

## Módulo 5

### 5.2 TERRITORIO AFRICANO DEL FLAMENCO

Por **Yinka Esi Graves**

Bailaora

---

A la hora de abordar la existencia de un territorio africano en el flamenco, quiero aclarar que parto de un interés en pensar la negritud como un territorio de imaginarios. La cuestión de lo africano en el flamenco se menciona muchas veces de paso (pocas veces oficialmente) y sigue siendo un campo de estudio muy poco tratado o estudiado con el rigor que se merece.

Como bailaora y no académica, parto desde lo experiencial. Son mis mismas experiencias a lo largo de 12 años aprendiendo y trabajando en el flamenco que me han hecho formularme algunas preguntas que a veces han tenido otras preguntas por respuesta. Tengo la esperanza de que estas dudas lleguen un día a constituir un verdadero campo de estudio para nuevos investigadores.

Para empezar, es necesario hacer un inciso histórico breve. Cuando hablo de lo negro/ africano en este contexto, me refiero a las personas de descendencia africana que a raíz de su explotación como esclavos durante los siglos XVI-XIX fueron secuestrados y llevados a nuevos territorios fuera de su continente. Se formaron así nuevas poblaciones de afrodescendientes a lo largo de toda la costa Atlántica Americana. Pero es más desconocido que en España y Portugal estas poblaciones afrodescendientes también fueron muy importantes. Esto último es una característica única de estos dos países europeos y que tiene sobretodo especial relevancia en sus regiones más al sur. Los principales puertos de Andalucía como Cádiz o Sevilla tuvieron durante más de 3 siglos hasta un 15 por ciento de población negra o mestiza esclavizada o libre. En el caso de Cádiz esta presencia se alarga durante el Siglo XIX.

El violento proceso de deshumanización que sufrieron estas personas pasa por la negación de sus lugares de origen y sus diversas procedencias dentro del continente que nunca fueron registradas. Lo que no se nombra parece no existir. Aunque los puertos de salida de personas esclavizadas eran conocidos -Elmina, Goré, Cape Coast, entre otros- es muy difícil rastrear las infinitas culturas que traían a los nuevos territorios, dentro de la enorme diversidad del continente africano.

Sin embargo, al igual que se reconoce claramente el sincretismo con formas africanas traídas por las personas esclavizadas en regiones como Brasil, Cuba, Colombia, Perú, los EEUA, etc. Andalucía

# FLAMENCO

también puede entenderse dentro de este territorio global de la afrodiáspora, generada a través del comercio transatlántico entre los tres continentes.

El territorio Andaluz (donde se entiende que nace el Flamenco) hacía pues parte de esta nueva diáspora africana nacida de la modernidad y que traía otras maneras de ver y entender el mundo desde una gran diversidad de prácticas culturales, sociales o religiosas.

Los afroespañoles no sólo estaban presentes en el contexto del trabajo esclavo, sino en muchos ámbitos como la literatura, los toros, la esgrima, las hermandades religiosas o la pintura, algunos de ellos destacando en su época como Juan Latino o Juan de Pareja. Su representación en el arte de la época, especialmente en la literatura y el teatro, nos da una idea de su presencia en aquellas sociedades. Estos textos y numerosas crónicas nos hablan además de una sociedad donde a pesar de que la violencia de la esclavitud era parte de su fundamento, existían espacios de interacción entre los diversos estratos sociales más marginales.

Es en este contexto donde surgen cantos y bailes populares atribuidos a la población negra como *zarabandas, chaconas, cumbés, paracumbé, zarambeques, yeyés, zambapalos, gayumbas, cachumbas, gurrumbés, fandangos, dingos, zerengos, guineos, etc.* que ya hoy muchos reconocen como precursores de los ritmos flamencos y que introducen los compases combinados ternarios y binarios. Sin embargo, una visión negacionista de la población negra y de su influencia en la cultura andaluza, no se atreve a reconocer que estos bailes se forjaron en Andalucía y no en América. O en todo caso en un flujo continuo de intercambios iguales entre los territorios Atlánticos donde ciudades como Sevilla o Cádiz fueron ejes articuladores.

Podemos decir que siempre que se habla de alguna influencia 'negra' en el Flamenco se suele hablar del ritmo binario de los tangos introducidos desde América a través de los puertos de Cádiz. Una vez más alejando o situando en un "más allá" la presencia africana y desvinculándola del territorio andaluz.

