana/>

Movimiento de Negritud

- **El movimiento de la Negritud** fue un movimiento literario, cultural y poético que nació **entre los intelectuales negros francófonos en la década de 1930** y estuvo **marcado por ideas políticas anticoloniales y panafricanistas**.
- **La negritud fue una respuesta a las opresiones coloniales y visualizó un mundo nuevo basado en la igualdad y la justicia.**
- También fue más que un mero movimiento político: **la cultura y el arte fueron el centro de su desarrollo y enfoque**. El uso de la poesía y la literatura garantizó que estas estuvieran basadas no sólo en la lucha anticolonial y el deseo de cambio político, **sino también en la creatividad y el arte**.
- El movimiento de la negritud **se originó como una respuesta de las élites negras caribeñas y africanas que estudiaban en París** a la sensación de injusticia que sentían tanto en el contexto del colonialismo como en su propia experiencia de vida en la metrópoli europea. **La primera publicación conocida de la palabra Négritude fue en un ensayo escrito por Aimé Césaire en L'Étudiant Noir, un periódico estudiantil que fundó junto con Léopold Sédar Senghor y Léon-Gontran Damas**. Los tres hombres son considerados los fundadores del movimiento, que pretendía responder a la pregunta "¿Quién soy yo?". en respuesta a las prácticas deshumanizadoras del colonialismo y las injusticias asociadas con las políticas de asimilación.
- **La negritud buscó explorar, recuperar y celebrar lo que significaba ser negro en un sistema que racializaba, marginaba y oprimía.**
- <https://oxfordre.com/africanhistory/display/10.1093/acrefore/9780190277734.001.0001/acrefore-9780190277734-e-1164?p=emailAUAGv3A0eFZLQ&d=/10.1093/acrefore/9780190277734.001.0001/acrefore-9780190277734-e-1164>

-
- **Los cuerpos danzantes participan en este cambio histórico.**
 - La capacidad del cuerpo que baila para tolerar múltiples interpretaciones a la vez sólo intensifica el imperativo de escudriñar todo el conjunto de actuaciones auxiliares a las que dan lugar las producciones escénicas individuales.
 - Para descubrir toda la gama de interpretaciones que engendran los cuerpos danzantes, no podemos permitirnos el lujo de divorciar la danza de otros dominios con los que a menudo se ve envuelta, ya sean modos de actuación afines, como el teatro, u otros campos analíticos, como la antropología.
 - El período entre las dos guerras mundiales, Baker, Hurston y Dunham pusieron en escena producciones dirigidas a un público predominantemente blanco, en las que la **danza vernácula negra sirvió como un lugar clave para las delineaciones de la identidad racial.**
 - Sus procesos coreográficos no fueron de ninguna manera idénticos, las tres mujeres **adaptaron formas de danza folclórica negra** para el escenario del proscenio **frente a los estereotipos odiosos sobre el cuerpo exótico y erotizado de la bailarina negra.**
 - Este trío de diferente tradición artística, Baker (animadora), Hurston (folclórica) y Dunham (ballets) registran una **transición histórica de representaciones del primitivismo negro a representaciones de una diáspora negra.**

JOSEPHINE BAKER (1906-1975)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=w1w5eGh880I>

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=jEH6eDpigRw>



-
- Baker estuvo marcada con la etiqueta del primitivismo, pero se sale mucho de estos patrones para romper los estereotipos predominantes. Ella era estadounidense, pero su carrera tuvo su mayor apogeo en París. La retórica del primitivismo reinaba supremamente: **“una criatura extraordinaria de flexibilidad simiesca, un esplendor salvaje y una animalidad magnífica”** (Crítico André Levinson tras ver su actuación).
 - La narrativa dominante que envolvió las **representaciones de la danza de Baker fue el encuentro entre primitivismo y civilización.**
 - Baker muestra su capacidad **para subvertir la imagen misma** que estaba reproduciendo para audiencias principalmente blancas. Desarrolló formas de distanciarse de los estereotipos, y lo hizo magistralmente, incluyendo **parodias con sus payasadas** y bizqueo característicos mientras combinaba su performance con **técnicas de danza innovadoras de la época**, como el charlestón o el black bottom, todo ello en perfecta sintonía con sus cualidades policéntricas, polirrítmicas y angulares.
 - La danza de Baker manifestaba una serie de imperativos estéticos derivados de África, lo que llevó a que relacionaran su origen con el África occidental, en vez de con su cuna americana., "actuó en actos que la representaban como inuit, indochina, africana, árabe y caribeña", convirtiéndose "no sólo en el símbolo de la 'mujer negra', sino de todos los colonizados".

