

Poética afroestadounidense y reforma social en el siglo XX. Del Renacimiento de Harlem al *Black Arts Movement*

African-American Poetics and Social Reform in the 20th century: From the Harlem Renaissance to the Black Arts Movement

Gabriela Leighton

Universidad Nacional de San Martín

Aimé Olguín

Universidad Nacional de San Martín

Universidad de Buenos Aires

Resumen

La experiencia comunitaria de esclavización y opresión del sujeto negro desde los inicios de las colonias norteamericanas dio lugar a una literatura profundamente ligada al devenir histórico nacional. Esas condiciones históricas definen el carácter expresivo de la literatura negra sin importar si el trabajo individual del escritor se inscribe totalmente en la tradición oral negra, en la tradición euro estadounidense o, de manera inestable y ambigua, entre ambas (Henderson, 1973). En los estudios críticos de la raza, se da por hecho que la estética “negra” dependería de dos condiciones *sine qua non* que explican su desarrollo. Por un lado, toda producción artística en el seno de esa comunidad estaría ligada a su papel sociopolítico en Estados Unidos y, por otro, estaría atravesada necesariamente por una ideología racial (Gates, 1988; Baker, 1987). El presente artículo se propone indagar en la relación que existe entre la poética afroestadounidense y la reforma social tomando como base las premisas estéticas y políticas que impusieron a sus autores los dos movimientos literarios negros del siglo XX: el Renacimiento de Harlem y el *Black Arts Movement*.

Palabras clave: literatura afroestadounidense, crítica poscolonial, Renacimiento de Harlem, Black Arts Movement

Abstract

African American literature has been closely linked to the historical plight of the Black subject from the onset of the colonial project. The joint experience of slavery and oppression defines the expressive nature of Black literature, whether individual writers ascribe to the vernacular tradition, the literary tradition of the West, or both (Henderson, 1973). Critical Race Theory ascertains that “Black” aesthetics rely on two conditions that are necessary to explain its development. On the one hand, every artistic production of the community is closely linked to its sociopolitical role within the United States of America. On the other hand, and of necessity, all Black texts are informed by a racial ideology (Gates, 1988; Baker, 1987). This article explores the existing relationship between African American poetics and social reform by delving into the aesthetic and political grounds of the two Black literary movements of the 20th century: the Harlem Renaissance and the Black Arts Movement.

Keywords: African American Literature, postcolonial criticism, Harlem Renaissance, Black Arts Movement

En las literaturas de minorías de base étnica no occidental, específicamente en el marco de los estudios conocidos como teoría crítica de la raza, o *Critical Race Theory*, lo literario se concibe necesariamente en relación con su carácter “negro”. No obstante, cuando se habla de “negritud” en la literatura afroestadounidense, entendemos que no hay un vínculo entre el color y los curiosos aspectos biologicistas que alimentan la ideología racial en ese país (Fields, 2013). En principio, y en concordancia con White (2002), la raza es en sí una “construcción cultural”, que opera “de manera simultánea como aspecto de identidad y como principio de organización” de estructuras sociales específicas (408).

La "negritud" de las letras negras se observa entonces en otros espacios. Refiere a la presencia reiterada de ciertos aspectos formales –estilísticos, retóricos y temáticos-- que dicha literatura revisa y que la construyen como un corpus relativamente homogéneo. Se trata de una literatura signada por un registro oral, por una manera de textualizar que echa luz sobre la herencia cultural africana del esclavo en América, las condiciones de desarrollo de la institución esclavista en Estados Unidos y su herencia contemporánea (Gates, 1988). Así, la literatura negra muchas veces se concibe como distinta en naturaleza de la literatura canónica euroestadounidense; en parte, porque exhibe esas marcas que problematizan su pertenencia en un canon nacional de impronta occidental. Al ser al mismo tiempo una literatura estadounidense escrita en inglés y una literatura de base étnica no occidental (con raíces vernáculas africanas), la literatura negra habita un espacio de doble pertenencia y entra en diálogo con dos tradiciones diferentes.

