

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica<sup>1</sup>

Olga Barrios

El cada vez más creciente número de publicaciones sobre estudios postcoloniales y estudios de género, así como de obras literarias no occidentales me ha impulsado a realizar esta reflexión sobre la suma importancia y repercusión que sobre ellas han ejercido el Movimiento de los Derechos Civiles, el *Black Arts* y el *Black Theatre Movements* originados entre los años cincuenta y sesenta en Estados Unidos. Fue durante estos años cuando, por un lado, la comunidad afroamericana exigía tener los mismos derechos civiles que la comunidad blanca; y, por otro, los/las artistas afroamericanos/as proclamaban la existencia de una cultura diferente—la afroamericana—que convivía con la anglonorteamericana, rechazando la supremacía de una estética occidental y afirmando la existencia de una estética afroamericana hasta entonces ignorada y no incluida dentro de los parámetros del canon occidental. Es precisamente a partir de los años sesenta cuando comenzamos a escuchar nuevas voces hasta entonces no incluidas en las antologías literarias canónicas: las voces de las diferentes etnias estadounidenses, las voces de mujeres y las voces de escritores y escritoras homosexuales. El reconocimiento académico que tímidamente comenzaba a adquirir este multiculturalismo tuvo su repercusión internacional, especialmente en países anteriormente colonizados por Occidente que, animados por estas nuevas voces, también empezaban a alzar las suyas<sup>2</sup>. Fue especialmente a partir de los años setenta cuando comenzaron a aparecer un gran número de publicaciones en estudios afrolatinoamericanos, afrocaribeños y africanos. En algunos países europeos, fundamentalmente en Alemania y en los países nórdicos, los estudios postcoloniales están aumentando muy

---

<sup>1</sup> Las citas que hayan sido tomadas de referencias escritas en otro idioma que no sea al castellano aparecerán siempre traducidas al castellano por la autora de este ensayo.

<sup>2</sup> Una gran mayoría de estas publicaciones siguen apareciendo realizadas por editoriales estadounidenses e inglesas, seguidas de editoriales australianas y europeas (francesas, alemanas y holandesas, especialmente), a veces por escritores/as y académicos/as de dichos países y, otras, por escritores/as latinoamericanos/as y africanos/as, quienes parecen tener más facilidades para publicar fuera de las regiones geográficas a las que pertenecen.

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

rápidamente en la actualidad, mientras que en España todavía estamos comenzando modestamente a desarrollarlos<sup>3</sup>, al igual que algunas universidades españolas ya incluyen en sus programas más cursos en estudios étnicos, feministas y postcoloniales<sup>4</sup>.

El estallido sociopolítico, cultural y artístico de los años cincuenta y sesenta en Norteamérica, sin embargo, fue el resultado de una rebelión constante y latente que se remontaba a los años de esclavitud en los Estados Unidos. Y, en mi opinión, ha sido la comunidad negra norteamericana la que ha ejercido una influencia esencial en las demás comunidades negras y diferentes etnias del mundo (especialmente en las comunidades africanas, afrocaribeñas y afrolatinoamericanas) reflejando todas ellas un claro hibridismo de elementos occidentales y africanos. Estas otras comunidades se identificaban con la situación y experiencias vividas por la comunidad negra en los Estados Unidos, reconociendo a su vez las características y circunstancias específicas de la región geográfica a la que pertenecen.

Al igual que cualquier movimiento social, político y/o literario, también el *Black Arts Movement* tuvo unos antecedentes que contribuyeron a su nacimiento y desarrollo, y que, como dije anteriormente, se remontan a la época de la esclavitud. Es esencial destacar que los esclavos/as negros/as de los Estados Unidos nunca aceptaron su condición de esclavos/as. Las rebeliones de esclavos/as fueron continuas al igual que sus intentos de huir hacia el Norte de los Estados Unidos y Canadá en busca de su libertad. Frederick Douglass (1818-1895) y Harriet Jacobs (c.1813-1897) son quizás dos de los más conocidos escritores que fueron esclavos y, posteriormente, gracias a su lucha incesante, lograron su libertad, llegando a escribir y publicar sus biografías en el siglo XIX<sup>5</sup>. También es preciso destacar que, a principios del siglo XX, en

---

<sup>3</sup> Entre las universidades que han organizado diferentes congresos, jornadas o encuentros sobre estudios postcoloniales, étnicos, multiculturales y/o feministas en España en los últimos años destacan varias catalanas y las universidades de Alcalá de Henares, Huelva, Castilla-La Mancha, Oviedo, Vigo y Salamanca. Hay que destacar que aparte de los Centros de Estudios Africanos existentes en Barcelona, en la Universidad de La Laguna (Canarias) y en Madrid, desde enero de 2001 existe un nuevo Centro de Estudios Africanos en la Universidad de Murcia, dirigido por el escritor guineano Donato Ndongo—Bidyogo Makina.

<sup>4</sup> Es interesante resaltar que, a pesar del privilegio de conocer la lengua castellana, hay muy pocos/as académicos/as españoles/as que realizan o han realizado estudios sobre las comunidades afrolatinoamericanas, en contraste con un mayor número de investigadores/as que pueden encontrarse en países como Francia, Alemania y Estados Unidos.

<sup>5</sup> Frederick Douglass escribió dos libros sobre sus experiencias como esclavo: *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself* (1845) y *My Bondage and My Freedom* (1855). Harriet Jacobs vio igualmente publicada su

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

1910, el filósofo, académico, defensor de los derechos civiles y escritor afroamericano W.E.B. Du Bois<sup>6</sup> fundó, la Asociación Nacional para el Progreso de la Gente de Color (NAACP); y en 1919 organizó el Primer Congreso Panafricano en París, al que acudieron representantes negros de diferentes partes del mundo, especialmente del continente africano. Pero Du Bois es, fundamentalmente conocido por su obra *The Souls of Black Folk* (1903), en la que ya defendía una tradición artística y cultural, y unos valores comunes que existían en la comunidad afroamericana y la diferenciaban de la anglonorteamericana—lo que Du Bois llamaba el *alma negra* de los Estados Unidos, término similar que también utilizó el poeta español Federico García Lorca al conocer a la comunidad afroamericana durante su estancia en New York<sup>7</sup>.