-
- La biógrafa Phyllis Rose comenta: Los franceses pueden haberse equivocado al percibir a esta mujer estadounidense como africana occidental, pero, irónicamente, pueden haber estado en lo cierto. Algunos de **los principios de su danza, así como su postura y movimientos, provienen de una tradición africana que se conservó en parte en Estados Unidos.**
 - **Las danzas vernáculas negras en el corazón de la práctica de Baker eran, de hecho, depósitos de retenciones y transformaciones africanas.** Y con sus cualidades policéntricas, polirrítmicas y angulares, la danza de Baker manifestaba una serie de imperativos estéticos de origen africano.
 - **La identificación del cuerpo de Baker con África** allanó el camino para las ***delineaciones de supervivencias diaspóricas*** que surgieron con posterioridad en Hurston, y que ganó protagonismo con Dunham.
 - Era una activista social, especialmente contra el racismo. Aunque le preparaban coreografías, todas sus actuaciones fueron improvisadas, porque terminaba bailando de acuerdo al ritmo de la música. Muere en 1975.

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/josephine-baker-bailarina-mas-iconica-anos-veinte_15681

Josephine Baker as Fatou in *La Folie du Jour* from a 1926 Folies-Bergère playbill. Photograph by Waléry. Courtesy of The Harvard Theatre Collection, The Houghton Library.



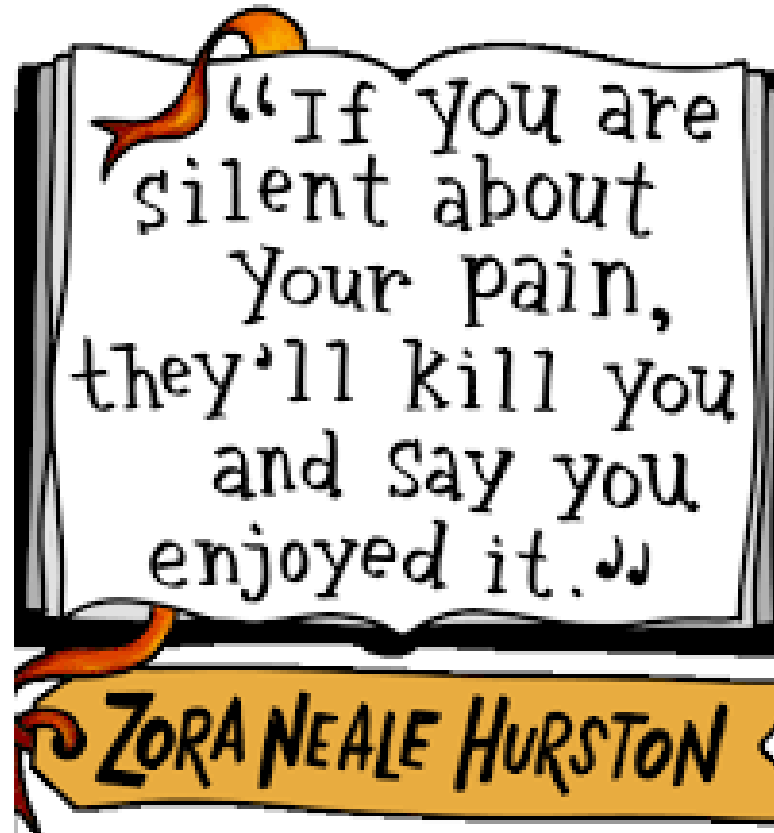
ZORA NEALE HURSTON

(1891-1960)

Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=DK7Pt9UQQoE>

<https://youtu.be/3g9WyHsMj4Q?si=x-oxffjaBYK9Exq>



Fuente: Between Primitivism and Diaspora: The Dance Performances of Josephine Baker, Zora Neale Hurston, and Katherine Dunham Author(s): Anthea Kraut Source: Theatre Journal , Oct., 2003, Vol. 55, No. 3, Dance (Oct., 2003), pp. 433-450 Published by: The Johns Hopkins University Press