La manera en que se configura la tradición literaria afroestadounidense responde, en parte, a la historia compartida de la esclavitud en Estados Unidos entre los siglos XVII y XIX. Esa experiencia compartida no se detiene ni con la emancipación en 1865 ni con el fin de la segregación en el Sur un siglo más tarde. El linchamiento contemporáneo de George Floyd en 2016 a manos de la policía, que galvaniza al *Black Lives Matter*, es apenas uno de los cientos de casos de vulneración racial que afectan a la comunidad negra año a año y que desnudan la compleja trama de opresión racista en Estados Unidos. Así como ocurre con el entramado imperialista europeo –ciegamente convencido de la subalternidad natural de sus

súbditos africanos y orientales--, la trama de opresión racista estadounidense es sistemática, se actualiza constantemente y continúa más viva que nunca. El tiroteo del pasado 14 de mayo de 2022, cuando un adolescente supremacista asesinó a sangre fría a diez personas negras en un supermercado en Búfalo, es apenas una de sus actualizaciones. Pero existe un ciclo kármico que, por otra parte, subvierte la violencia sobre el otro racializado o construido como subalterno y la vuelve sobre el centro. Al igual que en el caso europeo, donde las viejas naciones imperialistas observan con desconcierto cómo sus paisajes urbanos e institucionales son arrasados por los migrantes poscoloniales que ellos mismos desposeyeron, Estados Unidos es incapaz de resolver el problema de su propia violencia al interior de la nación, a la que ya no le basta proyectarse estrictamente sobre el negro estadounidense, la sombra bárbara de la nación, sino que se vuelve sobre sus propios niños blancos, día tras día, y desde la comunidad *WASP*.

La experiencia comunitaria de captura, esclavización y opresión del sujeto negro desde los inicios de las colonias norteamericanas hasta la actualidad dio lugar a una literatura profundamente ligada al devenir histórico nacional. Esas condiciones históricas definen el carácter expresivo de esta literatura sin importar si el trabajo individual del escritor se inscribe totalmente en la tradición oral negra, en la tradición euroestadounidense o, de manera inestable y ambigua, entre ambas (Henderson, 1973). En los estudios críticos de la raza, se da por hecho, entonces, que la estética "negra" dependería de dos condiciones *sine qua non* que explican su desarrollo. Por un lado, toda producción artística en el seno de esa comunidad estaría ligada a su devenir histórico y sociopolítico en Estados Unidos y, por otro, estaría atravesada necesariamente por una ideología racial (Gates, 1988; Baker, 1987).

El esencialismo identitario de índole racial en el análisis de la poética negra puede abordarse como un recurso estratégico de amplio alcance crítico. En Estados Unidos, escribir literatura negra supone compartir una identidad y esa identidad se traduce en aspectos formales. Los usos de la memoria construyen tropos, motivos, temas, ritmo. Es una tradición artística que se inicia en los barcos esclavistas y se continúa en el campo de trabajo esclavo. Se erige como una literatura de doble voz: una voz africana, una voz americana y una síntesis de

ambas. Esta tradición doble es central para la discusión crítica de las letras negras. Es una problemática que atraviesa a la crítica literaria desde comienzos del siglo XX y que sigue apuntalando uno de los debates más productivos del campo de las humanidades en Estados Unidos. Nuevamente, se discute la cooperación de dos tradiciones, pero asumiendo que existe una poética esencialmente afroestadounidense, distinta en origen y naturaleza de la poética *WASP* que gobierna el canon literario desde los inicios del proyecto nacional.

Para empezar a pensar qué espacio ocupa el escritor negro en relación con esas dos tradiciones, deben formularse otras dos preguntas: ¿Qué relación debería fijarse entre las letras negras y el contexto sociohistórico? Y ¿qué papel debe ocupar el escritor negro como miembro de una minoría subalterna y racializada? Estos interrogantes se pueden abordar siguiendo una línea temporal de desarrollo literario, donde las décadas de 1920 y 1960-1970 ocupan espacios centrales.

Ya en 1900, con el surgimiento de *Colored American*, la primera revista de literatura y crítica afroestadounidense, se empieza a pensar la literatura como un espacio de producción que acompaña la reforma y el empoderamiento políticos de la comunidad negra. En línea con el pensamiento de varios líderes intelectuales de la época, Pauline Hopkins, su editora, identifica el valor literario con el poder de la literatura para contrarrestar arquetipos negativos sobre el estadounidense de ascendencia africana, reforzar las imágenes positivas de la comunidad y desandar el daño psicológico y cultural provocado por el racismo y la representación condescendiente del negro en el arte. La representación ridiculizada del negro ya se veía como la manera más eficaz de perpetuar la dominación socioeconómica y cultural de la comunidad tras la emancipación.

