’internationale

Archivos negros

Black Archives



’internationale

Archivos negros

Black Archives



Paul Robeson canta para los soldados de la Brigada Abraham Lincoln en Teruel, enero de 1938. Fotógrafo desconocido.

Paul Robeson sings for soldiers of the Abraham Lincoln Brigade at Teruel, January 1938. Photographer unknown

Prologo — Foreword 7
Elvira Dyangani Ose

Nota del editor — Editor’s Note 13
Nick Aikens

Introducción — Introduction 17
Tania Safura Adam
7 July 2026

Episodio I. Internacionalismo radical y panafricanismo en el marco de la guerra civil española — Episode I. Radical Internationalism and Pan-Africanism in the context of the Spanish Civil War 23
Tania Safura Adam
5 Feb 2025

Episodio II. Jazz sin un cuerpo político negro — Episode II. Jazz without a Black body politic 55
Tania Safura Adam
3 Nov 2025

Episodio III. Panafricanismo y la diáspora negra en España — Episode III. Pan-Africanism and the Black Diaspora in Spain 95
Tania Safura Adam
29 April 2026

Biografías de los colaboradores — Contributor Biographies 130

Colofón — Colophon 132

Prólogo

Foreword

Elvira Dyangani Ose

(ES)

¿Qué significa construir un archivo a partir de fragmentos? *Archivos negros*, una serie en tres episodios publicada en L’Internationale Online entre febrero de 2025 y abril de 2026, parte de esta premisa fundamental y se niega a dejarla. Escrita por Tania Safura Adam (comisaria, fundadora y editora de Radio África y artífice conceptual de la plataforma de investigación «España Negra»), la serie recorre campos de batalla, salas de conciertos y comunidades de la diáspora, siguiendo una única línea de indagación: ¿cómo se ha invisibilizado la vida negra en España y qué formas de conocimiento, solidaridad y conciencia política han persistido a pesar de esa invisibilidad?

Adam sostiene que la respuesta es estructural. Desde el momento en que la palabra «*esclavo/esclava*» (traducida al inglés por el término obsoleto «*slave*») comenzó a ser sustituida por «*negro/negra*»[1] en la Españamoderna, la negritud se construyó como una condición social limitante. Este estigma influyó en la acogida del jazz en el Hot Club de Barcelona; en la prohibición, durante la época de Francisco Franco, de la música negra, considerada primitiva y degenerada; y en el borrado sistemático de la historia colonial de Guinea Ecuatorial de la memoria pública española. No se trata de episodios aislados, sino de iteraciones de una condición estructural ineludible.

Pese a ello, tras este telón de fondo, algo másperdura. El viluntariado afroamericano se unió a la Brigada Abraham Lincoln (la primera fuerza de combate no segregada de la historia militar estadounidense) consciente de que la lucha contra Franco era inseparable de la lucha contra las leyes Jim Crow. La invasión de Etiopía por parte de Mussolini y las jerarquías raciales que vinculaban el fascismo de Estados Unidos con sus homólogos europeos. Langston Hughes envió crónicas desde Madrid en las que relacionaba el fascismo en Europa con la opresión racial en su país. Paul Robeson actuó para losheridos en Barcelona y declaró que la de España era también su lucha. Los bares y clubes del Barrio Chino de Barcelona (hoy El Raval), como el Eden o el Olympia, ofrecían espacios efímeros pero reales de solidaridad diaspórica, donde músicos, boxeadores y artistas de Cuba, Puerto Rico, Senegal y Guinea se reunían e intercambiaban ideas. La revista panafricanista *África*, fundada en Sabadell (Cataluña) en 1984 por el gambiano Foday Fofana, conectó a la población africana de la región con los movimientos de liberación de todo el continente. Cada uno de estos momentos fue frágil y contingente y, en última instancia, estuvo limitado por la ausencia de un cuerpo colectivo negro sostenido. Ninguno de ellos, sin embargo, desapareció sin dejar rastro.

El asesinato de Lucrecia Pérez en 1992 (primer homicidio en España cuya motivación racial fue reconocida por los tribunales) marca un quiebre en el relato de Adam: el momento en el que ya no se pudo seguir excluyendo la conciencia política negra de la esfera pública. No obstante, Adam tiene cuidado de no interpretar esto como un advenimiento. La pregunta que plantea al final de la serie sigue abierta: ¿conserva el panafricanismo, a la vez como práctica política y como marco epistemológico, el poder de desestabilizar las fuerzas reaccionarias que resurgen a día de hoy?

1. Las palabras «esclavo/esclava» y «negro/negra» aparecen en castellano en el original (N. de la T.).

(EN)

What does it mean to build an archive from fragments? *Black Archives*, a three-part series published on L’Internationale Online from February 2025 to April 2026, begins from this critical question and refuses to let it go. Written by Tania Safura Adam (curator, founder-editor of Radio Africa and conceptual architect of the research platform ‘España Negra’), the series traverses battlefields, music halls and diaspora communities, while following a single line of enquiry: How has Black life in Spain been rendered invisible, and what forms of knowledge, solidarity and political consciousness have persisted despite that invisibility?

Adam argues that the answer is structural. From the moment the word *esclavo/esclava* (translated in the obsolete terminology, ‘slave’) started to be replaced by *negro/negra* (black) in early modern Spain, Blackness was constructed as a limiting social condition. This stigma influenced the reception of jazz at Barcelona’s Hot Club; the ban, during Francisco Franco’s era, on Black music, considered primitive and degenerate; and the systematic erasure of Equatorial Guinean colonial history from Spanish public memory. These are not isolated episodes, they are iterations of an insurmountable structural condition.

Against that condition, something else endures. African American volunteers joined the Abraham Lincoln Brigade – the first nonsegregated fighting force in American military history – understanding that the struggle against Franco was inseparable from the fight against Jim Crow, Mussolini’s invasion of Ethiopia, and the racial hierarchies linking fascism in the United States to its European counterparts. Langston Hughes sent dispatches from Madrid linking fascism in Europe to racial oppression back home. Paul Robeson performed for the wounded in Barcelona and declared Spain his fight. The bars and clubs of Barcelona’s Barrio Chino (today El Raval), like the Eden or the Olympia, offered fleeting yet real spaces of diasporic solidarity, where musicians, boxers and artists from Cuba, Puerto Rico, Senegal and Guinea met and exchanged ideas. The Pan-Africanist magazine *Africa*, founded in Sabadell (Catalonia), in 1984 by Gambian Foday Fofana, connected the African population of the region to liberation movements across the continent. Each of these moments was fragile, contingent and ultimately limited by the absence of a sustained Black collective body. None of them, however, disappeared without a trace.

The murder of Lucrecia Pérez in 1992 – the first killing in Spain to be recognized by the courts as racially motivated – marks a rupture in Adam’s account: the moment at which a Black political consciousness could no longer be excluded from the public sphere. Yet Adam is careful not to interpret this as an arrival. The question she poses at the conclusion of the series remains open: whether Pan-Africanism, both as a political practice and an epistemological framework, retains the power to destabilize the reactionary forces re-emerging today.

How do cultural institutions position themselves in relation to this history? How do they move beyond the gesture of acknowledgement towards a genuinely transformative engagement with the communities that have,

¿Cómo se posicionan las instituciones culturales respecto a esta historia? ¿Cómo exceden el gesto de reconocimiento para avanzar hacia un compromiso auténticamente transformador con las comunidades que, de una forma en gran medida inadvertida, llevan mucho tiempo abordando estas preocupaciones? En este sentido, el abordaje por episodios de la historia en *Archivos negros* no dista mucho del objetivo del proyecto de investigación y la exposición «Proyectar un planeta negro. El arte y la cultura de Panáfrica», en cuyo marco Adam recibió originalmente el encargo para su investigación. Ninguno de estos dos proyectos aborda el panafricanismo como un fenómeno histórico que observar desde una distancia crítica, sino más bien como un marco vivo, un encuadre que sigue generando nuevas formas de pensar sobre la solidaridad, las condiciones de trabajo, la cultura y la justicia social y que invita al museo a convertirse en un espacio de conciencia y relaciones plurales en el que el pasado, el presente y el futuro se funden en una capacidad de acción comunal.

En este sentido de ruptura y fusión a través del tiempo, Adam invoca la metáfora geológica de la «orogenia panafricana», término acuñado por el científico Walter Q. Kennedy en 1964 para describir un evento tectonotermal ocurrido hace unos 600 millones de años que formó una serie de cinturones móviles en la actual África. «Al igual que la orogénesis transforma la superficie de la Tierra y reconfigura los continentes» (por citar las palabras de Adam), la fuerza acumulada del pensamiento panafricano (sus colisiones, sus pliegues, su presión lenta e irresistible) tiene la capacidad de remodelar el propio terreno sobre el que se asienta una institución. *Archivos negros* no intenta explicar cómo la conjunción de una miríada de fragmentos conforman un archivo y sus múltiples relatos. En cambio, ofrece algo más exigente: un mapa de la recurrencia, un registro de las condiciones que han constreñido la vida negra en España y de los impulsos insurgentes y reiterados a través de los cuales la vida negra se ha organizado, ha creado y ha resistido. Tomarse consciencia de esto (como museo, como programa, como práctica institucional) es preguntarse no solo qué exponemos, sino en qué tipo de espacio estamos dispuestos a convertirnos.

in a largely unnoticed way, long been addressing these concerns? In this respect, the episodic approach to history in *Black Archives* is not so far from the aim of the research project and exhibition 'Project a Black Planet: The Art and Culture of Panafrica', in the context of which Adam's research was originally commissioned. Neither project treats Pan-Africanism as a historical phenomenon to be observed from a critical distance, but rather as a living framework – one that continues to generate new ways of thinking about solidarity, labour, culture and racial justice, one that invites the museum to become a space of plural consciousness and relations wherein past, present and future meld together in communal agency.

In this sense of rupture and fusion across time, Adam calls upon the geological metaphor of 'Pan-African orogeny' (in Spanish, *orogenia panafricana*), a name given by scientist Walter Q. Kennedy in 1964 to describe a thermal tectonic event about 600 million years ago that formed a series of mobile belts in present-day Africa. 'Just as orogenesis transforms the surface of the Earth and reconfigures continents' (to turn to Adam's words), the accumulated force of Pan-African thought – its collisions, its folds, its slow and irresistible pressure – has the capacity to reshape the very ground on which an institution stands. *Black Archives* does not try to explain how a myriad of fragments together form an archive and its multiple narratives. Instead, it offers something more demanding: a map of recurrence, a record of the conditions under which Black life in Spain has been constrained, and of the repeated, insurgent impulses through which Black life has organized, created and resisted. To take that seriously – as a museum, as a programme, as an institutional practice – is to ask not only what we display but what kind of space we are prepared to become.

Nota del editor

Editor’s Note

Nick Aikens y el consejo editorial de *L’Internationale Online*
and *L’Internationale Online* editorial board

(ES)

Archivos negros reúne tres episodios de textos y material de archivo publicados por L’Internationale Online (LIO) entre febrero de 2025 y abril de 2026. La novedosa investigación de Tania Safura Adam se adentra en la historia y el legado del panafricanismo en España a lo largo del siglo XX, con resonancias en el presente. La serie surgió en diálogo con el proyecto de investigación y exposición ‘Project a Black Planet: The Art and Culture of Panafrica’ (Art Institute of Chicago, MACBA, Barcelona, Barbican Art Gallery, Londres, 2025-26) comisariado por Elvira Dyangani Ose, Antawan I. Byrd y Matthew S. Witkovsky y Adom Getachew. El prólogo de Dyangani Ose abre esta publicación. En la presentación de la exposición en MACBA, Safura Adam desarrolló un amplio despliegue de materiales de su archivo “España Negra” que exploraba la historia del panafricanismo en el contexto específico de España y Cataluña, en el marco de la reflexión que la exposición planteaba sobre las luchas del pensamiento radical negro contra el fascismo.

La trayectoria de esta serie, nacida de una conversación entre Nick Aikens (editor de L’Internationale Online), Dyangani Ose y María Berríos (antigua directora de Conservación e Investigación del MACBA y miembro del consejo editorial de LIO), da fe de un modo de publicación que acompaña, enriquece e impulsa la investigación que se lleva a cabo en diversos formatos y registros. En este sentido, en la realización de *Archivos negros*, la publicación no aparece como un punto final o una ilustración de la investigación, sino como parte de un proceso de indagación abierto: una presentación de obra, ideas e historias en continua formación. Del mismo modo, la publicación secuencial de *Archivos negros* (que precedió, acompaña y seguirá a «Proyectar un planeta negro»), así como su difusión a través de diversos medios y entre distintos públicos (quienes lean las publicaciones de LIO, así como quienes visiten la exposición o participen en el Programa de Estudios Independientes del MACBA, por ejemplo), revelan el potencial de la publicación como una forma de «estudio colectivo», lo que los pensadores radicales Fred Moten y Stefano Harney denominan en *Los abajocomunes* un «estudio sin fin», que guía la metodología actual de LIO y de su consejo editorial.

Esta publicación solo es posible por el trabajo de otras personas. Queremos dar las gracias a Jennie Gant por su incansable labor en las traducciones del español al inglés; a Rebecca Bligh y Hannah Gregory por su edición minuciosa y precisa; a Tove Posselt por la maquetación de los episodios en línea; y a Juliette Lizotte y Anja Groten por el diseño de esta publicación. Nuestro más sincero agradecimiento a Elvira Dyangani Ose por su prólogo, por iniciar la conversación con Tania Safura Adam y por haber comisariado una investigación tan oportuna en el MACBA, en el contexto del proyecto «Museo de lo común» de L’Internationale. Por último, queremos agradecer de todo corazón a Tania Safura Adam su trabajo covincente y fundamental y la energía y el compromiso que impulsan el proyecto, tanto en lo que se refiere a su vertiente académica como a su realización formal, aquí y en múltiples formatos.

(EN)

Black Archives brings together three episodes of writing and archival material published by L’Internationale Online (LIO) between February 2025 and April 2026. This unprecedented research by Tania Safura Adam delves into the history and legacy of Pan-Africanism in Spain through the twentieth century, with resonances into the present. The series emerged in dialogue with the research and exhibition project ‘Project a Black Planet: The Art and Culture of Panafrica’ (Art Institute of Chicago, MACBA, Barcelona, Barbican Art Gallery, London, 2025-26) curated by Elvira Dyangani Ose, Antawan I. Byrd and Matthew S. Witkovsky, and Adom Getachew. Dyangani Ose’s foreword opens this publication. In the MACBA iteration of the exhibition, Safura Adam features a substantial archival display of her investigation, ‘España Negra’, which places the history of Pan-Africanism within the specific context of Spain and Catalonia, as part of the broader archival approach of Black Radical Marxists against Fascism showcased in the exhibition.

The trajectory of this series, which emerged from a conversation between Nick Aikens (editor of L’Internationale Online), Dyangani Ose and María Berríos (former Director of Curatorial Programs and Research at MACBA and member of LIO’s editorial board), is testament to a mode of publishing that accompanies, enriches and furthers research taking place across various formats and registers. In this sense, the realization of *Black Archives* does not approach publishing as an end point or illustration of research but as part of an ongoing process of enquiry – a disclosure of work, ideas and histories in continual formation. Equally, the sequential publishing of *Black Archives* that preceded, accompanies and will follow ‘Project a Black Planet’, its dissemination across diverse media and readers (those of LIO, as well as visitors of the exhibition, or participants of MACBA’s Independent Study Programme, for example), reveals the potential of publishing as a form of ‘collective study’, what radical thinkers Fred Moten and Stefano Harney call, in *The Undercommons*, a ‘study without an end’, which guides the current methodology of LIO and its editorial board.

This publication is only possible because of the work of others. We would like to thank Jennie Gant for her tireless work on the Spanish–English translations; Rebecca Bligh and Hannah Gregory for their thoughtful and precise editing; Tove Posselt for her layout of the episodes online; and Juliette Lizotte and Anja Groten for their design of this publication. Warm thanks go to Elvira Dyangani Ose for her foreword, for initiating the conversation with Tania Safura Adam, and for curating such timely research at MACBA in the context of L’Internationale’s ‘Museum of the Commons’ project. Lastly, a heartfelt thank you to Tania Safura Adam for this compelling and vital work, for the energy and commitment that drives the project, in terms of both its scholarship and its formal realization, here and across multiple formats.

Introducción

Introduction

Tania Safura Adam

7 July 2026

(ES)

Todo empezó en la primavera de 2021, con la Biblioteca Chimurenga en el Pompidou (Season Afrique 2020). El colectivo sudafricano Chimurenga, fundado por Ntone Ndjabe, realizó una intervención crítica en la estructura de la biblioteca a partir de la carta blanca otorgada por la comisaria N'gone Fall. Su biblioteca no se limitaba a exhibir libros; conectaba obras, autores, movimientos políticos, revistas, músicas y luchas anticoloniales. De esta manera, planteaba qué conocimientos son visibles en una biblioteca occidental, qué producción cultural queda oculta o cómo se clasifica la memoria colonial y poscolonial. El colectivo trazó una «cartografía alternativa» para los *Black Studies* francófonos o *Étude noire*: una práctica colectiva de conocimiento creada por comunidades negras para sobrevivir y resistir a la modernidad occidental construida sobre la esclavitud, la colonización y el apartheid.

La Biblioteca Chimurenga no me dejó indiferente: invitaba a repensar y desafiar el presente desde una perspectiva negra que desbordaba la identidad racial y funcionaba como una herramienta crítica que lo desestabilizaba todo. Lo que vi y escuché en París se me quedó tatuado. Las conversaciones me persiguieron durante meses, en los que no paré de preguntarme cómo hacer resonar todo aquello en un país como España, que se ha construido bajo la ficción de homogeneidad racial y cultural. Un país profundamente atravesado por la amnesia colonial, donde la negritud ha sido imaginada como algo exterior, reciente y ajeno a la identidad nacional.

De manera intuitiva, en diálogo con los trabajos de Stuart Hall, Paul Gilroy o bell hooks y manteniendo conversaciones con Edjabe, fui configurando la investigación *España egra* y su despliegue archivístico y curatorial: *Archivos Nnegros*. Ambos proyectos desplazan la pregunta «¿dónde están las personas negras en la historia de España?» a otra mucho más radical: ¿qué ocurre cuando la experiencia negra no entra en la nación ni como exterior ni como integrada, sino como una presencia que desordena sus límites? Es en ese punto donde emerge la idea de Atlántico negrohispánico.

La historia de España no puede pensarse solo dentro del marco europeo, sino dentro de una modernidad atlántica marcada por esclavitud, colonización y diáspora africana. Lo negro ha estado presente, pero borrado del relato nacional. Así, *España egra* y *Archivos egros* se convierten en intervenciones sobre la memoria pública que modifican su marco interpretativo; no constituyen una intervención identitaria sobre el archivo, sino una posición crítica frente a la producción de memoria que cuestiona una lectura de la historia de España como exclusivamente europea y la sitúa en un espacio atlántico. Un espacio donde se articulan subjetividades negras atravesadas por conexiones heredadas de la historia colonial que desbordan el marco del Estado nación y permiten reorganizar el presente a través del pasado.

En ese sentido, el archivo deja de ser un depósito y pasa a ser una pregunta constante: quién puede narrar la historia, desde dónde y con qué materiales. El problema, entonces, no es tanto la ausencia de documentación, sino el régimen que decide qué puede aparecer como historia, pertenencia o memoria.

(EN)

1. The Chimurenga Libary, part of the postponed Africa 2020 Season, 2 April – 16 May 2021, Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou.

It all began in the spring of 2021, with the Chimurenga Library at the Centre Pompidou, Paris.[1] The South African collective Chimurenga, founded by Ntone Edjabe, was given carte blanche by curator N'goné Fall to carry out a critical intervention within the library's structure. Their library did not simply display books, it connected works, authors, political movements, magazines, music and anti-colonial struggles. In this way, it raised questions about what knowledge is visible in a Western library, what cultural output remains hidden, and how colonial and postcolonial memory is categorized. The collective mapped out an 'alternative cartography' for Francophone Black studies, or *études noires*: a collective practice of knowledge created by Black communities to survive and resist a Western modernity built upon slavery, colonization and apartheid.

The Chimurenga Library invited me to rethink and challenge the present from a Black perspective that transcended racial identity; it functioned as a critical tool that destabilized everything. What I saw and heard in Paris remained etched in my mind. Those conversations stayed with me for months, and I asked myself over and again how they could be made to resonate in a country like Spain, which has been built on the fiction of racial and cultural homogeneity; a country deeply marked by colonial amnesia, where Blackness has been imagined as something external, recent and alien to the national identity.

Intuitively, drawing on the work of Stuart Hall, Paul Gilroy and bell hooks, and through discussions with Edjabe, I gradually shaped the research project 'España Negra' ('Black Spain') and its archival and curatorial manifestation 'Archivos Negros' ('Black Archives'). Both projects reformulate the question 'Where are Black people in the history of Spain?' into a far more radical one: 'What happens when Black experience within Spain neither represents an external force nor fits as an integrated part, but acts as a presence that disrupts the nation's boundaries?' It is at this point that the idea of the Black-Hispanic Atlantic emerges.

The history of Spain cannot be conceived solely within the European framework; it must be read within an Atlantic modernity formed by slavery, colonization and the African diaspora. Blackness has long been present yet erased from the national narrative. Thus, 'España Negra' and 'Archivos Negros' become interventions in public memory that alter its interpretative framework. These projects do not constitute an identity-based intervention into the archive, but rather a critical stance towards the production of memory that challenges a reading of Spanish history as exclusively European and situates it within an Atlantic space. In this space, Black subjectivities, interwoven with threads inherited from colonial history, are articulated, transcending the framework of the nation state and reorganizing the present through the past.

In this sense, the archive ceases to be a repository and becomes instead a constant process of enquiry: Who can narrate history, from which perspectives, and using which materials? The problem becomes not so much one of an absence of documentation and more one of the regime that decides what may appear as history, belonging or memory.

Esa tensión entre presencia histórica y ausencia simbólica es uno de los ejes que buscaba explorar desde el inicio, porque la experiencia negra apenas se ha incorporado a los archivos institucionales; ha sobrevivido en los márgenes, en lo doméstico, en lo sonoro, en las memorias transmitidas oralmente y en huellas dispersas. Restos que difícilmente habrían sido considerados parte legítima de la memoria española. Por esta razón, *Archivos negros* intenta recuperar experiencia vivida, formas de agencia y opresión, y no aparece como algo ordenado y estable, sino como una constelación de restos desde la que rescribir el pasado.

Cuando recibí la invitación a participar en el PEI Obert, en el marco de «Cançó per a molts moviments. Escenaris de creació col·lectiva»,[1] no dudé en seguir ahondando en esos restos, tal como venía haciendo.[2] La sesión transcurrió a través de una sucesión de eventos, personajes, sonidos, brechas y quiebras temporales que ponían de manifiesto las formas de agencia y solidaridad de las comunidades negras surgidas en España desde la modernidad hasta hoy.

Ese fue el germen de los episodios presentados en esta publicación y de la pieza Orogenia Panafricana.[3] A partir de esa intervención con materiales textuales, visuales y sonoros, surgió la posibilidad de continuar la investigación de *España egra* en L'Internationale en el marco de la exposición «Proyectar un planeta negro. El arte y la cultura de Panáfrica».[4]

A través de tres entregas, propongo reabrir sucesos centrales de la historia española desde un ángulo negro y panafricanista raramente incorporado al relato nacional. El primero conecta la guerra civil española y el antifascismo con las redes panafricanistas internacionales, así como con la invasión de Etiopía por Mussolini. El segundo analiza cómo España consumió modernidad negra —jazz, vanguardia, cosmopolitismo— mientras invisibilizaba el origen del sonido y a los sujetos negros, y cómo la inexistencia de comunidades negras emancipadas perpetuó diferentes formas de racismo. El último plantea que la negritud y el panafricanismo forman parte constitutiva de la historia española y no son un añadido reciente.

Estos episodios no tratan solo de reinterpretar textos o eventos conocidos ni de introducir sin contexto la presencia negra para hablar de «diversidad», sino de buscar aquello que ha quedado fuera: presencias negras en la península y memorias orales y musicales.

Después de este recorrido, se me hace imposible no volver a aquel café junto al Pompidou donde las conversaciones con Ntone Edjabe se mezclaban con otras voces, intuiciones y experiencias. Entiendo ahora que aquel momento, como tantos otros, formaba parte de una red más amplia de intercambios, genealogías y formas de pensamiento negro que atraviesan ciudades, lenguas y experiencias históricas distintas. *España egra* y *Archivos egros* también nacen ahí: en esa circulación de ideas, afectos y formas de escucha que hacen de las culturas negras un espacio profundamente local y, al mismo tiempo, transnacional.

1. Proyecto comisariado por María Berrios y Sabel Gabaldon (MACBA, 2024) que proponía concebir el espacio expositivo como un espacio por habitar: un despliegue de experiencias situadas,

2. Exposición «Un réquiem por la humanidad. Deshumanizaciones, poder y futurismos negros» (La Casa Encendida) y «Arxius negres: Fragmentos de una metrópoli anticolonial» (Manifesta 15).

3. Orogenia Panafricana https://rwm.macba.cat/es/podcasts/apuntes-sobre-orogenia-panafricana/ ENG https://rwm.macba.cat/en/podcasts/notes-on-pan-african-orogeny/

4. Muestra internacional (Art Institute of Chicago, 2024-2025; MACBA, 2025-2026; Barbican Centre, 2026) dedicada a las manifestaciones culturales del panafricanismo desde la década de 1920 hasta la actualidad. Comisariada por Elvira Dyangani Ose, Antawan Byrd, Adom Getachew y Matthew S. Witkovsky.

This tension between historical presence and symbolic absence is one of the central aspects I sought to explore from the outset, because Black experience has mostly been left out of institutional archives. It has survived on the margins, in the domestic sphere, in sound, in orally transmitted memories and in scattered traces – remnants that would scarcely have been considered a legitimate part of Spanish memory. For this reason, 'Archivos Negros' seeks to recover lived experience, forms of agency and oppression, and does not present itself as something orderly and stable, but as a constellation of remnants from which to rewrite the past.

When I received the invitation to take part in MACBA's Independent Studies Programme (PEI Obert) as part of '*Cançó per a molts moviments. Escenaris de creació col·lectiva*' ('Song for Many Movements: Scenarios of collective creation') in 2024,[2] I did not hesitate to delve further into these remnants.[3] The session unfolded through a succession of events, characters, sounds, gaps and temporal ruptures that highlighted the forms of agency and solidarity among Black communities that have emerged in Spain from the modern era to the present day. This was the seed from which the 'Black Archives' episodes presented in this publication, as well as the audio piece 'Apuntes sobre Orogenia panafricana' ('*Notes on Pan-African Orogeny*') grew.[4] That intervention, which drew on textual, visual and audio materials, led to the opportunity to continue the research as part of the exhibition 'Project a Black Planet: The Art and Culture of Panafrica'.[5]

Across three instalments collected here, I re-examine key events in Spanish history, rarely incorporated into the national narrative, from a Black and Pan-Africanist perspective. Episode I connects the Spanish Civil War and antifascism with international Pan-Africanist networks, as well as with Mussolini's invasion of Ethiopia. Episode II analyses how Spain embraced Black modernity – jazz, the avant-garde, cosmopolitanism – while rendering the origins of the music, and Black people themselves, invisible; how the absence of emancipated Black communities perpetuated various forms of racism. The final episode argues that Blackness and Pan-Africanism are an integral part of Spanish history, not a recent addition. These episodes are not merely about reinterpreting familiar texts or events, nor about introducing a decontextualized Black presence in order to discuss 'diversity'. Rather, they seek to uncover what has been left out: Black presence on the Iberian Peninsula, and oral and musical memories.

After this journey, I can't help but return to the café next to the Pompidou where conversations with Ntone Edjabe mingled with other voices, intuitions and experiences. I now understand how that moment, like so many others, was part of a wider constellation of exchanges, genealogies and forms of Black thought that span cities, languages and historical experiences. 'España Negra' and 'Archivos Negros' were also born there: in that circulation of ideas, affections and ways of listening that make Black cultures a space that is profoundly local and, at the same time, transnational.

2. A project curated by María Berríos and Sabel Gavaldon from 10 February to 1 April 2024, which proposed reimagining the exhibition as a space to be inhabited: a display of situated experiences, embodied archives and bodies of research.

3. Based on my research in this programme, I curated two subsequent exhibitions: '*Un réquiem por la humanidad. Deshumanizaciones, poder y futurismos negros*' ('A Requiem for Humanity: Dehumanization, Power and Black Futurisms'), La Casa Encendida, Madrid, 24 May – 15 September 2024; and '*Arxius negres: Fragmentos de una metrópoli anticolonial*' ('Black Archives: Fragments of an anti-colonial metropolis'), Manifesta 15, Barcelona Metropolitana, 8 September – 24 November 2024.

4. Listen to Tania Safura Adam, '*Apuntes sobre Orogenia panafricana*', MACBA, 20 March 2026, https://rwm.macba.cat/es/podcasts/apuntes-sobre-orogenia-panafricana/, or '*Notes on Pan-African Orogeny*', MACBA, 24 March 2026, https://rwm.macba.cat/en/podcasts/notes-on-pan-african-orogeny/.

5. 'Project a Black Planet: The Art and Culture of Panafrica', a travelling exhibition held at Art Institute of Chicago (2024–25), MACBA (2025–26), and the Barbican (2026), dedicated to the cultural manifestations of Pan-Africanism from the 1920s to the present day. Curated by Elvira Dyangani Ose, Antawan Byrd, Adom Getachew and Matthew S. Witkovsky.

Episodio I. Internacionalismo radical y panafricanismo en el marco de la guerra civil española

Episode I. Radical Internationalism and Pan-Africanism in the context of the Spanish Civil War

Tania Safura Adam

5 Feb 2025

Table of Contents

(ES)

En agosto de 1920, la Asociación Universal de Desarrollo Negro y la Liga de Comunidades Africanas (UNIA), fundada por el periodista y empresario Marcus Mosiah Garvey en Kingston (Jamaica) en 1914, celebra en Nueva York su Primera Convención Internacional. Tras los debates presididos por el mismo Garvey, con la participación de miles de delegados de diferentes países, se adopta la Declaración de los Derechos de los Pueblos Negros del Mundo, que defendía los derechos humanos relativos a la libertad e igualdad de trato ante la ley. En esta declaración se concluye que Etiopía es la «tierra de nuestros padres» y se le atribuye un destino profético por elección divina. De esta manera, el himno universal etíope (compuesto en 1918) se convertirá, con algunas modificaciones, en himno de la raza negra.[1]

Etiopía, tierra de nuestros padres
que los dioses gustaban habitar,
así como se forman en la noche
las nubes de tormenta,
así corren hacia ti nuestros ejércitos.
Venzamos en la lucha,
cuando brillen las espadas desenvainadas
nuestra victoria será gloriosa
conducida por los rojos, los negros y los verdes.
Adelante, adelante hacia la victoria,
hacia la libertad de África.
Adelante al encuentro del enemigo
con el poder
del rojo, del negro y del verde.
¿Continuarán los extranjeros arruinándonos?
¿Seguirán los déspotas con su codicia?
Abstenerse.
¿Naciones en burla nos injuriarán?
¡Entonces nuestras afiladas espadas intercederán [...]!

En este canto, Etiopía y África se mencionan como entidad nacional y sus hijos se comparan con el pueblo judío, dispersos más allá de los mares. El himno refleja la nación etíope tal y como se estableció bajo el lema de la UNIA: One God, One Aim, One Destiny («Un Dios, un objetivo, un destino»). En ese momento Garvey profetiza: «Miren a África, donde se coronará un rey negro, porque el día de la liberación se acerca». Diez años más tarde, en 1930, la profecía se cumple y el Ras Tafari Makonnen, conocido como Haile Selassie I, es coronado. Será el último emperador de Etiopía, con los títulos de León Conquistador de la tribu de Judá, rey de reyes y señor de señores.[2]

Sin embargo, el rey de reyes apenas pudo disfrutar de su trono, porque en 1935 mil soldados del ejército italiano —liderados por el dictador Benito Mussolini, líder del Partido Nacional Fascista— invaden Etiopía sin declarar

1. **Compilado originalmente por Arnold J. Ford. Más información sobre las sucesivas versiones del himno en: '*L'Hymne éthiopien universal (1918): Un héritage national et musical, de l'Atlantique noir à l'Éthiopie contemporaine', Cahiers d'Etudes africaines*, no. 216, '*Musique dans l'«Atlantique Noir»*' (2014), Giulia Bonacci: pp. 1055–82, journals.openedition.org.**

2. **Tania Safura Adam, *Voces negras: Una historia oral de las músicas populares africanas*, Barcelona: Malpaso, 2024.**

(EN)

In August 1920, the Universal Negro Improvement Association and African Communities League (UNIA), founded in 1914 by journalist and business-man Marcus Mosiah Garvey in Kingston, Jamaica, held its First International Convention in New York. After debates chaired by Garvey himself, with the participation of thousands of delegates from numerous countries, the 'Declaration of Rights of the Negro Peoples of the World' was adopted. This defended human rights relating to freedom and equal treatment before the law. The declaration concludes that Ethiopia is the 'land of our fathers', and ascribes to it a prophetic destiny by divine election. Thus, the 'Universal Ethiopian Anthem' (composed in 1918) became, with some modifications, the 'Anthem of the Negro Race'[1]:

Ethiopia, thou land of our fathers,
Thou land where the gods loved to be:
As storm cloud at night suddenly gathers
Our armies come rushing to thee.
We must in the fight be victorious
When swords are thrust outward to gleam;
For us will the vict'ry be glorious
When led by the red, black and green.
Advance, advance to victory,
Let Africa be free;
Advance to meet the foe
With the might
Of the red, the black and the green.
Shall aliens continue to spoil us?
Shall despots continue their greed?
Refrain Will nations in mock'ry revile us?
Then our keen swords intercede!