-
- La presentación de **Hurston de la danza folclórica de la diáspora negra merece reconocimiento como un episodio crucial en la historia de la danza.**
 - Fue la primera mujer negra en estudiar y doctorarse en Antropología. Hija de padre negro y madre blanca. Antropóloga, ensayista y escritora afroamericana.
 - **Quería dar a conocer formas culturales negras.** Emplea tradiciones folklóricas dentro de las formas literarias de la época, como el uso del dialecto negro americano del sur mezclado con el inglés estándar en sus escritos. **Introduce el concepto de la negritud más allá del primitivismo al que estaba asociado.**
 - Vive y protagoniza el movimiento del **Renacimiento del Harlem Negro, en los años 20, que promovía el uso de la narrativa negra con su historia, sus valores, su arte y sus expresiones.** Estudio las creaciones culturales afroamericanas en relación con la comunidad popular rural, así como la diáspora negra y la cultura expresiva negra.
 - Tan aclamada por su capacidad para adaptar tradiciones populares analfabetas a formas literarias y por abrazar la cultura vernácula negra del sur rural; que se acuñó el término "hurstonismo" para describir la construcción crítica de ella como la signifiante por excelencia del pueblo y la antecesora de la tradición literaria de las mujeres negras.
 - Investiga la cultura negra rural de Florida y las Antillas, y presenta la danza folclórica de la diáspora negra y la cultura negra expresiva que vivía en el momento. Documenta las influencias africanas en el Nuevo Mundo

-
- ❑ Hurston se propuso producir una **teoría** matizada **de la expresión vernácula negra**. Los productos culturales afroamericanos en relación con **la comunidad folclórica rural**, así como con **la diáspora africana**.
 - ❑ **Tomó como escena el Caribe como terreno intermedio entre África y América**. En consecuencia, **sus performances expusieron las rutas geográficas y los procesos históricos omitidos por el primitivismo**. En 1930, agrupa un elenco de danza de Bahamas, ensaya, dirige, produce y presenta canciones y danzas folclóricas. El material que utiliza es proveniente de **su trabajo de campo como antropóloga en el sur de EEUU y las Bahamas**.
 - ❑ Al revelar una tradición transatlántica de prácticas culturales negras, la diáspora no sólo altera los estereotipos de cuerpos danzantes negros como exóticos irreflexivos e incivilizados; también reemplaza las jerarquías y dicotomías sobre las que descansa el primitivismo por un modelo de influencias negras e intercambio que no depende totalmente de ningún árbitro blanco.
 - ❑ En la década de 1930, Hurston reunió a un grupo de bailarines bahameños y ensayó, dirigió, actuó y produjo una serie de actuaciones, que consistían en **canciones populares, danzas y pantomima**. Estas actuaciones surgieron directamente de la investigación antropológica de Hurston en el sur de los Estados Unidos y las Bahamas y fueron impulsadas por su deseo de comunicar las formas culturales negras a un público amplio.



Figure 2. Zora Neale Hurston (far right) and her *Great Day* cast in a rehearsal of the Fire Dance, 1932. Photographer unknown. Courtesy of the Zora Neale Hurston Collection,

-
- ❑ En 1932, *The Great Day*, su primera obra es estrenada en Broadway. Versaba sobre un día en la vida de campo en el trabajo del ferrocarril, desde el amanecer hasta el anochecer, culminando con **una danza de fuego de las Antillas caribeñas**. La inclusión de este número de danza antillano inserto en un repertorio de costumbres populares negras del sur fue un punto de inflexión en la historia de las representaciones teatrales.
 - ❑ Presentando **modismos de danza vernácula negra**, ayudando a reorientar esos modismos **lejos del legado racista del juglar de cara negra** y hacia una comprensión de cómo las prácticas derivadas de África llegan a las costas estadounidenses. Esta reorientación supuso una lucha significativa entre formas habitadas, encajonadas y otra más **novedosa sobre cómo leer los cuerpos negros en danza**.
 - ❑ La puesta en escena de Hurston de un ciclo de danza antillana dentro de un programa de costumbres folclóricas negras sureñas constituyó un importante punto de inflexión en la historia de las representaciones teatrales.
 - ❑ La danza del fuego apoyó el lenguaje arraigado que los blancos aplicaban al tipo de entretenimiento negro que los atraía a lugares como el Cotton Club y satisfacía su apetito por el exotismo desenfrenado. Por otro lado, **para el espectador afroamericano, su actuación fue una muestra genuina de raíces africanas**. Dos formas disponibles de leer la danza de la diáspora negra en la década de 1930, dos significados de la palabra “primitivo” que se superponían y coexistían incluso con implicaciones muy diferentes.