Unos años después, en los años veinte, tiene lugar el nacimiento y desarrollo del *Harlem Renaissance*<sup>8</sup>, movimiento artístico que tuvo una gran repercusión internacional por las exploraciones culturales realizadas sobre la vida de la comunidad afroamericana y por su ruptura con convenciones tradicionales (convenciones que mantenían falsos mitos y estereotipos sobre los negros norteamericanos), estimulando el orgullo racial<sup>9</sup>. Y, casi simultáneamente, desde los años treinta a los cincuenta, surge el Movimiento literario de la Negritud, integrado principalmente por escritores africanos y caribeños que vivían en París en esa época. El Movimiento de la Negritud<sup>10</sup> surgió como protesta contra el colonialismo francés

---

autobiografía, *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), en la que narra su experiencia durante la esclavitud, con un componente añadido por su condición femenina: la explotación y abusos sexuales a los que se veían sometidas las esclavas. En los Estados Unidos y en África, las autobiografías de escritores/as negros/as son mucho más comunes que en Latinoamérica. A pesar de ello, también hay algunas autobiografías de escritores afroamericanos como *La lucha de la vida* (1882) de Candelario Obeso, *Pasión vagabunda* (1949) del colombiano Manuel Zapata Olivella o *La familia Unzuézu* (1901) y *Biografía de un cimarrón* (1966) del cubano Martín Morúa Delgado. La obra del poeta Juan Francisco Manzano (1797?-1854), el primer negro esclavo que publicó un libro de poesía en Cuba titulado *Poesías líricas (Cantos a Lesbia)* (1821), y su *Autobiografía*, cuya primera parte fue publicada en inglés en Londres en 1840 y en castellano en 1937 (la segunda parte de la misma se ha perdido).

<sup>6</sup> Du Bois ha sido considerado el fundador de los estudios negros en la vida académica norteamericana. Igualmente Du Bois escribió *The Philadelphia Negro* (1899), el primer estudio sociológico realizado sobre una comunidad afroamericana publicado en los Estados Unidos.

<sup>7</sup> Lorca definía a la comunidad afroamericana como el *lado espiritual* de los Estados Unidos, afirmando que si no fuera por esta comunidad, su cultura y su música, Estados Unidos sería simplemente un país de máquinas y autómatas. Cita que está recogida en Paul Garon. *Blues and the Poetic Spirit*. New York: Da Capo Press, Incl, 1979, p. 27.

<sup>8</sup> Este movimiento cultural y literario tuvo su base principal en Harlem, New York. Al final de la Primera Guerra Mundial y a lo largo de los años veinte, Harlem se convirtió en el centro de acogida de comunidades negras procedentes de diferentes estados de Norteamérica, al igual de que otras regiones del mundo, especialmente del Caribe y de diversos países africanos.

<sup>9</sup> Entre los escritores más representativos de este movimiento literario y artístico, destacan Langston Hughes, el jamaicano Claude McKay, James Weldon Johnson y Zora Neale Hurston.

<sup>10</sup> El escritor martiniqués Aimé Césaire publicó un artículo en el periódico *L'Étudiant Noir* en 1935, en el que aparecía por primera vez el término *negritude*, acuñado por él mismo (Robin D.G. Kelley, “A Poetics of Anticolonialism”. En *Monthly Review*, Nov. 1999. [http://findarticles.com/cf\\_0/m1132/6\\_51/57815247/print.html/](http://findarticles.com/cf_0/m1132/6_51/57815247/print.html/)). Este artículo además ofrece un amplio análisis

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

y la política asimilacionista. Los principales líderes de este movimiento—Léopold Sédar Senghor (1906- )—primer Presidente electo de Senegal en 1960—y Aimé Césaire (1913- ), martiniqués, comenzaron a examinar los valores occidentales y a reafirmar la cultura africana. Estos escritores conocieron igualmente a escritores afroamericanos del *Harlem Renaissance*. Ambos movimientos literarios contemplaban la idea de *diáspora* africana, ya que incluían a escritores negros de diferentes países africanos y caribeños especialmente. El panafricanismo que tuvo lugar durante los años veinte—especialmente los encuentros entre afronorteamericanos y afrocaribeños anglo- y francohablantes—ayudó a establecer las bases de los movimientos de independencia africanos que tendrían lugar después de la Segunda Guerra Mundial<sup>11</sup>.

Durante los años del *Harlem Renaissance* y del Movimiento de la Negritud, hay dos figuras que tienen especial relevancia y repercusión en el desarrollo de los estudios afrolatinoamericanos y en el proceso de concienciación negra en Latinoamérica: el escritor cubano Nicolás Guillén principalmente en los años treinta, y el escritor y director teatral brasileño Abdias do Nascimento en los años cuarenta. Importante también fue el Quinto Congreso Panafricano que tuvo lugar en Manchester (Reino Unido) en 1945 y que coincidía con la descolonización y revueltas en África, Asia y Latinoamérica<sup>12</sup>, y la aparición de la revista *Presence Africaine* en 1947 para la promoción del conocimiento de las culturas africanas. La obra de Guillén *Motivos de son*, escrita en 1930, justo después de conocer al escritor afroamericano Langston Hughes<sup>13</sup> (con quien mantendría a partir de entonces una buena amistad), muestra el giro fundamental en la negritud literaria latinoamericana, ya que Guillén se concentra en la experiencia negra del Nuevo

---

sobre el Movimiento de la Negritud y de la figura de uno de sus principales portavoces, Aimé Césaire, quien curiosamente realizó su tesis doctoral sobre los escritores afroamericanos del *Harlem Renaissance*).