The song denotes Ethiopia, and Africa, as a national entity and its children are compared to those of the Jewish people, scattered in lands across the seas. The anthem reflects the Ethiopian nation as it was established under the UNIA's motto: 'One God, One Aim, One Destiny'. It was at this time that Garvey prophesied: 'Look to Africa, when a black king shall be crowned, for the day of deliverance is at hand.' Ten years later, in 1930, the prophecy was fulfilled with the coronation of Ras Tafari Makonnen, known as Haile Selassie I. Bearing the titles of 'Conquering Lion of the Tribe of Judah', 'King of Kings' and 'Lord of Lords', he would be the last emperor of Ethiopia.[2]

However, the King of Kings had little time to enjoy his throne because, in 1935, a thousand Italian soldiers – led by the dictator Benito Mussolini, leader of the National Fascist Party – invaded Ethiopia without first declaring war. A few months earlier, on the other side of the Atlantic, in a New York City suffering from the effects of the Great Depression, three

1. **Originally compiled by Arnold J. Ford. For more on the successive versions of the anthem, see 'L'Hymne éthiopien universal (1918): *Un héritage national et musical, de l'Atlantique noir à l'Éthiopie contemporaine', Cahiers d'Etudes africaines*, no. 216, '*Musique dans l'«Atlantique Noir»*' (2014), Giulia Bonacci: pp. 1055–82, journals.openedition.org.**

2. **Tania Safura Adam, *Voces negras: Una historia oral de las músicas populares africanas*, Barcelona: Malpaso, 2024.**

previamente la guerra. Unos meses antes, al otro lado del Atlántico, en un Nueva York atravesado por los efectos de la Gran Depresión, tres mil personas asisten a la primera reunión del Comité Provisional para la Defensa de Etiopía, celebrada en la Iglesia Bautista Abisinia de Harlem. En ese encuentro se anuncia que cientos de voluntarios procedentes de distintas afiliaciones políticas —nacionalistas negros reclutados por el Partido Comunista tras la detención de Marcus Garvey en 1923 por un supuesto fraude, socialistas y panafricanistas— estaban dispuestos a alistarse al ejército etíope para defender la nación negra, cada vez más asediada por Mussolini.

En la edición española del libro De Misisipi a Madrid: Memorias de un afroamericano en la Brigada Lincoln, del brigadista y luchador por los derechos civiles James Yates,[3] la periodista Mireia Sentís señala que muchos afroamericanos deseaban alistarse para defender Etiopía desde que la Liga de Naciones decidiera no intervenir.[4] La misma Iglesia Bautista Abisinia sirvió para recaudar fondos y de suministros para Etiopía y, más tarde a España. Las colectas y campañas de apoyo también incluyeron conciertos benéficos de músicos como Fats Waller, Count Basie, Cab Calloway, Eubie Blake o Paul Roberson. Sin embargo, la ayuda nunca llegó, pues, Selassie había alertado: «Hoy somos nosotros, mañana seréis vosotros», disuade la participación de los afroamericanos por temor a posibles represarías estadounidenses.

Los antifascistas de Harlem veían los ataques de Mussolini como un ultraje a los negros de todo el mundo. Incluso los oradores de las esquinas de Harlem advertían a los transeúntes sobre la necesidad de una unidad negra global para oponerse al militarismo fascista. Los panafricanistas argumentaban que la seguridad y el bienestar de los afroamericanos estaban ligados al destino de África, y los antiimperialistas insistían en que había que defender al único país que había mantenido su independencia en un continente dominado por el auge colonizador. El escritor y poeta afroamericano Langston Hughes, figura clave del renacimiento de Harlem y activo recaudador de fondos para Etiopía, escribe en 1935 el poema «Call of Ethiopia».

Ethiopia Lift your night-dark face,
Abyssinian Son of Sheba's race!
Your palm trees tall
And your mountains high
Are shade and shelter
To men who die
For freedom's sake —
But in the wake of your sacrifice
May all Africa arise
With blazing eyes and night-dark face
In answer to the call of Sheba's race:
Ethiopia's free!

3. James Yates, *De Misisipi a Madrid: Memorias de un afroamericano en la Brigada Lincoln* (trans. Didac P. Lagarriga), Madrid: BAAM, 2011.

4. Mireia Sentís, '*Los brigadistas ocultos*', La Vanguardia, 11 de octubre de 2009, lavanguardia.com.

thousand people attended the first meeting of the Provisional Committee for the Defense of Ethiopia at the Abyssinian Baptist Church in Harlem. It was announced at that meeting that hundreds of volunteers from various political affiliations were ready to enlist in the Ethiopian army to defend the Black nation, which was increasingly under siege by Mussolini. These volunteers included Black nationalists recruited by the Communist Party after the arrest of Marcus Garvey in 1923 for alleged fraud, socialists and Pan-Africanists.

In her introduction to the Spanish edition of *Mississippi to Madrid: Memoir of a Black American in the Abraham Lincoln Brigade* by international brigadista (brigade fighter) and civil rights activist James Yates,[3] journalist Mireia Sentís observes that many African Americans wanted to enlist to defend Ethiopia after the League of Nations decided not to intervene.[4] The Abyssinian Baptist Church itself collected funds and supplies for Ethiopia and later for Spain. Fundraising and support campaigns also included benefit concerts by musicians such as Fats Waller, Count Basie, Cab Calloway, Eubie Blake and Paul Robeson. However, the aid never arrived, as Selassie had warned: 'Today it's us, tomorrow it will be you.' This discouraged African Americans from participating for fear of possible US reprisals.

Harlem anti-fascists saw Mussolini's attacks as an attack against Black people everywhere. Even speakers on Harlem street corners warned passers-by of the need for global Black unity to oppose fascist militarism. Pan-Africanists argued that the security and wellbeing of African Americans were tied to Africa's fate. Anti-imperialists insisted that the only country that had maintained its independence in a continent dominated by the onslaught of colonization must be defended. African American writer and poet Langston Hughes, a key figure in the Harlem Renaissance and an active fundraiser for Ethiopia, wrote the poem 'Call of Ethiopia' in 1935:

Ethiopia Lift your night-dark face,
Abyssinian Son of Sheba's race!
Your palm trees tall
And your mountains high
Are shade and shelter
To men who die
For freedom's sake —
But in the wake of your sacrifice
May all Africa arise
With blazing eyes and night-dark face
In answer to the call of Sheba's race:
Ethiopia's free!
Be like me,
All of Africa,
Arise and be free!

3. See James Yates, *De Misisipi a Madrid: Memorias de un afroamericano en la Brigada Lincoln* (trans. Didac P. Lagarriga), Madrid: BAAM, 2011. Published in English as Mississippi to Madrid: *Memoirs of a Black American in The Spanish Civil War 1936–1938*, New York: Shamal Books, 1986.

4. Mireia Sentís, '*Los brigadistas ocultos*', La Vanguardia, 11 October 2009, lavanguardia.com.

Be like me,
All of Africa,
Arise and be free!
All you black peoples,
Be free! Be free!

La negativa de Occidente a apoyar a Etiopía intensifica la solidaridad panafricanista y refuerza el creciente sentimiento de internacionalismo radical ante el levantamiento fascista de 1936 contra la Segunda República española. Los negros americanos equiparan la nueva situación con la de Etiopía y se suman a la causa republicana tras los frustrados esfuerzos de ayuda a la antigua Abisinia.

Salaria Kea, que fue una de las enfermeras que acompañaron al contingente estadounidense de las Brigadas Internacionales durante la guerra civil española, en Una enfermera negra en la España republicana —publicado por el Negro Committee to Aid Spain—, pone de relieve la relación entre Etiopía y España.[5] Kea destaca que intervenir en el conflicto español es una forma de apoyar la causa negra. Afirma: «Con la invasión de Etiopía, Italia asesta un golpe terrible a los negros de todo el mundo». En este cuadernillo defiende que España representa el campo de batalla en el que el fascismo italiano debe ser derrotado. Según los miembros del Comité, la única esperanza para recuperar Etiopía residía en vencer a Italia. Es decir, a través de España había que derrotar a la Italia de Mussolini y la Alemania de Hitler por sus abiertos pronunciamientos en contra de todos los no arios.

5. Salaria Kea, *A Black Nurse in Republican Spain*, Nueva York: The Negro Committee to Aid Spain with the Medical Bureau and North American Committee to Aid Spanish Democracy, 1938. Ver también The Virtual Museum of the Spanish Civil War, vscw.ca.

El avance del fascismo en Europa preocupaba a los afroamericanos en tal medida que, a pesar de que Estados Unidos había amenazado con revocar la ciudadanía a cualquiera que se alistara en un ejército extranjero, se unieron a las Brigadas Internacionales, a través de la Internacional Comunista (la Komintern). Estas eran una coalición en defensa de la República de España que agrupaba tropas voluntarias multiétnicas y multinacionales, procedentes de 53 países. Muchos de estos negros americanos formaban parte del Partido Comunista. Se crea entonces la Brigada Abraham Lincoln (ALB, por sus siglas en inglés), que fue la primera fuerza de combate no segregada y contó con 3.000 estadounidenses y al menos noventa afroamericanos que entraron ilegalmente en España y combatieron contra los franquistas junto a otros voluntarios de Yibuti, Sudáfrica, Cuba, Senegal, Haití, Camerún, etc.

Karen W. Martin en su texto «Not Valid for Spain: Pan-Africanism, Sanctuary, and the Spanish Civil War», publicado en el libro Black USA and Spain: Shared Memories in the 20th Century, también apunta

«al impulso de lucha contra el fascismo en el extranjero como medio de combatir el racismo — descrito por muchos brigadistas como fascismo doméstico— en Estados Unidos; y a la conciencia del

All you black peoples,
Be free! Be free!

The West's refusal to support Ethiopia intensified Pan-Africanist solidarity and reinforced the growing sense of radical internationalism in the face of the 1936 fascist uprising against the Second Spanish Republic. After the frustrated efforts to help the former Abyssinia, Black Americans likened this new situation to that one, and rallied behind the Republican cause.

Salaria Kea, one of the nurses who accompanied the American contingent of the International Brigades during the Spanish Civil War, explains the relationship between Ethiopia and Spain in A *Black Nurse in Republican Spain* (1938), a pamphlet published in New York by the Negro Committee to Aid Spain with the Medical Bureau and North American Committee to Aid Spanish Democracy.[5] Kea stresses that intervening in the Spanish conflict is a way of supporting the Black cause. She states: 'Italy invaded and overpowered Ethiopia. This was a terrible blow to Negroes throughout the world.' She argues in the booklet that Spain represents the battlefield on which Italian fascism must be defeated. According to the members of the Negro Committee, the only hope of regaining Ethiopia lay in defeating Italy. In other words, it was through Spain that Mussolini's Italy and Hitler's Germany had to be defeated, because of their open pronouncements against all non-Aryans.

5. Salaria Kea, *A Black Nurse in Republican Spain*, New York: The Negro Committee to Aid Spain with the Medical Bureau and North American Committee to Aid Spanish Democracy, 1938. See also The Virtual Museum of the Spanish Civil War, vscw.ca.

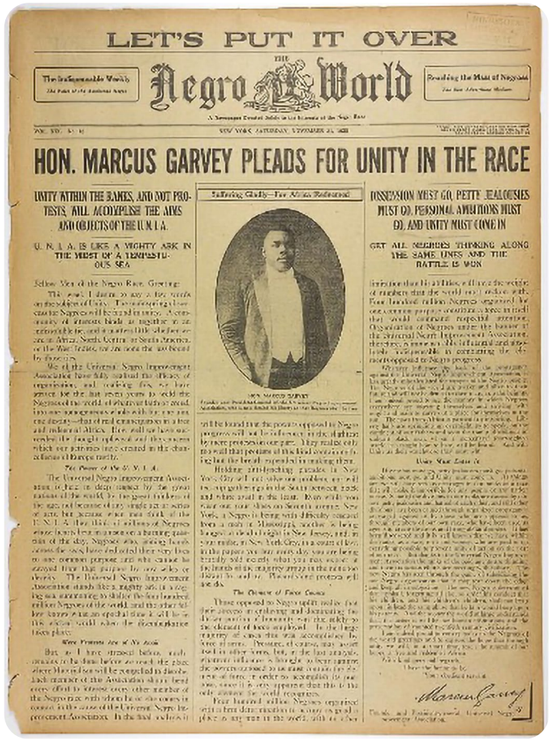
The advance of fascism in Europe concerned African Americans to such an extent that, even though the United States had threatened to revoke the citizenship of anyone who enlisted in a foreign army, they joined the International Brigades through the Communist International (the Comintern). The Brigades were a coalition in defence of the Republic of Spain, bringing together multiethnic and multinational volunteer troops from fifty-three countries. Many of these Black Americans were members of the Communist Party. The Abraham Lincoln Brigade (ALB) was created as the first nonsegregated fighting force, with 3,000 Americans and at least ninety African Americans, who entered Spain illegally and fought against Franco's regime alongside other volunteers from Djibouti, South Africa, Cuba, Senegal, Haiti, Cameroon and elsewhere.

In 'Not Valid for Spain: Pan-Africanism, Sanctuary, and the Spanish Civil War', published in *Black USA and Spain: Shared Memories in the 20th Century*, Karen W. Martin also refers

to the impulse to fight fascism abroad as a means of combating racism – described by many brigadistas as domestic fascism – in the United States; and to the awareness of the shared fate of Jews and Blacks as two populations targeted for genocide by Hitler's mythical white German race.[6]

6. Karen Martin, 'Not Valid for Spain: Pan-Africanism, Sanctuary, and the Spanish Civil War', in Rosalía Cornejo-Parriego (ed.), *Black USA and Spain: Shared Memories in the 20th Century*, New York: Routledge, 2019.

The post-war period and the economic and social malaise of the 1920s in the United States were the driving forces behind this Pan-African commu-



LET'S PUT IT OVER

The Irrepressible Weekly — The Negro World — Breathing the Mind of Negroland

HON. MARCUS GARVEY PLEADS FOR UNITY IN THE RACE

UNITY WITHIN THE RANKS, AND NOT PROTESTS, WILL ACCOMPLISH THE AIMS AND OBJECTS OF THE U.N.I.A.

U. N. I. A. IS LIKE A MIGHTY ARK IN THE MIDST OF A TEMPESTUOUS SEA

Fellow Men of the Negro Race, Greeting:

Suffering Globally—For African Redemption

HON. MARCUS GARVEY

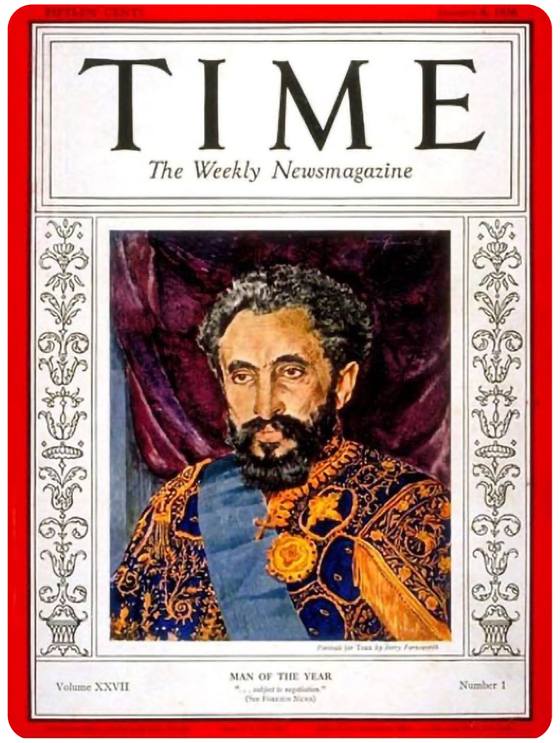
POSSESSION MUST GO, PETTY JEALOUSIES MUST GO, PERSONAL AMBITIONS MUST GO, AND UNITY MUST COME IN

GET ALL NEGROES THINKING ALONG THE SAME LINES AND THE BATTLE IS WON

Periódico *Negro World*, 1925.
Negro World newspaper, 1925



Iglesia Bautista Abisinia de Harlem, enero de 1928.
Abyssinian Baptist Church, Harlem, January 1928



TIME
The Weekly Newsmagazine

Volume XXVII — MAN OF THE YEAR "... subject to negotiation." (See Financial News) — Number 1

Haile Selassie en la portada de la revista *Time* (6 de enero de 1936).
Haile Selassie on the cover of *Time* magazine, 6 January 1936



1935, explosión del imperialismo fascista

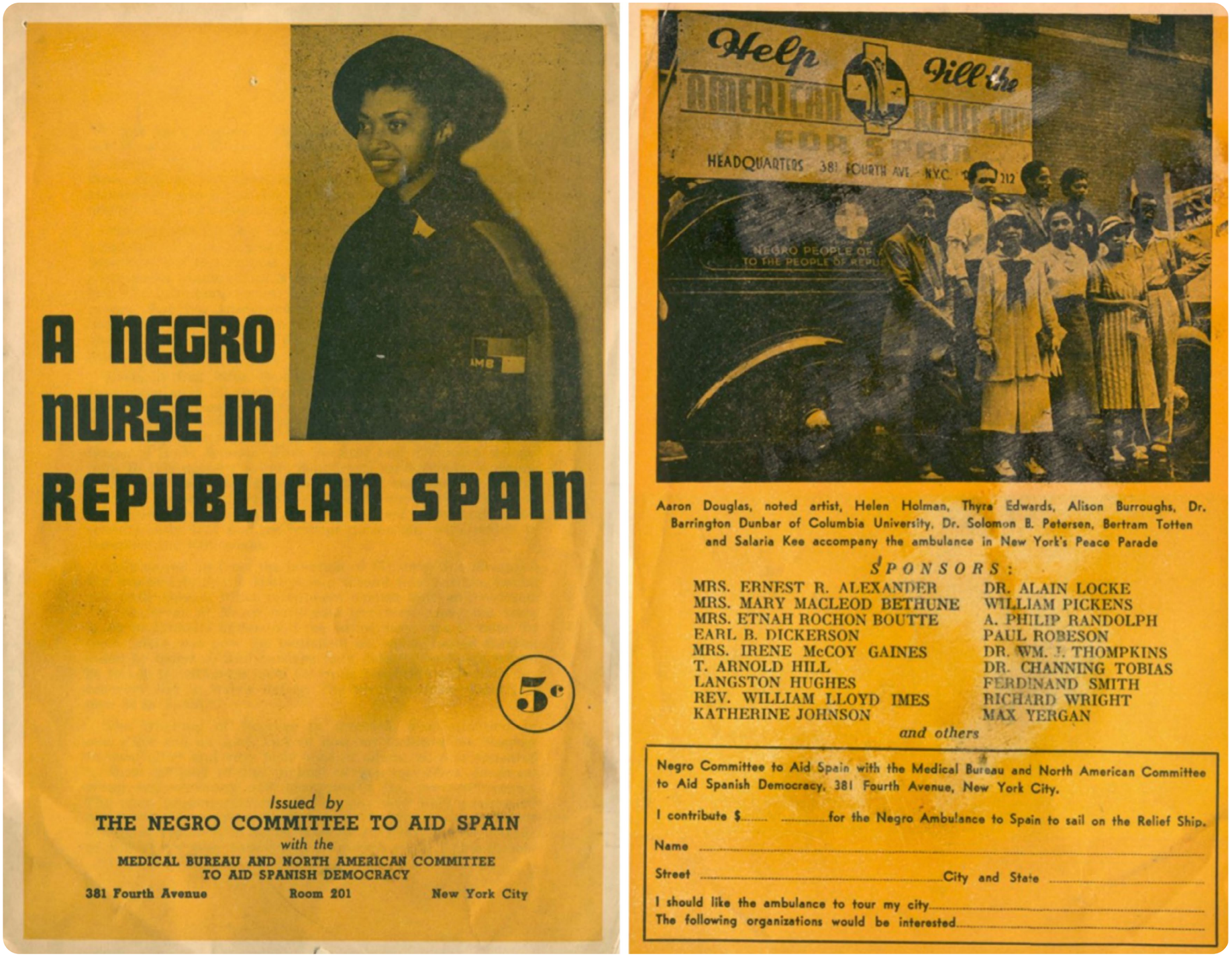
LA AGRESION ITALIANA A ETIOPIA

C. A. CARANCI

La reciente caída de Haile Selassié I ha arrastrado consigo todo el entramado del Imperio, desde el propio trono a la tan fatigosamente conseguida unidad territorial. No es fácil que la Etiopía de los militares vuelva a ser lo que fue en el siglo y medio anterior. Prueba de ello son, entre otras cosas, la nueva política reformadora de la Junta, pero también el agravamiento de la situación eritrea —de la que es responsable, en parte, la dominación colonial italiana— y el resquebrajamiento de la adhesión provincial, con los movimientos autonomizantes de Tigré, Harar y otras regiones.

Se ha puesto fin, pues, a una densa etapa de la historia etíope, que englobó momentos decisivos para este país africano y, en general, para el mundo de la época. Uno de ellos, quizá el más importante y pleno de significados y consecuencias, es la guerra italo-etíope de 1935-36. Dentro de unos meses, hará cuarenta años de que, el 3 de octubre de 1935, se iniciase un conflicto localizado que iba a centrar sobre sí la atención mundial, como lo hizo la guerra del Chaco o lo haría la guerra civil española o, más tarde, las guerras del Sudeste asiático.

C. A. Caranci. «*1935, explosión del imperialismo fascista: La agresión italiana a Etiopía*».
C.A. Caranci, '1935, Explosion of Fascist Imperialism: Italian aggression in Ethiopia', 1935



Salaria Kea escribe *Una enfermera negra en la España republicana* (folleto), que es publicado por Negro Committee to Aid Spain.

Salaria Kea, *A Negro Nurse in Republican Spain*, pamphlet, Negro Committee to Aid Spain with the Medical Bureau and North American Committee to Aid Spanish Democracy, 1938

destino compartido entre judíos y negros, como dos poblaciones objetivo de genocidio por la mítica raza blanca alemana de Hitler».[6]

El período de posguerra y el malestar económico y social de los años veinte en Estados Unidos impulsan esta construcción de comunidad panafricana. Figuras destacadas del renacimiento de Harlem, como el reverendo Adam Clayton Powell, Claude McKay o W. E. B. Du Bois, trabajaron para construir un sentido de identidad comunitaria en una situación en la que se enfrentaban de nuevo a las fuerzas de la supremacía blanca y a un Ku Klux Klan revitalizado, como bien refleja la película de D. W. Griffith The Birth of a Nation. Los negros estadounidenses ya habían experimentado el fascismo en casa, desde la esclavitud hasta las políticas y las leyes de Jim Crow, e intuían que, si el fascismo europeo se extendía por el Atlántico, ellos serían los más afectados.

El compromiso panafricano en la lucha contra el avance del fascismo italiano en Etiopía y el convencimiento de que la extensión del fascismo americano intensificaría la violencia y la discriminación racial también quedan patentes en el libro Archives of Flesh: African America, Spain, and Post-Humanist Critique, de Robert F. Reid-Pharr (publicado en 2016), que señala el compromiso intelectual entre la América negra y la España republicana.[7] Además, acusa a las instituciones clave del humanismo occidental —como colegios y universidades— de desarrollar una íntima relación con la esclavitud, la colonización y la supremacía blanca.

En esta misma línea, a finales del siglo pasado, en 1990, el historiador y teórico Robin D. G. Kelley, en la introducción del libro African-Americans and the Spanish Civil War: This Ain't Ethiopia, But It'll Do, impulsado por ALBA (Abraham Lincoln Brigade Archives)[8], refuerza la idea de construcción del «internacionalismo radical» anclado en el panafricanismo. En una entrevista publicada en la misma web de ALBA señala:

«Antes de que las tropas de Franco invadieran España, miembros del Partido Comunista, como Angelo Herndon y sus camaradas, ya estaban llamando a los trabajadores a luchar contra el fascismo doméstico. Herndon sentenció en un discurso: «Hoy, cuando el mundo corre el peligro de verse empujado a otro baño de sangre, cuando los negros son abatidos y linchados al por mayor, cuando se cometen todo tipo de atropellos contra las masas populares, hoy es el momento de actuar». Los radicales negros respondieron al llamamiento a la acción de Herndon movilizándose en defensa de Etiopía, resistiendo la ley del linchamiento en el

6. **Karen Martin, 'Not Valid for Spain: Pan-Africanism, Sanctuary, and the Spanish Civil War', en Rosalía Cornejo-Parriego (ed.), *Black USA and Spain: Shared Memories in the 20th Century*, New York: Routledge, 2019.**

7. **Robert F. Reid-Pharr, *Archives of Flesh: African America, Spain, and Post-Humanist Critique*, New York University Press, 2016.**

8. **Robin D.G. Kelley, prefacio de *African-Americans and the Spanish Civil War: "This Ain't Ethiopia, But It'll Do"* (ed. Danny Duncan Collum), New York: ALBA, 1992.**

nity building. Prominent figures of the Harlem Renaissance, such as Reverend Adam Clayton Powell, Claude McKay and W.E.B. Du Bois, worked to build a sense of community identity in a situation where they were once again confronted by the forces of white supremacy and a revitalized Ku Klux Klan, as D.W. Griffith's 1915 film *The Birth of a Nation* aptly reflects. Black Americans had already experienced fascism at home, from slavery through to Jim Crow laws and policies, and sensed that if European fascism spread across the Atlantic, they would be hardest hit.

Pan-African engagement in the struggle against the advance of Italian fascism in Ethiopia, and the conviction that the spread of American fascism would intensify violence and racial discrimination are also evident in Robert F. Reid-Pharr's *Archives of Flesh: African America, Spain, and Post-Humanist Critique* (2016), which points to the intellectual engagement between Black America and Republican Spain.[7] It also accuses key institutions of Western humanism – such as colleges and universities – of developing an intimate relationship with slavery, colonization and white supremacy.

In the same vein, at the close of the last century, in 1990, the historian and theorist Robin D.G. Kelley developed the idea of building 'radical internationalism' rooted in Pan-Africanism in the preface to the book *African-Americans and the Spanish Civil War: 'This Ain't Ethiopia, But It'll Do'*, commissioned by the Abraham Lincoln Brigade Archives (ALBA).[8]
In an interview also published on ALBA's website, he points out:

Even before Franco's troops invaded Spain, [Communist Party members like Angelo] Herndon and his comrades were calling on workers to fight Fascism at home … In one of his speeches, [Herndon] said: 'Today, when the world is in danger of being pushed into another blood-bath, when Negroes are being shot down and lynched wholesale, when every sort of outrage is taking place against the masses of people – today is the time to act.' Black radicals heeded Herndon's plea 'to act', mobilizing in defence of Ethiopia, resisting lynch law in the South, organizing a global anti-colonial movement, and defending Republican Spain from the Fascists.[9]

The writer Langston Hughes was a war correspondent in Spain for the Baltimore *Afro-American* and the Cleveland *Call & Post*. In the midst of the Spanish Civil War, he participated in the Second International Congress of Writers for the Defence of Culture, which took place between 4 and 17 July 1937 in three cities in Republican Spain (Valencia, Madrid and Barcelona) and in Paris, with the support of the Alliance of Antifascist Intellectuals.[10] Hughes delivered a speech at the conference that helped set

7. **Robert F. Reid-Pharr, *Archives of Flesh: African America, Spain, and Post-Humanist Critique*, New York University Press, 2016.**

8. **Robin D.G. Kelley, preface to *African-Americans and the Spanish Civil War: "This Ain't Ethiopia, But It'll Do"* (ed. Danny Duncan Collum), New York: ALBA, 1992.**

9. **Robin D.G. Kelley in Aaron B. Retish, '"Black radicals not only anticipated the rise of fascism; they resisted before it was considered a crisis." An Interview with Robin D.G. Kelley', The Volunteer, 14 November 2020,** albavolunteer.org.

sur de Estados Unidos, organizando un movimiento anticolonial mundial y defendiendo la España republicana de los fascistas.[9]

El escritor Langston Hughes, fue corresponsal de guerra en España del Afro American de Baltimore y el Call Post de Cleveland. En plena guerra civil española, participó en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que tuvo lugar entre el 4 y el 17 de julio de 1937 en tres ciudades de la España republicana (Valencia, Madrid y Barcelona) y en París, con el apoyo de la Alianza de Intelectuales Antifascistas.[10] Durante el congreso, Hughes pronunció un discurso que ayuda a sentar el precedente que vincula la lucha contra los franquistas españoles con la batalla contra Mussolini y, al igual que Salaria Kea, apunta a España como campo de batalla indirecto en el conflicto etíope. Hughes afirma: «La lucha en España no era simplemente otra "guerra de blancos", sino una extensión del conflicto ítalo-etíope».

Durante su estancia en España, Hughes con su prosa da voz a las víctimas, por las que siente una absoluta empatía, y su poesía se alza contra quienes han llevado la guerra a España. En su poema «Carta de amor desde España», de 1937, señala la conexión entre el fascismo europeo y las leyes de Jim Crow —el fascismo doméstico.

[...] Ahora mismo voy a salir a tomar la ciudad fascista. Los fascistas son como los Jim Crow, ¿sabes?, y aquí los matamos a tiros. [...]

El cantante y actor Paul Robeson, que también había recaudado fondos para Etiopía junto a Kea y muchos otros, se convirtió en la voz de la resistencia antifascista. A finales de 1937, después de participar en las manifestaciones para «salvar a España», anunció a Eslanda, su mujer, que quería ir a España. Cuando ella argumentó que era muy peligroso y lo instó a quedarse, él respondió: «Esta es nuestra lucha, mi lucha».[11]

Así, en enero de 1938 Paul y Eslanda Robeson llegaron a Barcelona, desde donde se trasladaron a las trincheras, hospitales, campos y diferentes ciudades para ofrecer conciertos y subir la moral a hombres, mujeres y niños heridos.[12] Dondequiera que aparecía, los soldados voluntarios de las 53 naciones lo reconocían y saludaban con el puño en alto —el saludo antifascista— y un poderoso «¡Salud!». Robeson afirmó:

«Nunca he visto tanto valor en un pueblo. Fui a España en 1938 y fue un punto de inflexión importante en mi vida. Allí vi que los trabajadores y las trabajadoras de España se entregaban heroicamente a la causa de la democracia en ese sangriento conflicto, mientras la clase alta —la

9. **Robin D.G. Kelley en Aaron B. Retish, «Los radicales negros no solo anticiparon el auge del fascismo; se resistieron antes de que se considerara una crisis». Entrevista con Robin D. G. Kelley, The Volunteer, 14 de noviembre de 2020,** albavolunteer.org.

10. **Corpus Barga, '*El II Congreso Internacional de Escritores. Su significación*', Hora de España, agosto de 1937, pp. 5–10,** filosofia.org.

11. **Ver: Pepe Gutíerrez-Álvarez, '*Paul Robeson antifascista en la guerra española*', Kaosenlared, 7 June 2023,** kaosenlared.net.

12. **Ver: Lindsey Swindall, 'Racial Justice, Then and Now: Paul Robeson's Antifascist Legacy', The Volunteer, 27 de agosto de 2020,** albavolunteer.org**; También «Paul Robeson, Spain, 1938 - « The Artist Cannot Hold Himself Aloof»», [**audio excerpt**].**

10. **Corpus Barga, '*El II Congreso Internacional de Escritores. Su significación*', Hora de España, August 1937, pp. 5–10,** filosofia.org.

the precedent in linking the fight against Spain's Francoists to the battle against Mussolini and, like Salaria Kea, identified Spain as an indirect battleground in the Ethiopian conflict.

Hughes's prose from his time in Spain gives voice to the victims, for whom he felt immeasurable empathy, and his poetry rises up against those who brought the war to Spain. In his 1937 poem 'Love Letter from Spain', he points out the connection between European fascism and Jim Crow laws – domestic fascism.

... Just now
I'm goin' to take a fascist town.
Fascists is like Jim Crow peoples, honey —
And here we shoot 'em down.

The singer and actor Paul Robeson, who had also raised funds for Ethiopia along with Kea and many others, became the voice of the anti-fascist resistance. Towards the end of 1937, after taking part in the demonstrations to 'save Spain', he announced to his wife Eslanda that he wanted to go to Spain. She urged him not to go, arguing that it was too dangerous, and he replied: 'Spain's our fight, my fight.'[11]

So, in January 1938, Paul and Eslanda Robeson arrived in Barcelona, from where they went on a tour of trenches, hospitals and camps to give concerts and boost the morale of wounded men, women and children.[12] Wherever he appeared, volunteer soldiers from fifty-three nations would recognize him and greet him with a raised fist – the anti-fascist salute – and a powerful '*¡Salud!*'. Robeson said:

I have never seen a more courageous people. I went to Spain in 1938 and that was a major turning point in my life. There I saw it was the working men and women of Spain who were heroically giving 'their last full measure of devotion' to the cause of democracy in that bloody conflict, and that it was the upper class—the landed gentry, the bankers and industrialists—who had unleashed the fascist beast against their own people. From the ranks of the workers of other lands volunteers had come to help in the epic defence of Madrid, and in Spain I sang with my whole heart and soul for these gallant fighters of the International Brigade.[13]

11. **See Pepe Gutíerrez-Álvarez, '*Paul Robeson antifascista en la guerra española*', Kaosenlared, 7 June 2023,** kaosenlared.net.