KATHERINE DUNHAM (1909-2006)

PEARL PRIMUS (1919-1994)

Documental: <https://www.youtube.com/watch?v=UcN0G7xltwo>

2-4'-17'-24'

-
- ❑ 12 años después del hit de la *Revue Negre* de Baker y 5 años después del estreno de *The Great Day* de Hurston, **Katherine Dunham** realizó "**Negro Dance Evening**", el anuncio publicitario detallaba:

The program commences in Africa. This is to make immediately apparent to the audience the roots of the dancing in the Americas today. Then the scene goes across ocean in slave ships to South and North America, and we see what becomes of the African in feast dances, war, religious, and love dances...

[Publicity flyer, "Negro Dance Evening." Program, 7 March 1937]

- ❑ Esta, al igual que sus posteriores producciones (*Tropical Revue*, *Bale Negre*, *Caribbean Rhapsody*) describieron las transformaciones de las formas de danza negra a medida que se trasladaban del Caribe a los Estados Unidos.
- ❑ Las puestas en escena de Dunham se basaron (al igual que en Hurston) en un **trabajo de campo antropológico**, y gran parte de su coreografía fue adaptada del material que **recopiló en el Caribe** a mediados de la década de 1930. Sin embargo, en marcado contraste con Hurston, Dunham, que **se formó tanto en ballet como en danza moderna, integró, y en ocasiones incluso puso en primer plano, formas de danza eurocéntrica** en su coreografía, cuyo resultado fue una **fusión de modismos populares de la diáspora y técnica de ballet** que también invocaba **tanto el afrocentrismo como la hibridación**.
- ❑ Con extensas presentaciones en Broadway y giras nacionales e internacionales **durante las décadas de 1940 y 1950**, los espectáculos de Dunham llegaron a una **audiencia verdaderamente amplia y tuvieron un impacto innegable en las percepciones de los espectadores sobre la danza negra**



Figure 3. Katherine Dunham, Tommy Gomez, and company in a 1952 production of *L'Ag'Ya*, originally performed in 1938. Copyright Photograph by Roger Wood, supplied by the Jerome Robbins Dance Division, The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

-
- ❑ Fue objeto de mucha retórica primitivista. Como escribe el historiador John Perpener: "El hecho de que una mujer -especialmente una mujer negra- que fue invitada a dar conferencias en universidades y sociedades antropológicas pudiera, al mismo tiempo, presentar una imagen sensual y glamorosa en los escenarios de Broadway y en las películas de Hollywood envió a los escritores a ataques de éxtasis periodístico".
 - ❑ **Para asegurar la aceptación de las representaciones de la danza de la diáspora negra** en el escenario estadounidense mantuvo **un grado considerable de control creativo sobre sus puestas en escena**, y su insistencia en altos estándares de producción que integraban la danza con un elaborado vestuario e iluminación creaban un **teatro estimulante**.
 - ❑ Dunham también **codificó sus ideas sobre la danza y la cultura en una técnica transmisible y abrió una escuela en Nueva York a mediados de la década de 1940**, permitiendo así la difusión de su enfoque sincrético de la danza afrocaribeña y euroamericana.
 - ❑ Desde su conocimiento antropológico Dunham **movilizó una valencia diferente del término "primitivo"**. Invocaba regularmente el término para discutir las distinciones entre culturas "tribales", "folclóricas" y "urbanas". En una nota a pie de página de su ensayo de 1941 "The Negro Dance", al utilizar la palabra "primitivo", Dunham niega las connotaciones de relajado, inferior o simple, señalando la **integración y formalización de las culturas tribales de los imperios de África occidental, de donde vinieron la mayoría de los esclavos para el Nuevo Mundo**. Consiguiendo en mayor o menor medida **una alfabetización de la diáspora** en el público estadounidense a través de las danzas.