<sup>11</sup> Kenneth R. Janken, “African American and Francophone black intellectuals during the Harlem Renaissance”, *Historian*, Spring 1998. [http://www.findarticles.com/cf\\_0/m2082n3\\_v60/20649391/print.jhtml](http://www.findarticles.com/cf_0/m2082n3_v60/20649391/print.jhtml). Este artículo realiza un minucioso y cuidadoso estudio sobre la importancia que tuvieron las relaciones mantenidas entre escritores afroamericanos, afrocaribeños francohablantes y africanos en diversos encuentros a lo largo de los años veinte.

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 1.

<sup>13</sup> Hay varios estudios sobre la enorme influencia de Langston Hughes en el mundo hispano, y especialmente la influencia que tuvo en el cubano Nicolás Guillén, entre ellos el libro de Miriam de Costa Willis, *Blacks in Hispanic Literature: Critical Essays* (1977).

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

Mundo y reivindica el orgullo negro, comenzando con Cuba, su país nativo<sup>14</sup>. Por otro lado el Teatro Experimental Negro fundado en Brasil por Nascimento en 1944, tuvo una repercusión importante en los años cuarenta. Este proyecto era “un desafío a la estética blanca occidental que traicionaba la realidad cultural y racial” de Brasil<sup>15</sup>, aspecto que ya habían comenzado a postular los escritores del *Harlem Renaissance* y continuaría el *Black Arts Movement* en los años sesenta.

Posteriormente, ya a lo largo de los años cincuenta y principios de los sesenta tienen lugar una serie de acontecimientos que igualmente iban a propiciar el nacimiento y evolución del *Black Arts Movement*. Entre ellos, el Movimiento de los Derechos Civiles, liderado por el Reverendo Dr. Martin Luther King, con las consiguientes marchas pacifistas y sentadas estudiantiles solicitando igualdad de derechos entre blancos y negros. Por otro lado, y adoptando un postura más radical, se encontraba la figura carismática de Malcolm X que proclama la necesidad de un estado nacionalista para el pueblo afroamericano quien, según él, no podía quedarse impasible ante los ataques que recibía y debía comenzar a defenderse. Es precisamente en la década de los sesenta cuando tanto Martin L. King como Malcolm X son violentamente asesinados, hecho que, a su vez, ejerció una gran influencia no sólo de la comunidad negra norteamericana, sino también en las expresiones artísticas de las comunidades negras del resto del mundo. Por ejemplo, dentro de la poesía del cubano Nicolás Guillén, se encuentran poemas dirigidos a los líderes afroamericanos del Movimiento de los Derechos Civiles, Martin L. King y Angelas Davis<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Richard L. Jackson. *Black Writers in Latin America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1979, p. 81. En este libro, Jackson dedica un capítulo al estudio de la figura de Guillén titulado “The Turning Point: The Blackening of Nicolás Guillén and the Impact of his *Motivos de son*”, pp. 80-92.

<sup>15</sup> *Ibid*, p.91. Para más información sobre el Teatro Experimental Negro (TEN), véanse los artículos “Constructions of Afro-Brazilian Identity in the Theatre of the 1950s: The Cases of Dora Seljan and Abdias do Nascimento”, de Sandra Richards, y “O pedagógico, eixo ideológico no projeto do TEN (Teatro Experimental do negro)”, de Ricardo G. Müller, en *The Journal of Afro-Latin American Studies and Literature*, Fall 1995, Vol. III, No. 1, pp. 139-166 y 167-190 respectivamente.

<sup>16</sup> Richard Jackson, *Black Writers in Latin America, Op. Cit.*, p. 86. “¿Qué color?”, es uno de los poemas que Guillén escribió inspirado por el ejemplo que representaba la figura de Martin L. King. (Jackson, *Ibid.*, pp. 142-43). En una entrevista reciente con la autora de este ensayo, el dramaturgo y artista afrocubano, Tomás González, recordaba a los/las líderes afroamericanos/as de los movimientos de liberación negra de los años sesenta que visitaron Cuba y a quienes él conoció personalmente, entre ellos, Angela Davis. Igualmente Fidel Castro, cuando visitó New York para asistir a la Asamblea General de las Naciones Unidas, trasladándose a un hotel en Harlem, más modesto que el que le habían asignado, tuvo ocasión de conocer a Malcolm X, Langston Huges y el Presidente de Ghana Kwame Nkrumah. (Pedro Pérez Sarduy y Jean Stubbs (eds.).

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

Asimismo, en los años cincuenta consiguen la independencia muchos de los países africanos que aún seguían bajo régimen colonial, y tienen su auge las teorías anticolonialistas del psiquiatra martiniqués y alumno de Aimé Césaire, Frantz Fanon (1925-1961)<sup>17</sup>, quien, al igual que el *Black Arts Movement*, ha ejercido una influencia extraordinaria en la articulación de los estudios postcoloniales. Y, por último, también en los años cincuenta y principios de los sesenta, el teatro afroamericano ocupa un papel esencial, puesto que al igual que la poesía o la música, el teatro, como género eminentemente social que ayudaba a mantener un diálogo y relación más cercana con la comunidad negra, se convirtió en el vehículo principal para transmitir la ideología de concienciación y orgullo negros y proponer cambios necesarios dentro de la sociedad. Como precursora del *Black Theatre Movement* ha sido considerada. La dramaturga afroamericana Lorraine Hansberry (1930-1965) ha sido considerada la precursora del *Black Theatre Movement*—su obra *A Raisin in the Sun* fue llevada a escena en 1959. Hansberry fue la primera mujer afroamericana que llegó a Broadway, y su obra *A Raisin in the Sun* obtuvo el Premio del Círculo de Crítica Dramática de New York. Los años sesenta además vieron representaciones teatrales de obras sudafricanas (del dramaturgo Athol Fugard), nigerianas (del escritor y Premio Nobel Wole Soyinka) y europeas (del dramaturgo francés Jean Genet quien, como Fanon, protestaba contra el colonialismo francés mantenido en Argelia, Antonin Artaud y Bertolt Brecht, entre otros).