El interés por esa relación íntima entre arte y coyuntura se profundiza una década más tarde con la aparición de *Crisis*. Bajo la tutela de W.E.B. Du Bois, el gran pensador de la negritud en Norteamérica, esta revista aspira a definir los modos mediante los cuales el artista negro adquiere mayor visibilidad; a caracterizar el rol que deben asumir poetas e intelectuales hacia la configuración de una identidad racial; y a resaltar “el valor de la literatura como fuente de educación política y celebración cultural” (Napier, 2000, p. 1). Junto con *Opportunity*, que

surgiría en 1923 en plena ebullición modernista, *Crisis* aspira a divulgar una concepción del arte negro que acompaña la transformación de las condiciones sociales y subjetivas del sujeto negro. Estos dos espacios publicaban los trabajos que cobraban mayor relevancia en ese sentido. Asimismo, ambas publicaciones forman parte del Renacimiento de Harlem o *New Negro Movement*, el primer movimiento cultural de base racial de Norteamérica, y comparten con él la tarea de explorar el impacto social del arte negro como modo de revertir y transformar la realidad socioeconómica y cultural de la comunidad (Napier, 2000, p. 2). De ese interés reformista surge un fuerte impulso por indagar en la cuestión de la identidad negra, lo que significa ser a la vez africano y estadounidense y formar parte del mayor enclave “racial” en Estados Unidos. La pregunta sobre las características del “ser negro” empiezan a atravesar de lleno el ámbito de las humanidades. Los interrogantes sobre un pasado de supuesta obliteración cultural y material de la comunidad en relación con un presente socioeconómico desesperante se vuelven el centro de la escena crítica. Durante las décadas de 1920 y 1930, el campo de las humanidades negras se centra cada vez más en esclarecer las razones que les impiden ocupar un lugar relevante en la producción y circulación de sus bienes culturales. Nuevamente, la historia aporta importantes claves de lectura. Las características de la deportación forzosa durante la trata de negros y la institución esclavista en los Estados Unidos habían contribuido a crear una tradición anónima que, en ese entonces, se concebía como una ausencia total de tradición. La mezcla deliberada de esclavos de diferentes tribus y lenguas en los depósitos costeros y barcos impidió parcialmente la transmisión directa de la tradición folclórica oral (Rediker, 2007, p. 185). A partir de la aprobación de leyes que prohibieron la alfabetización de los esclavos por más de doscientos años, esa circunstancia colaboró en reforzar la idea de que las culturas previas a la colonización habían sido efectivamente eliminadas. A lo largo de los siglos XIX y XX, también se suma el acceso desigual a la educación y producción cultural de la comunidad (tanto antes como después de la Revolución por los Derechos Civiles). Así, se fomenta cada vez más la idea de que los negros exhiben una pobreza e inferioridad cultural que lo destinan a la asimilación total.

Los poetas de comienzos del siglo XX buscan entonces profundizar la discusión sobre la identidad negra para impugnar ese prejuicio y propiciar la transformación social en el ámbito de las humanidades en general y de las letras en particular. Es en ese espíritu crítico donde comienza a cobrar relevancia la discusión sobre las estéticas admisibles en la ficción y la poesía. En la década de 1920, con el Renacimiento de Harlem, Alain Locke acuña el concepto del *New Negro* para referirse a los nuevos artistas que trabajaban bajo una psicología diferente. Buscaban romper con el patrón de obligada sumisión estética al canon blanco, estaban motivados por el orgullo racial y por la posibilidad de contribuir a la transformación social (Locke, 1925, p. 11). Como los viejos intelectuales de principios del siglo, estos poetas, entre otros, Langston Hughes, Zora Nale Hurston, Claude McKay y Jean Toomer, veían en la literatura un espacio propicio para destruir mitos y estereotipos negativos sobre negro a la vez que redefinían el significado de “negritud” en territorio estadounidense. Trataban de comprender las razones por las que la literatura negra se había convertido en un mero apéndice folclórico en el espacio literario nacional: una literatura exótica y menor que, desde la periferia, no hacía sino robustecer la posición legitimada del canon blanco.