-
- ❑ **Katherine Dunham** era antropóloga y bailarina. Gana una beca para estudiar en Haití. Realiza un excelente trabajo de investigación sobre el vudú. Una gran referente en un momento en el que la presencia de la mujer en la danza y en la academia era bastante minoritaria. Abre una puerta en el **estudio de la antropología y el trabajo etnográfico**. Siendo bailarina, para realizar su propia investigación sobre el vudú, se pone a practicar y bailar con las personas locales, para así, poder conquistar los pasos, ritmos que luego llevará a escena, pues quería romper el estigma que tenía todo lo negro en la danza. La técnica ahora se llama “observación participante” en la etnografía. Abre su propia escuela, y es la primera que hace un ballet entero de negros.
 - ❑ **Pearl Primus**, a diferencia de Dunham, esta **bailarina y antropóloga** tiene una puesta en escena contemporánea con mayor libertad de movimientos y de expresión, en la que se puede palpar lo emocional de su danza por el sufrimiento y pasión que transmite. **Comienza con ella y su danza, la narración escénica de una subjetividad identitaria negroamericana.**

Del ritual al teatro. BLACK POWER. Revolución social y subversión conceptual de la negritud

Este movimiento social, que entre 1960 y 1970 vivió su cenit en los Estados Unidos de América, formó parte del histórico activismo afroestadounidense contra el racismo, la segregación racial y por el reconocimiento de los derechos civiles de dicha comunidad



-
- [ESIABA IROBI, tradução victor martins de souza, ***O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora***, Projeto História, São Paulo, n. 44, pp. 273-293, jun. 2012]
 - Nacido en la República de Biafra, antiguo estado separatista de Nigeria, la vida de Esiaba Irobi siempre ha estado llena de experiencias diaspóricas. Además de **poeta, dramaturgo y escritor**, **Irobi fue profesor en el Departamento de Arte Dramático de la Universidad de Nigeria, Nsukka**, y también enseñó en universidades del Reino Unido y Estados Unidos. En el momento en que escribió este artículo, estaba enseñando Teatro/Cine Internacional, como profesor asociado en la Universidad de Ohio, y falleció prematuramente el 04/05/2010, víctima de un cáncer de nasofaringe. (N.T.)



- ❑ He estado repasando esta arqueología semiológica sobre la creación de la alfabetización para aclarar que - los africanos que abandonaron sus continentes y se trasladaron al Admirable Nuevo Mundo- **trajeron consigo teorías de performance, nociones y filosofías de semiótica teatral, organización política y económica, culto y memoria social**, con el objetivo de utilizar tales prácticas como armas de intervención y moneda de cambio para hacer frente a la visión humanista y renacentista occidental que los esclavizó durante cinco siglos. **Estas formas** nativas que ellos llevaron como sentimientos en el pecho, bajo las cadenas alrededor del cuello, **sirvieron como** talismán cultural, como fuentes restitutivas y como estructuras regenerativas utilizadas como **reinvención innovadora de sí mismos, de sus identidades** y de su naturaleza humana **como para** -parafraseando a Toni Morrison: “**transgredir la raza humana**”.
- ❑ Así como señaló O. E. Uya (1992), **a pesar de las cadenas y látigos, de las grandes ansiedades y temores, los cautivos se negaron a convertirse en esclavos de sus entornos. “Crearon culturas viables que reflejasen sus valores africanos** (énfasis añadido), **así como su entorno americano**, a pesar de la esclavitud, los malos tratos y la presunción de los señores blancos y su prole intelectual que no lograron reducir a los negros a meras posesiones materiales”.
- ❑ **El éxito de los africanos en la creación de cultos y performances populares hibridados y sincréticos es una señal de la sofisticación, de la complejidad y de la flexibilidad de estas formas**, tal y como podemos observar en los carnavales y rituales de matrices africanas presentes en Brasil, Cuba, Nueva Orleans, Gran Bretaña. , Omán, Oriente Medio y otros lugares donde los africanos se trasladaron—arbitrariamente o no— a lo largo de estos 500 años.

Evolución natural de los movimientos de negritud

Estas iniciativas se produjeron en un contexto intelectual alimentado por la aparición del primitivismo en la historia del arte moderno y marcado por las ideas surrealistas. También se podría trazar un hilo conductor entre **la invención de la palabra "negritud"** por Césaire en **1939** en sus Cuadernos del regreso a la tierra natal, la creación de **Présence africaine** por Alioune Diop en **1947** en París y luego de la **Sociedad Africana de Cultura** y el **1er Congreso de Escritores y Artistas Negros en 1957 en la Sorbona**, que desembocó en la organización, **entre 1963 y 1966, del primer Festival Mundial de Artes Negras en Dakar**. Unos días antes de la ceremonia inaugural de la exposición y de los **"Estados generales de la negritud"**, el **31 de marzo de 1966**, en presencia de André Malraux, **Léopold Sédar Senghor** había declarado: **"Por nosotros y a pesar de nosotros, se ha ido desarrollando desde principios de este siglo XX, una Civilización Universal, donde cada continente, cada pueblo hace su aporte positivo. La negritud es el conjunto de valores de la civilización propia del mundo negro, que deben entrar, han entrado, desde hace unos sesenta años, como elementos componentes, como elementos fertilizantes, en la Civilización de lo Universal."**

[Germain Viatte, Primitivisme et art moderne, p.122]



DEL RITUAL AL TEATRO, REVOLUCIÓN SOCIAL Y SUBVERSIÓN CONCEPTUAL DE LA NEGRITUD.