Es con el telón de fondo de estas condiciones sociopolíticas y artísticas que surge el *Black Arts Movement*. El principal líder de este movimiento artístico y cultural—el ensayista, académico, poeta y dramaturgo afroamericano Amiri Baraka—definía así lo que éste significaba:

El *Black Arts Movement* se opone radicalmente a cualquier concepto del artista que lo aliena de su comunidad. El arte negro es la estética y hermana espiritual del concepto de

---

*Afro-Cuban Voices: On Race and Identity in Contemporary Cuba*. Gainesville: University Press of Florida, 2000, p. 1). Por tanto, se puede observar que las relaciones entre la comunidad negra norteamericana y la caribeña tanto hispano-, como anglo- y francohablante, continuaron manteniéndose desde los años veinte y treinta.

<sup>17</sup> Fanon fue destinado a Argelia por el gobierno francés como psiquiatra de sus tropas, pero, una vez allí, decidió unirse al movimiento de liberación argelino, rechazando su ciudadanía francesa. Son destacados sus libros sobre racismo y colonialismo, especialmente *Black Skin, White Masks* (1952) y *The Wretched of the Earth* (1961). En estos libros, Fanon expuso las reflexiones que derivaban de sus estudios clínicos acerca de los efectos de la dominación colonial sobre la psique de la persona colonizada y un análisis marxista del control social y económico. Para más información sobre una visión general de Fanon y sobre estudios postcoloniales, véase Bill Ascroft, et al. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London and New York: Routledge, 1998.

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

Poder Negro [*Black Power*]. Como tal, entiende un arte que se dirige directamente a las necesidades y aspiraciones de los Negros americanos. Para llevar a cabo esta tarea, el *Black Arts Movement* propone una reorganización radical de la estética cultural occidental. Propone una simbología, mitología, crítica e iconología diferentes<sup>18</sup>.

En pocas palabras Baraka resumía las líneas principales a seguir por el *Black Arts Movement*: la conjunción de arte y comunidad; la filosofía del Poder Negro<sup>19</sup>; un arte orientado hacia las necesidades específicas de la comunidad afroamericana; y, una estética nueva que reorganizara las teorías occidentales llenas de símbolos racistas y estereotipos en las descripciones y representaciones de personajes negros.

También fue gracias al *Black Arts Movement* que se comenzó a valorar y aceptar como un lenguaje diferente y genuino de la comunidad afroamericana lo que hasta entonces había sido considerado un inglés mal hablado: el inglés negro (*Black English*). Este lenguaje comenzó a ser parte integrante y primordial en las obras de escritores y escritoras afroamericanos/as. Baraka definía así lo que él entendía como lenguaje distintivamente negro:

A veces intento trabajar dejándome llevar por un *lenguaje puramente emocional* que en ocasiones no tiene que ver mucho con el inglés. Tiene que ver con sonidos, y silencios, y con el énfasis, y el uso de diferentes ritmos en algunos casos. He estado realizando esto en la poesía... Tenemos que conseguir un lenguaje que exprese lo que necesitamos expresar... Pienso que va a ir más allá de este idioma. Creo que va a ser una combinación de lo que nosotros entendemos como lenguaje negro—*los ritmos*—pero haciendo referencia a ideas que nos podrían resultar desconocidas ahora... El lenguaje más importante que yo estoy desarrollando es *el lenguaje del Hombre Negro como conquistador*<sup>20</sup>. (Cursivas mías).

Este nuevo lenguaje, según Baraka, elevaba entonces al pueblo afroamericano de la posición de *conquistado* a la posición de *conquistador*. Era, por tanto, la autoafirmación de los valores de una cultura no reconocida como tal hasta entonces.

---

<sup>18</sup> Amiri Baraka: *The Kaleidoscopic Torch. A Literary Tribute*, s.a. New York: Steppingstones Press, 1985, p. 165.

<sup>19</sup> Los años sesenta en los Estados Unidos se caracterizaron por un lema que se repetía y que leía *Black Power*—Poder Negro, que implicaba también *Black Pride*—Orgullo Negro. El *Black Power Movement* era un movimiento anti-capitalista y anti-imperialista y socialista, ya que consideraba el capitalismo como una fuerza opresora, y cualquier batalla contra la opresión necesitaba combatir el capitalismo. Este movimiento era la declaración de una filosofía con una fundación sólida en las teorías de antiguos líderes, escritores e intelectuales afroamericanos. Podría considerarse que *Black Power* era una evolución intermedia entre el movimiento de derechos civiles y las revueltas ocurridas en los guetos durante los años sesenta. La falta de *Black Power* significaba esclavitud. Para muchos *Black Power* era un lema y una táctica utilizada deliberadamente para acrecentar la autoestima y las esperanzas de la comunidad afroamericana; y realmente contribuyó al desarrollo de una estima personal y comunitaria y al afianzamiento de una fe en el futuro (James A. Geschwender. *The Black Revolt: The Civil Rights Movement, Ghetto Uprising and Separatism*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1971.

<sup>20</sup> Marvin X. “Interview with Amiri Baraka”. *Black Theatre* 1 (1968), pp. 20-21.