12. **See Lindsey Swindall, 'Racial Justice, Then and Now: Paul Robeson's Antifascist Legacy', The Volunteer, 27 August 2020,** albavolunteer.org**; see also 'Paul Robeson, Spain, 1938 – "The Artist Cannot Hold Himself Aloof"', [**audio excerpt**].**

13. **See Pepe Gutíerrez-Álvarez, '*Paul Robeson antifascista en la guerra española*'.**



Parrilla, *'Todos los pueblos del mundo estan en las Brigadas Internacionales al lado del pueblo espanol'* (All the peoples of the world are in the International Brigades on the side of the Spanish people), Brigadas Internacionales, Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, n.d., Pavilion of the Republic Collection

Parrilla, *'Todos los pueblos del mundo estan en las Brigadas Internacionales al lado del pueblo espanol'* (All the peoples of the world are in the International Brigades on the side of the Spanish people), Brigadas Internacionales, Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, n.d., Pavilion of the Republic Collection



Acreditación de Langston Hughes como corresponsal en España para el *Globe Magazine*, el *Afro American* y el *Call Post*, julio de 1937.

Langston Hughes's accreditation as correspondent in Spain for the *Globe Magazine*, the *Afro-American* and the *Call & Post*, July 1937



Langston Hughes, el periodista soviético Mikhail Koltsov, Ernest Hemingway, y el poeta y periodista cubano Nicolás Guillén en Madrid en 1937.

Langston Hughes, Soviet journalist Mikhail Koltsov, Ernest Hemingway and Cuban poet and journalist Nicolás Guillén in Madrid, 1937

Table of Contents



Amado Mauprivez Oliver, '*La garra del invasor italiano pretended esclavizarnos*', 1936.

Amado Mauprivez Oliver, *'La garra del invasor italiano pretended esclavizarnos'* (The claw of the Italian invader intends to enslave us), 1936



US Communist Party presidential campaign poster calling for *'Equal rights for negroes everywhere!'*, 1932.

US Communist Party presidential campaign poster calling for *'Equal rights for negroes everywhere!'*, 1932



La canción «The Four Insurgent Generals», de Paul Robeson, está recogida en Songs of Free Men.

Paul Robeson, *Songs of Free Men*, featuring the Spanish Loyalist song 'The Four Insurgent Generals' (remastered)

Sony Classical Masterworks Heritage Series, 1997
https://www.youtube.com/watch?v=I5fbWV3sQtI



Paul Robeson con Oliver Law en España en 1937.
Paul Robeson with Oliver Law in Spain, 1937



Imagen captada en Harlem (Nueva York) de la campaña para llenar un barco con ayuda humanitaria para España. Salaria Kea (izquierda) aparece sentada en el estribo de una ambulancia que era una donación «del pueblo negro de América al pueblo de la República española» (ALBA/VALB).

Photo taken in Harlem, New York, of the campaign to fill a ship with humanitarian aid for Spain. Salaria Kea (left) is shown sitting on the running board of an ambulance donated to ALBA 'From the Negro People of America to the People of Republican Spain'

nobleza terrateniente, los banqueros e industriales—habían desatado a la bestia fascista contra su propio pueblo. De las filas de los trabajadores de otras tierras habían venido voluntarios para ayudar en la épica defensa de Madrid, y en España canté con todo el corazón y el alma por estos valientes luchadores de la Brigada Internacional».[13]

Salaria Kea argumentó y escribió a favor de causas revolucionarias después de la guerra, reforzando así el sentimiento de solidaridad que, al igual que muchos otros brigadistas, había desarrollado con su presencia en España. Dijo: «Las divisiones de raza, credo, religión y nacionalidad perdieron importancia cuando se unieron en un esfuerzo común por hacer de España la tumba del fascismo». Sin embargo, Reid-Pharr muestra cierto escepticismo acerca de la naturaleza unificada de la narrativa racial de los testimonios orales y señala que «eran emblemas eficaces de la maquinaria propagandística izquierdista» y encajaban a la perfección en los propósitos de la política racial de los años treinta y en la construcción del «nuevo negro», ese negro cosmopolita que rechaza las políticas de Jim Crow, tal como señala el miembro del Comité Alain Locke en su antología de ficción, poesía y ensayo de 1925 The New Negro.[14] En cualquier caso, es un espejismo loable frente a una realidad en la que se linchaba a los negros de América, se les discriminaba en la educación y en los trabajos, y se les negaba instalaciones hospitalarias en la mayoría de las ciudades.

Pero la realidad española también era dura y, aunque hubiera ese sentimiento de libertad fuera de las cadenas de Jim Crow, el mismo Hughes lo expresaba en sus poemas españoles narrados por Johnny, un personaje ficticio del Batallón Lincoln. Johnny, además de adoptar un enfoque panafricano, contaba la crudeza de la guerra. Por ejemplo, en el poema «Carta de España» aborda la conmoción de los soldados negros cuando capturan a un «moro herido» que está luchando en el bando de los franquistas.

Dear brother at home:

We captured a wounded Moor today. He was just as dark as me. I said, Boy, what you been doin' here Fightin' against the free? He answered something in a language I couldn't understand. But somebody told me he was sayin' They nabbed him in his land And made him join the fascist army And come across to Spain. And he said he had a feelin' He'd never get back home again. He said he had a feelin' This whole thing wasn't right. He said he didn't know The folks he had to fight. And as he lay there dying In a village we had taken, I looked across

13. See Pepe Gutíerrez-Álvarez, '*Paul Robeson antifascista en la guerra española*'.

14. Alain Locke (ed.), *The New Negro: An Interpretation*, New York: Albert & Charles Boni, Inc., 1925, babel.hathitrust.org.

Salaria Kea argued for revolutionary causes in speech and writing after the war, reinforcing the sense of solidarity that she, like many others in the International Brigades, had developed over the time she spent in Spain. She said: 'Divisions of race and creed and religion and nationality lost significance when they met in Spain in a united effort to make Spain the tomb of fascism.' However, Reid-Pharr shows some scepticism about the unified nature of the racial narrative of such oral testimonies. He notes that 'they were extremely effective emblems of the leftist propaganda machine', fitting in perfectly with the purposes of 1930s racial politics and the construction of the 'New Negro.' This is the 'cosmopolitan Negro' who rejects Jim Crow politics, as Committee member Alain Locke points out in his 1925 anthology of fiction, poetry and essays *The New Negro*.[14] If indeed an illusion, it is a laudable one in the face of a reality in which Blacks were lynched, discriminated against in education and jobs, and denied access to hospital facilities in most cities in America.

The reality in Spain was also harsh, and although there was a sense of freedom outside the chains of the Jim Crow restrictions, Hughes himself expressed it in his Spanish poems narrated by 'Johnny', a fictional soldier serving in the Lincoln Battalion. Johnny, as well as taking a Pan-African view, describes the raw reality of war. For example, he portrays the shock of the Black soldiers when they capture a 'wounded Moor' fighting on Franco's side, in the poem 'Letter from Spain':

Dear brother at home:

We captured a wounded Moor today. He was just as dark as me. I said, Boy, what you been doin' here Fightin' against the free? He answered something in a language I couldn't understand. But somebody told me he was sayin' They nabbed him in his land And made him join the fascist army And come across to Spain. And he said he had a feelin' He'd never get back home again. He said he had a feelin' This whole thing wasn't right. He said he didn't know The folks he had to fight. And as he lay there dying In a village we had taken, I looked across to Africa And seed foundations shakin'. Cause if a free Spain wins this war, The colonies, too, are free — Then something wonderful'll happen To them Moors as dark as me. I said, I guess that's why old England And I reckon Italy, too, Is afraid to let a workers' Spain Be too good to me and you — Cause they got slaves in Africa — And they don't want 'em to be free. Listen, Moorish prisoner,

to Africa And seed foundations shakin'. Cause if a free Spain wins this war, The colonies, too, are free — Then something wonderful'll happen To them Moors as dark as me. I said, I guess that's why old England And I reckon Italy, too, Is afraid to let a workers' Spain Be too good to me and you —

Cause they got slaves in Africa — And they don't want 'em to be free. Listen, Moorish prisoner, hell! Here, shake hands with me! I knelt down there beside him, And I took his hand — But the wounded Moor was dyin' And he didn't understand.

Salud,

Johnny[15]

El soldado moribundo consigue explicar que le sacaron de su casa, supuestamente Marruecos, y le obligaron a unirse a una guerra que no entendía contra un enemigo desconocido. El poema, además de combinar los tres pilares de la implicación de los brigadistas negros en España —el panafricanismo, la lucha global contra el fascismo y la opresión racista de los negros tanto dentro como fuera del país—, pone de relieve la proximidad cultural y geográfica entre España y África y esta, en lugar de ser retratada como un lejano «continente oscuro», se conecta con España a través de siglos de historia árabe en la península. La voz poética de Johnny vincula explícitamente el fascismo con el colonialismo en África, y se da cuenta de que otras naciones europeas se oponen a la República porque dar poder a los trabajadores en España amenaza la continuidad de la esclavitud y la explotación de los africanos en las colonias europeas. Esta es la razón por la que Hughes percibía la victoria de la República como la liberación de las colonias africanas.

Desgraciadamente, los republicanos son derrotados por el dictador profascista general Francisco Franco, que anuncia el fin de la guerra el 1 de abril de 1939.

Al acabar la guerra, los supervivientes americanos nombran a Paul Robeson miembro honorario de los Veteranos de la Brigada Abraham Lincoln, y una década más tarde, con la intención de que su paso por España no cayera en el olvido, inician un proceso de recopilación de las memorias.[16] En este sentido, dirigen una carta al sociólogo, historiador y panafricanista W. E. B. Du Bois en la que exponen su intención de crear un archivo que relate la experiencia y le piden tiempo para exponerle sus intenciones.

Además de James Yates, Salaria Kea, Langston Hughes o el propio Paul Robeson, otros brigadistas hicieron públicas sus vivencias, como Harry

15. Langston Hughes's 'Johnny', en Ava Gabrielle, 'Moors and Negroes in Spain: Langston Hughes Lessons from His 1937 Trip to Spain', *Diaspora Today*, 13 de julio de 2018, indigenousanddiaspora.wordpress.com.

16. Ver Langston Hughes, *Langston Hughes. Escritos sobre España* (trans. J Lucini), Madrid: BAAM, 2011.

hell! Here, shake hands with me! I knelt down there beside him, And I took his hand — But the wounded Moor was dyin' And he didn't understand.

Salud,

Johnny[15]

15. Langston Hughes's 'Johnny', in Ava Gabrielle, 'Moors and Negroes in Spain: Langston Hughes Lessons from His 1937 Trip to Spain', *Diaspora Today*, 13 July 2018, indigenousanddiaspora.wordpress.com.

The dying soldier manages to explain that he was taken from his home, supposedly Morocco, and forced to join a war he did not understand against an unknown enemy. The poem, as well as combining the three pillars of the Black *brigadistas*' involvement in Spain – Pan-Africanism, the global struggle against fascism, and the racist oppression of Blacks both at home and abroad – highlights the cultural and geographical proximity between Spain and Africa. Indeed, Africa, rather than being portrayed as a distant 'dark continent', is connected to Spain through centuries of Arab history on the peninsula. Johnny's poetic voice explicitly links fascism to colonialism in Africa. He realizes that other European nations oppose the Republic because empowering workers in Spain threatens the continuation of slavery and exploitation of Africans in European colonies. This is why Hughes perceived the victory of the Republic to be analogous to the liberation of the African colonies.

Unfortunately, the Republicans were defeated by the pro-fascist dictator General Francisco Franco, who announced the end of the war on 1 April 1939.

At the end of the war, the American survivors named Paul Robeson an honorary member of the Abraham Lincoln Brigade Veterans. A decade later, aiming to ensure that his time in Spain would not be forgotten, they began compiling his memoirs.[16] To this end, they wrote a letter to the sociologist, historian and Pan-Africanist W.E.B. Du Bois, in which they set out their intention to create an archive that would tell this story, and asked to meet to discuss their plans.

In addition to James Yates, Salaria Kea, Langston Hughes and Paul Robeson himself, other brigade volunteers shared their experiences with the public. These included the soldier Harry Haywood, author of his autobiography *Black Bolshevik*.[17] Others were brought to the fore, such as Oliver Law, the first Black man to command a battalion in the history of the United States Armed Forces, killed in the 1937 Battle of Brunete.[18] However, despite all the literature, their memories have been diluted. This is because of a lack of comprehensive documentation anywhere beyond the recollections and the dozens of archives, books, photographs and pamphlets that ALBA has been compiling and publishing. Even in the 1950s, when the writer, poet and member of the Negro Committee to Aid Spain Richard Wright travelled to Spain on Gertrude Stein's recommendation, there were no memorials, just a country devastated by the war. Stein, who visited Spain on several occasions between 1911 and 1915, had told him:

16. See Langston Hughes, *Langston Hughes. Escritos sobre España* (trans. J Lucini), Madrid: BAAM, 2011.

17. See Harry Haywood, *Bolchevique negro. Autobiografía de un comunista afroamericano y otros textos* (ed. Gwendolyn Midlo Hall, trans. Pablo Sánchez León), Barcelona: Bellaterra Edicions, 2022.

18. See Eslanda Goode Robeson, 'Eslanda Goode Robeson's Diary excerpt of Oliver Law's story, as told by "K"', ALBA Archives, alba-valb.org.

Haywood —el soldado que escribió Bolchevique negro, su autobiografía[17]—, o dieron a conocer figuras como la de Oliver Law, el primer hombre negro que estuvo al frente de un batallón en la historia de las Fuerzas Armadas de Estados Unidos, abatido en la batalla de Brunete.[18] No obstante, a pesar de toda la literatura, sus recuerdos se han ido diluyendo, porque no quedaron grabados en ningún lugar más allá de los rememoraciones y las decenas de archivos, libros, fotografías o folletos que ALBA ha ido recopilando y publicando. Incluso, cuando en los cincuenta el escritor y poeta Richard Wright, que formaba parte del Negro Committee to Aid Spain, viaja a España por recomendación de Gertrude Stein, ya nada quedaba en el recuerdo, solo un país devastado por la guerra. Stein, que visita España en varias ocasiones entre 1911 y 1915, le dice:

«Allí verás el pasado. Verás de qué está hecho el mundo occidental. España es primitiva, pero encantadora. ¡Y la gente! No hay gente como la española en ninguna parte. En España he pasado días que nunca olvidaré».

Wright, que ya tenía cierto conocimiento de la realidad española por haber formado parte del Negro Committee to Aid Spain, le hizo caso. El libro España pagana es fruto de ese viaje y en él retrata un país particular lleno de estereotipos y deprimido económicamente. Un texto controvertido que el New York Times tildó de «provocativo y perturbador». Empieza así:

«En el tórrido agosto de 1954, estaba yo bajo el cielo azul del Midi, a pocas horas de la frontera española. A mi derecha se extendía la campiña llana y verde del sur de Francia; a mi izquierda, una franja de arena tras la cual el Mediterráneo se agitaba y relucía. Estaba solo. No tenía ningún compromiso. Sentado en mi coche, con el volante entre las manos, quería ir a España, pero algo me detenía. Un estado anímico era lo único que se interponía entre mí y un país para mí tan atractivo como repelente. Dios sabe que los gobiernos y los modos de vida totalitarios no eran ningún misterio para mí. Había nacido en Misisipi en un régimen absolutista racista; había vivido y trabajado durante doce años bajo la dictadura política del Partido Comunista de los Estados Unidos; y había pasado un año de mi vida en el terror policial de Perón en Buenos Aires. Entonces, ¿por qué evitaba la realidad de la vida con Franco? ¿Qué temía?».[19]

17. Ver Haywood, Harry *Bolchevique negro. Autobiografía de un comunista afroamericano y otros textos* (ed. Midlo Hall, Gwendolyn, trad. Sánchez León, Pablo), Barcelona: Bellaterra Edicions, 2022.

18. Ver ALBA. *Eslanda Goode Robeson's Diary excerpt of Oliver Law's story by "K"*. alba-valb.org.

19. Wright, Richard *Espana Pagana*, Tratados de Testimonio, 1989.

You'll see the past there. You'll see what the Western world is made of. Spain is primitive, but lovely. And the people! There are no people such as the Spanish anywhere. I've spent days in Spain that I'll never forget.

Wright, who, having been a member of the Negro Committee to Aid Spain, already had some knowledge of the reality of the situation there, listened to her. His book Pagan Spain (1957) is the result of that trip and portrays a strange country, laden with stereotypes, and economically rundown. A controversial text that the *New York Times* called 'provocative and disturbing', it begins:

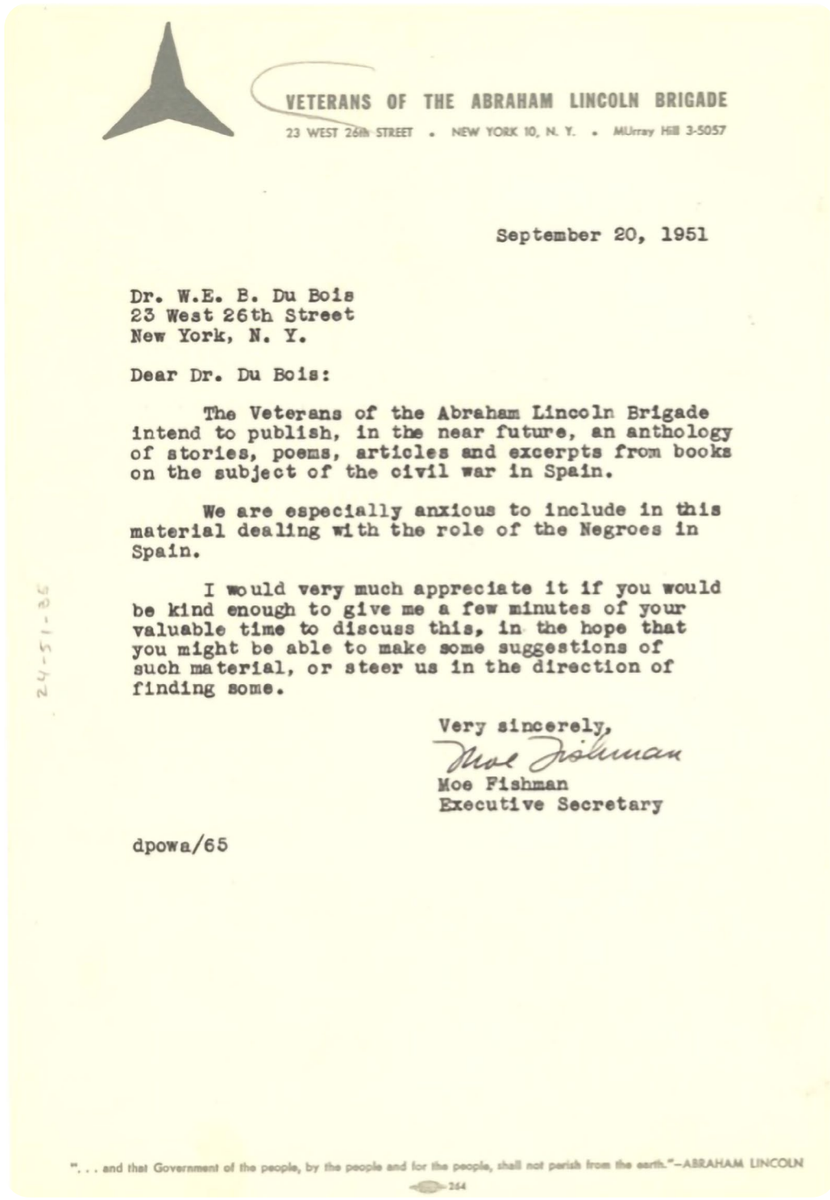
In torrid August, 1954, I was under the blue skies of the Midi, just a few hours from the Spanish frontier. To my right stretched the flat, green fields of southern France; to my left lay a sweep of sand beyond which the Mediterranean heaved and sparkled. I was alone. I had no commitments. Seated in my car, I held the steering wheel in my hands.
I wanted to go to Spain, but something was holding me back. The only thing that stood between me and a Spain that beckoned as much as it repelled was a state of mind. God knows, totalitarian governments and ways of life were no mystery to me. I had been born under an absolutistic racist regime in Mississippi; I had lived and worked for twelve years under the political dictatorship of the Communist party of the United States; and I had spent a year of my life under the police terror Perón in Buenos Aires. So why avoid the reality of life under Franco? What was I scared of?[19]

19. Richard Wright, *Espana Pagana*, Madrid: Tratados de Testimonio Collection, 1989. First published in English as *Pagan*, New York: Harper & Brothers, 1957.



«A Negro Poet Looks at the World», participación en la 2nd Iglesia Bautista, Akron, Ohio, 12 de abril de 1938, Langston Hughes Ephemera Collection, Special Collections, University of Delaware Library.

'A Negro Poet Looks at the World', poster for talk by Langston Hughes at 2nd Baptist Church, Akron, Ohio, 12 April 1938. Langston Hughes Ephemera Collection, Special Collections, University of Delaware Library



VETERANS OF THE ABRAHAM LINCOLN BRIGADE
23 WEST 26th STREET • NEW YORK 10, N. Y. • MUrray Hill 3-5057

September 20, 1951

Dr. W.E. B. Du Bois
23 West 26th Street
New York, N. Y.

Dear Dr. Du Bois:

The Veterans of the Abraham Lincoln Brigade intend to publish, in the near future, an anthology of stories, poems, articles and excerpts from books on the subject of the civil war in Spain.

We are especially anxious to include in this material dealing with the role of the Negroes in Spain.

I would very much appreciate it if you would be kind enough to give me a few minutes of your valuable time to discuss this, in the hope that you might be able to make some suggestions of such material, or steer us in the direction of finding some.

Very sincerely,
Moe Fishman
Moe Fishman
Executive Secretary

dpowa/65

24-51-25

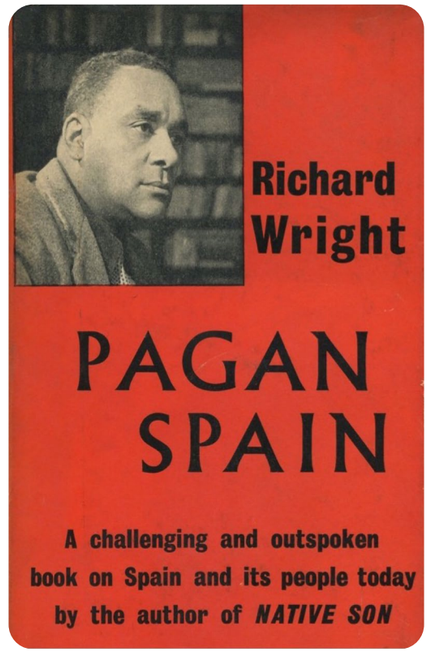
"... and that Government of the people, by the people and for the people, shall not perish from the earth."—ABRAHAM LINCOLN
264

Carta de Veteranos de la Brigada Abraham Lincoln a W. E. B. Du Bois, septiembre de 1951.

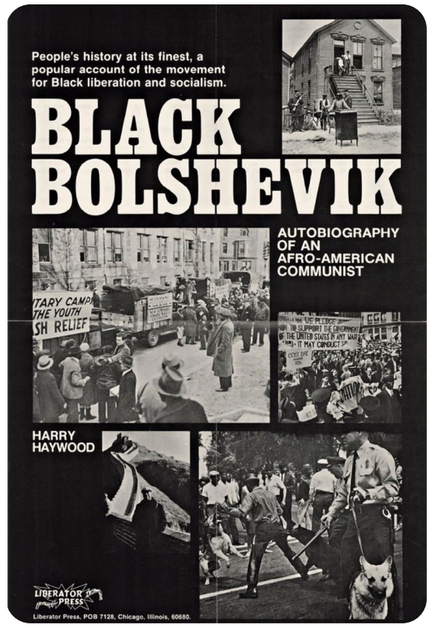
Letter from Veterans of the Abraham Lincoln Brigade to W.E.B. Du Bois, 20 September 1951


ROYAL ALBERT HALL
(Manager: CHARLES B. COCHRAN)
Grand International Meeting on
SPAIN AND CULTURE
THURSDAY, JUNE 24, at 8 p.m. Doors open 7.15
Speakers:
PICASSO
HEINRICH MANN
PROFESSOR LANGEVIN
PROFESSOR CONSTABLE
In the chair:
THE DUCHESS OF ATHOLL, M.P., D.B.E.
Tickets from: Julius Lipton, National Joint Committee For Spanish Relief 53 Marsham St., S.W.1 Telephone: Victoria 2168 Prices: 2/6, 2/-, 1/-, 6d. Balcony and Gallery free
MESSAGES BROADCAST DIRECT TO THE MEETING FROM PAUL ROBESON in Moscow, PABLO CASALS in Bucharest and Speakers from Madrid
Supported by:
Professor Lascelles Abercrombie, Vanessa Bell, Professor P. M. S. Blackett, F.R.S., Professor W. E. Le Gros Clark, F.R.S., Sean O'Casey, Havelock Ellis, E. M. Forster, Gwen Ffrangçon-Davies, Duncan Grant, Professor J. B. S. Haldane, F.R.S., E. X. Kapp, Professor John MacMurray, H. W. Nevinson, The Hon. Harold Nicolson, M.P., Philip Noel-Baker, M.P., John Robertson Scott (Editor of the "Countryman"), Professor Charles Singer, Dame Sybil Thorndike, Professor J. B. Trend, H. G. Wells, Virginia Woolf.
IN AID OF THE BASQUE REFUGEE CHILDREN
UNDER THE AUSPICES OF THE NATIONAL JOINT COMMITTEE FOR SPANISH RELIEF
Printed by the Victoria House Prg. Co. Ltd. (T.U. all Depts.), 55 and 57 Drury Lane, London, W.C.2

Cartel «Spain and Culture», encuentro en el Royal Albert Hall.
'Spain and Culture', poster for meeting at the Royal Albert Hall, London, 24 June 1937



Portadas de *Pagan Spain*, de Richard Wright, Londres, Bodley Head, 1960.
Cover of Richard Wright's *Pagan Spain*, London: Bodley Head, 1960



***Black Bolshevik. Autobiography of an Afro-American Communist*, de Harry Haywood.**
Cover of Harry Haywood's *Black Bolshevik: Autobiography of an Afro-American Communist*, 1978

Episodio II. Jazz sin un cuerpo político negro

Episode II. Jazz without a Black body politic

Tania Safura Adam

3 Nov 2025

Table of Contents

(ES)

La ausencia

En el tórrido agosto de 1954, estaba yo bajo el cielo azul del Midi, a pocas horas de la frontera española. A mi derecha se extendía la campiña llana y verde del sur de Francia; a mi izquierda, una franja de arena tras la cual el Mediterráneo se agitaba y relucía. Estaba solo. No tenía ningún compromiso. Sentado en mi coche, con el volante entre las manos, quería ir a España, pero algo me detenía. Un estado anímico era lo único que se interponía entre mí y un país para mí tan atractivo como repelente. Dios sabe que los gobiernos y los modos de vida totalitarios no eran ningún misterio para mí. Había nacido en Misisipi en un régimen absolutista racista; había vivido y trabajado durante doce años bajo la dictadura política del Partido Comunista de los Estados Unidos; y había pasado un año de mi vida en el terror policial de Perón en Buenos Aires. Entonces, ¿por qué evitaba la realidad de la vida con Franco? ¿Qué temía?

Así finaliza el episodio I de Internacionalismo radical y panafricanismo en el marco de la guerra civil española, y de este modo comienza España pagana (Pagan Spain, 1957), el libro que Richard Wright escribió tras sus visitas a España. A lo largo de las páginas va discerniendo y entretejiendo un país complejo tanto en lo religioso como en lo pagano, y comprende que ese miedo que le atraviesa en la frontera no es vano, sobre todo por la carga de su color de piel. Desde hacía siglos, españoles y europeos se dedicaban a exotizar, explorar, apropiarse e interpretar la «alteridad». Tal vez el ostracismo y el miedo al negro que imperaba desde aquellos tiempos era lo que inquietaba a Wright. El desconocimiento del grado de repulsa que existía en un país bajo un régimen fascista —tildado de «primitivo, pero encantador» por su amiga Gertrude Stein— únicamente podía resolverse si se adentraba en sus entrañas.

En este punto, Wright no solo se enfrenta a una frontera física, sino también a otros límites tan sutiles e imperceptibles como la «línea de color»[1].En su libro Las almas del pueblo negro, W. E. B. Du Bois introduce la metáfora de la «línea de color» para describir la experiencia de los afroamericanos en una sociedad que los excluye y los ve como «otros». Esta línea, aunque invisible, marca una diferencia fundamental entre aquellos que son considerados «blancos» y aquellos que son «negros», y determina las oportunidades, los derechos y las relaciones sociales de cada grupo., ya que su viaje fue tan «blanco» como el propio país: no menciona encuentros con personas negras o «morenas», como se las

1. En su libro *Las almas del pueblo negro*, W. E. B. Du Bois introduce la metáfora de la «línea de color» para describir la experiencia de los afroamericanos en una sociedad que los excluye y los ve como «otros». Esta línea, aunque invisible, marca una diferencia fundamental entre aquellos que son considerados «blancos» y aquellos que son «negros», y determina las oportunidades, los derechos y las relaciones sociales de cada grupo.

(EN)

Absence

In torrid August, 1954, I was under the blue skies of the Midi, just a few hours from the Spanish frontier. To my right stretched the flat, green fields of southern France; to my left lay a sweep of sand beyond which the Mediterranean heaved and sparkled. I was alone. I had no commitments. Seated in my car, I held the steering wheel in my hands. I wanted to go to Spain, but something was holding me back. The only thing that stood between me and a Spain that beckoned as much as it repelled was a state of mind. God knows, totalitarian governments and ways of life were no mystery to me. I had been born under an absolutistic racist regime in Mississippi; I had lived and worked for twelve years under the political dictatorship of the Communist party of the United States; and I had spent a year of my life under the police terror Perón in Buenos Aires. So why avoid the reality of life under Franco? What was I scared of?[1]

This is how 'Black Archives: Episode I. Radical Internationalism and Pan-Africanism in the context of the Spanish Civil War' ends.[2] It is also how *Pagan Spain* (1957), the book Richard Wright wrote after his visits to Spain, begins. Throughout the book, Wright observes and depicts a country that is complex in ways both Catholic and pagan, and comes to understand that the fear that ran through him at the border was not unwarranted, particularly in light of the difficulties he had to face because of the colour of his skin. For centuries, Spaniards and Europeans had been exploring, exoticizing, appropriating and interpreting 'otherness'. Perhaps it was the ostracism and fear of Blackness that had prevailed ever since that made Wright uneasy, as ignorant as he was then of the degree of repulsion that existed under the fascist regime in a country described as 'primitive, but lovely' by his friend Gertrude Stein.[3] This ignorance could only be addressed by getting right into the belly of the beast.

At this point, Wright was not only confronted with a physical frontier, but with other boundaries as subtle and imperceptible as the 'colour line', for his onward journey was as white as the country of Spain itself. He makes no mention of encountering Black people, or '*morenos*', as they were called at the time, which suggests that this was not a part of his Spanish experience. However, the African American view of Spain was not homogeneous. Langston Hughes, another great figure in Black literature who arrived in Spain some years earlier, chronicles a very different experience:

1. Richard Wright, *Espana Pagana*, Madrid: Tratados de Testimonio Collection, 1989. First published in English as Pagan Spain, New York: Harper & Brothers, 1957.

2. See Safura Adam, 'Black Archives: Episode I. Radical Internationalism and Pan-Africanism in the context of the Spanish Civil War'.

3. See Safura Adam, 'Black Archives: Episode I'.

denominaba entonces, lo cual sugiere que era algo poco común en su experiencia española. En contraste, Langston Hughes, que llega años atrás, en un contexto más convulso, relata una percepción muy distinta:

> **Los negros no eran desconocidos en España, ni atraían una curiosidad exagerada. En las ciudades nadie se daba la vuelta para mirarlos dos veces. La mayoría de los españoles habían visto rostros de color, y muchos de ellos mismos tenían la tez oscura [...] y tanto en Valencia como en Madrid vi negros de pura sangre de las colonias africanas, así como muchos cubanos que habían emigrado a España [...]. Poco después de mi llegada descubrí que uno de los números más populares de Madrid era el Negro Aquilino, un cubano que interpretaba con el saxofón tanto música de jazz como flamenco.[2]**

No obstante, la mirada afroamericana sobre España no fue homogénea. Langston Hughes, otro gigante de la literatura negra, tuvo una experiencia muy distinta. La percepción de Hughes sobre la discriminación racial y el colorismo en España estaba mediada por su experiencia como afroamericano en los Estados Unidos. Aunque observó una mayor presencia de personas negras —y una aparente falta de exotización—, eso no implica que no existieran formas de opresión. De hecho, estas idealizaciones fueron comunes entre afroamericanos que viajaron a Europa durante la vigencia de las leyes Jim Crow. Lo mismo ocurrió con W. E. B. Du Bois, quien también consideró que la situación de las personas negras en el continente europeo era más favorable en comparación con su país.