Blocos afro: El caso de ILÊ AIYÊ

“Branco, se você soubesse o valor que o preto tem, Tu tomava banho de piche, branco e ficava preto também”

UNIVERSO PERCUSIVO: BLOCO AFRO **ILÊ A**



A BATIDA DO ILÊ

Link:
<https://www.youtube.com/watch?v=3FfbW2y7qok>

SU BATIDA PERCUSIVA RESCATÓ LA UNIÓN DE BAHÍA CON ÁFRICA Y DESPER
SALVADOR NEGRO.



O mais belo dos
belos

<https://www.youtube.com/watch?v=Kdg61GsltrQ>



Noite da Beleza Negra

<https://www.youtube.com/watch?v=A56UkXPD880>

Artículo de Carolina:

<http://www.africafundacion.org/la-noche-de-la-belleza-negra-de-ile-aiye-por-carolina-grandela>

ACTIVISMO DE ILÊ AIYÊ

ACCIONES CULTURALES:

Noche de la Belleza Negra: afirmación de consciencia identitaria de negritud y preservación de las raíces de la mujer negra,

Cortejo de negritud: divulgación de musicalidad e historia del negro de Bahía.

Semana de la Madre Negra: rescate y valorización de la mujer negra en el proceso de civilización brasileño.

Noviembre Azeviche: combate el racismo en defensa de la igualdad racial.

Ile Aiye Construyendo el futuro: Educación fundamental, capacitación profesional, fomenta inserción laboral.

ACCIONES SOCIALES:

Escuela Mae Hilda: forma ciudadanos para la inserción social de forma digna. Igualdad racial y de género son su núcleo temático.

Banda Ere: Escuela de arte y educación volcada en el rescate y expansión de valores culturales de origen africano.

Escola Profissionalizante do Ile Aiye: Estrategia para consolidar la auto-sustentación.

Cuadernos de educación: importante herramienta de conocimientos sobre la importancia del legado africano en la sociedad bahiana. Fuente de pesquisa tanto para alumnado de los proyectos educativos de Ile Aiye, como para estudiantes de instituciones públicas o privadas de educación.

Eu sou Ilê

<https://www.youtube.com/watch?v=op7gb3vuKTY>

<https://youtu.be/uVoyiqYGXfY>

https://www.youtube.com/watch?v=Dge4xsScTel&ab_channel=FestivalBahia

https://www.youtube.com/watch?v=J-f-Vl0Orn8&ab_channel=FestivalBahia





DRAMATURGIA EN LA DANZA DE LO SAGRADO (EL CASO DEL PANTEÓN YORUBÁ)

<https://www.youtube.com/watch?v=F9wg5W9u8Ik>

<https://www.youtube.com/watch?v=HHJaq5y3A-c>

EL AFROCONTEMPORÁNEO

COULIBALY • TRAORE • SARR –
Kirina

<https://youtu.be/NBVvAUk6-sk?si=kpFXN--2EznuPYgz>

Panorama Danza contemporánea
<https://www.wiriko.org/danza/>





ALVIN AILEY

Alvin Ailey, el bailarín negro más célebre de nuestra era, se formó en la técnica de Horton y de Dunham y creó una técnica afro contemporánea que consiguió permea la escena de danza afro influenciando en la proclama de la negritud como alto valor en el espacio social en muchos lugares del mundo a través de su danza. La creación más popular de Alvin Ailey es *Revelations* basado en la experiencia de la iglesia negra. Ailey llevó su talento a Nueva York en los años sesenta.