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En en *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

Baraka consideraba además que el arte negro debía ser colectivo, comprometido y funcional, conservando siempre una conciencia nacional. Por colectivo, Baraka entendía que el arte debía ser la expresión de la experiencia colectiva afroamericana; por comprometido, entendía que el arte debía impulsar el cambio—un cambio revolucionario; y por funcional, entendía que debía demostrar una función dentro de la comunidad afroamericana y dentro del mundo en general. Además, para que el arte negro fuera válido debía comprometerse con la Revolución Negra. Se necesitaban por tanto nuevos/as artistas que fueran capaces de conmovier e infundir el espíritu que se supone es inherente al arte. Y refiriéndose, más concretamente al teatro, Baraka afirmaba, por otro lado, que el teatro negro debía mantener un espíritu nacionalista que ayudara a la comunidad afroamericana a expresarse y expandir sus conocimientos, y así poder crear nuevas formas que reflejaran la totalidad de sus visiones<sup>21</sup>.

Dentro del *Black Arts Movement*, el teatro, junto con la poesía, fue el género que cobró mayor protagonismo ya que con este género los artistas de estos años podían acercarse y comunicarse de forma más directa con su comunidad. Baraka afirmaba:

El teatro tiene que representar el esfuerzo de los hombres por intentar conseguir un nuevo nivel de pensamiento, y no es—quiero decir, no hablamos del teatro de aquí, o del teatro de allá como si fuera una broma fútil, sino como algo necesario para volver a inyectar vida, sangre dentro de nuestra comunidad—eso es de lo que estamos hablando<sup>22</sup>.

Por tanto, la comunidad afroamericana, la gente de la calle, se convertía en la protagonista de estas obras teatrales creadas por los dramaturgos/as afroamericanos/as de los sesenta, como afirma la crítica francesa de teatro afroamericano, Geneviève Fabre, quien destaca esta diferencia con el *Harlem Renaissance*, durante el que no se concedió demasiada atención a la comunidad afroamericana ni al desarrollo de una política cultural en su defensa, dejando por tanto un gran vacío entre teatro y comunidad<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 27-30.

<sup>22</sup> Amiri Baraka. First Pan-African Cultural Festival, 1969, in Algiers. *Black Theatre* 5 (1969), p. 30, 18-30.

<sup>23</sup> Geneviève Fabre. *Drumbeats, Masks and Metaphor: Contemporary Afro-American Theatre*. Cambridge (Massachusetts) and London: Harvard University Press, 1983, p. 8.



Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

A lo largo de los años sesenta se comenzó a plantear la necesidad de desarrollar una conciencia individual y colectiva, y emprender un camino de autodeterminación como se observa en las obras de los/las escritores/as de esta época. Sólo mediante una reflexión personal—siguiendo muy de cerca las teorías de Fanon aplicadas a las culturas del Tercer Mundo—podrían los/las artistas afroamericanos/as llegar a su público y ayudarles a desarrollar una conciencia social, de tal forma que pudieran comenzar a jugar un papel más activo dentro de la sociedad. En ese proceso de concienciación de la comunidad afroamericana, sus artistas adoptaron un compromiso político que iba íntimamente unido al arte que creaban.

Una vez expuestas las bases y objetivos del *Black Arts Movement*, es fundamental recordar lo que afirma el crítico literario afroamericano Houston A. Baker, Jr, quien considera que “los afroamericanos fueron los primeros en hacer hincapié sobre la cuestión de la exclusión tradicional [sufrida por esta comunidad] en la academia americana, . . . e hicieron hincapié sobre esta cuestión en términos teóricos tradicionalmente afroamericanos”<sup>24</sup>. Baker añade además que como resultado del *Black Arts Movement*, se llevó a cabo la creación de los Estudios Negros en las universidades norteamericanas, lo cual ha incluido la revisión y reconstrucción de políticas de admisión de estudiantes de color en institutos y universidades, la creación de nuevos cursos, la revisión de los cánones de estudio académico, y la creación de un ambiente en el que abiertamente puede debatirse la creación de diferentes discursos en el contexto de su significado único y genuino<sup>25</sup>. Y ha sido gracias al Movimiento de lucha por los Derechos Civiles liderado por la comunidad negra estadounidense y a la aparición del *Black Arts Movement*, que hoy los Estados Unidos cuentan con un gran número de Departamentos de Estudios Afroamericanos, Nativoamericanos (indios americanos), Asiáticoamericanos y Chicanos (y/o Hispanos); Departamentos para Estudios de la Mujer y Estudios Gays.

---

<sup>24</sup> Houston A. Baker, Jr. “There Is No More Beautiful Way: Theory and the Poetics of Afro-American Writing”, Houston A. Baker, Jr. & Patricia Redmond (eds.). *Afro-American Literary Study in the 1990s*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1989, p. 141, 135-50.

<sup>25</sup>*Ibid.*, 142.

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

La repercusión que sobre las comunidades afrolatinoamericanas ha tenido el *Black Arts Movement* ha sido expresado por un gran número de escritores/as y/o críticos de estudios afrolatinoamericanos/as<sup>26</sup>. El director, dramaturgo y profesor de teatro brasileño, Zeca Ligiéro, en una entrevista inédita realizada el 5 de octubre de 1999 en New York y en entrevista reciente durante su estancia en Salamanca, afirmaba que “el conocimiento de las tradiciones negras norteamericanas ha facilitado al negro brasileño el reconocimiento de su propia cultura”. Igualmente la comunidad negra brasileña ha recogido “los estilos inconfundibles de la música, la política, la forma de jugar de los negros norteamericanos, en múltiples formas, siguiendo ejemplos tales como los de Martin L. King o de Michael Jordan”. Y ha sido precisamente en los años ochenta donde el lema *Black Is Beautiful*, que caracterizaba los años sesenta en los Estados Unidos, ha comenzado a tener su aparición en Brasil. Por otro lado el periodista y escritor cubano Pedro P. Sarduy afirma que “el creciente contacto y conocimiento de Cuba sobre África, ha ido paralelo a un acercamiento con el Caribe y se ha llevado a cabo mediante vínculos mantenidos con movimientos radicales [negros] que han tenido lugar en los Estados Unidos”<sup>27</sup>. Y el escritor panameño Carlos Guillermo Cubena Wilson, en reciente entrevista a su llegada a España, recordaba la dolorosa experiencia que vivió en los años 1959-62, durante los que no se le permitió estudiar en un colegio Jesuita debido a su ascendencia africana. Igualmente recordaba los disturbios raciales de Watts, en Los Angeles, EE.UU., y afirmaba que “las actividades en defensa de los Derechos Civiles, los discursos del Dr. Martin L. King, Malcolm X, Medgar Evers, el terrorismo del Ku Klux Klan y el ambiente en los Estados Unidos” fueron