En cualquier caso, ser el único cuerpo negro presente en los espacios sociales —donde operan imaginarios profundamente arraigados sobre la negritud— afecta inevitablemente cualquier experiencia vital. La extrañeza e impugnación cargadas de estereotipos raciales y discriminaciones las ha experimentado cualquier persona negra que haya viajado o vivido en España en los últimos siglos. Si bien, pocos han podido narrarlo. En la Edad Moderna, Juan Latino y Sor Chicaba tomaron la palabra para cuestionar y denunciar el trato recibido por su condición.[3] Investigación España negra: Viaje hacia la negritud en el espacio-tiempo (2022-2024)., pero no es hasta el siglo pasado cuando se empiezan a introducir reflexiones sobre aspectos raciales desde la creación artística. Un privilegio reservado a unos pocos que alzaron la voz con cierta timidez y escasa determinación, algo que podría estar relacionado con la ausencia de un cuerpo político negro. En cualquier caso, el desconcierto que produce la condición negra en España lo vivieron tanto la gente anónima como los personajes célebres. Ahí están los ejemplos de Kid Tunero, Elsie Bayron, Jack Johnson, La Perla Negra, Richard Wright, Langston Hughes,

2. Hughes, Langston. *Yo viajo por un mundo encantado*. Buenos Aires: Compañía Fabril Editora, 1959, p. 359.

3. Investigación *España negra: Viaje hacia la negritud en el espacio-tiempo* (2022-2024).

> **Negroes were not strange to Spain, nor did they attract an undue amount of attention. In the cities no one turned round to look twice. Most Spaniards had seen colored faces, and many were quite dark themselves. ... And in both Valencia and Madrid I saw pure-blooded Negroes from the colonies in Africa, as well as many Cubans who had migrated to Spain. ... I found, shortly after my arrival, that one of the most popular variety stars in Madrid was Negro Aquilino, a Cuban, who played both jazz and flamenco on the saxophone.[4]**

4. Langston Hughes, *Yo viajo por un mundo encantado*, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1959, p. 359.

Hughes's relative idealization – and apparent lack of exoticization – of the Black presence he observed in Spain was mediated by his experience as an African American in the United States. This does not mean that forms of oppression did not exist: In his 1903 book *The Souls of Black Folk*, W.E.B. Du Bois introduced the concept of the 'color line' to describe the experience of African Americans in a society that excludes them and sees them as 'other'. This metaphorical line, though invisible, marks a fundamental difference between those who are considered 'white' and those who are 'Black', and determines the opportunities, rights and social relations of each group.[5] Likewise, every Black person travelling through or living in Spain in recent centuries will have experienced a sense of difference and exclusion engendered by racial stereotypes and discrimination, though few have had the chance to tell their stories. Being Black in social spaces where certain deeply rooted imaginaries about Blackness have taken hold inevitably affects any life experience. Juan Latino and Sor Chicaba are among those to have taken the floor to critique and condemn the treatment they received in Spain during the early modern period.[6] However, it was not until last century that reflections on racism began to be seen in artistic creations. This was a privilege attained only by those few who raised their voices with no little self-consciousness and trepidation, which could be related to the absence of any form of Black social or political body to represent them. In any case, the bewilderment produced by the Black experience in Spain was felt across the social scale, from everyday people to celebrities. Examples include Kid Tunero, Elsie Bayron, Jack Johnson, La Perla Negra, Richard Wright, Langston Hughes, Dizzy Gillespie, Louis Armstrong, Nicolás Guillén, Antonio Machín, Benny Carter, Harry Fleming, Negro Aquilino and Joséphine Baker, among many others.

5. See W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, Chicago: A.C. McClurg and Co., 1903.

6. See España Negra, 'Black Spain: Journey towards Blackness in time and space', research project, 2022–24, radioafricamagazine.com.

Dizzy Gillespie, Louis Armstrong, Nicolás Guillén, Antonio Machín, Benny Carter, Harry Fleming, el Negro Aquilino o Joséphine Baker, entre muchos otros.

Lo cierto es que hubo un tiempo, entre el siglo XV y el XVII, en el que existieron comunidades negras en Andalucía, Canarias, Madrid, Valencia y Barcelona,[4] constituidas por personas esclavizadas, en su mayoría africanas que no eran consideradas humanas ni poseían reconocimiento jurídico de dicha condición. Su presencia dejó una huella imborrable en el campo cultural.

En esa modernidad temprana se establecen los fundamentos de la relación con la negritud a través de estereotipos racistas y denigrantes. Las características biológicas externas pasan a convertirse en símbolos de una supuesta condición social y comenzó a sustituirse la palabra «esclavo» por «negro». A partir de entonces, todo individuo de tez oscura era susceptible de ser considerado esclavizado[5]: una persona empobrecida, infantilizada e incapaz de lidiar con el mundo, lo que justificaba su tutela permanente.

Ese imaginario racista se retrata y se refuerza a través de la música, el teatro o la literatura.[6] Tal y como constata el escritor Francisco Zamora Loboch en su libro *Cómo ser negro y no morir en Aravaca. Manual de recetas contra el racismo* (Ediciones B, 1994):

> **Desde el punto de vista racista, el Siglo de Oro español fue una época dura, intolerante, áspera como el beso de la argolla a la tráquea. Algunos escritores son virulentos racistas y otros lo contrario. Cervantes y Quevedo capitaneaban los dos extremos…**[7]

La población negra se redujo drásticamente por diferentes circunstancias a partir del siglo XVII, hasta aproximadamente la década de los setenta del siglo pasado, cuando comenzó a llegar inmigración negra a España, sobre todo procedente de África. Sin embargo, hubo una pequeña excepción durante el período de entreguerras en el Barrio Chino de Barcelona, entonces conocido como el «pequeño Harlem» por la concentración de músicos y boxeadores negros.[8] Los periódicos de la época llegaron a hablar de invasión de los negros, coincidiendo con el auge del jazz, e incluso mencionaron que los negros estaban de moda.[9] Esta excepcionalidad la refleja el periodista e investigador Xavier Montanyà en *Kid Tunero, el caballero del ring* (Pepitas de Calabaza, 2016, p. 76), donde rescata, «porque se lo debía», la vida del púgil cubano en Barcelona.

> **En la calle Nou de la Rambla, el Harlem barcelonés, los cubanos eran los reyes. Puede decirse que habían constituido, espontáneamente, una tumultuosa comunidad que hermanaba negros de variada**

4. Se estima que entre 1450-1750 vivieron unos dos millones de personas esclavizadas en España; la mayoría eran negros. La población femenina estaba más cotizada: se utilizaban para el servicio sexual, realizaban trabajos domésticos y sus hijos nacían con la condición de esclavizados. La posesión de esclavizados suponía un estatus para los amos y estuvo extendida, sobre todo en los centros urbanos (España negra: *Viaje hacia la negritud en el espacio-tiempo* (2022-2024).

5. Investigación España negra: *Viaje hacia la negritud en el espacio-tiempo* (2022-2024).

6. Fra Molinero, Baltasar. *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Siglo XXI Editores, 1998.

7. Sampedro, Benita. Cómo ser negro y no morir en Aravaca: La historia del racismo en España. Radio África, 2023, radioafricamagazine.com

8. Pujol Baulenas, Jordi. Jazz en Barcelona (1920-1965). Almendra Music, 2005.

9. Lladó i Figueres, J. M. El Harlem barceloní. Diari Última Hora, 07-01-1936.

From the fifteenth to the seventeenth century there were Black communities in Spain, in places such as Andalusia, the Canary Islands, Madrid, Valencia and Barcelona.[7] These were formed by enslaved people, mostly Africans, who were not considered – not legally recognized as – people, but their presence did leave an indelible mark on the cultural landscape, nonetheless.

It was in this period of early modernity that the foundations of Spain's relationship with Blackness were laid, anchored in racist and denigrating stereotypes. Certain external biological characteristics came to be symbols of a social condition, and the word *esclavo/esclava* (slave) began to be replaced with *negro/negra* (black). From then on, any individual with a dark complexion was likely to be regarded as an enslaved person: that is, as an impoverished, infantilized person unable to cope with the world and with a corresponding need for permanent tutelage.[8]

This imaginary of Blackness was portrayed and reinforced through music, theatre and literature.[9] As Francisco Zamora Loboch states in *Cómo ser negro y no morir en Aravaca. Manual de recetas contra el racismo* (How to be Black and not die in Aravaca: Recipes against Racism, 1994):

> **From a racist point of view, the Spanish Golden Age was a harsh, intolerant era, rough as the kiss of the ring to the windpipe. Some writers are virulently racist, others the opposite. Cervantes and Quevedo captained both extremes.**[10]

The Black population was drastically reduced by various causes from the seventeenth century until the 1970s, when a period of Black immigration, mainly from Africa, began in Spain. There was a small exception to this in the interwar period in Barcelona's Barrio Chino, then known as Little Harlem because of the concentration of Black musicians and boxers.[11] The newspapers of the time went so far as to describe a 'Black invasion' coinciding with the jazz phenomenon, even saying Blackness was in fashion.[12] The exceptional nature of this claim is reflected in *Kid Tunero, el caballero del ring* (2016), in which, because he 'felt he owed it to him', journalist and researcher Xavier Montanyà delves into history to investigate and describe the life of this Cuban boxer in Barcelona:

> **In Carrer Nou de la Rambla, Barcelona's Harlem, Cubans were king. It could be said that they had spontaneously formed a tumultuous community that brought together Blacks of various origins: Puerto Rico, Martinique, Senegal, Alabama, Georgia and, the poorest of all, the natives of Equatorial Guinea, the Spanish colony in Black Africa. The natives of Fernando Poo and Rio Muni were the most destitute**

7. An estimated two million enslaved people lived in Spain between 1450 and 1750, the majority of whom were Black. Of these, those who were female were more sought after: they were used for sexual service, performed domestic work and their children were born enslaved. Ownership of enslaved people was a mark of status for the masters and was widespread, especially in urban centres. See España Negra, 'Black Spain: Journey towards Blackness in time and space'.

8. Ibid.

9. Baltasar Fra Molinero, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid: Siglo XXI Editores, 1998.

10. Benita Sampedro, '*Cómo ser negro y no morir en Aravaca: La historia del racismo en España*', Radio Africa, 2023, radioafricamagazine.com.

11. See Jordi Pujol Baulenas, *Jazz en Barcelona* (1920-1965), Palermo: Almendra Music, 2005.

12. J.M. Lladó i Figueres, '*El Harlem barceloní*', *Diari Última Hora*, 1 July 1936.

procedencia: Puerto Rico, Martinica, Senegal, Alabama, Georgia y, los más pobres de todos, los oriundos de Guinea Ecuatorial, la colonia española en África negra. Los nativos de Fernando Poo y Río Muni eran los más desvalidos de la comunidad. Se les podía ver por el Barrio Chino recogiendo del suelo colillas de cigarrillo y otros desperdicios, o haciendo de hombre anuncio para películas de safaris africanos.

A pesar de la discreta presencia negra, se podría afirmar que, durante siglos, en España se gesta un racismo en forma de ideologías, representaciones y estereotipos que hundían sus raíces en el negro esclavizado de la Edad Moderna.[10] Más tarde, en la contemporaneidad, las lógicas de la otredad africana y de la negritud estuvieron atravesadas por el hispanotropicalismo,[11] que se caracterizaba por la imagen del negro «salvaje» al que había que civilizar y aculturar a la vez que se apropiaba de sus creaciones y se resaltaba su carácter exótico.

La ausencia, a lo largo de los siglos, de comunidades negras emancipadas ha tenido graves consecuencias, pues no existía posibilidad de articular una defensa frente a los relatos hegemónicos desde la blanquitud ibérica. En este sentido, el envío de una circular a las radios en 1943 para prohibir el jazz por considerarlo un arte degenerado –«una música embrutecedora y animal, algo alejado de nuestras viriles características raciales»–,[12] que no suscitó contestación alguna, constituye el paradigma de la relación de la negritud con el territorio: escaso margen de agencia y una aceptación forzada de la violencia.

Los imaginarios raciales no han variado sustancialmente a lo largo del tiempo: son una espiral que perpetúa opresiones y relega la vida de las personas negras a los márgenes. El sociólogo inglés Stephen Small, que visitó Madrid durante el año 2010, sentenció esta relación con la negritud:

> **Las únicas personas negras que vi, literalmente, en las calles de Madrid eran mujeres negras prostitutas, hombres negros mendigando o limpiando las calles; esas fueron las únicas personas negras que vi. Y me dije: «¿Qué, qué es esto?».[13]**

Esa ausencia histórica de comunidades negras organizadas explica, en parte, la persistencia de estas imágenes degradantes. De hecho, hasta la segunda mitad de siglo pasado, no hay evidencia de esfuerzos colectivos de las personas negras para confrontar los desafíos comunes: esclavitud, colonialismo o el racismo.[14] Solo en momentos muy concretos, como en el período de entreguerras, prácticas culturales como el jazz o el boxeo posibilitaron espacios efímeros de visibilidad y solidaridad.

10. Aixelà Cabrer, Yolanda. Denuncia colonial, expulsión exprés (1934). En Afro-Iberia (1850-1975): Enfoques teóricos y huellas africanas y magrebíes en la península ibérica.

11. La retórica colonial española se sustentaba en una visión semejante a la formulada por Gilberto Freyre respecto al lusotropicalismo. En el caso español, la ideología hispanotropical o panibérica postulaba una supuesta hermandad y convergencia cultural con los pueblos colonizados. Esta corriente, sin embargo, negaba los efectos reales y profundos de la colonización (Aixelà Cabré, Yolanda).

12. Recio, Manuel. ¿Por qué combatimos la música negra? El jazz en el franquismo: paradojas y contradicciones, 30 de abril de 2014, ximotebar.wordpress.com

13. Adam, Tania. España no es un buen lugar para ser negro. Ctxt, 21 de agosto de 2019, ctxt.es

14. Adi, Hakim. El futuro es de los pueblos. Jacobin, 30 de mayo de 2023, jacobinlat.com

of the community. They could be seen in Chinatown picking up cigarette butts and other rubbish from the ground, or acting as street announcers for African safari films.[13]

Despite a highly inconspicuous Black presence, for centuries in Spain, racism can be seen to have taken shape in the form of ideologies, portrayals and stereotypes rooted in the modern idea of the enslaved Black man.[14] Later, in contemporary times, the notions of African and Black otherness became interwoven with hispanotropicalism,[15] with its depiction of Black 'savages' who needed civilizing and acculturating, whereas their creations were to be appropriated and their exotic character put on display.[16]

The centuries-long absence of emancipated Black communities has had serious consequences, leading to a level of defencelessness against Iberian white narratives. Thus, when a circular was sent to radio stations in 1943 to ban jazz as a degenerate form of art, 'a stultifying and animalistic music, something far removed from our robust racial characteristics', it was met with no response.[17] This is paradigmatic of the relationship then of Blackness with this territory, which gave little room for agency and demanded an absolute compliance with violent acts.

Racial imaginaries have changed little over time, becoming a spiral that perpetuates oppression and relegates the lives of Black people to the margins. The English sociologist Stephen Small, on visiting Madrid in 2010, describes the territory's relationship with Blackness:

> **The only Black people I saw, literally, on the streets of Madrid were Black women prostitutes, Black men begging, Black men cleaning the streets, those were the only Black people I saw. And I was like, 'What is going on here?'[18]**

Up to the second half of the last century, there were no documented efforts by Black people to really unite and confront this disregard and the adversities they all faced, including slavery, colonialism and racism.[19] Only in a few specific moments, in the interwar period, for example, can we see cultural activities such as jazz and boxing providing fleeting spaces of visibility and solidarity.

13. Xavier Montanyà, *Kid tunero, el caballero del ring*, Logroño: Pepitas de calabaza, 2016, p. 76.

14. See Yolanda Aixelà-Cabré, '*Denuncia colonial, expulsión exprés (1934)', in Afro-Iberia (1850-1975): Enfoques teóricos y huellas africanas y magrebíes en la península ibérica*, Barcelona: Bellalettras Edicions, 2023, pp. 91–108, researchgate.net.

15. A term adapted by Susan Martin-Márquez from Gilberto Freyre's vision of the 'lusotropical' to describe the assertion, per Spanish colonial rhetoric, of a supposed brotherhood and cultural convergence with the colonized peoples – a trend which denied the true effects of colonization. See Susan Martin-Márquez, *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*, New Haven: Yale University Press, 2008; and Aixelà-Cabré, 'Denuncia colonial, expulsión exprés (1934)'.

16. See Aixelà-Cabré, '*Denuncia colonial, expulsión exprés (1934)*'.

17. Manuel Recio, '*¿Por qué combatimos la música negra? El jazz en el franquismo: paradojas y contradicciones*', Ximo Tebar [blog], 30 April 2014, ximotebar.wordpress.com.

18. Tania Adam, '*España no es un buen lugar para ser negro*', CTXT, 21 August 2019, ctxt.es.
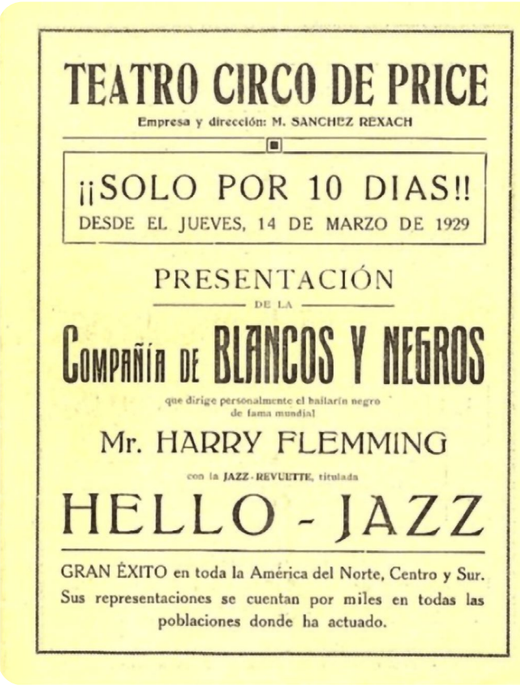
19. Hakim Adi, '*El futuro es de los pueblos*', Jacobin, 30 May 2023, jacobinlat.com.



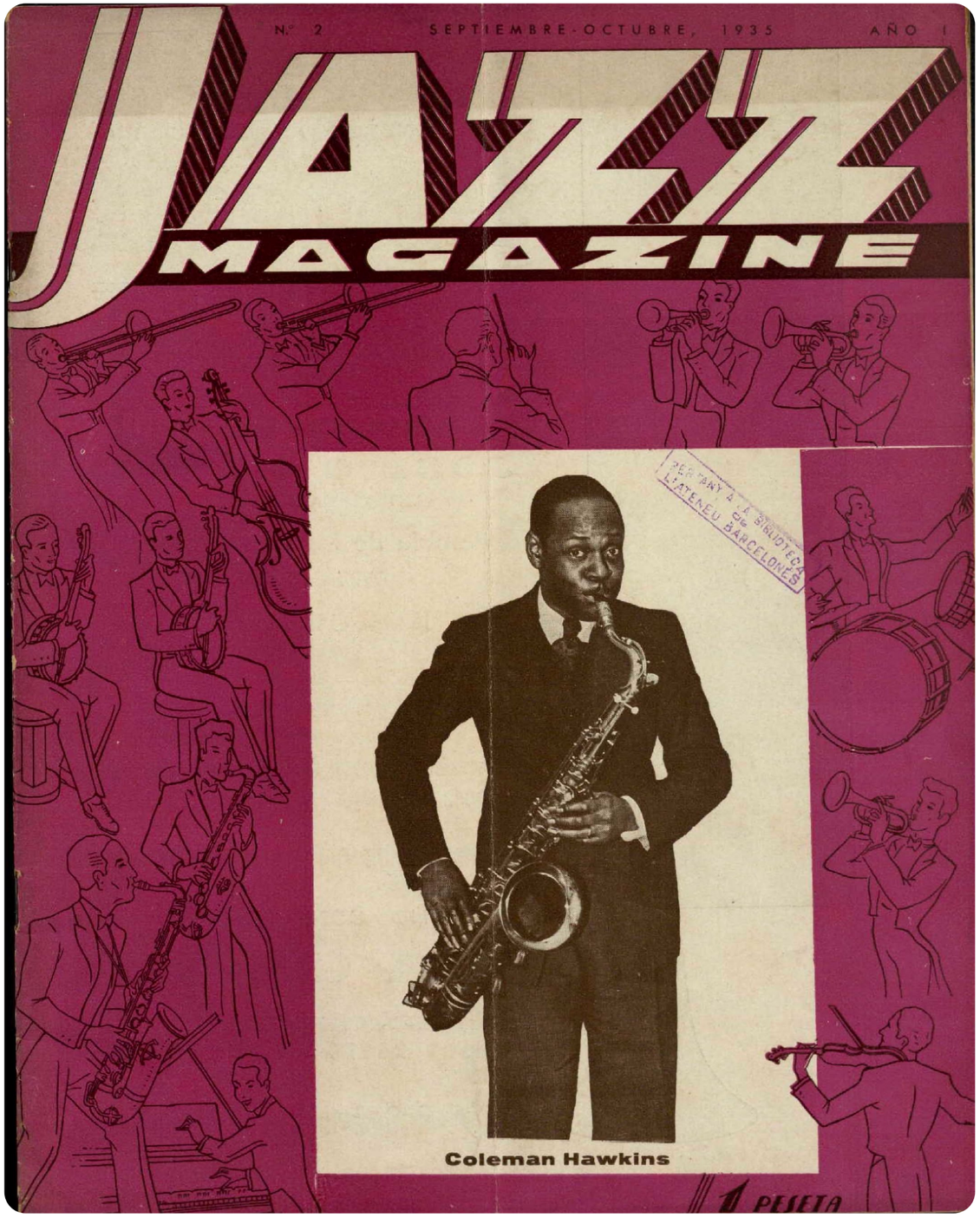
Negro Aquilino en 1935, palabrasdelaceiba.wordpress.com
Negro Aquilino in 1935. Image courtesy palabrasdelaceiba.wordpress.com



Elsie Bayron en su tour europeo. Budapest Royal Hotel, 1936/1937, blackjazzartists.blogspot.com
Elsie Bayron on her European tour, Budapest Royal Hotel, 1936/37. Image courtesy blackjazzartists.blogspot.com

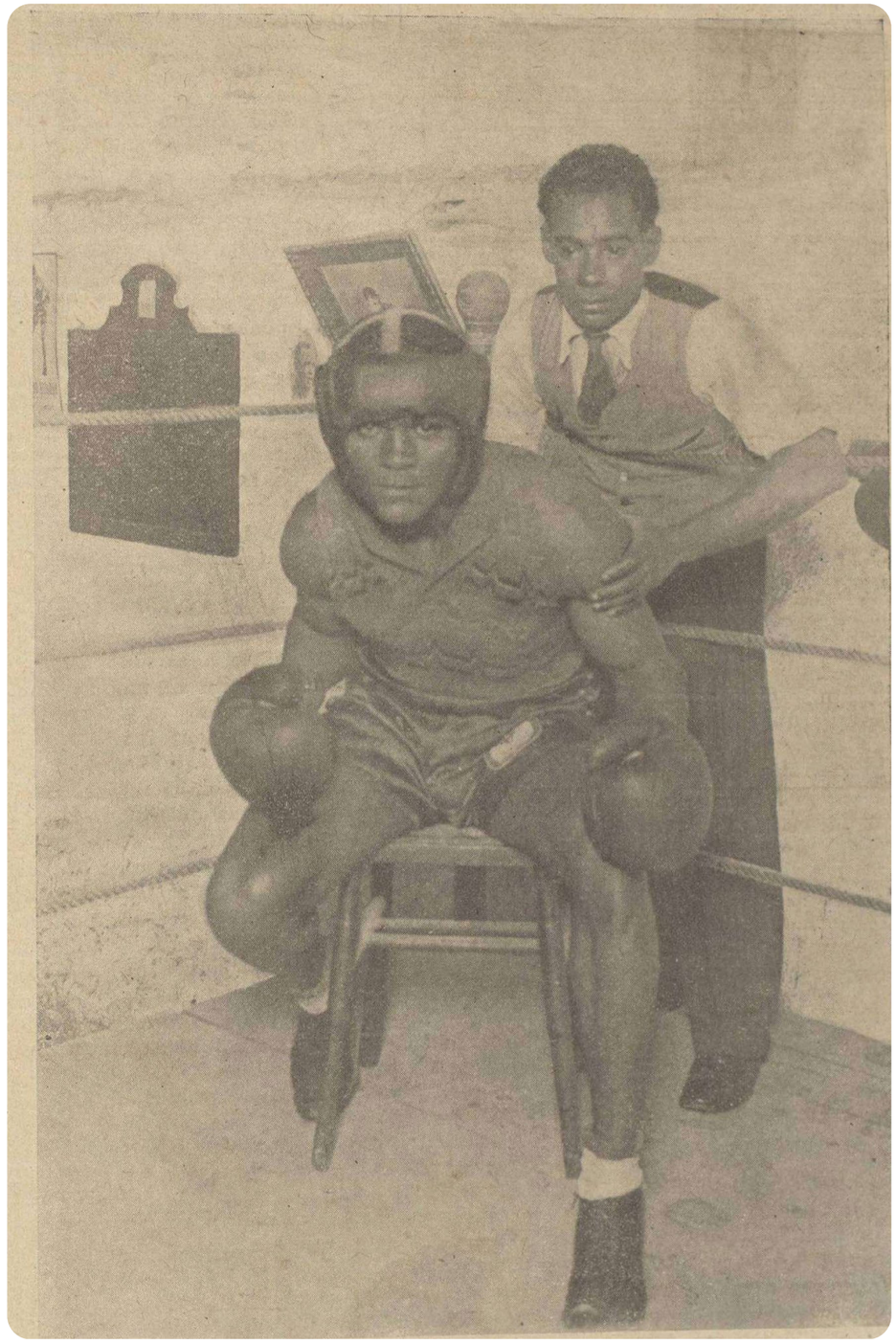


Actuación de Mr. Harry Flemming (sic) en el Teatro Circo Price Madrid, 1929.
Poster for performance by Mr. Harry Flemming (sic.) at Teatro Circo Price, Madrid, 1929



Coleman Hawkins en la portada de *Jazz Magazine*. Barcelona, 1935.

Coleman Hawkins on the cover of *Jazz Magazine*, Barcelona, 1935



Kid Tunero. Fotografía incluida en el libro *Kid Tunero, el caballero del ring* (de Xavier Montanyà, en Pepitas de Calabaza).

Photograph of Kid Tunero included in Xavier Montanyà's book *Kid Tunero, el caballero del ring*, La Rioja: Pepitas de Calabaza, 2016

El jazz

Más allá de la literatura, la recepción del jazz revela nuevas capas del blanqueamiento y la apropiación cultural. Diecisiete años antes de que Richard Wright llegara a España, en el verano de 1937, Nicolás Guillén y Langston Hughes atravesaban la misma frontera como corresponsales de guerra, a bordo de un tren atestado de gente camino a un país en conflicto. El panorama era bien diferente al de Wright: había una guerra, el jazz seguía vivo y Barcelona, su principal foco en España, contaba desde 1935 con una de las primeras asociaciones de jazz de Europa: el Hot Club, inspirado en el de París. Este club tenía un gran interés por visibilizar el jazz como arte y por ello generó espacios en los que participaron críticos, coleccionistas, compositores, músicos, aficionados, discográficas, editoriales, emisoras de radio y compañías cinematográficas. Un universo que se desarrolló bajo lógicas de exclusión racial y jerarquización cultural cuyos ecos persisten hasta nuestros días. La obsesión del Hot por diferenciar y preservar un jazz «artístico» y «auténtico» frente al de masas no implicó proteger ni respetar a las personas negras. Así, por ejemplo, en 1935 el crítico Juan Aragonés sostenía que la creatividad negra estaba unida a su infantilismo:

> **[…] Y ¿qué son los negros, sino lo que sus conocedores han dicho y repetido de tiempo inmemorial?: unos niños grandes. Todo, todo, en el arte de ellos ofrece esta sinceridad inconfundible, esta pureza de expresión que tanto estimamos en el verdadero arte popular, que es también un arte de niños grandes […].[15]**

El primer concierto que organizó en Barcelona tuvo lugar en 1936, con la actuación de Benny Carter y el quinteto Hot Club de Francia. Probablemente Guillén y Hughes, al igual que la población negra de Barcelona, fueron ajenos a la existencia del Hot Club, a sus conciertos y su fascinación por disfrutar de la «verdadera música hot» como un arte. De hecho, el día siguiente de su llegada a Barcelona, sentado en Las Ramblas, Hughes fue reconocido por un joven negro puertorriqueño que trabajaba de intérprete y los llevó a bailar a un pequeño club. El local que describe en su libro *Yo viajo por un mundo encantado* tiene las mismas características que el Olympia, uno de los lugares que Kid Tunero frecuentaba:

> **Los boxeadores cubanos frecuentaban, diariamente, con parsimonia tropical, tres sitios clave. Por la mañana pasaban por el consulado de Cuba a recoger correspondencia […]. A la hora del aperitivo o del café, todo se acercaban a la calle Nou de la Rambla, al Edén o a la bodega horchatería adyacente. A última hora de la tarde, tras pasar un rato más de entreno en el club,**

15. Iglesias, Iván. El jazz a finales de la Segunda República española: El Hot Club de Barcelona (1935-1936). Jazz-Hitz, n.° 3, 2020..

Jazz

Moving on from literature, the reception of jazz in Spain reveals new layers of whitewashing and cultural appropriation. In the summer of 1937, seventeen years before Richard Wright arrived in Spain, Nicolás Guillén and Langston Hughes crossed the same border. They were war correspondents aboard a crowded train on their way to a country at war. The scene was quite different from that which Wright encountered: although there was a war on, jazz was still alive in Spain, with Barcelona at the epicentre. One of the first jazz associations in Europe, the Barcelona Hot Club had been founded two years earlier in 1935. Inspired by the Paris Hot Club, it aimed to raise the profile of jazz as an art form. The Hot Club created a world peopled by critics, collectors, composers, musicians, fans, record companies, publishers, radio stations and film companies. Everything operated under principles of racial exclusion and cultural hierarchy: the Hot Club's obsession with differentiating and preserving 'artistic' and 'authentic' jazz from popular jazz in no way signified protecting or respecting Black people, and the legacy of that world persists to this day. Thus, for example, in 1935 the critic Juan Aragonés argued that Black creativity was linked to its infantilism:

> **And what are the Blacks, if not what connoisseurs have said over and again from time immemorial: big children. Everything, everything, in their art offers this unmistakable sincerity, this purity of expression that we esteem so highly in true popular art, which is also an art for grown ups.[20]**

The first concert organized in Barcelona took place in 1936, with a performance by Benny Carter and the Hot Club quintet from France. Guillén and Hughes, like the Black population of Barcelona, were probably oblivious to the existence of the Hot Club, its concerts and its obsession with enjoying 'real hot music' as an art form.

In fact, while sitting on Barcelona's main avenue La Rambla the day after their arrival, Hughes was recognized by a young Black Puerto Rican who worked as an interpreter. He took them to dance in a small club. From Hughes's description, the place seems to have been the Olympia, one of the spots frequented by Kid Tunero.

> **The Cuban boxers frequented, daily, with tropical parsimony, three key places. In the morning they went to the Cuban consulate to pick up correspondence. … At aperitif or coffee time, they all went to Carrer Nou de la Rambla, to the Eden or to the adjacent horchatería (tiger nut milk) cellar bar. In the late afternoon, after spending some more time training**

20. Iván Iglesias, '*El jazz a finales de la Segunda República española: El Hot Club de Barcelona (1935-1936)*', Jazz-hitz, vol. 3, 2020, pp. 11–34, jazz-hitz.musikene.eus.

se dejaban caer por la terraza del Teatre Circ Olympia, en la ronda Sant Pau 27.[16]

Estos lugares de ocio nocturno, aunque marginales, ofrecían momentos de encuentro. Además del Olympia, el Edén también se convirtió en bar de referencia de la población negra de la ciudad. Allí se reunían músicos, púgiles, artistas y bailarines de origen norteamericano, cubano, dominicano y puertorriqueño, así como de algunos países africanos (guineanos, senegaleses y oriundos de otros países del África negra).[17] Es posible que estos bares y clubes funcionaran como espacios de solidaridad, zonas de intercambio donde se desplegaban las diferentes variantes del jazz, pero sobre todo el hot. En ellos probablemente se respirara un ambiente muy distinto al del Hot Club, que, aunque se presentaba como defensor de la autenticidad del género, despojó al jazz de sus raíces negras y de todo tipo de filosofía sociocultural para reducirlo a un producto de vanguardia despolitizado.

Esta relación disfuncional del jazz con la negritud se configura como una extraña mezcla entre miedo, indiferencia, paternalismo y apropiación frente a sus formas de creatividad. Además, se cronifica en las maneras que desarrolló la cultura española para acercarse a este estilo a principios del siglo XX.

El jazz llegó a España desde Estados Unidos tras la Primera Guerra Mundial, vía París y Londres,[18] y aterrizó con sus variantes populares y de vanguardia: el fox-trot, el jazz-hot, one-step, shimmy, el jazz swing, el charlestón, el black bottom o el blues. Estos estilos alcanzaron gran popularidad, especialmente en Madrid y Barcelona, donde se difundieron, reinterpretaron o desecharon sin una presencia negra significativa en los espacios donde se consumía.

En el marco de la celebración de la Exposición Universal de 1929, Barcelona llegó a ser conocida como «la Nueva Orleans» del Mediterráneo.[19] Y es que durante la década de los veinte desembarcaron en la ciudad músicos negros provenientes del continente americano que actuaban en solitario o con sus bandas en salas de fiesta; orquestas que alimentaban la fiebre del baile, como los Chocolats Jackson, Harry Fleming, Sam Wooding y sus Chocolat Kiddies o Johnny y su Jazz Band. Bandas que inauguran una época de fascinación por lo negro.

Su musicalidad y dinamismo irrumpieron en un país dividido entre fuerzas conservadoras y progresistas, en el que el deseo de modernidad competía con las ideas tradicionales sobre la moralidad, la identidad colectiva y la femineidad.[20] Esta tensión muestra cómo la recepción del jazz en España estuvo marcada por una contradicción: se celebraba su vitalidad, pero al mismo tiempo se reforzaban estereotipos raciales y desempeñaba un papel importante en el proceso de emancipación de la mujer.

La gira de Joséphine Baker por España ejemplifica esta ambivalencia, entre la fascinación y el rechazo de diferentes sectores sociales que consideraban su música negroide y obscena, cargada de connotaciones sexuales. Buena parte del país no lograba desprenderse de los prejuicios raciales[21] y proyectaba sobre el jazz una mirada marcada por el exotismo.