Deben hacerse dos aclaraciones importantes en cuanto a las aspiraciones sociales que impulsan la literatura del Renacimiento de Harlem. Primero, la relación entre el movimiento literario y la transformación social es directa. Es decir, en gran medida, la literatura de este periodo busca destruir los estereotipos racistas subvirtiéndolos. Intenta mostrar la compleja humanidad del negro y el racismo sistematizado proyectando sobre la sociedad blanca los mismos prejuicios que los afectan. Es una literatura que habla de la violencia racista y sus consecuencias: los linchamientos, la pobreza estructural y el encarcelamiento social. Y sus escritores, ya sea utilizando estructuras clásicas como el soneto o estructuras vernáculas como el *blues*, van a culpar a la comunidad blanca por ser la ideóloga de esa violencia. Para ellos, el racismo estructural no es sino una síntesis de la ignorancia y la brutalidad blancas. Pero, en segundo lugar, el Renacimiento de Harlem tiene ecos profundamente estadounidenses. No busca la separación social, sino la integración del negro en la sociedad estadounidense en términos igualitarios. Este primer movimiento acompaña una

transformación social integracionista, donde se aspira a participar de la promesa del Sueño Americano, una promesa largamente incumplida.

Esto último va a cambiar radicalmente con la radicalización del pensamiento nacionalista negro durante las décadas de 1960 y 1970. Es entonces cuando se termina de afianzar la relación directa entre literatura negra y reforma social, y cuando los escritores realmente se ven obligados a ubicarse ideológicamente de un lado u otro de la barrera racial (Smethurst, 2005). De hecho, el debate actual en torno a la estética negra como específica y separada de la blanca surge, en gran medida, de la acalorada discusión sobre el lugar que debía ocupar el artista tras el Movimiento por los Derechos Civiles, debate que moderaron publicaciones como *Liberator*, *The Journal of Black Poetry* y *Negro Digest* durante el *Black Arts Movement* (Napier, 2000, p. 5).

El *Black Arts Movement* es el segundo gran movimiento literario negro después del Renacimiento de Harlem. De alcance nacional y no local, se pone en marcha en 1965 cuando, tras el asesinato de Malcolm X, el poeta Amiri Baraka (LeRoi Jones) funda en Harlem el *Black Arts Repertory Theatre/School* y da nombre al movimiento, al que también se denomina a veces Segundo Renacimiento (Salaam, 2016). En las producciones culturales interdisciplinarias del *Black Arts Movement* (BAM) subyacen varios supuestos, entre los cuales se destaca, de manera explícita, el activismo político como base y como objetivo de la escritura literaria (Fenderson, 2019: 181). Uno de los objetivos políticos que asume el escritor negro dentro del BAM es el de desarrollar una estética negra que opere por fuera de la estética euroestadounidense y que, por lo tanto, pueda ser juzgada por separado, sobre la base de su propia tradición vernácula o híbrida (Neal, 1968, p.1).

Varios críticos contemporáneos coinciden en que la literatura negra siempre aspiró a transformar las condiciones socioeconómicas y culturales de su comunidad. No obstante, es a partir de este segundo movimiento cuando el proyecto literario empieza a coincidir en un todo con el proyecto político coetáneo del *Black Power Movement* (BPM), o movimiento por el poder negro. Entre los líderes ideológicos del BPM se cuentan W.E.B. Du Bois, Marcus Garvey y Elijah Muhammad, aunque quizá el que logró más influencia en el campo de las

humanidades negras haya sido El Hajj Malik El Shabazz, también conocido como Malcolm X, al que muchos escritores adoptaron como profeta de la liberación negra tras su asesinato en 1965 (Salaam, 2016, pp. 20-21).

El BPM tiene como objetivo central que la comunidad negra construya su propio poder material y simbólico para liberarse de las estructuras del poder blanco y de la opresión racista. Surge en respuesta al *ethos* integracionista de las décadas de 1950 y 1960, cuyo activismo político se centró en obtener la igualdad ciudadana en Estados Unidos. El movimiento por los derechos civiles había alcanzado su punto máximo con la Ley de Derechos Civiles de 1964, la Ley de Derecho al Voto de 1965 y el fin de la segregación *de iure* en el Sur estadounidense. A partir de ese momento, la igualdad aparece como insuficiente y las aspiraciones políticas de la comunidad negra empiezan a pensarse como revolucionarias (Salaam, 2016). Es decir, aspiran a alejarse de los pedidos de aceptación e integración, y a gestionar un poder negro (o una conciencia negra) que le permita a la comunidad emanciparse, lograr la autodeterminación política y el estado de nación (Turé, Hamilton, 1992; Carmichael, 1996). Como se menciona anteriormente, el derecho a la autodeterminación surge tímidamente en muchos escritos de la década de 1920, pero esta es la primera vez desde el movimiento nacionalista liderado por Marcus Garvey donde la autonomía y la emancipación cobran una relevancia absoluta hacia los objetivos de lograr reformas políticas de largo alcance (Peniel, 2009, p. 753; Salaam, 2005, p. 28).