---

<sup>26</sup> Richard L. Jackson, en *Black Writers in Latin America*, afirma que la “importancia simbólica” de autores afroamericanos sobre afrolatinoamericanos ha cambiado con el paso de los años: “en los años treinta y cuarenta, el negro en los Estados Unidos era el símbolo perfecto y víctima de la injusticia de los Estados Unidos. Pero después, en los cincuenta, sesenta y setenta, el negro en los Estados Unidos en su lucha por la igualdad racial y justicia social ha llegado a simbolizar la lucha contra el racismo en este hemisferio” (*Op. Cit.*, p. 142).

<sup>27</sup> Pedro P. Sarduy and Jean Stubbs (eds.). *AfroCuba: An Anthology of Cuban Writing on Race, Politics and Culture*. Melbourne, Australia: Ocean Press, 1993, p. 7. El líder afroamericano Robert F. Williamson de una lucha armada en defensa de la comunidad afroamericana contra los ataques perpetrados por el Ku Klux Klan en los años cincuenta y principios de los sesenta, se vio obligado a exiliarse en Cuba, donde fundó una emisora de radio (*Radio Free Dixie*), que se emitía en el Sur de los Estados Unidos y en Cuba y trataba temas de política para los negros norteamericanos, incluyendo igualmente música afroamericana (Timothy Tyson, “Radio Free Dixie”. *AfroCuba Web*. <http://www.afrocubaweb.com/rwill.htm>). Este es otro ejemplo de la continúa relación que existía entre la comunidad afroamericana de los Estados Unidos y Latinoamérica y el Caribe.

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

las principales razones que le llevaron a estudiar minuciosamente “el mito de la armonía ‘democracia’ racial en Panamá—Crisol de Razas—y Latinoamérica”<sup>28</sup>.

La gran influencia del *Black Arts Movement* sobre los estudios afrolatinoamericanos se puede observar en el elevado número de estudios que comenzaron a aparecer a partir de los años setenta, muchos de los cuales se publicaron en los Estados Unidos. Entre estos estudios se pueden destacar los diversos estudios de Miriam de Costa Willis (*Blacks in Hispanic Literature: Critical Essays*—1977), Richard L. Jackson (*The Black Image in Latin American Literature*—1976, *Black Writers in Latin America*—1979, *The Afro-Hispanic American Author I y II*—1980, 1989), Marvin Lewis (*Treading the Ebony Path: Ideology and Violence in Contemporary Afro-Colombian Fiction*—1987, *Afro-Hispanic Poetry 1940-1980: From Slavery to Negritude in South American Verse*—1983), Shirley Jackson, *La novela negrista en Hispanoamérica*—1986), William Luis (*Voices from Under: Black Narrative in Latin America and the Caribbean*—1984), Pedro P. Sarduy y Jean Stubbs (*AfroCuba: An Anthology of Cuban Writing on Race, Politics and Culture*—1993, *No Longer Invisible: Afro-Latin Americans Today*—1995) y el voluminoso número de artículos, libros y poemas publicados por el escritor afropanameño Carlos Guillermo Cubena Wilson<sup>29</sup>. Aparte de los estudios de crítica literaria, cabe destacar el gran número de revistas que igualmente han continuado publicándose desde los años setenta y han contribuido en gran medida a la difusión y desarrollo de los estudios afrolatinoamericanos, entre ellas *The Journal of Afro-Latn American Studies and Literatures*,

---

<sup>28</sup> Las entrevistas a las que se hace alusión en este artículo, fueron mantenidas por la autora del mismo con Zeca Ligiéro en abril de 2001 y con Carlos G. C. Wilson en junio de 2001. Carlos G.C. Wilson señaló además en esta entrevista que, guiado por el mismo espíritu al que se refería después de haber sido testigo de las atrocidades contra la comunidad afroamericana en los años sesenta, publicó varios libros: en 1977 (en Guatemala), *Cuentos del Negro Cubena*; en 1981, *Chombo*; en 1991, *Los nietos de Felicidad Dolores*—estas dos últimas novelas publicadas en Miami, Florida; y, en 2000, *Los mosquitos de orixá Changó* (cuentos y poemas). Wilson destacó que estas obras “tienen como meta la denuncia del racismo en el Mundo Hispano” y que también en las obras existe “un mensaje didáctico de las hazañas de la gente de ascendencia africana en las Américas desde 1492 hasta la actualidad”. Este interés por recuperar su propia historia, sus héroes, sus mitos, etc., es el que guía a la gran mayoría de escritores/as latinoamericanos/as contemporáneos/as de ascendencia africana en la mayor parte de sus obras.

<sup>29</sup> Para una información más detallada sobre las cada vez más numerosas publicaciones de crítica literaria y de escritores/as afrolatinos/as, véase el artículo “The Role of the Afro-Latino Writer and the Quincentenary”, de Carlos Guillermo Wilson, en *Afro-Hispanic Review*, vol. 3, 1991, pp. 67-71, p. 71. Además puede consultarse la amplia bibliografía que aparece en los libros publicados por Richard L. Jackson y los demás críticos mencionados aquí. Aparte del gran número de estudiosos/as sobre el mundo literario afrolatinoamericano, y gracias a ellos/as en una gran medida, también se han dado a conocer y se han comenzado a publicar un gran número de novelas, poesía y obra de teatro de escritores afrolatinoamericanos, entre los que pueden destacarse especialmente seis como representantes de las diferentes tendencias que se están desarrollando en la ficción afrohispana, según Richard L. Jackson: Manuel Zapata Olivella, Juan Zapata Olivella y Jorge Artel en Colombia; Nelson Estupiñán Bass, en Ecuador; Quince Duncan, en Costa Rica; y Carlos Guillermo Cubena Wilson, en Panamá. Otros intelectuales han destacado además otros nombres en Brasil: Solano Trindade, Eduardo de Oliveira, Abdias do Nascimento y

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

*Afro-Hispanic Review* o *PALARA* (*Publication of the Afro-Latin/ American Research Association*), todas ellas publicadas en los Estados Unidos.