16. Montanyá, Xavier. Kid Tunero, el caballero del ring. Pepitas de Calabaza, 2016.

17. barcelofilia.blogspot.com

18. El jazz en España: Los felices años 20. *Me encanta el Swing*, 28 de marzo de 2021, meencantaelswing.wordpress.com

19. Recio, Manuel. La «Nueva Orleans» del Mediterráneo. *Jot Down*, jotdown.es

20. E. Prescott, Laurence, y Cornejo-Parriego, Rosalía. *Black USA and Spain: Shared Memories in the 20th Century*. Routledge, 2021.

21. Esporrín Pons, Montserrat. *Espectacles de música popular a Barcelona (1881-1936)*, 29 de junio de 2016, sonograma.org

at the club, they would sit at the tables outside the Teatre Circ Olympia, at Ronda Sant Pau 27.[21]

The nightlife spots, however marginal, gave people the chance to meet up. Along with the Olympia, the Eden became a meeting place for the city's Black population. Musicians, pugilists, artists and dancers of North American, Cuban, Dominican and Puerto Rican origin, as well as from some Black African countries (Guineans, Senegalese and others) met there.[22] These bars and clubs were likely spaces of solidarity and exchange, where all the different variants of jazz, but above all hot jazz, were played. The atmosphere would, in all probability, have been very different from the Hot Club, which, while appealing to questions of art, authenticity and genre, stripped jazz of its Black roots and any kind of sociocultural philosophy, reducing it to a depoliticized plaything for the avant-garde.

The dysfunctional relationship created here between jazz and Blackness was a strange mixture of fear, indifference, paternalism and appropriation of its forms of creativity, as chronicled by the ways Spanish culture approached jazz in the early twentieth century. Jazz arrived in Spain from the United States after the First World War, via Paris and London. First to land were its popular, avant-garde variants: foxtrot, hot jazz, one-step, shimmy, swing jazz, Charleston, black bottom and blues.[23] These styles took off, especially in Madrid and Barcelona; they then developed, evolved, and were discarded in a cycle of consumption marked by an absence of any notable Black presence.

In the context of the 1929 Universal Exhibition, Barcelona became known as the New Orleans of the Mediterranean.[24] Throughout the 1920s, Black musicians arrived from the American continent to perform solo or with their bands in nightclubs; Black orchestras that fed the dance fever, such as Los Chocolats Jakson, Harry Fleming's, Sam Wooding and his Jazz-Band Orchestra (featured in *Chocolat Kiddies*, above) and Johnny and his Jazz Band, brought in an era of fascination with Black music. Their musicality and energy set off a storm in a country divided between conservative and progressive forces, where a desire for modernity clashed with traditional ideas about morality, collective identity and femininity.[25]

The dissonance here exemplifies how the response to jazz in Spain was loaded with contradictions. Jazz was celebrated for its vibrancy, but at the same time it reinforced racial stereotypes – and yet again it also played its part in women's emancipation. Joséphine Baker's tour of Spain illustrates the ambivalence between fascination and rejection that jazz produced, considered by some parts of society to be an obscene form of music with pronounced sexual elements. A large part of the country, unable to put aside their racial prejudices, projected a view onto jazz that was steeped in exoticism.[26]

Despite a continued increase in visits by African-American musicians, a deeper understanding of the cultural and political roots of jazz didn't take hold. Jazz music in Spain is still whitened to this day, estranged from the oral traditions of the cultural environments in which Black music has

21. Xavier Montanyá, *Kid Tunero, el caballero del ring*, La Rioja: Pepitas de Calabaza, 2016.

22. See Miquel Barcelonauta, '*BAR EDÉN. Nou de la Rambla 12 (1930-1950s)*', Barcelofilia, 18 January 2016, barcelofilia.blogspot.com.

23. '*El jazz en España: Los felices años 20', Me encanta el Swing*, 28 March 2021, meencantaelswing.wordpress.com.

24. Manuel Recio, '*La «Nueva Orleans» del Mediterráneo*', Jot Down, September 2013, jotdown.es.

25. See Laurence E. Prescott and Rosalía Cornejo-Parriego, Black USA and Spain: Shared Memories in the 20th Century, London: Routledge, 2021.

26. See Montserrat Esporrín Pons, 'Espectacles de música popular a Barcelona (1881-1936)', Sonograma, 29 June 2016, sonograma.org.

Aunque las visitas de músicos afroamericanos se multiplicaran, su presencia no bastó para generar una comprensión profunda de las raíces culturales y políticas del jazz. Esta música se emblanquece hasta nuestros días y pierde el carácter oral de los entornos culturales en los que las músicas negras han desarrollado una relación específica con el cuerpo.[22] Tal como afirma el novelista y ensayista martiniqués Édouard Glissant, «la forma estética de nuestras culturas debe configurarse a partir de estructuras orales». En este sentido, el jazz, como forma expresiva asociada a la negritud contemporánea, constituye una subcultura y un contrapoder musical formado por componentes estéticos específicos que se conectan con la emancipación negra.

22. Gilroy, Paul. *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*. Akal, 2014.

El escritor y poeta LeRoi Jones señala: «El jazz no deja de ser la música de los negros, un símbolo de las culturas negras que ha ofrecido un modo de comunicación mejorado, más allá del poder de la palabra hablada o escrita, y, con su improvisación y capacidad para transmitir emociones, se ha convertido en un medio para expresar la lucha por la libertad».[23] Además, ha sido un medio para transmitir y expresar las ideas del panafricanismo, al conectar la música con la lucha por la igualdad racial y la justicia social.

23. Jones, LeRoi. *Black Music*. Caja Negra, 2013.

La filosofía de la música negra que perfilan Glissant y Jones resulta profundamente ajena a la de Ramón Gómez de la Serna, quien en 1929 aparece vestido con esmoquin y en blackface en el Palacio de la Prensa para presentar la película *El cantor de jazz* (*The Jazz Singer*, 1927), de Alan Crosland. Allí pronunció una ambigua alocución de quince minutos, con un humor que oscilaba entre la apología del jazz y la perpetuación de estereotipos racistas sobre las personas negras. Gómez de la Serna afirmaba:

> **No es lo importante estudiar a los chocolate en su alma negra para entrar en el jazz, puesto que le basta la última razón que le asiste, la de sincopar con sus notas la emulación de la vida contemporánea y ser el estimulante que nos arranca de los mareos de la circulación y la vorágine. Parece que de lo que se trata es de que va llegando el europeo a la sinceridad de los negros. De ahí que los mismos ritmos le sirvan.[24]**

Estas palabras muestran cómo la recepción europea del jazz tendía a no reconocer la dimensión cultural, social y política de quienes la habían creado. Por otro lado, se desconocen alegaciones públicas que contrarrestaran estos imaginarios reforzados por presentaciones como la de Gómez de la Serna, comentarios en la prensa o canciones. Un ejemplo paradigmático es la canción popular de La Yankee *Madre, cómprame un negro*, que fue versionada posteriormente por La Goyita, La Niña de los Peines, Celia Gámez y, finalmente, Marujita Díaz.

24. Publicada posteriormente en *La Gazeta Literaria* e incluida con el título «Jazzbandismo» como uno de los capítulos de su obra *Ismos* (1931).

a specific relationship with the body.[27] As the Martinican novelist and essayist Édouard Glissant put it:

> **The aesthetic form of our cultures must be rooted in oral traditions and jazz, as an expressive form associated with contemporary negritude, represents a subculture and a musical counter-power formed by specific aesthetic components that are connected to Black emancipation.[28]**

27. See Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London: Verso, 1993.

28. Édouard Glissant, *Caribbean Discourse: Selected Essays*, University Press of Virginia, 1989, p. 11; translation as cited in Gilroy, *The Black Atlantic*, p. 74.

Or, as writer and poet LeRoi Jones states:

> **Jazz is still the music of Negro people, a symbol of Negro cultures that has offered an enhanced way of communication which reaches beyond the power of the spoken or written word, and, with its improvisation and ability to convey emotion, has become a means of expressing the struggle for freedom.[29]**

29. LeRoi Jones, *Black Music: Free jazz y conciencia negra 1959-1967*, Buenos Aires: Caja Negra, 2013.

I would also stress that it has been a means of conveying and expressing the ideas of Pan-Africanism; it connects music with the struggle for racial equality and social justice.

The philosophy of Black music outlined by Glissant and Jones is very different from that of Ramón Gómez de la Serna, who in 1929 appeared in a dinner jacket and in blackface at the Palacio de la Prensa to present Alan Crosland's film ***The Jazz Singer*** (1927). He gave an ambiguous fifteen-minute speech laced with humour that veered between an apology for jazz and racism towards Black people:

> **There is no need to study the chocolate in their dark soul to get into jazz, since the final reason for it is enough; its notes syncopate the emulation of modern life and it is the shot in the arm that pulls us out of the biliousness of the hustle and rush. It seems that it is causing the European to come around to the sincerity of the negros. As such, those same rhythms may serve him, too.[30]**

30. Later published in *La Gazeta Literaria*, this speech was also included as a chapter titled 'Jazzbandismo' in Gómez de la Serna's 1931 work Ismos.

His words show how the European reception of jazz would overlook the cultural, social and political aspect of the people who were creating it. No documented public steps were taken against such reinforcements of racist imaginaries, whether through presentations like that of Gómez de la Serna, comments in the press, or songs such as the popular '*Madre, cómprame un negro*' by La Yankee, which would later be covered by La Goyita, La Niña de los Peines, Celia Gámez and, finally, Marujita Díaz.



Bennie Carter

Bennie Carter

Extret del repertori

Somebody loves me.
Heebie jeebies.
Symphony in riffs.
Lonesome nights.
Blue Lou.
Keep a song in your soul.
That's how I feel to day.
Goodbye blues.
Devil's Holiday.
Once upon a time.
Free Love.
Love you're not the one for me.
Blues in my heart.
Dee Blues.
Bugle Call Rag.
Fanfare.
I'd love it.
Pastoral.
Swing it.
Apologies.
Sendin'in the vipers.
35 th and Calumet.
Etc., etc.

Quintet del Hot Club de França

Extret del repertori

Dinah.
Lady be good.
I saw Stars.
Tiper Rag.
Confessin'.
Continental.
Lily Belle.
May June.
Sweet Sue.
Just You.
Avalon.
Star Dust.
Blue Moon.
What A Difference the Day Made.
Blue Drag.
Swannee River.
Ultrafox.
Ton doux sourire.
Clouds.
Believe it Beloved.
Some of these days.
Djangology.
I have my moments.
Chasing shadows.
Chinatown.
Etc., etc.

Orquestra del Hot Club de Barcelona

Extret del repertori

Tiper Rag.
White Jazz.
Dinah.
Blue Moon.
Cavernism.
Eeny Meeny Miney Mo.
Cowboy in Manhattan.
Delta Serenade.
If the Moon Turus Green.
I've Got a Note.
The Cobra and the Flute.
Embassy Stomp.
Tailspin.
Etc., etc.



El Quintet del
Hot Club de França

Programación del Hot Club en el Palau de la Música Catalana. Enero, 1936. (Centre de Documentació de l'Orfeó Català).

Hot Club programme at the Palau de la Música Catalana, January 1936. Courtesy Centre de Documentació de l'Orfeó Català


OLYMPI

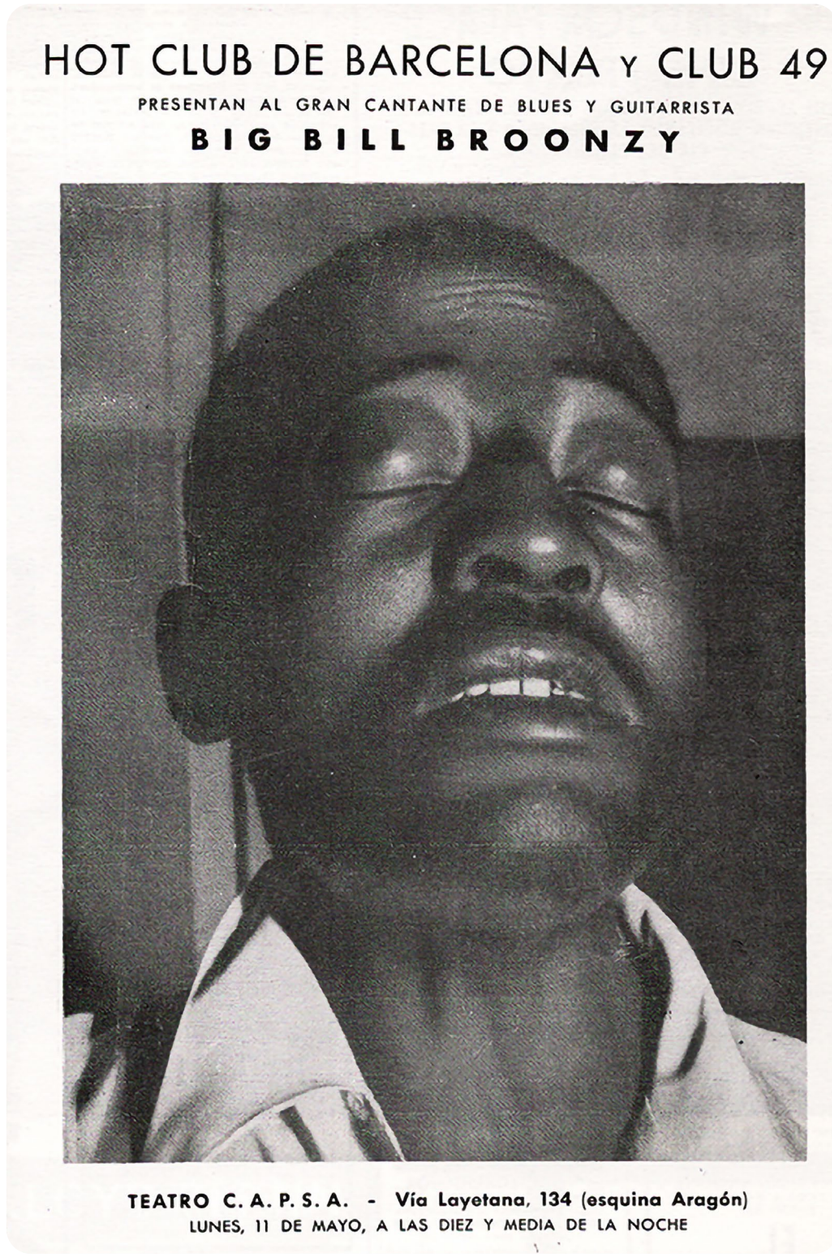
Del 15 al 28 de enero de 1926
Un espectáculo de négros norteamericanos

Chocolat Kiddie

HOY DOMINGO, TARDE, A LAS 4 1/2. NOCE
A LAS 10. TERCERA Y CUARTA REPRESENT
CIONES DEL ESPECTACULO MAS EXOTICO
ORIGINAL Y DE MAS EXITO QUE SE HA PR
SENTADO EN BARCELONA.
CHOCOLAT—KIDDIES
Primera parte
En el cabaret negro de «Karlem», New-Yor
Segunda parte
CONCIERTO por la *Sam Wooding's Orques*
zz-Band, el mejor jazz-band oido en Barcelo
Tercera parte
CANTOS BAILES, ESCENAS, COSTUMBR
EXCENTRICIDADES DE LOS NEGROS NORT
MERICANOS.
Precios: Butacas segunda clase, a pesetas
sientos a pesetas 2.
LUNES NOCHE Y TODAS LAS NOCHES
CHOCOLAT — KIDDIES

Cartel de la actuación de Chocolat Kiddies. Teatro Olympia, en Barcelona, 1926. (*Vanguardia*, Barcelona, 17-01-1926, n.° 19318, p. 18).

Advertisement for the revue show Chocolat Kiddies, Olympia Theatre, Barcelona, 15–28 January 1926, in *Vanguardia* (Barcelona), no. 19318, 17 January 1926, p. 18


HOT CLUB DE BARCELONA Y CLUB 49

PRESENTAN AL GRAN CANTANTE DE BLUES Y GUITARRISTA

BIG BILL BROONZY

TEATRO C. A. P. S. A. - Vía Layetana, 134 (esquina Aragón)
LUNES, 11 DE MAYO, A LAS DIEZ Y MEDIA DE LA NOCHE

Cartel promocional de Big Bill Broonzy en el Hot Club de Barcelona y Club 49. (Fotografía de Robert Doisneau).

Promotional poster for Big Bill Broonzy at the Hot Club in Barcelona and Club 49. Photograph: Robert Doisneau



Ernest Gimeno. Edición del charlestón «Bolchevique» en *Do-Re-Mi*. (Biblioteca Nacional de España).

Cover of *Do-Re-Mi* magazine, featuring Ernest Gimeno's 'Bolchevique Charlestón'. Courtesy National Library of Spain



Joséphine Baker en Barcelona, en el marco del estreno del espectáculo *Not Yet* en el Teatro Cómico (1927-1928). (Fotografía de Merletti).

Joséphine Baker in Barcelona at the première of the show *Not Yet* at the Teatro Cómico (1927–28). Photograph: Merletti



Cartel de la canción de La Yankee
***Madre, cómprame un negro* (1929)**
Poster for La Yankee's song '*Madre, cómprame un negro*' (1929)

Son tantos negros los que han venido
para enseñarnos el charlestón
que las mamás se ven morás
para evitar ir al bazar,
donde esas muestras de chocolate
a los pequeños hacen exclamar:
«¡Madre, cómprame un negro,
cómprame un negro en el bazar!
¡Madre, cómprame un negro,
cómprame un negro en el bazar!
Que baile el charlestón
y que toque el jazz-band.
¡Madre, yo quiero un negro,
yo quiero un negro para...,
yo quiero un negro para bailar!».

So many negros have come
to teach us the Charleston
that mamas take great pains
to keep away from the bazaar,
where you find those chocolate samples,
that make their little ones exclaim:
Mother, buy me a negro,
buy me a negro in the bazaar!
Mother, buy me a negro,
buy me a negro in the bazaar!
Let the Charleston dance begin
and the jazz-band play, too.
Mother, I want a negro,
I want a negro to...
I want a negro to dance with!

La canción de La Yankee *Madre, cómprame un negro* (1929)
La Yankee's song '*Madre, cómprame un negro*' (1929)

El borrado

En noviembre de 1934, un año antes de la inauguración del Hot Club, aparece *Música Viva*, la primera revista específica sobre jazz en España.[25] Ese mismo año, en agosto, un estudiante de Guinea Ecuatorial, José María Bakele, firma en el *Heraldo de Madrid* un artículo titulado «El horror de la civilización en el continente negro»,[26] en el que denuncia el régimen colonial. A pesar de representarse «súbdito español de raza negra, nacido en aquel país…», le expulsan del territorio español tres meses más tarde, cuando recibe una notificación que lo califica de «indígena indeseable».

Su realidad, como la de muchas personas negras que vivían en España, era absolutamente ajena al «mundo del jazz», porque ese mundo vivió de espaldas a la negritud española. De hecho, solo unos años más tarde Pilar Morales y Guillem d'Efak, oriundo de «aquel país», entrarían a formar parte de la élite jazzística catalana.

El jazz, el blues y, en menor medida, los *negro spirituals* y el góspel fueron músicas de culto para las vanguardias españolas. Pertenecieron a las burguesías y a las clases medias, que seleccionaron y se apropiaron de los sonidos adecuados para sus idearios, de manera similar a lo que ocurría en las colonias, donde la sociedad, los colonos, validaban los sonidos negros según sus gustos. De algún modo, esto es lo que denunciaba LeRoi Jones desde su texto *El jazz y la crítica blanca*, en el que afirma que la mayoría de los críticos eran –y siguen siendo– de clase media con una formación cultural privilegiada y que los músicos blancos habían incurrido en un proceso de usurpación.

> **Los primeros músicos de jazz blancos serios intentaron no solo entender el fenómeno de la música de los negros, sino también apropiársela como medio de expresión para sí mismos. El éxito de esta apropiación señaló la existencia de una música norteamericana allí donde antes había música negra. Pero los músicos blancos tenían una ventaja con la que rara vez contaron los críticos blancos […].[27]**

Algo similar ocurría en España: aunque tuvo un carácter popular en la década de los veinte y los treinta, siempre estuvo asociado a las clases medias y altas, aquellas que podían coleccionar, viajar y contratar a grandes músicos. El panorama musical del jazz español era tan blanco que las formas de apropiación del sonido negro fueron similares a las que se habían producido en Estados Unidos, aunque allí existiera un cuerpo negro colectivo y operasen diferentes formas de resistencia negra y de panafricanismo.

En España este desplazamiento del jazz desde un género popular hacia uno de vanguardia estuvo enmarcado por el contexto político. No fueron pocos los críticos y políticos que alzaron la voz para denunciar que el

25. Música Viva y más tarde *Jazz Magazine* fueron publicaciones del Hot Club.

26. Aixelà Cabrer, Yolanda. Denuncia colonial, expulsión exprés (1934). *Afro-Iberia (1850-1975): Enfoques teóricos y huellas africanas y magrebíes en la península ibérica.*

27. Jones, LeRoi. Black Music. Caja Negra, 2013.

Eradication

A year before the inauguration of the Hot Club, in November 1934, Música Viva, the first magazine specifically about jazz in Spain, was published.[31] In August of the same year, a student from Equatorial Guinea, José María Bakele, published an article in the Heraldo de Madrid newspaper entitled '*El horror de la civilización en el continente negro*' (The Horror of Civilization on the Dark Continent),[32] criticizing the colonial regime. Despite declaring himself 'a Spanish subject of the negro race, born in this country', three months later he received notification of his expulsion from Spanish territory, as an 'undesirable indigenous person'. His reality, like that of many Black people living in Spain, was absolutely alien to the Spanish 'jazz milieu', a world that lived with its back to Spanish Blackness. It wasn't until some years later that Pilar Morales, and later still Guillem d'Efak, a native of 'this country', would become the first Black artists to join the Catalan jazz elite.

Thus, jazz, blues and, to a lesser extent, negro spiritual and gospel music became cult music for the Spanish avant-garde, those belonging to the bourgeoisie and the middle classes. They selected and appropriated the sounds suited to their ideologies, just as in the colonies it was members of white society, i.e., colonists, who validated Black sounds according to their tastes. In a way, this is what LeRoi Jones denounced in his 2013 essay 'Jazz and the White Critic', where he wrote that most of the critics were (as they still are) middle-class individuals with privileged cultural backgrounds, and that white musicians had taken over positions that rightfully belonged to Black musicians.

> **The first serious white jazz musicians sought not only to understand the phenomenon of Negro music, but also to appropriate it as a means of expression which they themselves might utilize. The success of this 'appropriation' signalled the existence of an American music, where before there was a Negro music. But the white jazz musician had an advantage the white critic seldom had.[33]**

The same was true in Spain throughout the 1920s and 1930s, because, although jazz music came from, and was initially popular with, the working classes, even then the jazz scene effectively 'belonged' to the upper middle classes – those who could collect, travel and hire great musicians. The musical panorama of Spanish jazz was so white that the forms of appropriation of the Black sound were like those that had taken place in the United States, the difference being that in the US there was a Black collective body as well as different forms of Black resistance. Also, there, Pan-Africanism played a significant role.

In Spain, the political context caused jazz to shift from being a popular genre to avant-garde. More than a few critics and politicians raised their

31. *Música Viva* and later *Jazz Magazine* were Hot Club publications.

32. See Aixelà-Cabré, '*Denuncia colonial, expulsión exprés (1934)*'.

33. LeRoi Jones, *Black Music*.

jazz era una amenaza racial que pervertía a la juventud con sus ritmos, lo que condujo a que se prohibiera su difusión, siguiendo la estela de otros regímenes fascistas, como Alemania e Italia. Sin embargo, aquí fue un sonido popular[28] y el swing, en particular, supuso un analgésico para la juventud durante los años difíciles.

Para Hitler, era una música degenerada que debía ser erradicada: en 1935, el ministro de Propaganda nazi prohibió la radiodifusión de la música judeo-negroide-americana; en 1938, las leyes raciales de Mussolini hicieron lo propio en Italia.[29] El franquismo siguió esta línea, utilizando la cultura y la música como forma de reconstrucción identitaria. Así, a comienzos de los cuarenta lanzó una ofensiva mediática contra el jazz, considerado incompatible con los valores nacionales,[30] en los que la religión católica se concebía como eje central de la identidad racial y cultural de la nación. De este modo, el jazz era percibido como una amenaza a la construcción de una España homogénea y «auténtica». Porque esta música, asociada a lo negro y pagano, era la antítesis de la música española. Así, el 25 de junio de 1943 la Delegación Nacional de Propaganda emite un comunicado bajo el título *Por qué combatimos la música negra*, con órdenes de obligado cumplimiento que prohibían a todas las emisoras del país difundir el jazz; este veto permaneció vigente durante diez años.

El jazz moderno y sus derivados supone una preferencia abusiva, no justificada ni a título de agradable pasatiempo [...], por más que renieguen del arte y se empeñen en aprender a «hacer el indio» al compás de estas exóticas danzas de negros, producto de las selvas americanas [...]. España es un pueblo eminentemente musical, enérgico y limpio en sus sentimientos colectivos y no ha de dejarse ganar, ni transitoriamente, por la desconcertada algarabía de un jazz sin justificación artística alguna...

Para el régimen, esta música era «primitiva, inmoral, salvaje y afeminada, cantada y bailada en torno a la hoguera por gentes con el pelo crespo y los labios rojos sobre una máscara muy negra».[31] Por este motivo también ejerció control sobre las publicaciones periódicas y los espectáculos a través de los distintos organismos gubernamentales.

A pesar de esta ofensiva racista y su prohibición, el jazz no desapareció; sin embargo, su difusión se limitó, quedando confinado a un reducto elitista. Para los años cincuenta, la escena española era apenas inexistente y los músicos de jazz se vieron obligados a exiliarse para forjarse una carrera, como sucedió con Pilar Morales y Tete Montoliu, quienes emigraron a Berlín y a Copenhague para poder vivir de su música.[32]

España se sometió a un proceso de homogeneización que persiste hasta nuestros días. Gran parte del panorama cultural del presente

28. En España el jazz en los años cuarenta mantuvo su carácter popular. Su transformación en una música de elevada distinción social y alto valor artístico iba a ser más tardía.

29. Recio, Manuel. *¿Por qué combatimos la música negra? El jazz en el franquismo: paradojas y contradicciones*, 30 de abril de 2014, ximotebar.wordpress.com

30. Iglesias, Iván. (Re) construyendo la identidad musical española: El jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial. *Historia Actual Online*, n.° 23, otoño de 2010.

31. Recio, Manuel. *¿Por qué combatimos la música negra? El jazz en el franquismo: paradojas y contradicciones*. 30 de abril de 2014, ximotebar.wordpress.com

32. Marquetti Torres, Rosa. *Triunfar era la opción. 20 mujeres afrocubanas en la música del siglo* (autoedición), 2023.

voices to denounce jazz as a racial threat, a form of music whose rhythms perverted the youth. As a result of this the music was banned in Spain, as in other fascist countries such as Germany and Italy. Hitler saw it as degenerate music to be eradicated, and in 1935 the Nazi Minister of Propaganda banned the broadcasting of Judeo-Negro-American music; in 1938, Mussolini's racial laws did the same in Italy.[34] Francoism followed their approach of using culture and music as a way of reconstructing identity. However, jazz remained popular; swing in particular was a panacea for young people during those hard years.[35] In the early 1940s, the Francoist government began a media offensive against jazz, which it considered to be against its national values.[36] These values defended the Catholic religion as the central pillar of the race, inherent to the Spanish nation. Thus, jazz music was associated with Blackness and with paganism – the antithesis of Spanish music. On 25 June 1943, the National Propaganda Delegation issued a communiqué entitled '*Porque combatimos la música negra*' (Why we are combatting Black music), with mandatory orders prohibiting all radio stations in the country from broadcasting jazz. The ban remained in force for ten years.

Modern jazz and its derivatives are an abusive preference, not justified even as a pleasant pastime ... however much they may deny the art and insist on learning to 'go native' to the beat of these exotic black dances, the product of the American jungles. ... Spain is an eminently musical people, energetic and clean in its collective feelings, and it must not allow itself to be won over, even temporarily, by the disconcerted hubbub of jazz without any artistic justification.[37]

In the eyes of the regime, the music was 'primitive, immoral, wild and effeminate, sung and danced around the bonfire by people with frizzy hair and red lips on a very black mask'.[38] For this reason, they also exercised control over periodicals and entertainment through its government agencies.

Neither this racist offensive nor the prohibition managed to put an end to jazz. However, it was increasingly stifled until all that remained was an elitist redoubt. This meant that there was hardly any scene by the 1950s, and jazz musicians wanting to forge a career had to leave the country. This was the case with Pilar Morales and Tete Montoliu, who emigrated first to Berlin and then Copenhagen in a bid to make a living from their music.[39]

During the post-war period, jazz underwent a process of homogenization that persists today. The seeds of a modern-day cultural panorama opposed to difference and variety – a situation actively perpetuated by the media – were sown during those days. It was a time obsessed by the moral revolution, a time of prohibition and the exaltation of the symbols of a unique, superior, Spanish race. This was promoted by the regime

34. See Recio, '*¿Por qué combatimos la música negra?*'.

35. In 1940s Spain, jazz was still working class. It was later that the form came to carry high levels of social distinction and artistic value.

36. Iván Iglesias, '*(Re) construyendo la identidad musical española: El jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial*', Historia Actual Online, no. 23, Autumn 2010, historia-actual.org.

37. Recio, '*¿Por qué combatimos la música negra?*'.

38. Ibid.

39. Rosa Marquetti Torres, *Triunfar era la opción. 20 mujeres afrocubanas en la música del siglo*, self-published, 2023.

hostil a la diversidad, en el que los medios de comunicación tienen un papel destacado, se gestó durante aquellos días obsesionados por la revolución moral. Días de prohibición y exaltación de los símbolos de una raza española única y grande, promovida por el régimen a través de ordenanzas, abundante material pedagógico y sus películas, como *Raza* (1941), cuyo guion se basó en una novela escrita por *Jaime de Andrade*, seudónimo de Francisco Franco.

Esta construcción de una musicalidad que marginaba y despreciaba los sonidos negros llega incluso a Guinea Ecuatorial. Como recuerda el escritor y músico ecuatoguineano Francisco Zamora, la programación de la radio de Guinea en los cincuenta reflejaba esta lógica cultural.

> **En casa escuchábamos un poco de todo, música española, pero sobre todo la música congoleña. La española, porque es la que se ponía en los horarios de mayor audiencia. Por ejemplo, los pasodobles [risas]. Era una colonización en toda regla. Y el colono ponía la música que a él le gustaba escuchar. Eso no significa que no hubiera espacios dedicados a la música africana…**[33]

Un país fascinado con la raza que operaba bajo insignias xenófobas, religiosas y patrióticas es el que se encuentra Richard Wright cuando atraviesa la frontera. En *España pagana*, Wright subraya que lo que verdaderamente mueve al país es el paganismo. Sin embargo, apenas percibe el proyecto racial subyacente, un sistema que limita la libertad de las personas negras y hace imposible una confrontación social o cualquier proyecto panafricanista colectivo. El cuerpo negro, además de estar disperso, se disipa o, en ocasiones, sobrevive participando en el proyecto colonizador. Ejemplos extremos de esta dinámica son la sección negra de los falangistas, los «flechas morenos», y la sección guineana de los neonazis españoles.

La mayoría de la población negra, no obstante, vivió en condiciones de alienación y censura, de modo que las luchas y los proyectos emancipatorios de la negritud se relegaron al ámbito de lo doméstico y a la intimidad, limitándose en muchas ocasiones a esfuerzos individuales por preservar la dignidad y garantizar la supervivencia. El jazz, la danza, la música y la palabra irrumpieron como destellos de libertad, pero fueron emblanquecidos, despojados de su dimensión política y convertidos en espectáculo para el consumo blanco. Sin embargo, cada nota de jazz, cada gesto de resistencia, cada cuerpo que se negó a desaparecer dejaron huellas que desafían ese borrado. Reconocer esas huellas no es solo un ejercicio de memoria: es abrir espacio a una historia que todavía se está escribiendo, una historia en la que la voz negra en España no puede seguir siendo margen ni sombra.

33. Adam, Tania Safura. *Voces negras: Una historia oral de las músicas populares africanas*, Barcelona: Malpaso, 2024. Doctor Peligro. El delirio ultra: neonazis negros, falangistas «morenos». *Agente Provocador*, 17 de diciembre de 1921, agenteprovocador.es

through its ordinances, its numerous pedagogical materials, and its films such as Raza (1941), a film based on a novel written by Jaime de Andrade, the pen name of Francisco Franco. This persistence in the creation of a white musicality that scorned Black sounds even reached Equatorial Guinea. Equatoguinean writer and musician Francisco Zamora shares what was heard on Guinean radio in the 1950s:

> **At home we listened to a bit of everything, Spanish music, but above all Congolese music. Spanish music, because that's what was played at prime time. For example, the pasodobles [laughs]. It was full-blown colonisation. And the colonist played the music he liked to listen to. That doesn't mean that there were no spaces dedicated to African music.**[40]

40. Francisco Zamora in Tania Safura Adam, *Voces negras: Una historia oral de las músicas populares africanas*, Barcelona: Malpaso, 2024; see also Doctor Peligro, '*El delirio ultra: neonazis negros, falangistas "morenos"*', Agente Provocador, agenteprovocador.es.

A country fascinated by race, one which operated under xenophobic, religious and patriotic insignia, is what Richard Wright encountered on crossing the Spanish border. After that journey, he argued in *Pagan Spain* that this genre of 'paganism' was the country's driving force. However, he almost completely failed to perceive the racial project behind it – a project which limited the freedom of Black people and rendered any social confrontation or collective Pan-Africanist struggle impossible. Besides being dispersed, the Black collective body was either depleted or in some cases clinging to survival by participating in the colonizing project – the Black section of the Falangists, the '*flechas morenos*', and the Guinean wing of the Spanish neo-Nazis being the most radical examples.