La primera vez que vi las imágenes del cuadro Flamenco en la Feria Internacional de Paris, grabada por los hermanos Lumière en 1900, quedé asombrada. No sólo por la particularidad de ser las primeras imágenes grabadas en cine de un cuadro flamenco y porque en ellas apareciera claramente un bailar negro. Mi asombro era sobretodo porque la conferenciante no hizo ninguna referencia al hecho de que fuera negro. Refiriéndose a él como el Maestro Otero, conocido bailar sevillano de la época.

Es importante para mí citar esta experiencia porque me enfrentó con una sensación que tantas veces he tenido en mi viaje con el flamenco, donde mi percepción de la realidad parece ser completamente ajena a la de los demás. Años después la investigación de Kiko Mora identificó que efectivamente el personaje de la grabación de Lumiere era el negro mestizo Juan Padilla. El Maestro Otero no estaba en Paris en esa ocasión y además su estilo de baile pertenecía más a la escuela

# FLAMENCO

bolera que al flamenco con toque carnavalesco de Padilla. Juntos, Meira Goldberg y Kiko Mora pusieron en el mapa a un bailarín, guitarrista y torero que se dice que podría haber nacido en Cuba, aunque fue criado en España. (Me parece fascinante que una vez más fuera imposible concebir que este hombre pudiera realmente pertenecer al territorio español). El ejemplo del Negro Meri abre más preguntas para mí: ¿era el único artista negro actuando en cuadros flamencos en aquella época? Y si fuera este el caso, ¿no es extraordinario que en la primera imagen fílmica de un cuadro flamenco español aparezca un hombre negro? ¿no llamaba este hecho la atención de la conferenciante? Este ejemplo me ayuda a plantear que cuando abrimos la cuestión de los territorios africanos dentro del flamenco, buscamos algo que quizás, según como se mire, no se verá nunca.

Cuando empecé a bailar flamenco en el escenario me encontré a menudo con la dificultad que suponía para mucha gente aceptar que una mujer negra pudiera ser bailaora. No estoy hablando de un rechazo directo al hecho de que yo fuera negra, sino de algo más profundo que se muestra en los imaginarios aceptados alrededor del flamenco. A veces lo que yo misma inspiraba hacía que precisamente salieran letras relacionadas con mujeres negras, como aquella de A. Malena que un cantaor me lanzó en un fin de fiesta:

*las negras huelen a queso  
las mulatitas a aceituna  
y las señoritas blancas  
huelen a piña madura*

Desde entonces empecé a prestar más atención a esos personajes negros que si se veían presentes en letras flamencas. Destacaba la guajira como un palo donde se hacía referencia a las 'mulatas' en particular y donde se hablaba de ellas con una carga no solo colonial y paternalista pero exageradamente lujuriosa.

*Ay, mi mulata está abusando por demás de mi paciencia  
y me está martirizando y eso no es tener conciencia.  
Dice que tengo garbana y perrera pal trabajo.  
Ay, yo le contesto Juana mira que no es a destajo  
no trabajo ya bastante de cintura para abajo...*

Las referencias que me iba encontrando sobre la posible aportación e influencia negra en el flamenco, siempre se referían a los tangos y sus "movimientos sensuales de las caderas". Al igual que las observaciones de los bailes 'negros' que se hicieron populares en el siglo de oro y que causaban escándalo por su aparente sexualidad explícita (como bien recogen los libros de la inquisición) otra vez me encontraba con una mirada cargada de estereotipos. Parecía que lo negro

# FLAMENCO

solo se percibe cuando se trata de algo grosero y exagerado. Cuando, como en el caso del Negro Meri, demostraba una normalidad casi familiar, la negritud del bailaror era imposible de ver. Hoy autores como Meira Goldberg hablan de cómo en el baile de Meri hay un acrobatismo y un estilo flamenco que hoy se podría ver en la familia de los Farrucos, por ejemplo.

Hace 4 años participé en una conferencia donde conocí el trabajo doctoral de la coreógrafa, bailarina y catedrática Dr. S. Ama Wray. He de reconocer que quedé totalmente impactada por las ideas de Wray porque, aunque no era su intención, todo lo que estaba describiendo era algo que yo podía ver en el Flamenco. Entonces entendí que para descubrir los territorios africanos del flamenco quizás había que ver el flamenco desde los territorios africanos.