El BAM busca replicar a nivel artístico los objetivos del BPM para iniciar una revolución cultural. Se propone, específicamente, destruir los estándares estéticos de la poética euroestadounidense y librarse de la evaluación que la crítica blanca hace de la literatura negra (que la confina a un espacio de etnicidad folclórica). Asimismo, el BAM busca profundizar el desarrollo de una tradición literaria específicamente negra, dirigida a la comunidad negra, que también los libere del racismo institucional y del racismo internalizado. Entre los líderes literarios más importantes que abogan por el *ethos* emergente de una conciencia artística negra se encuentran los críticos y poetas Amiri Baraka (LeRoi Jones), Larry Neal, Maulana Karenga y Askia Touré.

Un aspecto relevante de este Segundo Renacimiento es que sus escritores deben necesariamente adscribir a sus objetivos; a saber, lograr un liderazgo negro cultural dirigido a una audiencia negra, fomentar el concepto de la nueva estética negra y crear un arte comprometido socialmente que fomente la libertad y la liberación. Si bien existen varios trabajos donde el arte blanco se incorpora como punto de interrogación de la cultura dominante, las estructuras formales y temáticas responden a una tradición vinculada mayormente con la tradición vernácula negra y deben desarrollarse con esos objetivos en mente. Bajo esta premisa, no puede decirse que toda la producción literaria negra pueda considerarse parte del "arte negro" (Salaam, 2016, p. 1). Esos supuestos resuelven hipotéticamente la angustia de la influencia estética y la histórica tensión que sufrieron los escritores negros entre adscribir a formas literarias tradicionales o terminar de desarrollar una tradición propia. La tensión se resuelve porque el contenido y la forma se ponen al servicio de la causa común de la liberación.

De esta manera, el BAM pone al escritor negro en pie de guerra contra la sociedad estadounidense como nunca antes. El famoso ensayo del escritor y crítico Larry Neal define la relación del BAM con el BPM caracterizando al movimiento literario como "la hermana estética y espiritual del [...] Poder Negro [que responde] al deseo de los afroestadounidenses de lograr la autodeterminación y la independencia" (Neal, 1968, p. 272). Por otro lado, en otro de los ensayos fundacionales del movimiento, Baraka afirma que "queríamos un arte negro" y que "sentíamos que podíamos movilizar a nuestra gente [para que asumieran] una postura revolucionaria" (Baraka, 1994, p. 6). Esta retórica separatista y combativa es un emblema del trabajo de muchos de los poetas que escriben hacia fines de la década de 1960, y será un aspecto definitorio a la hora de determinar qué escritores adscriben al BAM según el grado de respeto que muestren hacia sus postulados.

Por último, hay varias orientaciones que deben guiar al escritor negro del BAM. El escritor debe revisar los antecedentes literarios e históricos que nutren al movimiento y adscribir a su carácter nacionalista y, en cierta medida, panafricanista. También deben romper con la estética blanca desmantelando la aparente división entre historia/arte/política que exige la

gran tradición occidental. En este sentido, la relación entre ética y estética es un supuesto esencial. Se trata de un movimiento que se opone radicalmente a una concepción del artista alienado de su comunidad: la literatura aborda directamente las necesidades y aspiraciones de los negros estadounidenses. Y se trata de un movimiento que propone, sobre el reordenamiento de la estética occidental, una crítica separada, una creación literaria separada, un simbolismo separado y una exploración de temáticas y estructuras íntimamente vinculadas con el desarrollo oral vernáculo de la comunidad. (Salaam, 2016)

A menos de sesenta años del fin de la segregación, el debate entre literatura negra y reforma social continúa más vigente que nunca. Los sectores conservadores de Estados Unidos formalizan sus intenciones con quitas de derechos y arengas retóricas que incitan al racismo y la xenofobia. La ficción literaria y la poesía vuelven a conjurar sus antecedentes literarios y la herencia compartida de la esclavitud para explorar nuevas maneras de habitar el mitológico territorio nacional; ese espacio de ejemplaridad supremacista que sigue impugnando derechos adquiridos tras tres siglos de lucha cultural y política, aunque siempre bajo esa consigna fundacional, tan contradictoria, de “la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad”.