<https://www.youtube.com/watch?v=RrPJ4kt3a64>

<https://www.youtube.com/watch?v=BG1lg9GV9WY>



So, how does this traditional framework from an African perspective translate to the modern, industrialized Western context? In one respect, descendants of the African Diaspora have carried with them deeply-rooted cultural inclinations and unconscious memory of their ancestral traditions. And, in very practical ways, the manifestations of these institutions show up in day-to-day life throughout the Diaspora. By virtue of the influence that people of African descent have on the fabric of the mainstream societies they inhabit, traditional worldviews have both concrete and theoretical relevance in the West. Descendants of Africa live both the ancestral and the modern. Not surprisingly, they develop adaptive coping that encompasses both perspectives and embraces communalistic leanings, spirituality, and movement.

Dance is one form that clearly connects the contemporary with the traditional. Many urban, marginalized or otherwise disenfranchised youth have instinctively and consciously tapped into the artistic healing and movement traditions of the Diaspora. Dance forms such as hip-hop, break dancing, pop locking and Krumping have acted as vessels of inter-generational cultural transmission, as well as modes of community and individual healing. In addition, traditional African dance as taught and practiced in the West has also taken on a therapeutic function, e.g., women intentionally utilizing African dance for self-therapy and communitybuilding.

[Nicole M. Monteiro, Diana J. Wall, **African Dance as Healing Modality Throughout the Diaspora: The Use of Ritual and Movement to Work Through Trauma**, *The Journal of Pan African Studies*, vol.4, no.6, September 2011, pág. 249]

EMBAJADORES DE LA NEGRITUD DANZADA

Maurice Senghor y la Cía. Nacional de Danza de Senegal.

Concibe el concepto de negritud, cuyo fin es reivindicar la identidad negra frente a la cultura francesa dominante y opresora. La contribución más fuente de un grupo africano que tuvo una influencia en el desarrollo de la danza africana fue la Compañía Nacional de Danza de Senegal, bajo la dirección de Maurice Senghor. En octubre de 1971 se realizó el Festival Afro-Asiático de la Academia de Música de Brooklyn. Esta compañía cambió por completo la forma en que se veía, interpretaba y enseñaba la danza africana en los Estados Unidos. Este éxito internacional cambió la manera de percibir la danza como arte y forma de vida en Senegal.

En Senegal estaba muy mal visto dedicarse a la danza, porque la identificaban con los *griots*, quienes son ubicados en un estrato social muy bajo. La familia de Maurice Senghor no lo apoyó en la decisión de ser bailarín. Finalmente lo logra. La aportación de Maurice Senghor en la **dignificación de las artes escénicas y su vinculación con su riqueza cultural africana** frente al peso estilista colonizador, creó un antes y un después en la danza senegalesa y africana. Durante 20 años desarrolla su carrera artística como Director de dos teatros y tres compañías. Además de haber trabajado y profundizado en el lenguaje dancístico de otras compañías, implica el concepto senegalés de teatro a la puesta en escena.

Germain Acogny

Germain Acogny es la bailarina africana más reconocida que re-contextualiza la danza africana, bebe de la tradición de las danzas de Senegal y Benín principalmente y la mezcla con técnicas occidentales, influyendo en cómo se entiende la danza senegalesa desde dentro.

Tras más de una década en Europa, donde llegó exilada tras el cambio de gobierno en Senegal, divulgó su conocimiento con cursos internacionales de danzas africanas y dirigiendo en Toulouse el **Estudio Ecole Ballet-Theatre du 3eme Monde**, en 1985, diez años después, regresa a Senegal y crea **L'Ecole de Sables**, centro de referencia artístico a nivel internacional para su permanente flujo de expresiones artísticas, creaciones, intercambios e investigaciones.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=tBSC5n2B-9o> **SORANO - Ballet National «LA LINGUERE» : «Ce qui nous lie»**

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=x9hC2a9dxes> **Germaine Acogny "La danse d'être" ("La danza del ser")**