However, the majority of the Black population lived in a situation of alienation and censorship, and the struggles and emancipatory projects within Blackness were relegated to the personal, domestic sphere, often limited to individual struggles for dignity and survival. Jazz, its dances, music and lyrics burst onto the scene like sparks of freedom – and then were whitewashed, stripped of their political dimension and turned into entertainment for white consumption. But every note, every gesture of resistance, everybody that would not just disappear left traces that resist this erasure. Taking note of these signs left behind is not just an exercise in recollection: it is about opening up space for a history that is still being written, a history in which the Black voice in Spain no longer remains on the sidelines or in the shadows.

RECITAL DE NEGRO SPIRITUALS Y GOSPEL SONGS

POR LA CELEBRE CANTANTE Y GUITARRISTA

Sister Rosetta Tharpe

EL PROGRAMA SERA ESCOGIDO ENTRE LOS SIGUIENTES TEMAS:

BEAMS OF HEAVEN
THERE'S SOMETHING WITHIN ME
HOW ABOUT YOU
DON'T TAKE EVERYBODY TO BE YOUR FRIEND
DID'NT IT RAIN CHILDREN
FEED ME JESUS
TWO LITTLE FISHES AND FIVE LOAVES OF BREAD
THIS TRAIN
PEACE IN THE VALLEY
DOWN BY THE RIVERSIDE
JERICHO
WHEN THE SAINTS GO MARCHIN' IN
UP ABOVE MY HEAD THERE'S MUSIC IN THE AIR
CAIN'T NO GRAVE HOLD MY BODY DOWN
WHEN THEY RING THE GOLDEN BELL
ALL ALONE
I SHALL KNOW HIM
FLY AWAY
PRECIOUS MEMORIES
99 1/2 WON'T DO
NOBODY KNOWS THE TROUBLES I'VE SEEN
THE LAST MILE OF THE WAY
WHEN I MOVE TO THE SKY
DANIEL IN THE LION'S DEN
HOW FAR FROM GOD
MY JOURNEY TO THE SKY

*

Martes día 18 de Febrero, a las 22'30 horas, en la SALA DE ACTOS DEL ILUSTRE COLEGIO DE ABOGADOS, Calle Mallorca, 283

Las invitaciones podrán retirarse en la Secretaría del F. A. D., Cúpula del Coliseum

En 1953, presentábamos al público barcelonés a uno de los más puros representantes del "blues" genuino, Big Bill Broonzy. Este año, nos alegramos en traerles a una de las más extraordinarias cantantes de "negro spirituals" y "gospel songs", Sister Rosetta Tharpe. De esta forma, los aficionados barceloneses habrán podido conocer a las dos formas más auténticas del arte vocal negro-americano.

Nacida en 1921 en Cotton Plants (Estado de Arkansas), Rosetta Tharpe se inició muy pronto en el canto religioso gracias a su madre, Katie Bell Nubin, que pertenecía a un coro vocal y a la edad de seis años ya aprendía a tocar la guitarra.

Al principio cantaba en los templos con su madre y al correr los años, se transformó en una excelente solista, Sister Rosetta Tharpe se ha dedicado a veces a interpretar canciones profanas con las orquestas de Cab Calloway y de Lucky Millinder pero desde luego es ante todo una admirable cantante religiosa. Sus interpretaciones tienen un swing extraordinario y nos conmueven por su total sinceridad..

Además, Sister Rosetta Tharpe "vive" sus interpretaciones de tal modo que su presencia en escena da una sensación de plenitud, siendo en ella el "swing" tan visual como auditivo.

Escuchen pues esta noche a Sister Rosetta Tharpe y acérquense con ella a las riberas del Río Sagrado.

ALFREDO PAPO



Actuación de Sister Rosetta Sharpe en el programa de los actos organizados con motivo del Gran Premio del Disco de Jazz 1957. Barcelona, 1958.

Performance by Sister Rosetta Tharpe featured in the programme of events organized for the 1957 Jazz Record Grand Prix, Barcelona, 1958



El Mono Azul. Hoja Semanal, 10 céntimos. De la Alianza de Intelectuales Antifascistas. (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

El Mono Azul: Weekly Leaflet (10 cents), The Alliance of Antifascist Intellectuals



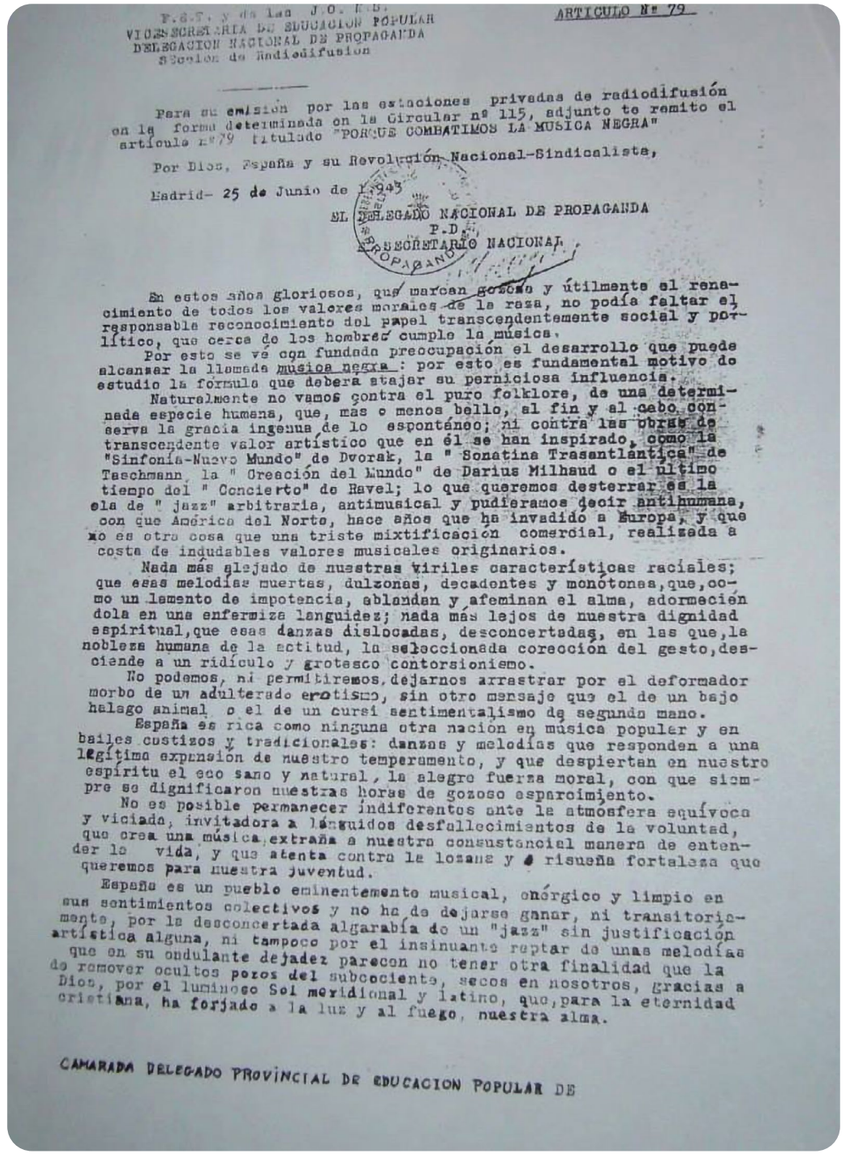
Cartel que anuncia a Pilar Morales en el Atelier Club. (Colección de la familia Montoliu Morales).

Poster advertising Pilar Morales at the Atelier Club, Courtesy Montoliu Morales family collection



Cartel de Babiano. «La cultura es un arma más para combatir el fascismo». Circa, 1936. (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

Babiano poster, 'Culture is another weapon against fascism', circa 1936. Courtesy Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes



F.E.T. y de las J.O. N.S.
VICESECRETARIA DE EDUCACION POPULAR
DELEGACION NACIONAL DE PROPAGANDA
Sección de Radiodifusión

ARTICULO Nº 79

Para su emisión por las estaciones privadas de radiodifusión en la forma determinada en la Circular nº 115, adjunto te remito el artículo nº79 titulado "PORQUE COMBATIMOS LA MUSICA NEGRA"

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista,

Madrid- 25 de Junio de 1943

EL DELEGADO NACIONAL DE PROPAGANDA
P.D.
EL SUBSECRETARIO NACIONAL

En estos años gloriosos, que marcan gozosa y útilmente el renacimiento de todos los valores morales de la raza, no podía faltar el responsable reconocimiento del papel transcendentemente social y político, que cerca de los hombres cumple la música.

Por esto se vé con fundada preocupación el desarrollo que puede alcansar la llamada música negra : por esto es fundamental motivo de estudio la formula que debera atajar su perniciosa influencia.

Naturalmente no vamos contra el puro folklore, de una determinada especie humana, que, mas o menos bello, al fin y al cabo conserva la gracia ingenua de lo espontáneo; ni contra las obras de transcendente valor artístico que en él se han inspirado, como la "Sinfonía-Nuevo Mundo" de Dvorak, la " Sonatina Trasantlántica" de Taschmann, la " Creación del Mundo" de Darius Milhaud o el último tiempo del " Concierto" de Havel; lo que queremos desterrar es la ola de " jazz" arbitraria, antimusical y pudieramos decir antihumana, con que América del Norte, hace años que ha invadido a Europa, y que no es otra cosa que una triste mixtificación comercial, realizada a costa de indudables valores musicales originarios.

Nada más alejado de nuestras viriles características raciales; que esas melodías muertas, dulzonas, decadentes y monótonas,que,como un lamento de impotencia, ablandan y afeminan el alma, adormeciéndola en una enfermiza languidez; nada más lejos de nuestra dignidad espiritual,que esas danzas dislocadas, desconcertadas, en las que,la nobleza humana de la actitud, la seleccionada coreccion del gesto,desciende a un ridículo y grotesco contorsionismo.

No podemos, ni permitiremos,dejarnos arrastrar por el deformador morbo de un adulterado erotismo, sin otro mensaje que el de un bajo halago animal o el de un cursi sentimentalismo de segunda mano.

España es rica como ninguna otra nacion en música popular y en bailes castizos y tradicionales: danzas y melodías que responden a una legítima expresión de nuestro temperamento, y que despiertan en nuestro espíritu el eco sano y natural, la alegre fuerza moral, con que siempre se dignificaron nuestras horas de gozoso esparcimiento.

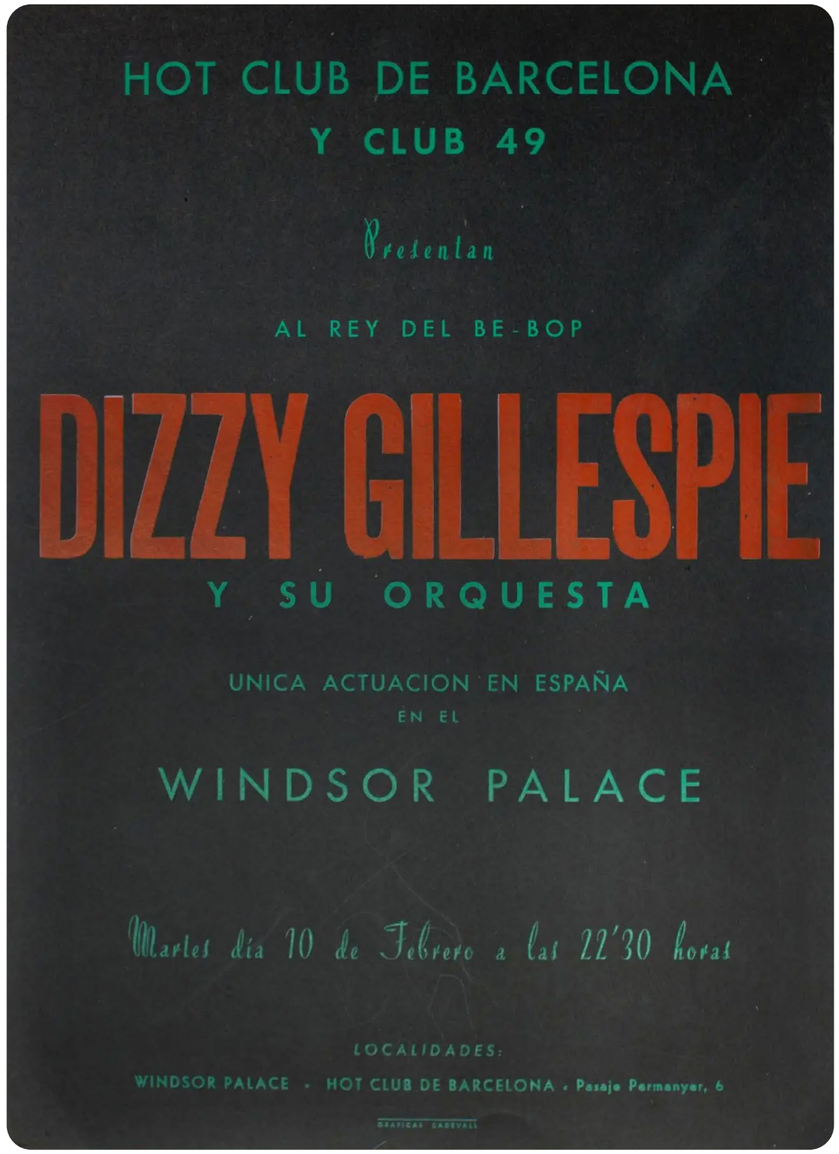
No es posible permanecer indiferentes ante la atmósfera equívoca y viciada, invitadora a lánguidos desfallecimientos de la voluntad, que crea una música,extraña a nuestra consustancial manera de entender la vida, y que atenta contra la lozana y risueña fortaleza que queremos para nuestra juventud.

España es un pueblo eminentemente musical, enérgico y limpio en sus sentimientos colectivos y no ha de dejarse ganar, ni transitoriamente, por la desconcertada algarabía de un "jazz" sin justificación artística alguna, ni tampoco por el insinuante reptar de unas melodías que en su ondulante dejadez parecen no tener otra finalidad que la de remover ocultos pozos del subconciente, secos en nosotros, gracias a Dios, por el luminoso Sol meridional y latino, que,para la eternidad cristiana, ha forjado a la luz y al fuego, nuestra alma.

CAMARADA DELEGADO PROVINCIAL DE EDUCACION POPULAR DE

Comunicado por el que se prohíbe el jazz, firmado por la Delegación Nacional de Propaganda. Se emite por Radio Nacional y son órdenes de obligado cumplimiento. (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

Communiqué banning jazz, signed by the National Propaganda Delegation. The compulsory order was broadcast on the national radio station, Radio Nacional, Miguel de Cervantes Virtual Library



Cartel de un concierto de Dizzy Gillespie en el Windsor Palace de Barcelona, presentado por el Hot Club de Barcelona y el Club 49 (1953) (Colección de la familia Montoliu Morales).

Poster for a Dizzy Gillespie concert at the Windsor Palace in Barcelona, presented by the Hot Club of Barcelona and Club 49, 10 February (1953). Courtesy Montoliu Morales family collection

Episodio III. Panafricanismo y la diáspora negra en España

Episode III. Pan-Africanism and the Black Diaspora in Spain

Tania Safura Adam

29 April 2026

Table of Contents

(ES)

«Angelitos negros»

En 1936, cuando daba inicio la guerra civil española, el poeta venezolano Andrés Eloy Blanco publicaba el poema «Píntame angelitos negros»[1], una denuncia del racismo en la imaginería religiosa. Tres siglos antes, sor Teresa Juliana de Santo Domingo, conocida como sor Chikaba —mujer africana esclavizada en su infancia y después monja en Salamanca—, en el único poema que de ella se conserva[2], dejó un lamento que adquiere una temperatura similar a este poema de Blanco. Aunque no sabemos si fue escrito como protesta, leído desde su condición de mujer negra en un convento del siglo XVII, resuena como la voz de alguien que conoce la diferencia y la exclusión cuando pregunta por el amor de Jesús y se compara con las figuras preferidas del Evangelio.

Andrés Eloy Blanco no podía imaginar que en 1947 el músico cubano Antonio Machín —ya instalado en España— convertiría este poema en la canción «Angelitos negros», uno de sus mayores éxitos internacionales.

Pintor de santos de alcoba,
pintor sin tierra en el pecho,
que cuando pintas tus santos
no te acuerdas de tu pueblo,
que cuando pintas tus Vírgenes
pintas angelitos bellos,
pero nunca te acordaste
de pintar un ángel negro.

En un ambiente de pobreza espiritual y material como el de la posguerra, esta canción se convirtió en un hito y se fijó en la memoria colectiva con cierta confusión: para unos, remitía a un amor herido; para otros, fue una canción incómoda pero tolerada. Porque el racismo «no existía» en España; ese era un mal propio de otras tierras, se decía. Su tono suplicante —más apelativo que confrontativo— permitió que circulara en una era contaminada por los mitos y la propaganda fascistas que moldeaban el imaginario social. Aquella también fue una época de censura del jazz y de todo lo extranjero capaz de «ensuciar» la moral católica impuesta por el generalísimo[3].

La semilla del fascismo germinaba mientras «Angelitos negros» sonaba en la radio y en los salones de baile. Por entonces, los peores presagios de los comunistas negros que se enrolaron en las Brigadas Internacionales se hacían realidad. Muchos de ellos entendieron que el fascismo no era solo un fenómeno nacional, sino racial y global. Veían la guerra civil española como una batalla contra las jerarquías humanas impuestas. Para ellos no había diferencia entre las leyes de Jim Crow en Estados Unidos, el colonialismo europeo en África y el antisemitismo en Europa, porque todo formaba parte de un mismo sistema de jerarquía racial.

1. Probablemente compuesto en 1918, este poema fue publicado por primera vez en el libro *Poda* (1936), de Andrés Eloy Blanco.

2. Sor María Eugenia Maeso, 2004. *Sor Teresa Chikaba. Princesa, esclava y monja*. Salamanca: Editorial San Esteban.

3. Proveniente del italiano y superlativo de «general», designa al mando máximo; en España, tras la guerra civil se asocia popularmente a Francisco Franco.

(EN)

Black Angels

Around 1936, at the start of the Spanish Civil War, the Venezuelan poet Andrés Eloy Blanco's poem '*Píntame angelitos negros*' (Paint me Black Angels),[1] a condemnation of racism rendered in religious imagery, appeared in print. Three centuries earlier, Sister Teresa Juliana de Santo Domingo (1676?–1748), known as Sor (Sister) Chikaba, an African woman enslaved in childhood who later became a nun in Salamanca, left us a similar lament to Blanco's in her only surviving poem.[2] Although it is unclear whether it was written in protest, written from her perspective as a Black woman in a seventeenth-century Spanish convent, her poem resonates with the voice of one who understands difference and exclusion. This is apparent when she asks for Jesus's love and compares herself to the Gospel's most beloved figures.

Andrés Eloy Blanco could never have imagined that in 1947 Antonio Machín – the Cuban musician then living in Spain – would turn his poem into the song '*Angelitos negros*', or that the song would become one of Machín's greatest international hits.

Painter of alcove saints,
painter without land in your heart,
when you paint your saints
you forget your people,
when you paint your Virgins
you paint beautiful little angels,
but you never thought
to paint a black angel.

In a post-war atmosphere of spiritual and material poverty, this song became a touchstone, etched in the collective memory, albeit with some ambiguity. For some, it was a song about wounded love; for others, it was discomfiting but nevertheless tolerated. After all, it was said that racism did not exist in Spain – that that was an evil peculiar to other lands. The song's tone was more pleading than confrontational, which, in an era marred by the fascist mythology and propaganda shaping the social imagination, meant that it could spread. It was also a time when jazz was censored, along with anything foreign that might 'taint' the Catholic morality imposed by the Generalissimo of the Spanish armed forces.[3]

While '*Angelitos negros*' played on the radio and in dance halls, seeds of fascism were taking root, and the worst fears of the Black communists who had enlisted in the International Brigades were coming true. Many of them realized that fascism was not just a national movement, but a racial and global phenomenon. From their perspective, the Spanish Civil War was a battle against unjust human hierarchies. To them, the Jim Crow laws in the United States, European colonialism in Africa, and antisemitism in Europe were part of the same system of racial hierarchy.

1. The poem '*Píntame angelitos negros*' by Andrés Eloy Blanco was already circulating in the Hispanic world during the 1930s, although the date of its first publication in a verifiable edition cannot be established with certainty.

2. Sister María Eugenia Maeso, *Sor Teresa Chikaba: princesa, esclava y monja* (Sor Teresa Chikaba: Princess, Slave and Nun), Salamanca: Ediciones San Esteban, 2004.

3. Derived from the Italian superlative of '*generale*', the English loanword 'Generalissimo' became popularly associated with Francisco Franco, whose official titles included the cognate '*Generalísimo*' (highest-ranking general) of the Spanish armed forces. In post-Civil War Spain, too, he was often simply called El Generalísimo.

En esos años oscuros hubo trasiegos de artistas e intelectuales afroamericanos que no se limitaron al movimiento iniciado en la década de 1920 hacia Europa, especialmente a París. España no fue tanto país de destino como lugar de paso, aunque algunos se atrevieron a quedarse. Como el escritor Chester Himes, quien, tras dejar Francia, se instaló en la localidad alicantina de Moraira en busca de una vida más tranquila, cuando ya le afectaban problemas de salud. Allí murió en 1984.

También hubo episodios que pasaron desapercibidos, como el viaje relámpago del escritor James Baldwin en mayo de 1962. Tras participar como jurado en los Premios Formentor de Mallorca, viajó a Barcelona para pasar unos días con el poeta Juan Gil de Biedma, quien le dedicaría el poema «En la despedida». Poco se sabe de ese encuentro, pero, lejos de ser un espacio político, fue un momento de disfrute, muy diferente al viaje sosegado y solitario de su mentor Richard Wright. Para entonces, la ruptura entre ambos —motivada por las acusaciones formuladas en *Everybody's Protest Novel* contra *Native Son*, la novela de Wright— ya se había consolidado.

A lo largo de la posguerra hubo un desfile de músicos y escritores norteamericanos y cubanos, estudiantes ecuatoguineanos y algún que otro exiliado político, como el primer ministro congolés Moïse Tshombé, que había sido acusado de la muerte de Patrice Lumumba y fue acogido por el régimen franquista antes de morir en circunstancias controvertidas.

Este panorama fragmentado y minorizado de la diáspora no permitió el desarrollo de movimientos panafricanistas. Tampoco los hubo en Guinea Española, el único territorio del África negra bajo control español, donde el panafricanismo se asentó de forma desigual y tibia en los movimientos de liberación.

Mientras Kwame Nkrumah participaba en 1945 en el V Congreso Panafricano de Mánchester y, años más tarde, lideraba la independencia de la Costa de Oro —convertida en Ghana en 1957—, Guinea Española continuaba sumida en un colonialismo cultural y religioso profundamente controlado por el régimen franquista. De ahí que la colonia española estuviera prácticamente ausente del huracán panafricanista: la represión política, la censura y la falta de redes internacionales dificultaban la proyección exterior de militantes ecuatoguineanos.

Así, cuando los ghaneses celebraban la independencia al ritmo del highlife «Ghana Freedom» de E. T. Mensah, aquí apenas llegaban sus ondas sonoras y políticas. En cambio, se publicaba *España pagana*. El espacio que dibujaba Richard Wright no tenía nada que ver con el que había expuesto en *Black Power*, publicado en 1954 tras volver de la Costa de Oro. Ambos imaginarios y realidades eran dispares, aunque en la mirada de Wright en ambos países persistían la estructura imperial, la religión y el poder político.

During those dark years, the movement of African American artists and intellectuals to Europe, particularly Paris, continued – a trend that had begun in the 1920s. Spain was more of a place of passage than a destination, although some dared to stay. One such person was the writer Chester Himes. Suffering from health problems, Himes left France in search of a quieter life and settled in the Alicante town of Moraira in 1969. He died there in 1984.

In another episode that went largely unnoticed, writer James Baldwin made a lightning trip to Barcelona in May 1962. After participating as a Formentor Prize jury member in Mallorca, he travelled there to spend a few days with the poet Jaime Gil de Biedma, who would dedicate the poem '*En una despedida*' (At a Farewell) (1966) to him.[4] Little is known about the encounter, but it was an enjoyable occasion, not a political event, and very different from the contemplative, solitary Spanish journey made in 1954 by Baldwin's one-time mentor Richard Wright. (By the time of Baldwin's trip, his clash with Wright – precipitated by his critique of Wright's *Native Son* [1940] in *Everybody's Protest Novel* [1949] – had become a permanent rift.) Otherwise, throughout the post-war period, there was a steady influx of American and Cuban musicians and writers; Equatorial Guinean students; and the occasional political exile, such as Congolese Prime Minister Moïse Tshombé. Accused of ordering the death of Patrice Lumumba, he was welcomed by the Franco regime before later dying in controversial circumstances.[5]

However, this diaspora was fragmented and marginalized and did not mobilize around a coherent Pan-Africanist movement. The same could be said of Spanish Guinea, the only territory in Black Africa under Spanish control, where the way Pan-Africanism took root was sporadic and lacklustre.

While Kwame Nkrumah participated in the Fifth Pan-African Congress in Manchester in 1945, going on to lead the Gold Coast to independence, after which it became Ghana in 1957, Spanish Guinea remained mired in cultural and religious colonialism under the tight control of the Franco regime. Political repression, censorship and a lack of international networks made it difficult for Equatorial Guinean activists to communicate with the outside world. As a result, the Spanish colony was largely absent from the surge in Pan-Africanism.

Consequently, when Ghanaians celebrated independence to the rhythm of E. T. Mensah's highlife song 'Ghana Freedom', the sound and political impact barely reached the shores of Spain. Instead, Richard Wright published *Pagan Spain* (1957).[6] The Spain that Wright depicted bore no resemblance to what he had described in *Black Power* (1954) after his return from the Gold Coast.[7] Although, in Wright's view, imperial structures, religion and political power persisted both in Spain and the land now called Ghana, the imaginaries and realities of each were markedly different.

4. First published in his *Moralidades* (Moralities), Mexico City: Editorial Joaquín Mortiz, 1966.

5. See '*«Cuando Franco se fue a la Guerra del Congo»*' (When Franco Went to the Congo War), Traficantes, 5 July 2017, traficantes.net

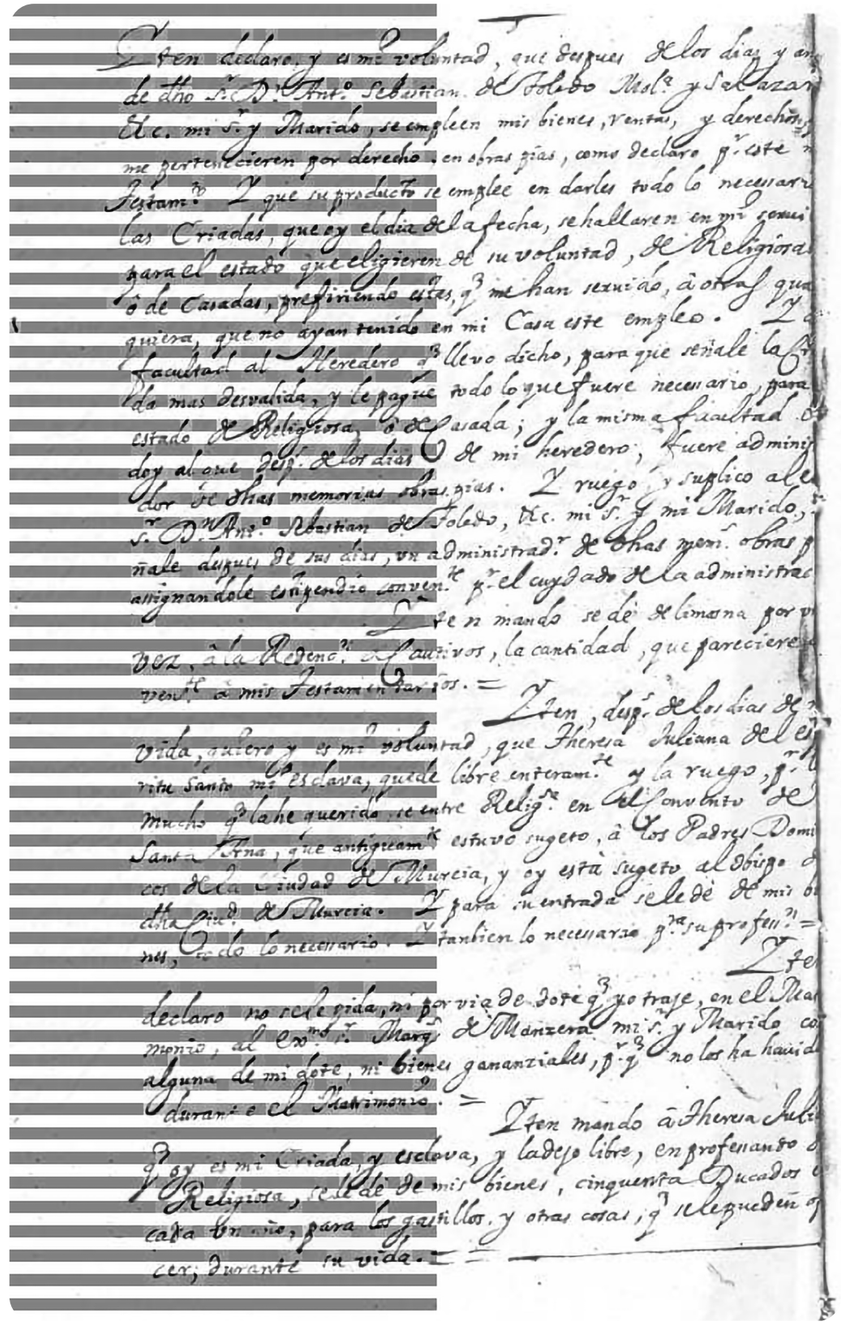
6. Richard Wright, *Pagan Spain*, New York: Harper & Brothers, 1957.

7. Richard Wright, *Black Power: A Record of Reactions in a Land of Pathos*, New York: Harper & Brothers, 1954.



Portada de «*Angelitos negros*», de Antonio Machín. Artista desconocido. Fuente: Discogs.

Cover of '*Angelitos negros*' by Antonio Machín. Artist unknown. Source: Discogs



Testamento de 1703 de doña Juliana Teresa Portocarrero, dueña legal de Teresa Juliana del Espíritu Santo (sor Chikaba), en el que concede la libertad a su esclava para que pueda seguir su vocación religiosa. Fuente: Real Archivo Histórico de Hispanoamérica y España.

1703 will of Doña Juliana Teresa Portocarrero, legal owner of Teresa Juliana del Espíritu Santo (Sister Chikaba), in which she grants her her freedom so that she may pursue a religious vocation. Source: Real Archivo Histórico de Hispanoamérica y España (Royal Historical Archive of Hispanic America and Spain).



Monumento al escritor estadounidense Chester Himes en la playa del Castillo de Moraira (España). Autor desconocido. Fuente: Valencia Plaza.

Monument to the American writer Chester Himes on the beach at Castillo de Moraira, Spain. Source: Valencia Plaza



Cuadro en Convento de las Dueñas. Sor Teresa Chikaba. Salamanca

Painting in the Convent of Las Dueñas. Sister Teresa Chikaba. Salamanca

Edita: T. I. S. A.
REDACCION Y ADMINISTRACION:
Pelayo, 28 (1)
TELEFONOS
221 - 41 - 35
(SEIS LINEAS)
«Telex»: 783 y 530
DEPOSITO LEGAL:
B. 5.303 — 1958

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

PRECIO DE ESTE EJEMPLAR: 3 Pesetas
Director: Xavier de Echarri Gamundi
DOMINGO, 2 de julio de 1967

SERVICIOS DE SUSCRIPCIONES
BARCELONA
PROVINCIAS
AMERICA (EXCEPTO E. U. A. Y PUERTO RICO), PORTUGAL, FILIPINAS, GIBRALTAR Y MARRUECOS
EUROPA, E. U. A., PUERTO RICO Y PAISES CON CONVENIO POSTAL

EL AUMENTO DE LA GASOLINA

La mayoría de las compañías petrolíferas que suministran gasolina a los países europeos han aumentado el precio del carburante o lo han anunciado ya. Así, en Alemania, el producto ha sufrido un alza de 0'16 pesetas litro; en Inglaterra, la subida —sólo temporal— será de unas 0'28 pesetas; en Holanda, de 0'16 pesetas, y en Suiza, de 0'11 pesetas litro. En todas estas naciones el precio es inferior al que rería en España. A todos estos países, el cierre del Canal de Suez les causa más graves trastornos que a nosotros.

En efecto, el pasado año, de los dieciséis millones de toneladas de crudo que importamos para nuestras refinerías, 5.969.561 procedían de países que no se ven afectados por el cierre del canal. Así, según el estudio efectuado por una importante revista técnica, se afirma que aun transportando el petróleo por el cabo de Buena Esperanza, la mayor incidencia en los precios, una vez destilado aquél, representaría el aumento de un 7 por 100 sobre 1'70 pesetas litro —que es al que vendes, como promedio, las destilerías a Campsa—, y esto para la gasolina más rica, para la de 96 octanos que acaba de crearse. Así, como recientemente ha habido un reajuste de precios de compra entre la Compañía Arrendataria y las refinerías españolas, y éste, favorable para la primera, no ha beneficiado al comprador, pues se estimó que no merecía la pena considerar el descenso de un 16 o un 12 por 100 sobre 1'70 pesetas litro, no se nos alcanza tampoco por qué debe tenerse en cuenta, para aumento alguno, el insignificante 7 por 100 a que nos hemos referido.