Wray propone 6 principios fundacionales que unen e identifican las formas expresivas y performativas de la diáspora africana, por encima de sus barreras nacionales y o estéticas. A raíz de sus investigaciones en Ghana y Nigeria en particular con el pueblo Ewe, llego a crear un esquema analítico para dar valor e identificar formas creativas a lo largo de todo el territorio de la diáspora africana.

- *Dynamic Rythm* (Ritmo Dinámico): escucha in-corporada que se manifiesta alrededor de la repetición, la poética y el silencio.
- *Fractal Code* (Código Fractal): vocabulario compartido, pero no uniforme que varía según el intérprete.
- *Inner Sensing and Balance* (percepción interior y equilibrio): habilidad de un intérprete de crear comunicación significativa con los participantes/performadores/audiencia.
- *Play and Decision Making* (El juego y la toma de decisiones): habilidad de tomar decisiones en el momento preciso: improvisación.
- *Collaborative Competition* (Competitividad colaborativa): la competición entre intérpretes se convierte en un motor que genera un virtuosismo y un espacio de aprendizaje e innovación compartido.
- *Audience Proxemics* (Proximidad con la audiencia): la audiencia puede tener una participación porosa que va desde una observación entendida a la participación plena, donde el público se transforma en interprete.

Para Wray es primordial entender el baile y la música como elementos inseparables dentro de este espacio de la afro diáspora. A partir de estos principios, cada uno de los cuales está dentro de un conjunto cinestésico, social y cognitivo, ponen en valor las practicas comunales del cuadro performativo afro diásporico, como espacio donde el conocimiento circula y está en un avance continuo.

# FLAMENCO

Muchas veces se quiere hablar de un palo o un paso específico para dar una prueba de una posible influencia africana en el flamenco. Pero como yo lo entiendo "lo africano" nunca ha sido visto con claridad como para poder valorar su aportación. Aunque desde hace pocos años algunos investigadores se han acercado a reevaluar y definir lo africano en el flamenco estas ideas siguen pareciendo una afrenta a la visión hegemónica del flamenco, cuando al contrario debería valorarse como un enriquecimiento y una ampliación de su universo.

Espero que pronto, empujado por nuevas investigaciones sobre este tema, dentro de la versión oficial de la historia del flamenco se incluya este elemento olvidado y fundamental que es el africano. A partir de entonces podremos imaginar el flamenco como un encuentro que se dio en Andalucía entre gitanos, andaluces, árabes, judíos y africanos.

# FLAMENCO

## BIBLIOGRAFÍA:

- DEL CAMPO, A. y CÁCERES, R., 2013, “Los morenos andaluces”, Historia cultural del flamenco. Córdoba: Almuzara, pp. 121-139.
- FRA MOLINERO, B., 1995, La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro, Madrid: Siglo XXI.
- FRANCO SILVA, A., 1979, La esclavitud en Sevilla y su tierra a fines de la Edad Media, Sevilla: Diputación provincial.
- GOLDBERG, M. 2019, Sonidos negros. On the Blackness of Flamenco. Oxford University Press.
- JONES, N. R., 2019, Staging Habla de Negros. Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- MORA, K, Who is Who in the Lumière Films of Spanish Song and Dance at the Paris Exposition, 1900, Department of Communication and Social Psychology, University of Alicante
- MORENO NAVARRO, I., 1997, La antigua hermandad de los negros de Sevilla: Etnicidad, Poder y Sociedad en 600 años de Historia, Sevilla: Universidad de Sevilla, Junta de Andalucía.
- NUNEZ, F. Página web Flamencopolis.
- REYES ZUNIGA, L y HERNANDEZ JARAMILLO, J. M 2011, Cádiz como eje vertebrador en España del discurso dialógico musical entre México y Andalucía en la etapa preflamenca. Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa.

# FLAMEN CO

- ROSALES, M. A., 2016, Gurumbé. Canciones de tu Memoria Negra. Intermedia Producciones.
- WRAY, S. A 2017, Emodiology, Neo-African Knowledge production. Identity and Choreographic Practice. Serendipity.