MISCELÁNEA ACTUALIDAD

- **TANZANIA**, Aida Colmenero: <https://vimeo.com/164729589>
- **COSTA DE MARFIL**:
https://www.facebook.com/100053242473514/videos/2748904498685914?_so=_p_ermalink
- **PASOS POPULARES**: : <https://www.youtube.com/watch?v=WwKVgYKtb0s>
- **CABO VERDE**, Marlene Montero Freitas:
<https://www.youtube.com/watch?v=DysgXWtyhTc>
- **CONGO**, Faustin Linyekula: <https://www.youtube.com/watch?v=mn-nC2A7FcU>
- **SUDÁFRICA**, Robyn Orlin: : https://www.youtube.com/watch?v=3_FRnKLVqmo
- **SUDÁFRICA**, Dada Masilo: <https://www.youtube.com/watch?v=9wYcUAcXDyg>
- **SUDÁFRICA**, Pantsula: <https://www.youtube.com/watch?v=ONiY1J5IgW0>
- <https://www.youtube.com/watch?v=X25smpcfts>
- **SUDÁFRICA**, Gregory Maqoma:
<https://www.youtube.com/watch?v=eGcOE7LamP0>
- <https://youtu.be/LEa-OeLttH4?si=HBMWBthbChTe7Zc2>
- <https://youtu.be/2Ilxn-iXyY0?si=YI5UhXPI9dEf7kP>

Algunas publicaciones de autoría propia y traducción de carácter divulgativo sobre los temas estudiados en este módulo.

- https://cidafucm.es/IMG/pdf/20210215candomble_r_prandi.pdf
- <https://cidafucm.es/con-meeting-essaouira-2017-en-la-memoria>
- <https://cidafucm.es/la-noche-de-la-belleza-negra-de-ile-aiye-por-carolina-grandela>
- <https://culturaypensamientodelospueblosnegros.com/ile-aiye-brasil-raices-africanas/>
- [https://culturaypensamientodelospueblosnegros.com/fatoumata_diawara_fesitval_gnaoua 2018](https://culturaypensamientodelospueblosnegros.com/fatoumata_diawara_fesitval_gnaoua_2018/)
[/](#)

CONSULTAS, FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA:

(Se manda por email)

Sobre Carolina Grandela

- **Bailarina, investigadora** de la antropología de las danzas resultantes de las diásporas y con componente sincrético religioso, coreógrafa, **maestra** de danza, **productora** cultural, folclorista, redactora de danza. Su amplia formación y trayectoria en danza y percusiones especializada en el mundo árabe-islámico y afrobrasileño ha forjado su camino, llevándole a sumergirse directamente en la fuente de las danzas que le fascinan en sus países de origen, como Brasil, Marruecos y Túnez, conviviendo y trabajando con sus gentes. Los escenarios, salas de ensayo, camerinos, festivales y escuelas de danza, espacio aéreo, el color de la piel, los sonidos, etc. han sido su lugar de trabajo, y de formación en danza, tanto en España como fuera de ella como aprendiz o como maestra durante más de 20 años. Suplemento constante de información consolidando paralelamente su investigación en danzas.
- Graduada en Estudios Semíticos e Islámicos en Major Árabe en la UCM obteniendo Matrícula de Honor en el TFG dirigido por Juan Ignacio Castien *¿Sustrato Yoruba en la tradición Gnawa? Un enfoque a través de la danza*. En paralelo realiza, el entonces Título Propio, Cultura y Pensamiento de los Pueblos Negros en EMUI-UCM. Tiene un Máster en Estudios Avanzados del Islam en la Sociedad Europea Contemporánea.
- Actualmente está realizando su Tesis Doctoral en CCRR, Dpto. Estudios Árabes e Islámicos UCM, dirigido por Juan Ignacio Castien Maestro. Ha participado en simposios y congresos académicos y de divulgación científica de su área de investigación y conocimiento (Marruecos, España y Ecuador). Docente del Máster Propio Cultura y Pensamiento de los Pueblos Negros CIDAF-UCM. Miembro del Proyecto de Innovación Docente de la UCM Madrid Islámico.
- Membresía: Consejo Artístico y de Investigación en AICIA (Asociación Internacional de Creación e Investigación Artística), ACPDM (Asociación Cultural Profesionales de la Danza de Madrid), ReFAL (Red Española de Anna Lindh Foundation), CID (International Dance Council - UNESCO) <https://www.youtube.com/watch?v=otB4XrfMB-A&si=EnSlkalECMiOmarE>
- Respondiendo a una llamada a la cordura de este mundo loco, dedica parte de su tiempo a la creación de proyectos culturales Presidente de ACPGD (Asociación Cultural Producciones Grandela Danza y Música) y de cooperación internacional Presidente de DESTINO MUNDO ONG, en Essaouira, sur de Marruecos con población local y en Madrid con colectivo refugiado libio..



<https://grandeladz.wixsite.com/grandeladanza/trayectoria>



danke

merci

kuje

Gracias

Thank you

Grazie

شكرا
الله

謝謝

Obrigado

ماتشكر