La nota oficial distribuida ayer basaba las razones para el aumento decretado en España en tres premisas: «Las circunstancias por las que atraviesa el mercado mundial del petróleo» —que ya hemos demostrado no es muy justificable—, «el hecho de que en España los precios de los productos petrolíferos no hayan experimentado aumento alguno desde 1959» y la «necesidad de incrementar los ingresos del Tesoro». Respecto al segundo de los conceptos, detengámonos a considerar la cuestión. En España los precios no se han aumentado porque tenemos —y tenemos— uno de los costes más elevados de Europa. No han variado porque otros conceptos que gravan el automóvil —impuesto de lujo, impuesto de circulación, impuesto de renta, etcétera— sí que se han incrementado. En nuestro país no ha subido porque únicamente en Europa hay tres o cuatro naciones que superen nuestro coste de la gasolina. Que recordemos, Francia, Italia, Grecia y Portugal. Las primeras porque gozan de un nivel de vida considerablemente superior al nuestro, y las restantes, porque —que nosotros sepamos— no tienen refinerías, ni producen mil toneladas diarias de crudo en su suelo —como rinde ya el yacimiento de La Lora. Nuestras plantas de refino poseen una capacidad de tratamiento que sobrepasa ya los veintidós millones de toneladas al año de los diversos productos: gasolina, gas-oil, diesel-oil, fuel-oil, gases licuados, etcétera.

Frente a esa capacidad, nuestro consumo de carburantes en el pasado año fue de 1.849.288 toneladas de gasolina auto y 3.469.189 de gas-oil.

Y por lo que respecta al último argumento a que se refiere la nota publicada en nuestra edición de ayer, la necesidad de incrementar los ingresos del Tesoro, no podemos menos que preguntarnos si esa peseta por litro —que va a representar en números redondos tan sólo 2.000 millones al año— puede remediar algo. ¿La repercusión que causará el aumento en nuestra economía no nos costará más de esos dos mil millones? Se mantienen los precios del fuel-oil y el gas-oil porque son carburantes empleados principalmente en los transportes por carretera y marítimos, pero ¿todo el transporte marcha a base de tales productos? Evidentemente, no. El pequeño transporte que abastece a la ciudad, consume en su mayoría, gasolina, y son tememos que este transporte directo, este abastecimiento del interior de las grandes urbes, va a costarnos bastante más caro que los dos mil millones que aportaremos a las arcas del Tesoro. En todo caso, no se nos alcanza cómo, en plena política de contención de precios, en una coyuntura en la que se aboga por la estabilización, se haya tomado semejante medida.

ESPAÑA RECIBIRA PETROLEO DEL IRAK

El Gobierno de Bagdad ha autorizado los embarques por considerar a nuestro país «amigo de los árabes»

Madrid, 1. — España recibirá petróleo del Irak, anuncia hoy un despacho de la agencia «France Presse» transmitido desde Bagdad.

«El Consejo de Ministros del Irak —dice la agencia—, reunido bajo la presidencia del general Abdel Rahman Aref, jefe del Estado y presidente del Consejo de Ministros, ha decidido autorizar el embarque de petróleo con destino a España, según ha anunciado Radio Bagdad.»

El petróleo será embarcado en los terminales de las «Pipe-Lineas de la «Irak Petroleum» en Trípoli (Líbano) y en Banias (Siria), en las mismas condiciones que se realizan los embarques de petróleo iraquí para Turquía y Francia».

Señala la agencia que «España es el tercer país considerado "amigo de los árabes" autorizado como tal para abastecerse de petróleo en los países árabes del Oriente Medio».

Por otro lado, en círculos competentes de Madrid ha sido confirmado hoy a la agencia «Cifra» el acuerdo y la autorización anterior sobre el envío de petróleo del Irak para el abastecimiento español. — Cifra.

"LA VANGUARDIA" PUBLICA EN ESTE NUMERO, QUE CONSTA DE 80 PAGINAS, LAS SIGUIENTES SECCIONES:

Información Nacional Páginas 6 a 12
Colaboración Literaria Página 13
Información del Extranjero Páginas 16 a 22
Información de Barcelona Páginas 23 a 29
Noticiario de Cataluña Página 30 a 32
Información deportiva Páginas 33 a 35 y 54 a 57
Programas de Radio y TV Página 36
Música, Teatro, Cine y Cartelera de Espectáculos Páginas 48 a 51
Información gráfica en huecograbado Páginas 40, 41 y 43

El ex primer ministro congoleño Moise Tshombe ha sido secuestrado, al parecer

El avión, de matrícula inglesa, en que viajaba de Ibiza a Palma con otras personas, se dirigió inopinadamente a Argel

La primera noticia

Madrid, 1. — Moise Tshombe, ex primer ministro congoleño, que residía en Madrid, se encuentra en Argel, adonde llegó en forma que no ha podido ser establecida oficialmente.

Al parecer, y según círculos bien informados, Moise Tshombe, acompañado de determinadas personas, viajaba en un birreactor, con el que hizo el vuelo Palma de Mallorca-Roma-Palma-Ibiza.

Se dice que en el mismo avión, y en el vuelo de regreso de Ibiza a Palma de Mallorca, se utilizó la fuerza para conducir a Moise Tshombe a Argel, donde el birreactor tomó tierra, se dice, en un aeródromo militar. — Cifra.

«No hay comentarios» en el domicilio madrileño

Madrid, 1. — El domicilio madrileño de Tshombe, situado en la quinta planta de la casa número 48 de la calle del doctor Fleming, en el moderno Madrid que se alza a ambos lados de la Avenida del Generalísimo, permanece totalmente inexpugnable para los informadores al poco tiempo de conocerse la noticia del posible rapto del político africano.

Dos agentes de la Policía Armada montan guardia a la entrada del edificio, impidiendo la entrada a cualquier curioso. El teléfono, si bien es descolgado, al otro lado del hilo por una persona no identificada, sólo depara un «lo lamento, no hay comentarios de ninguna clase» y vuelve a ser colgado inmediatamente.

El portero de la finca asegura que el señor Tshombe salió de Madrid el pasado jueves. Su esposa y sus hijos, según la misma fuente, se encuentran actualmente en Bruselas.

Según las últimas informaciones recibidas en torno al posible rapto del ex primer ministro congoleño, el avión en que viajó de Palma a Ibiza está manteniendo regulares horas después a la ciudad de procedencia. Esta rápida visita a Ibiza de Tshombe concuerda con algunas informaciones recogidas en el sentido de que Tshombe proyectaba invertir capital en un nuevo complejo turístico de la isla balear. — Europa Press.

La trampa en que no cayó Tshombe

Madrid, 1. — ¿Ha caído Tshombe en la trampa que desde hace tiempo intentaba ponerle el Gobierno de Kinshasa?, se comenta esta tarde en los medios diplomáticos de la capital.

Se recuerda a este respecto que a finales de abril de este año un aventurero internacional, Gastón Greco, que había trabajado durante algún tiempo como agregado a la Embajada del Congo en Londres, intentó engañar al ex jefe del Gobierno congoleño, sirviéndole que tenía encargo del general Mobutu de llevarle hasta Kinshasa, donde debía hacerse cargo de un puesto político de primera magnitud.

Tshombe en aquella ocasión no cayó en la trampa y Greco, con su cómplice, pudo ser atrapado gracias a la trampa que, a su vez, le puso Tshombe al acceder a ir a una cita en un hotel madrileño. — Logos.

El piloto comunicó a los torres de control que se dirigía a Argelia

Palma de Mallorca, 1. — Siete personas se encontraban a bordo del avión que, fletado por el político congoleño Moise Tshombe, emprendió vuelo desde el aeropuerto de Ibiza con destino a Palma de Mallorca y fue desviado en ruta, para aterrizar en el aeropuerto argelino de Boufarik. Se cree saber que el aparato es un birreactor alquilado a una compañía inglesa llamada «Air Hansun Limited» y su matrícula es «H-HB-125», siendo pilotado por dos pilotos de nacionalidad inglesa.

Se sabe que entre los acompañantes del político congoleño se encontraban un súbdito francés, dos belgas y dos mujeres.

El avión había sido alquilado y, procedente de Roma, tocó en Palma, donde recogió al político congoleño y a sus acompañantes para trasladarlos a Ibiza. Y fue en el vuelo de regreso desde Ibiza a Palma tres horas después, cuando el piloto comunicó a las torres de control de los aeropuertos de Ibiza y Palma que se dirigía hacia Argelia.

En los medios oficiales de Palma de Mallorca no se ha facilitado detalle alguno con respecto a lo que pudiera ser un secuestro del político congoleño. Se sabe que éste viajaba con mucha frecuencia a Palma e Ibiza. En Palma solía alojarse en el «Hotel del Mar», acompañado siempre de varias personas.

En el hotel se han negado a dar detalle alguno sobre las idas y venidas del político congoleño, pero parece cierto que la habitación del hotel está sellada y vigilada. — Cifra.

Radio Argel confirma

Argel, 1. — Radio Argel ha informado que en el aeródromo militar de Boufarik ha aterrizado el avión en el que viaja Moise Tshombe, ex primer ministro del Congo.

La información agrega que Tshombe viaja acompañado de un número de personas no especificado y que tanto el grupo de pasajeros como la tripulación han arribado.

La emisora ha dicho que Tshombe y sus acompañantes estaban siendo interrogados por la policía argelina.

Tshombe fue condenado a muerte en rebeldía, por un tribunal militar especial, el día 13 de marzo, en Kinshasa. — AP - EFE.

Se habla de un motín de los subordinados del político congoleño

Ibiza, 1. — El ex primer ministro congoleño Moisés Tshombe fue visto a las cinco de la tarde de ayer en la localidad ibicenca de San Antonio, a pocos kilómetros de esta capital. El político africano estaba acompañado por una mujer rubia, de aspecto extranjero, un individuo también de aspecto extranjero y dos policías españoles.

El grupo, a media tarde, se dirigió en automóvil hacia el aeropuerto de la isla, posiblemente a para regresar en avión a Palma de Mallorca, donde Tshombe y sus acompañantes habían dejado los equipajes en el hotel que les servía de alojamiento desde el día de ayer.

Según las últimas informaciones de Radio Argel, el avión a bordo del cual viajaba Tshombe aterrizó en la tarde del viernes en un aeropuerto militar cercano a Argel. Según dichas informaciones, el ex primer ministro iba acompañado por u nutrido grupo de personas, fuertemente armadas y no parece establecerse con claridad el hecho de que aquél haya sido objeto de un rapto: es posible que se trate de un motín de sus propios subordinados. — Europa Press.

Breve semblanza del político africano

Moïse Tshombé, antiguo primer ministro de la república del Congo y presidente de la provincia de Katanga, que durante algún tiempo permaneció independiente, es una de las figuras más discutidas del panorama político africano. Declaró la secesión de Katanga en julio de 1960, once días antes de que el Congo alcanzara la independencia bajo el primer ministro Lumumba. Tshombé tuvo que lucmar durante más de dos años para mantener la independencia de la rica provincia independiente. La secesión terminó en enero de 1963, después de que las Naciones Unidas realizaran una intensa campaña para obtener el control de la provincia separada.

Tshombé nació en Katanga el 10 de noviembre de 1919, marchó al extranjero, exiliado, residiendo principalmente en Madrid, una vez que acabó la independencia de Katanga. En junio del año 1964 fue llamado para ocupar el puesto de primer ministro congoleño por decreto presidencial. Sin embargo, el presidente Kasavubu, en octubre de 1965, le reemplazó por Evariste Kimba. Desde entonces Tshombe ha permanecido en el exilio.

Tshombe cayó en manos del Gobierno congoleño cuando aún era presidente de Katanga. En los forcejeos llevados a cabo para terminar la secesión de la provincia, accedió a asistir a una conferencia de líderes congoleños en Coquilhatville (Congo centro-oriental), para discutir el establecimiento de la paz en el país, previos los consiguientes acuerdos sobre problemas políticos.

Fue arrestado por el Gobierno central y mantenido en esta situación durante algunas semanas hasta que prometió que Katanga permanecería dentro de la república del Congo, pero más tarde repudió esta promesa cuando volvió a Elisabethville. En octubre de 1964, cuando era primer ministro del Congo, Tshombe fue detenido al llegar a El Cairo para asistir a una reunión en la cumbre de países no alineados, en la cual no era deseada su asistencia. Fue mantenido bajo arresto durante tres días.

Tshombe es un hombre corpulento. Mide un metro ochenta y dos centímetros. Es algo extrovertido, rápido en la palabra, elocuente y muy enérgico.

Proviene de una acaudalada familia comercial, relacionada con la familia real de los «Lundas», una de las más poderosas tribus de Katanga. Está casado con la hija de uno de los jefes de la «Paramounta». Tiene diez hijos. — EFE.

París: DE GAULLE Y KOSYGIN HAN CONFERENCIADO EN EL ELISEO

«SOLO NUESTROS CAMARADAS VIETNAMITAS PUEDEN RESOLVER SUS PROBLEMAS SOBRE LA GUERRA Y LA PAZ»

PARIS, 1. (CRONICA DE NUESTRO REDACTOR.)

El señor Kosygin ha llegado esta mañana a París. El avión del primer ministro ha aterrizado en Orly a las 7'30. En el aeropuerto ha sido recibido por André Bettencourt, secretario de Estado en el Qual d'Orsay, y por el señor Valerian Zorin, embajador soviético en esta capital. Con ellos estaba el príncipe Andronikov, intérprete del general de Gaulle.

El primer ministro soviético parecía algo cansado. Su hija Gvichnia ha sido obsequiada con un ramo de flores. Tras los saludos de rigor, el señor Kosygin y su hija han montado en un coche ruso y se han dirigido a la Embajada de su país, en la calle Grenelle.

A las once se ha presentado en el Elíseo. Vestía traje oscuro y llevaba corbata azul. Iba acompañado del señor Zorin. Caminaba con soltura y dignidad. Burín des Roziers le ha acompañado al despacho del general-presidente.

Los dos hombres de Estado han conferenciado a solas durante una hora y media. Luego han sido admitidos el embajador Zorin, el primer ministro Pompidou y el ministro Couve de Murville. El primer ministro soviético ha puesto al corriente al presidente francés de sus entrevistas con el presidente Johnson y el doctor Castro. "Izvestia" celebró ayer "la similitud de las posiciones soviética y francesa en esta aguda crisis internacional". Ignoro si esa similitud de posiciones ha sido confirmada en el curso de la nueva entrevista del Elíseo. Lo único que puedo decirles es que la delegación francesa en las Naciones Unidas votará la resolución yugoslava, apoyada por la Unión Soviética y los Estados árabes, según parece.

Dice el señor Kosygin

Un periodista ha preguntado al primer ministro soviético si sus conversaciones con el presidente norteamericano contribuirían a solucionar el conflicto armado del Vietnam.

"No puedo contestarle", ha respondido el señor Kosygin. Ello depende del Gobierno y del pueblo del Vietnam. Ellos son quienes deben resolver sus problemas sobre la guerra y la paz. Sólo nuestros camaradas vietnamitas pueden solucionar esos problemas. Ellos son quienes combaten", ha añadido el primer ministro soviético.

La declaración es importante, pues de ella puede desprenderse que la Unión Soviética no se considera obligada a ayudar al Vietnam del Norte. No deja de ser sorprendente que, al referirse a este tema, el señor Kosygin no sólo no haya condenado la intervención norteamericana, sino que no haya tenido unas palabras de simpatía para el Gobierno de Hanoi.

La frase "ellos son quienes deben resolver sus problemas", que a mí me parece particularmente significativa, ha dado la vuelta al mundo pocos minutos después de haber sido pronunciada. Esta frase, que tanto contrasta con las recientes declaraciones del general-presidente sobre la guerra del Vietnam, parece confirmar que la Unión Soviética está absolutamente decidida a no agravar la situación internacional. El Kremlin desea la retirada norteamericana del Vietnam, pero no quiere tomar posiciones a ultranza en ese conflicto.

Respecto al drama del Oriente Medio, el señor Kosygin ha manifestado que la tarea de restaurar la normalidad en esa parte del mundo corresponde a las Naciones Unidas. Ese criterio contribuirá a reafirmar las esperanzas en la coexistencia pacífica y a desvanecer los pesimismos suscitados por el Elíseo en algunos sectores de la opinión pública.

El señor Kosygin ha descartado la posibilidad de una conferencia a cuatro. El proyecto del general-presidente se ha desvanecido. La Unión Soviética ha vuelto a decir que no.

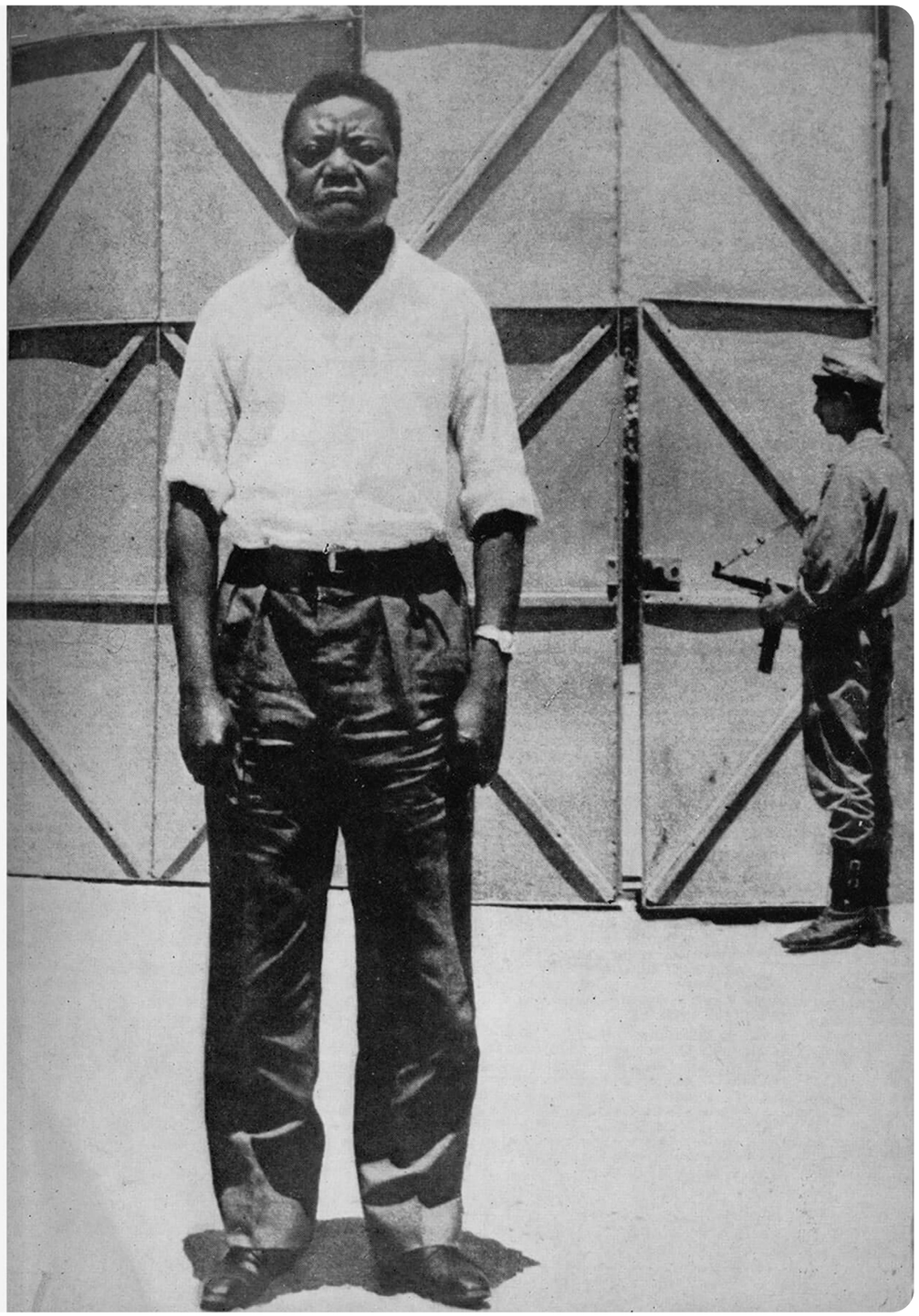
Propósitos soviéticos

Mientras el primer ministro Kosygin se entrevistaba en París con el general de Gaulle, el presidente Podgorny conferenciaba en Damasco con el jefe del Estado sirio, señor El-Atassi.

Si relacionamos estas dos visitas con las conversaciones del señor Kosygin con el presidente Johnson y el doctor Castro, por una parte, y las del señor Podgorny con el coronel Nasser, por otra, tendremos un cuadro bastante completo de los frentes diplomáticos recientemente reactivados por el Kremlin.

El análisis de lo que está ocurriendo en dichos frentes nos induce a pensar que los dos grandes objetivos internacionales de la Unión Soviética son:

(Continúa en la página siguiente)



Noticia sobre la desaparición de Moïse Tshombé, publicada en el periódico La Vanguardia el 2 de julio de 1967. Autor desconocido. Fuente: Archivos negros.

News item about the disappearance of Moïse Tshombé, La Vanguardia, 2 July 1967. Author unknown. Source: Archivos negros

Orogenia panafricana

Volvamos a principios de siglo para comprender el escenario mundial. En julio de 1900, Londres acoge la primera Conferencia Panafricana, organizada por Henry Sylvester Williams; un momento fundacional que, con la fuerza simbólica de una orogenia, asume el legado del cimarronaje y de las luchas abolicionistas, y proyecta nuevas formas de resistencia negra en todo el mundo. Así como una orogenia transforma el relieve y reconfigura continentes, aquella conferencia pone en marcha profundas transformaciones históricas que trazan un paisaje político, cultural y social responsable de configurar la conciencia de los pueblos africanos y sus diásporas.

Esta metáfora geológica permite percibir la profundidad, durabilidad y tensión de aquellos procesos: la fuerza de sus colisiones y la manera en que —como las cordilleras que se elevan y se pliegan— las ideas, las luchas y los encuentros nacidos entonces también colisionaron en nuestra historia.

Durante la primera mitad del siglo XX, las conferencias panafricanas —celebradas fuera del continente— consolidaron marcos culturales, políticos y económicos que influyeron en diversos liderazgos y proyectos dispares, que finalmente convergieron en los nacionalismos africanos. El clímax se produjo en 1945 con la Conferencia Panafricana de Mánchester, la última y más influyente celebrada en suelo europeo. Una de las cuestiones centrales fue la situación de los trabajadores negros en contextos coloniales y la llamada a la organización y a la lucha contra el imperialismo.

La cuestión del trabajo no era secundaria, porque en ese terreno residía la fuerza del cambio. El trabajador negro, moldeado históricamente para la plantación y relegado a un estatus de subordinación racial, debía convertirse en sujeto político. El panafricanismo fue la herramienta para desmantelar un régimen mundial de explotación del cuerpo negro como fuerza de trabajo.

Pero, como señaló Jean Price-Mars, antes del panafricanismo político, existió un panafricanismo cultural que miraba con atención hacia África como tierra de los ancestros para convertirla en centro y no en periferia. En 1928, al publicar *Ainsi parla l'oncle*, defendió el *vodou*, la oralidad y las prácticas populares como parte constitutiva de la nación haitiana. Su gesto no fue folclórico, sino epistemológico: rehabilitar el legado africano frente a las élites que aspiraban a una identidad exclusivamente europea era afirmar que el conocimiento no provenía únicamente de Europa y que la memoria africana había sobrevivido en formas clasificadas como superstición.

En Estados Unidos, intelectuales como W. E. B. Du Bois también pensaron la experiencia negra como experiencia histórica compartida. En el Caribe francófono, la negritud de Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor, desde Senegal, convirtió esa intuición cultural en afirmación estética y filosófica.

Pan-African convergence

To better understand the global context, let us return to the beginning of the century. In July 1900, London hosted the first Pan-African Conference, organized by Henry Sylvester Williams. This was a seminal moment, one which symbolically moved mountains – taking up the legacy of maroon and anti-slavery struggles, the conference propelled new forms of Black resistance across the world.

Just as orogenesis transforms the surface of the Earth and reconfigures continents, the Pan-African Conference set in motion profound historical changes, ultimately reshaping the political, cultural and social landscape in ways responsible, in turn, for shaping the consciousness of African peoples and their diasporas. This geological analogy is appropriate to the depth, durability and intensity of such political processes – observe the force of their collisions, like mountain ranges that rise and fold – ideas, encounters and struggles of a kind that have pushed up against each other throughout history.

During the first half of the twentieth century, Pan-African conferences – held outside the continent – consolidated cultural, political and economic frameworks that influenced various leaders and connected disparate political projects, ultimately converging in African nationalisms. The climax came in Manchester, 1945, the last and most influential Pan-African Conference held on European soil. One of the central questions of that conference was the conditions faced by Black workers in colonial contexts that accompanied the call to organize and fight against imperialism.

Labour was not a secondary issue, it was the driving force of change. Pan-Africanism was the means for dismantling a global regime of exploitation of Black bodies as a labour force, historically consigned to plantation work and relegated to a status of racial subordination.

But, as Jean Price-Mars has pointed out, before political Pan-Africanism developed, there was a cultural Pan-Africanism that regarded Africa as the land of ancestors, placing it at the centre rather than the periphery. In *Ainsi parla l'oncle* (So Spoke the Uncle), published in 1928, Price-Mars defended 'voodoo', oral tradition and popular practices as integral to the Haitian nation. His gesture was not folkloric, but epistemological. To rehabilitate the African legacy, in opposition to Haitian elites aspiring to an exclusively European identity, was to affirm that knowledge did not originate solely from Europe, and that memory of African knowledges had survived there in forms that had been labelled 'superstition'.

In the United States, intellectuals such as W. E. B. Du Bois also viewed the Black experience as a shared historical narrative. While living in Paris, Aimé Césaire from Martinique in the French-speaking Caribbean, Léopold Sédar Senghor from Senegal and Léon-Gontran Damas from French Guiana developed this cultural intuition into the aesthetic and philosophical affirmation known as Negritude.



Delegados en la Conferencia Panafricana de Mánchester, en 1945. Fuente: cortesía de la Working Class Movement Library.

Delegates at the Pan-African Conference in Manchester, 1945. Photographer unknown. Courtesy the Working Class Movement Library



Cartel de la Conferencia Panafricana de Mánchester, en 1945. Fuente: W. E. B. Du Bois Papers (MS 312). Colecciones Especiales y Archivos Universitarios, Bibliotecas de la Universidad de Massachusetts Amherst.

Poster for the Pan-African Conference in Manchester, 1945. Source: W. E. B. Du Bois Papers (MS 312), Special Collections and University Archives, UMass Amherst Libraries, University of Massachusetts

Guinea y África en España

En los años sesenta apenas se abordaba la situación racial en la entonces provincia de Guinea. Mientras, circulaban artistas negros y el jazz ocupaba espacios culturales, al tiempo que ciertos sectores progresistas dedicaban amplia cobertura en la prensa a denunciar el racismo estadounidense e informaban de la Marcha sobre Washington (1963), el asesinato de Malcolm X (1965) o el de Martin Luther King (1968). Sin embargo, se ocultaba el sometimiento cultural y político de la población ecuatoguineana, así como la explotación económica sostenida en el sistema de braceros[4].

Esta externalización del conflicto racial —proyectado hacia el contexto norteamericano— desplazaba del debate público una realidad colonial cuya dureza resultaba comparable a la experimentada por comunidades negras en Estados Unidos.

Los movimientos de liberación guineanos —Movimiento Nacional de Liberación de Guinea Ecuatorial, Idea Popular de Guinea Ecuatorial y Movimiento de Unión Nacional de Guinea Ecuatorial— seguían luchando, articulando estrategias en diálogo con países africanos ya descolonizados y con redes internacionales anticoloniales. Ese proceso desembocó en la independencia proclamada el 12 de octubre de 1968, fecha que coincidía con el Día de la Hispanidad —denominación oficial adoptada por el franquismo a finales de los años cincuenta para conmemorar la llegada de Cristóbal Colón a América—. Poco después, Francisco Macías Nguema asumió la presidencia del nuevo Estado.

El posterior silencio en España sobre la historia guineana en parte se vincula a la declaración de «materia reservada»[5] aplicada a la documentación colonial. Esta restricción archivística ayuda a explicar por qué todavía hoy una parte significativa de la población española desconoce que este territorio de África occidental fue administrado por España hasta 1968 y, en mayor medida aún, ignora su inserción en redes panafricanas. Figuras como Atanasio Ndongo Miyone, exiliado en diálogo con Ahmed Ben Bella en Argel —uno de los nodos internacionales de los movimientos de liberación en los años sesenta y sede del Festival Panafricano de 1969—, o Marta Moumié apenas ocupan espacio en la memoria pública española.

Cuando los guineanos venidos a España se convirtieron en apátridas,[6] algo cambió. La relación con la Guinea de Macías y con la antigua metrópolis los dejó en una bisagra incómoda. De formar parte de una provincia española, pasaron a convertirse en ciudadanos de ningún lugar y, posteriormente, en inmigrantes negroafricanos. En ese contexto, el panafricanismo resurgió de forma tenue, como trasfondo desde el que pensar y crear una existencia compartida. A partir de los años setenta y con mayor intensidad en los ochenta, surgieron asociaciones ecuatoguineanas y movimientos políticos que bebían, con mayor o menor fuerza, de bases panafricanistas. Entre ellos, el Movimiento de

4. Trabajadores temporales, generalmente rurales, contratados para labores agrícolas o de construcción, a menudo con salarios bajos, jornadas largas, falta de derechos laborales y escasa protección social.

5. La materia reservada en Guinea Ecuatorial se refiere a aquellos asuntos que el Estado considera de seguridad nacional cuya información está restringida al acceso público. Incluye temas militares, estratégicos y de defensa. Su divulgación no autorizada puede ser sancionada por la ley.

6. Tras la independencia de Guinea Ecuatorial en 1968, algunas personas nacidas en la provincia de Guinea que residían en España perdieron automáticamente su nacionalidad española y se quedaron en situación de apatridia hasta que lograron regularizar su estatus.

Guinea and Africa in Spain

In 1960s Spain, the racial situation in the then Province of Guinea was barely discussed. Meanwhile, Black artists were gaining recognition and jazz was becoming a popular part of Spanish culture, while certain progressive sectors devoted extensive press coverage to denouncing American racism and reporting on events such as the March on Washington (1963), the assassinations of Malcolm X (1965) and of Martin Luther King (1968). Meanwhile, the cultural and political subjugation of the population of Equatorial Guinea, along with the economic exploitation perpetuated there by the *bracero* system,[8] remained concealed; a colonial reality of a harshness comparable to that experienced by Black communities in the United States being kept out of Spanish public debate by the projected externalization of racial conflict onto the American context.

However, the Guinean liberation movements continued to fight on. The National Liberation Movement of Equatorial Guinea (MONALIGE), the Popular Idea of Equatorial Guinea (IPGE), and the Movement for the National Unity of Equatorial Guinea (MUNGE) coordinated strategies with decolonized African countries and international anti-colonial networks, culminating in Guinea's declaration of independence on 12 October 1968, also the 33rd *Día de la Hispanidad* (Hispanic Heritage Day), founded to commemorate the arrival of Christopher Columbus in the Americas.[9] Francisco Macías Nguema then assumed presidency of the new state.

The subsequent silence in Spain on Guinean history can partly be attributed to the classification of colonial documentation as *materia reservada* (classified material).[10] The restriction of this information goes some way to explain why, even today, a significant portion of the Spanish population is unaware that this West African territory was run by Spain until 1968, as well as of its subsequent integration into Pan-African networks. Indeed, figures such as the exile Atanasio Ndongo Miyone, Marthe Moumié, or even Ahmed Ben Bella in Algiers – international hub of the 1960s liberation movements and host city to the 1969 Pan-African Festival – barely feature in Spanish public memory.

When Guineans in Spain became stateless, a shift occurred.[11] Between Macías's Guinea and the former metropole, they were left in an uncomfortable limbo – once Spanish provincial citizens, they became citizens of nowhere and subsequently Black African immigrants. Pan-Africanism quietly resurfaced in this context as a means for them to think about and construct a shared existence. From the 1970s onwards, gaining in intensity in the 1980s, Equatorial Guinean associations and political movements began to emerge in Spain, drawing to a greater or lesser extent on Pan-Africanist foundations. These included the Movement for Freedom and Future of Equatorial Guinea (MOLIFUGE), the Maleva and Riebapua cultural associations, and the Equatorial Guinean University Student Organisation (PSEUG). All began as spaces for expression and agency in a political and cultural environment that marginalized them.

8. Under the bracero (day labourer) system, temporary workers, mostly of rural origin, were hired for agricultural or construction work, often with low wages, long hours, no labour rights and little social protection.

9. First celebrated in 1935 during the Second Republic, under Franco this day was initially called Día de la Raza (Day of the Race), before a reversion to the original name took place, still under Franco, in 1958. See e.g. 'National Day of Spain', Wikipedia, wikipedia.org

10. Meaning, here as elsewhere, material the state considers to be of national security importance (including material pertaining to military, strategic and defence issues), to which public access is restricted and whose unauthorized disclosure can be punishable by law.

11. Following Equatorial Guinea's independence in 1968, some people born in the Province of Guinea but residing in Spain automatically lost their Spanish nationality and remained stateless until they managed to obtain legal recognition of their status.

Libertad y Futuro de Guinea Ecuatorial (MOLIFUGE), las asociaciones culturales Maleva o Riebapua, o la Organización Estudiantil Universitaria Ecuatoguineana (PSEUG). Todas se iniciaron como espacios de enunciación y agencia en un entorno político y cultural que las empujaba a los márgenes.