Pero el *Black Arts Movement* no sólo contribuyó al conocimiento y desarrollo de los estudios negros en el hemisferio, sino que también ejerció una influencia esencial en el nacimiento y crecimiento del Movimiento Feminista a finales de los años sesenta y durante la década de los setenta en los Estados Unidos. Dentro del Movimiento Feminista se encontraban unos parámetros muy similares a los que perseguía el *Black Arts Movement*, añadiendo además como diferencia no incluida ni en dicho movimiento ni en el canon occidental, la cuestión de género. El Movimiento Feminista, sin embargo, estaba formado originaria y mayoritariamente por mujeres blancas de clase media y clase media alta, siendo considerado por las mujeres negras en los Estados Unidos como un movimiento “racista y clasista”<sup>30</sup>, ya que no tomaba en consideración otro factor fundamental que diferenciaba a unas mujeres de otras en la escala de valores de una sociedad de supremacía blanca: el factor racial.

La escritora afroamericana bell hooks criticaba el Movimiento Feminista por no tomar en cuenta el racismo que existía en los Estados Unidos, afirmando que si se hubiera tenido en cuenta, este factor habría ayudado a superar “las barreras que separaban a unas mujeres de las otras y a confrontar la realidad del racismo, y no simplemente del racismo como un mal general dentro de la sociedad sino como un odio racial que podía estar anclado dentro de sus propias mentes [de las mujeres blancas]”<sup>31</sup>. hooks ya establecía, por tanto un feminismo de la diferencia, un feminismo que no debía englobar la experiencia de todas las mujeres dentro de los mismos parámetros. Para hooks el Movimiento Feminista blanco utilizaba el poder que se les otorgaba como miembros de una raza superior en la sociedad norteamericana de forma que no era

---

Deoscóredes M. dos Santos (Didi) (Citado en Carlos G. Wilson, “The Role of the Afro-Latino Writer and the Quintecentenary”, p- 68.

<sup>30</sup> bell hooks. *ain't i a woman: black women and feminism*. Boston: South End Press, 1981, p. 157. El nombre de esta autora afroamericana, al igual que los títulos de sus obras, aparecen en minúsculas por expreso deseo de la misma.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 122

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

relevante de igual manera a todas las mujeres, manteniendo una jerarquía de raza y de clase dentro de dicho movimiento<sup>32</sup>.

Consecuentemente, las mujeres afroamericanas añadieron unos parámetros nuevos a la ideología feminista de los años sesenta y setenta, una ideología que englobaba su experiencia y realidad específica: el feminismo negro. Este tipo de feminismo queda claramente representado en la obra teatral de Ntozake Shange *for colored girls who have considered suicide/when the rainbow is enuf* (*para muchachas de color que han considerado el suicidio/cuando el arco iris es suficiente*) (1975) obra que presenta a siete mujeres de color de diferentes marcos geográficos narrando sus experiencias como mujeres de color y realizando una serie de demandas dirigidas a los hombres negros de su comunidad. La obra de Shange era, sin lugar a dudas, una llamada de atención a los hombres del *Black Theatre Movement* que habían dejado fuera de su marco artístico a la mujer afroamericana<sup>33</sup>.

La crítica teatral afroamericana Margaret Wilkerson considera además que las obras de las dramaturgas afroamericanas Lorraine Hansberry (1930-1965), Alice Childress (1920- ), Adrienne Kennedy (1931- ) y Ntozake Shange (1948- ) han fortalecido la conciencia social establecida en las obras de teatro afroamericano; han integrado lo social y lo político con lo privado y lo personal de manera nueva y diferente; y han enriquecido enormemente la experiencia teatral femenina. Sus obras han sobrepasado los límites del realismo para capturar nuevas formas teatrales que ofrecen una mayor expresividad de la vida del pueblo afroamericano<sup>34</sup>.

El *Black Arts Movement*, por tanto, propició un debate sociopolítico y artístico al que se iban uniendo grupos y colectivos hasta entonces excluidos del canon occidental, entre ellos los/las intelectuales y escritores/as de países que habían sufrido la colonización occidental. Es a partir de los años sesenta cuando al mundo occidental no le queda más remedio que abrir los ojos ante la existencia de sociedades multiculturales, el hibridismo que las caracterizaba y la enorme

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>33</sup> Para un análisis más detallado de los estudios de género, feminismo y postcolonialismo, véase Olga Barrios, “Género, raza y postcolonialismo en la literatura contemporánea: Nuevas tendencias en la teoría feminista del siglo XXI”. En por Teresa López de la Vieja (ed.). *Feminismo: Del pasado al presente*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, pp. 141-157.

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

diversidad artística y literaria que éstas poseían. Y es también a lo largo de los años sesenta cuando estas comunidades comienzan a alzar su voz, luchando contra el colonialismo intelectual que sobre ellas se había ejercido, intentando recuperar su autoestima y el afianzamiento de una identidad que les había sido arrebatada a lo largo de los siglos. Y es así como comienzan a desarrollarse los estudios postcoloniales. Dentro de los estudios postcoloniales, y siguiendo el espíritu del *Black Arts Movement* en relación a una estética de autoafirmación de los valores y expresiones artísticas de una cultura, la teoría feminista postcolonial, al igual que el feminismo negro, critica la “tendencia totalizadora” del discurso feminista occidental, como asegura la escritora de teoría postcolonial Chandra Mohanty<sup>35</sup>.