Desde mediados de los setenta comenzaron a llegar inmigrantes de otras partes del continente. Muchos provenían de contextos donde el panafricanismo había tenido un efecto real en sus trayectorias, y su vida en las ciudades españolas no fue pasiva. Se organizaron, generaron estructuras propias, dialogaron con sindicatos, con movimientos sociales y con instituciones. Construyeron comunidad sin renunciar a vínculos transnacionales y panafricanos. Entre 1975 y 2010 crearon decenas de asociaciones africanas —Senegal, Gambia, Guinea, Congo, Angola— y afrodescendientes, tejiendo una red que no siempre fue visible, pero sí persistente.

Federaciones, colectivos locales, asociaciones de mujeres, plataformas juveniles, revistas y escuelas fueron espacios para defender derechos, pero también para producir pensamiento, celebrar cultura y acompañarse. Existe un archivo de presencia, con nombre y apellidos, que señala el momento en que alguien decidió reunirse, convocar, fundar, insistir. Y esa insistencia, repetida durante décadas, dibuja una historia colectiva impregnada de panafricanismo que rara vez ocupa el centro del relato oficial.

En el último cuarto de siglo, distintos episodios situaron luchas internacionales en el territorio. Movimientos juveniles, atraídos por la estela norteamericana y global, crearon sus propias herramientas de acción colectiva: el movimiento Free Mandela, grupos inspirados en los Panteras Negras y corrientes de raíz garveyista. En los noventa se inician las luchas contra la Ley de Extranjería y sus reformas. Las concentraciones de 2001, las huelgas de hambre en iglesias, el lema «Ningún ser humano es ilegal». No se trataba de protestas aisladas, sino de la defensa de algo básico: el derecho a existir sin miedo a la expulsión. En ese punto se percibe la genealogía: del sindicalismo negro internacional a las campañas por la regularización; de la denuncia del trabajo colonial a la denuncia de la precariedad legal en la diáspora; de la conciencia racial como estigma impuesto a la conciencia racial como herramienta política.

Lo más interesante —y menos perceptible— es cómo estas luchas beben de una genealogía panafricana más amplia iniciada en Hamburgo en el International Trade Union Committee of Negro Workers de 1930, que reunió voces dispersas por el mundo colonial bajo una idea simple y radical: el trabajo también es un campo de lucha racial. Una tradición que entiende que sin organización no hay protección y que sin derechos laborales no hay ciudadanía real. No es una historia cerrada. Es un hilo que sigue tensándose.

Esta historia dejó también una producción editorial explícita. La revista *África*, fundada el 1 de septiembre de 1984 en Sabadell (Barcelona),

From the mid-1970s onwards, immigrants began arriving in Spain from other parts of Africa. Many came from places where Pan-Africanism had a real effect on their lives, and they actively engaged in the life of Spanish cities. They self-organized, creating their own structures and engaging in dialogue with trade unions, social movements and institutions; they built communities while retaining their transnational and Pan-African connections. Between 1975 and 2010, they established dozens of African associations representing various countries, including Senegal, Gambia, Guinea, Congo and Angola, as well as associations of African descendants. The network constituted by these groups was not always visible, but it was persistent.

Federations, local collectives, women's associations, youth platforms, magazines and schools were engaged in defending rights, developing ideas, celebrating culture and mutual support. A number of surviving attendance registers document the names of those who chose to convene, to found and to make demands, and the moments at which, over decades, they repeatedly decided to do so. This record describes a collective history steeped in Pan-Africanism that rarely sits at the centre of conventional historical discourse.

Over the past twenty-five years, various events have brought international struggles to this territory. Youth movements inspired by American and global examples including the Free Mandela movement, the Black Panthers and Garveyism, have arisen in Spain and developed their own methods of collective action. Struggles against reforms to immigration law began in the 1990s, with hunger strikes in churches, rallies in 2001 and the slogan 'No human being is illegal'. These were not isolated protests, but rather the defence of the basic right to exist without fear of expulsion. From international Black trade unionism to campaigns for regularization of citizenship status; from the condemnation of colonial labour conditions to that of the legal precarity of those in the diaspora, and from the perception of racial consciousness as an imposed stigma to its recognition as a political tool, a clear and consistent shift of trajectory is traceable.

What is most interesting, though perhaps least apparent, is how these struggles draw on a broader Pan-African legacy that began in Hamburg in 1930 with the International Trade Union Committee of Negro Workers. The organization brought together disparate voices from across the colonial world under the simple yet radical idea that the labour struggle is a field of racial struggle, also recognizing that without organization there is no protection, and that without labour rights, there can be no real citizenship – a narrative of struggle that is ongoing today.

Founded on 1 September 1984 in Sabadell (Barcelona), the magazine *Africa* provides us with evidence of how this struggle was being documented and pursued in print during that decade. A Pan-Africanist project initiated by Gambian Foday Fofana in collaboration with Roser Canals, the publication showcased the cultural and political reality of the African population in Catalonia, connecting it with current events in

fue un proyecto panafricano impulsado por el gambiano Foday Fofana en colaboración con Roser Canals. La publicación mostraba la realidad cultural y política de la población africana en Cataluña y conectaba con la actualidad africana y con la diáspora en otros países europeos. Durante tres años aumentó el número de colaboradores, modificó su periodicidad y mejoró su formato. Los primeros números eran fotocopias de artículos mecanografiados con imágenes pegadas; más tarde adoptó un formato más elaborado. El número de febrero de 1987, rojo como la bandera panafricanista, llevaba en portada el título «A luta continua!». Anunciaba la muerte de Samora Machel, el Premio Nobel de Wole Soyinka y la liberación de Fela Kuti. El editorial comenzaba así:

> **El año 1987 es un año de lucha contra todas las injusticias y abusos cometidos en los pueblos de África y en el conjunto del Tercer Mundo.**

El 6 de junio de 1987, en el número 22, Foday anunció un cambio de periodicidad por dificultades económicas. No consta en el Arxiu Històric de Sabadell que se publicaran más números, por lo que probablemente aquel fuera el último. La revista fue desapareciendo con el tiempo, como tantas iniciativas.

El panafricanismo en España atraviesa distintas fases históricas que responden a coyunturas diferenciadas. Sin embargo, su historiografía ha estado marcada por relatos militantes que, si bien han sido fundamentales para su visibilización, tienden a presentar una continuidad lineal entre procesos que pertenecen a momentos históricos distintos.

Lo que hoy se presenta como una genealogía continua es, en realidad, una superposición de momentos que han presentado cierta tibieza en comparación con otros países, como Inglaterra, Francia e incluso Portugal. En los años sesenta, la cuestión guineana se jugaba en clave de descolonización y exilio. En los setenta, el lenguaje era el del tercer mundo. En los ochenta, el centro se desplazó hacia el apartheid sudafricano. Y solo a partir de los noventa comenzó a articularse una identidad afrodescendiente situada en el propio territorio español.

En ese magma emergen tres figuras que merecen destacarse en el marco de 1992 por una intervención que desborda la comunidad como único marco del desarrollo panafricanista: Alphonce Arcelin, Paco Zamora o Rosalind Williams. Ese fue el año en que España se celebró como moderna y europea, reactivando el orgullo de su pasado imperial. Ese mismo año se produjo el asesinato de Lucrecia Pérez, el primer crimen reconocido judicialmente como racista en el Estado, y tuvo lugar la primera marcha contra el racismo. Mientras el Estado conmemoraba el «descubrimiento», la población negra denunciaba el presente: deshumanización, perfiles raciales y exclusión estructural. El relato nacional y la experiencia racializada dejaron de transcurrir en paralelo y chocaron en el espacio público. No es que 1992 abriera el conflicto, sino que lo obligó a

Africa and with the diaspora in other European countries. Over the course of three years *Africa* evolved: the number of contributors increased, the frequency of publication changed, and the format was improved, becoming more elaborate. Where the first issues were photocopies of typed articles with images pasted alongside them, the cover of the February 1987 issue was red like the Pan-Africanist flag and bore the title '*A luta continua!*' (The Fight Continues!). Announcing the death of Samora Machel, the award of the Nobel Prize to Wole Soyinka and the release of Fela Kuti, the editorial of that issue begins as follows:

> **The year 1987 is a year of struggle against all injustices and abuses committed against the peoples of Africa and the Third World as a whole.**

In issue 22, dated 6 June 1987, Foday announced a change in the frequency of publication due to financial difficulties. There is no record of any further issues in the Sabadell Historical Archive,[12] so this was likely the last one published. As with so many other initiatives, the magazine gradually disappeared over time.

While the history of Pan-Africanism in Spain is itself comprised of various phases in response to changing circumstances, its historiography has largely comprised markedly militant narratives which, while effecting to raise its profile, have tended to present a false sense of linear continuity between processes belonging to different times in history. What to date has presented as a continuous genealogy is in reality an overlapping weave of moments – relatively modest instantiations when compared to the history and presence of Pan-Africanism in countries such as England, France and even Portugal. In the 1960s, the issue of Guinea was addressed in Spain in terms of decolonization and exile; in the 1970s, the language was that of the Third World; in the 1980s, the focus shifted to apartheid in South Africa; indeed, it was only in the 1990s that an Afro-descendant identity began to emerge within Spain itself.

In 1992, against this ever-shifting backdrop, three figures stood out for their involvement in activities that reached beyond the community framework described above as the otherwise largely exclusive ground for Pan-Africanist developments: Alphonce Arcelin, Paco Zamora and Rosalind Williams. This was the year Spain celebrated its status as a modern European country and revived its pride in its imperial past. The same year also saw the murder of Lucrecia Pérez – the first crime to be recognized as racist by the courts in Spain – and the first march against racism. The national narrative and the racialized experience now ceased running parallel to each other and collided in the public sphere: while the state was commemorating the 'discovery' of the 'New World', Spain's Black population was condemning what was happening in the present: dehumanization, racial profiling and structural exclusion. The events of 1992 did not create this narrative and experiential conflict but rather forced it to the surface, marking the emergence of a Black political consciousness that not only critiqued but also interpreted, organized, and mobilized: If

12. Arxiu Històric de Sabadell, sabadell.cat

Table of Contents

mostrarse y marcó el inicio de una conciencia política negra organizada. Si Arcelin cuestionó la herencia colonial visible y Zamora desmontó su genealogía histórica, Rosalind Williams enfrentó su reproducción cotidiana en el aparato institucional. Ese cruce —cuerpo, asesinato, escritura y movilización— marcó la articulación de una conciencia política negra que no solo denuncia, sino que interpreta y organiza.

Hoy, cuando el reaccionarismo vuelve a ocupar espacio público y el fascismo reaparece con nuevos lenguajes, la pregunta no es si el conflicto existe, sino qué capacidad tenemos de leerlo y enfrentarlo colectivamente. Hace casi un siglo, militantes negros entendieron que el fascismo no era solo nacional, sino racial y global. La cuestión sigue siendo si el panafricanismo —como práctica política y como forma de conocimiento— conserva la fuerza para desestabilizar ese orden.

Arcelin questioned the visible legacy of colonialism and Zamora dismantled its historical genealogy, Rosalind Williams confronted its daily reproduction within institutional structures.

Today, as reactionary forces once again occupy public spaces and fascism reappears in new forms, the question is not whether conflict exists, but rather what capacity we have to understand and confront it collectively. Almost a century ago, Black activists recognized that fascism was not only national, but also a racial and global phenomenon. It remains to be seen if Pan-Africanism, both as a political practice and as an epistemological framework, still has the power to destabilize it.



Conferencia en Usera (Madrid) en la presentación del MOLIFUGE (Movimiento de Libertad y Futuro de Guinea Ecuatorial) ante los partidos políticos españoles. Miguel Esono Eman, Narciso Ndjondjo Muadacucu, Miguel Rondo Belén y Teodoro María Bondyale Oko, acompañados de Joseba Goikoetxea. Fotógrafo desconocido. Fuente: Archivos negros.

Conference in Usera, Madrid, upon the presentation of MOLIFUGE (Movement for the Liberation and Future of Equatorial Guinea) to Spanish political parties. Miguel Esono Eman, Narciso Ndjondjo Muadacucu, Miguel Rondo Belén and Teodoro María Bondyale Oko, accompanied by Joseba Goikoetxea. Photographer unknown. Source: Archivos negros

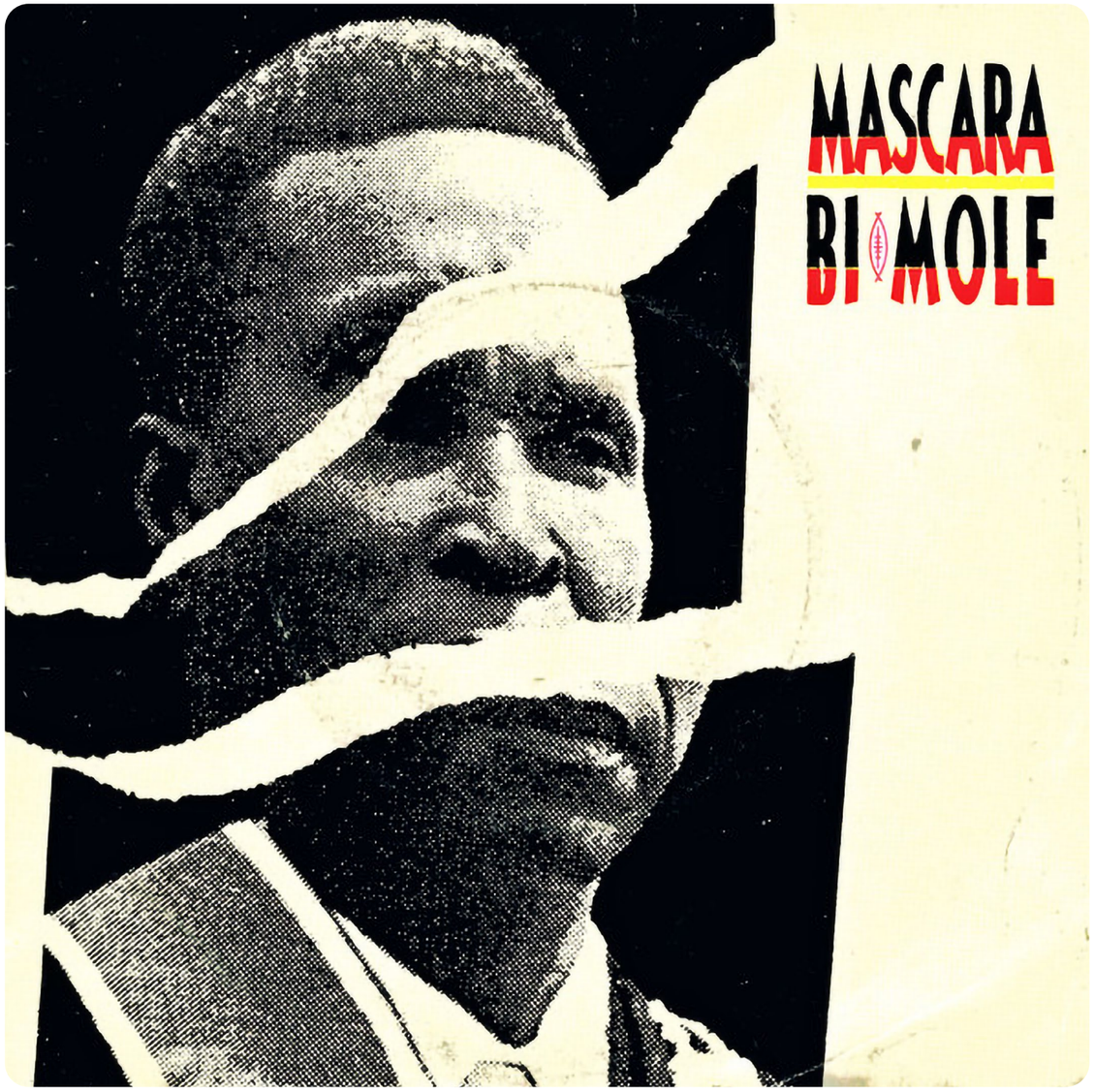
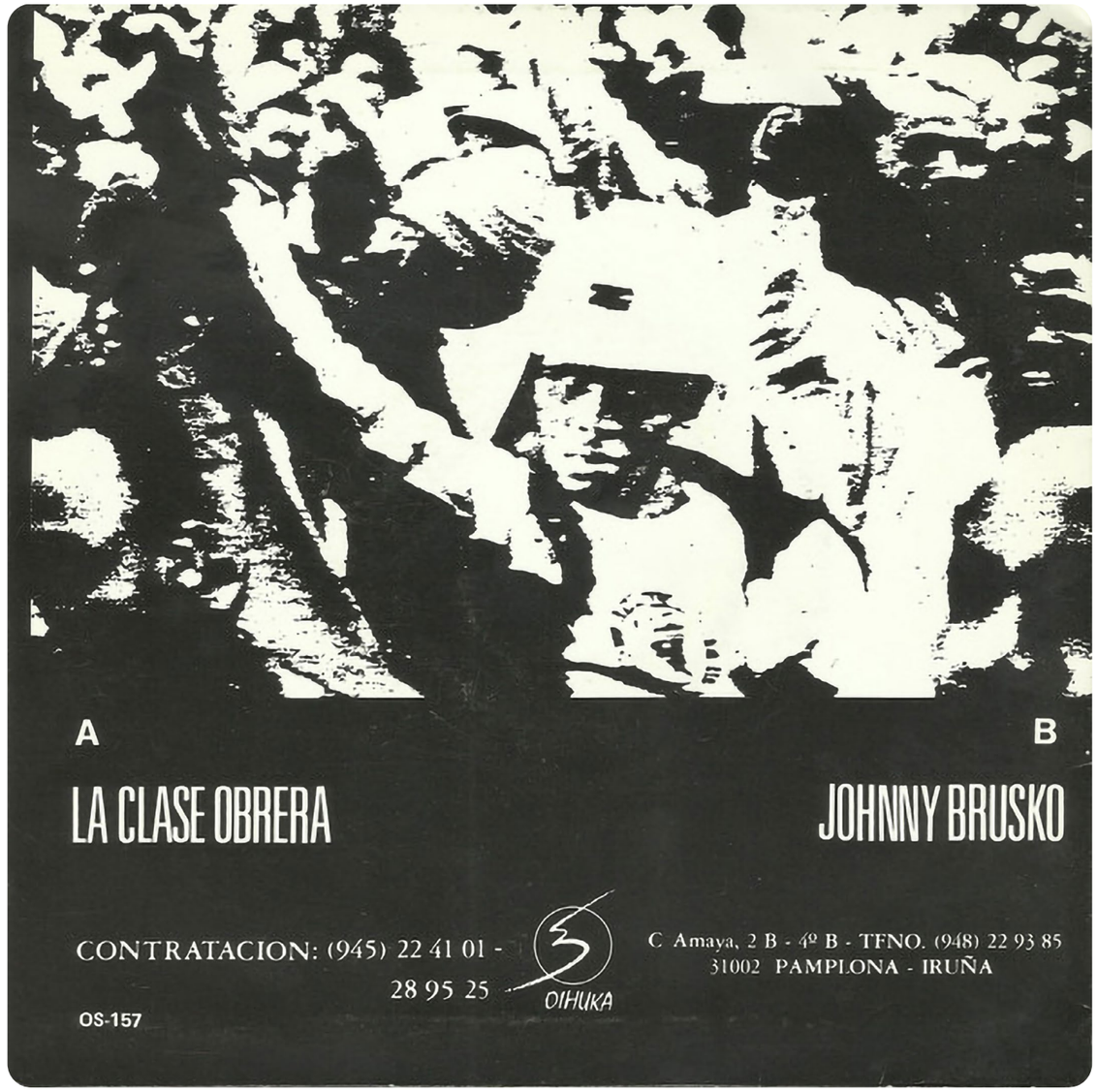


Imagen del disco *Bi Mole*, del grupo ecuatoguineano Máscara, de los hermanos Zamora. Artista desconocido. Fuente: Discogs.

Image from the album *Bi Mole* by the Equatorial Guinean group Máscara, led by the Zamora brothers. Artist unknown. Source: Discogs



Disco del músico ecuatoguineano Johnny Brusko, integrante de Potato. Artista del álbum desconocido. Fuente: Discogs.

Album by Equatorial Guinean musician Johnny Brusko, member of the group Potato. Album artist unknown. Source: Discogs



Cartel que anuncia la manifestación y la huelga unitaria de trabajadores del 27 de enero de 1994. Autor desconocido. Fuente: cortesía del Archivo Rafa Crespo.

Poster announcing demonstration and united workers' strike on 27 January 1994. Author unknown. Courtesy the Rafa Crespo Archive

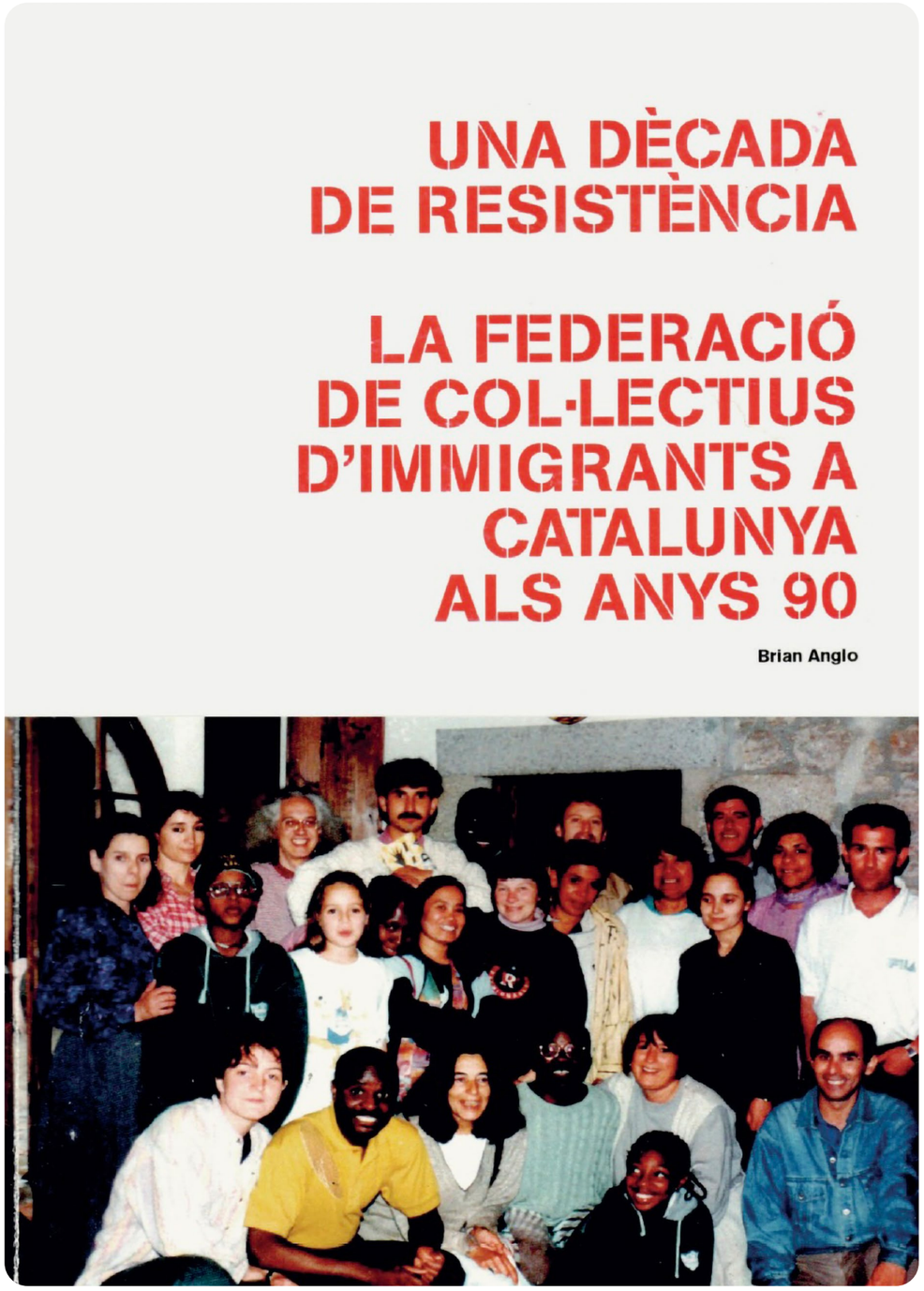


Imagen del libro autoeditado de Brian Anglo *Una década de resistència* (A Decade of Resistance), s. f.
Fuente: cortesía del Archivo Rafa Crespo.

Image from Brian Anglo's self-published book *Una década de resistència* (A Decade of Resistance), n.d.
Courtesy the Rafa Crespo Archive



Portadas de la revista *África Mensual , revista, n.º 3, 19 de septiembre de 1984*. Fuente: Archivos negros.

Covers of *Africa mensual* (Africa Monthly) magazine, no. 3, 19 September 1984. Source: Archivos negros



Portadas de la revista *África Mensual*, revista n.° 4, octubre de 1985. Fuente: Archivos negros.

Covers of *Africa mensual* (Africa Monthly) magazine, no. 9, February 1987. Source: Archivos negros



Portadas de la revista *África Mensual*, revista, n.° 9, febrero de 1987. Fuente: Archivos negros.

Covers of *Africa mensual* (Africa Monthly) magazine, no. 4, October 1985. Source: Archivos negros



Alphonse Arcelin con el equipo de trabajadores del Hospital General de Mbala (Zambia), 1980-1990. Fotógrafo desconocido. Fuente: cortesía del archivo de la familia Arcelin.

Alphonse Arcelin with a team of workers at Mbala General Hospital (Zambia), 1980–90. Photographer unknown. Courtesy the Arcelin family archive

(ES)

Tania Safura Adam

Curadora, investigadora y fundadora y editora de Radio Africa, plataforma de pensamiento crítico y de difusión de las artes y culturas negras. Sus investigaciones exploran las diásporas negras, sus movimientos y resistencias y las músicas populares africanas. Fue comisaria de «Microhistorias de la Diáspora. Experiencias “encarnadas” de la dispersión femenina» (La Virreina, 2018-2019), «Blue Black Futures» (MACBA, 2021-2022); «Réquiem por la Humanidad» (La Casa Encendida, 2024) y Arxius Negres: Fragments d’una metròpoli anticolònia» (Biennal Manifesta, 2024). Fue responsable del programa de actividades de «Making Africa: Un continente de diseño contemporáneo» (CCCB, 2016). Es autora del ensayo Voces negras: Una historia oral de las músicas populares africanas Vol. 1. Actualmente dirige la investigación «España Negra. Viaje hacia la negritud en el espacio-tiempo» (Museo Reina Sofía, MACBA, Artium, CCCB, IVAM), el seminario de Estudios Negros Ibéricos del Programa de Estudios Propios del Museo Reina Sofía y presenta el programa Radio Africa en betevé.

Elvira Dyangani Ose

Elvira Dyangani Ose es actualmente la directora artística de la segunda edición de la Bienal de Arte Público de Abu Dhabi, 2026, tras haber desempeñado el cargo de directora del MACBA en Barcelona desde septiembre de 2021. Como la primera mujer en ocupar este puesto, Dyangani Ose permitió que la institución conectara con una gama más amplia de comunidades que nunca antes se habían sentido partícipes de ella. Antes del MACBA, dirigió The Showroom en Londres desde 2019, ejerció como Curadora de Arte Internacional en Tate Modern desde 2011 hasta 2014 y lideró la expansión internacional de Creative Time como su Senior Curator. Se formó como historiadora de arte y arquitectura en la Universidad Autónoma de Barcelona y en la Universidad de Cornell, un trabajo que sustenta su enfoque curatorial constante en el Pan-Afrocentrismo, la diáspora y la colectividad como método — tratando las instituciones mismas como sitios de práctica viva en lugar de simples contenedores neutrales para el arte.

Nick Aikens

Nick Aikens es curador, investigador, editor y educador. Investigador en HDK-Valand, Universidad de Gotemburgo, y editor jefe y responsable de investigación de L’Internationale Online, asumió este cargo en agosto de 2023 como parte del proyecto «Museo de los Bienes Comunes», financiado por la UE durante cuatro años.

(EN)

Tania Safura Adam

Curator, researcher, and founder-editor of Radio Africa, a platform for critical thought and diffusion of Black arts and cultures, her areas of research are Black diasporas, movements, forms of resistance, and popular African music. She was curator of ‘Microhistories of the Diaspora: “Embodied” Experiences of Female Dispersion’ (La Virreina, 2018-2019), ‘Blue Black Futures’ (MACBA, 2021-2022); ‘A Requiem for Humanity’ (La Casa Encendida, 2024), and ‘The Black Files: Fragments of an Anti-Colonial Metropolis’ (Biennal Manifesta, 2024), as well as being responsible for the programme of activities for ‘Making Africa: A Continent of Contemporary Design’ (CCCB, 2016). Moreover, she is author of the essay ‘Voces negras: Una historia oral de las músicas populares africanas Vol. 1’ (‘Black Voices; An Oral History of Popular African Music’, Vol. 1), and is currently director of the research project ‘Black Spain: A Space-Time Journey to Negritude’ (Museo Reina Sofía, MACBA, Artium, CCCB, IVAM), the seminar ‘Black Iberian Studies’ of the Study Programme of the Museo Reina Sofía, in addition to presenting the ‘Radio Africa’ programme on the betevé television channel.

Elvira Dyangani Ose

Elvira Dyangani Ose is currently the artistic director of the second edition of the Abu Dhabi Public Art Biennial, 2026 after being at the helm of MACBA in Barcelona since September 2021. As the first woman director, Dyangani Ose enabled the institution to connect with a broader range of communities that had never before felt part of it. Prior to MACBA, she directed The Showroom in London from 2019, served as Curator of International Art at Tate Modern from 2011 to 2014, and led the international expansion of Creative Time as its Senior Curator. She trained as an art and architecture historian at the Autonomous University of Barcelona and Cornell University, work that underpins her sustained curatorial focus on Pan-Africanism, diaspora, and collectivity as method — treating institutions themselves as sites of living practice rather than neutral containers for art.

Nick Aikens

Nick Aikens is a curator, researcher, editor and educator. Researcher at HDK-Valand, University of Gothenburg and Managing Editor and Research Responsible for L’Internationale Online, he assumed this role in August 2023 as part of the four-year EU funded project ‘Museum of the Commons’.

Table of Contents

Archivos negros

Edición digital 2026

Publicado por
www.internationaleonline.org

ISBN 978-91-531-7583-4

Editor

Nick Aikens

Correctores de estilo

Rebecca Bligh, Hannah Gregory

Traducción español / inglés (introducción, episodios I–III)

Jennie Gant

Traducción inglés / español (prólogo, nota del editor)

Marta Malo – Zenobia Traducciones

Consejo editorial de L’Internationale Online

Nick Aikens, Sheen Barrett, Sofia Dati, Charles Esche, Sabel Gavaldon, Yolande Zola Zoli van der Heide, Jasna Jakšić, Lama El Khatib, Cathryn Klasto, Magda Lipska, Julia Morandeira Arrizabalaga, Bojana Piškur, Martin Pogačar, Anne-Claire Schmitz, Marta Sesé, Ovidiu Țichindeleanu Ezgi Yurteri

Editora jefe y responsable de investigación

Nick Aikens

Editora jefe adjunta

Tove Posselt

Correctoras de estilo

Rebecca Bligh, Hannah Gregory

Diseño gráfico

Anja Groten & Juliette Lizotte

Desarrollo web

Joel Galvez

Accesibilidad y ecología web

Iniciado por Karl Moubarak

Tipografías

AUTHENTIC Sans Pro
Noto Serif

Coordinador general

HDK-Valand Academy of Art and Design, Universidad de Gotemburgo

Director del proyecto

L’Internationale

Black Archives

Digital edition 2026

Published by L’Internationale Online
www.internationaleonline.org

ISBN 978-91-531-7583-4

Editor

Nick Aikens

Copy Editors

Rebecca Bligh, Hannah Gregory

Spanish / English translation (introduction, episodes I–III)

Jennie Gant

English / Spanish translation (editor’s note, foreword)

Marta Malo – Zenobia Traducciones

L’Internationale Online Editorial Board

Nick Aikens, Sheen Barrett, , Sofia Dati, Charles Esche, Sabel Gavaldon, Yolande Zola Zoli van der Heide, Jasna Jakšić, Lama El Khatib, Cathryn Klasto, Magda Lipska, Julia Morandeira Arrizabalaga, Bojana Piškur, Martin Pogačar, Anne-Claire Schmitz, Marta Sesé, Ovidiu Țichindeleanu, Ezgi Yurteri

Managing Editor and Responsible for Research

Nick Aikens

Assistant Managing Editor

Tove Posselt

Copy Editors

Rebecca Bligh, Hannah Gregory

Graphic Design

Anja Groten & Juliette Lizotte

Website Development

Joel Galvez

Website Accessibility and Ecology

Initiated by Karl Moubarak

Typefaces

AUTHENTIC Sans Pro
Noto Serif

General Coordinator

HDK-Valand Academy of Art and Design, Gothenburg University

Project Leader

L’Internationale

The Museum of the Commons project is organized by the museum confederation L’Internationale and co-financed by the European Union’s Creative Europe programme.

L’Internationale partners:

Associated partners:

Co-funded by the European Union

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Education and Culture Executive Agency (EACEA). Neither the European Union nor EACEA can be held responsible for them.

CC BY NC SA

Archivos negros reúne tres episodios de textos y material de archivo publicados por L'Internationale Online (LIO) entre febrero de 2025 y abril de 2026. La novedosa investigación de Tania Safura Adam se adentra en la historia y el legado del panafricanismo en España a lo largo del siglo XX, con resonancias en el presente.

Black Archives brings together three episodes of writing and archival material published by L'Internationale Online (LIO) between February 2025 and April 2026. This unprecedented research by Tania Safura Adam delves into the history and legacy of Pan-Africanism in Spain through the twentieth century, with resonances into the present.

MUSEUM OF THE COMMONS

Co-funded by
the European Union