Mohanty consciente de la situación especial que experimentan las mujeres en países del Tercer Mundo, observa además uno de los elementos fundamentales que componen la teoría feminista postcolonial y que ha tenido un fuerte impacto en la teoría feminista de los años ochenta: la introducción la noción de *doble-colonización* a la que se ven sometidas las mujeres que viven en países de reciente independencia o en vías de independizarse de gobiernos coloniales, ya que estas mujeres han sido “doblemente colonizadas por ideologías imperialistas y patriarcales”<sup>36</sup>. Por otro lado, dentro de los estudios feministas postcoloniales, el marco geográfico es otro factor esencial a tener en cuenta, porque cada experiencia colonial es diferente en cada lugar, y cada situación postcolonial necesita, siguiendo estos principios, ser localizada y analizada en cada caso específico<sup>37</sup>. La geografía es, por tanto, un elemento muy importante a tener en cuenta a la hora de analizar la obra literaria de una escritora. Carole Boyce Davies, en “Migratory Subjectivities” cita a la escritora chicana Gloria Anzúza quien propone la “conciencia de la frontera” que apoya una “transición perpetua”, y Davies añade que la geografía “está deliberadamente unida a la cultura, el lenguaje, la habilidad de escuchar y a una

---

<sup>34</sup> Margaret Wilkerson, ed., *Nine Plays by Black Women*. New York: New American Library, 1986, pp. xxii-xxiii.

<sup>35</sup> Chandra Mohanty. “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses”. En Bill Ashcroft et al. (eds.). *The Post-Colonial Studies Reader*. New York & London: Routledge, 1995, p. 259, 259-63.

<sup>36</sup> Citado en el libro de Ann Brooks, *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*. London & New York: Routledge, 1998, p. 110.

<sup>37</sup> Bill Ashcroft et al., *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Op. Cit., p. 190.

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

variedad de formas de articulación”<sup>38</sup>. La teoría literaria por tanto debe tener en cuenta también este factor fundamental al analizar una obra. Por esto la obra literaria y/o la situación de las mujeres negras debe ser analizada teniendo siempre en cuenta el marco geográfico al que pertenecen. La situación que vive una mujer negra en Brasil, por ejemplo, no es la misma que puede experimentar una mujer negra en los Estados Unidos o en Sudáfrica. Y estas realidades sociales, sin lugar a dudas, contribuirán en gran medida a la creación de estéticas artísticas diferentes.

El feminismo negro, al igual que el *Black Arts Movement*, también ha tenido una repercusión importante en la creación y evolución de asociaciones feministas en África y en Latinoamérica. Una muestra evidente en Latinoamérica son los estudios que, aunque todavía tímidamente, han comenzado a publicarse sobre la obra de las escritoras afrolatinoamericanas, al igual que la publicación de las obras de muchas de estas autoras totalmente desconocidas hasta ese momento. Entre dichos estudios se encuentran los realizados por Ann Venture Young, *The Image of Black Women in Twentieth Century South American poetry* (1986); *Homenaje a Lydia Cabrera* (1978); o los numerosos artículos sobre diferentes escritoras publicados en *Afro-Hispanic Review*, entre ellos el de Lesley Feracho, “Transgressive Acts: Race, Gender and Class in the Poetry of Carolina Maria de Jesus and Miriam Alves” (escritoras brasileñas) o el de Lydia de Argüelles y Gabriela Díaz-Cortés, “Introducing Georgina Herrera” (escritora cubana)<sup>39</sup>, por citar dos ejemplos. Y entre algunas de las escritoras más conocidas, se pueden citar como ejemplos a Virginia Brindis de Salas, en Uruguay; Nancy Morejón, en Cuba; Aída Cartagena Portalatín, en la República Dominicana; Yvonne A. Truque, en Colombia; y Eulalia Bernard, en Costa Rica<sup>40</sup>.

A modo de conclusión, se puede añadir que, a pesar de la enorme repercusión del *Black Arts Movement* y del feminismo negro de origen norteamericanos en las comunidades de ascendencia africana en el mundo, es necesario tener en cuenta cada región geográfica a la hora de analizar

---

<sup>38</sup> Carole Boyce Davies “Migratory Subjectivities”. En Julie Rivkin & Michael Ryan (ed.). *Literary Theory: An Anthology*. Malden (Massachusetts) & Oxford: Blackwell Publishers, 1999, pp. 1005, 1009.

<sup>39</sup> *Afro-Hispanic Review*, Vol. 18, No. 1, Spring 1999, pp. 38-47 y pp.53-57 respectivamente.

<sup>40</sup> Citadas por Carlos G. C. Wilson en su artículo “The Role of the Afro-Latino Writer...”, *Op. Cit.*,

Olga Barrios: “El impacto del *Black Arts Movement* en los estudios étnicos, feministas y postcoloniales: Referencia sucinta a Latinoamérica”. En en *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*, ed. por Carmen Ruiz Barrionuevo et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, 191-200.

las expresiones artísticas surgidas de las mismas. El impacto de estos movimientos de liberación negra ha sido más tardío en unas comunidades que en otras, como ha sucedido en Latinoamérica (y dentro de esta región, en unos países más que en otros); y la realidad social de cada una de ellas puede obligar a que la aplicación de esta influencia sea diferente en unas y otras regiones. Por otro lado, el hibridismo de elementos occidentales y africanos que caracteriza a las comunidades negras que han vivido bajo régimen colonial, así como un compromiso social y artístico de sus escritores y escritoras (presentes en el *Black Arts Movement*) parecen ser dos componentes fundamentales de la estética negra, y foco de especial atención y análisis dentro de los cada vez más numerosos estudios de teoría postcolonial.