Referencias

- Baker, H. A. Jr. (1984). *Blues, Ideology, and Afro-American Literature. A Vernacular Theory*. The University of Chicago Press. Chicago.
- Baraka, A. (1994). *The Black Arts Movement*. National Black Arts Festival. Atlanta.
- Carmichael, S. (1970). We Are Going to Use the Term Black Power and We Are Going to Define It Because Black Power Speaks to Us. En Bracey, J.; Meier, A.; Rudwick, E. (eds.) *Black Nationalism in America*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, Inc.
- Fenderson, J. (2019). *Building the Black Arts Movement. Hoyt Fuller and the Cultural Politics of the 1960's*. University of Illinois Press.
- Fields, B. (2013). Esclavitud, raza e ideología en los Estados Unidos de América. En *Huellas de Estados Unidos. Estudios, Perspectivas y debates desde América Latina*. Número 4,

marzo de 2013, (pp. 24-44). Recuperado de http://www.huellasdeeu.com.ar/ediciones/edicion4/3-Fields_pp.24-44.pdf

Gates, H. L., Jr. (1989). *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*. Nueva York: Oxford University Press.

Henderson, S. (1975). Saturation: Progress Report on a Theory of Black Poetry. *Black World*, 24 (pp. 4-17). *Black World*, 24, 8, June.

Napier, W. (2000). Introduction. *African American Literary Theory: A Reader*. Nueva York: NYU Press.

Neal, L. (1968). The Black Arts Movement. *Drama Review*. National Humanities Center Resource Toolbox. The Making of African American Identity: Vol. III.

Locke, A. (1925). The New Negro. En *The New Negro: Voice from the Harlem Renaissance*. Nueva York: Touchstone.

Peniel, E. (2009). The Black Power Movement: A State of the Field. *The Journal of American History*, (pp. 751-776). Vol. 96. Nº 3.

Rediker, M. (2007). *The Slave Ship. A Human History*. Nueva York: Penguin.

Smethurst, J. (2005). *The Black Arts Movement: Literary Nationalism in the 1960s and 1970s*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Turé, K. y Hamilton, C. (1992). *Black Power. The Politics of Liberation in America*. Nueva York: Random House.

White, S. C. (2002). Thinking Race, Thinking Development. En *Third World Quarterly*, (pp. 407-419). Vol.23, Nº4.

Ya Salaam, K. (2016). *The Magic of Juju. An Appreciation of the Black Arts Movement*. Chicago: Third World Press Foundation.

Gabriela Leighton es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Doctora en Letras por la Universidad de Luton, Reino Unido, y por la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. Sus líneas de investigación son la literatura poscolonial de mujeres en lengua inglesa, las lenguas extranjeras y el género. Es autora de numerosos libros, entre ellos *La literatura y los medios audiovisuales en lenguas extranjeras*, volumen 1 a 6, el *Manual de Turismo Idiomático, una Gramática de la Lengua Inglesa (English Grammar, as taught in our Program)*. Actualmente, está en edición un libro de crítica literaria sobre literatura poscolonial de mujeres en lengua inglesa. Es investigadora invitada en las Universidades de Lancaster y

Liverpool, y evaluadora de la Universidad de Oxford. Formó parte del Board de la Revista *Imperium*, Universidad de Luton, Es docente e investigadora de la UNSAM, donde dirige la Licenciatura en Lengua Inglesa y el Centro para el Estudio de Lenguas. Se desempeña actualmente, como Secretaria de Ciencia y Tecnología, Universidad de Morón.

Correo electrónico: glighton@unsam.edu.ar

Aimé Olguín es traductora literaria y docente de Literatura Norteamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires y en el Instituto Superior en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández", donde también se desempeña como profesora interina de Estudios Literarios. Sus líneas de investigación se centran en la literatura de minorías estadounidenses y en las tradiciones vernáculas y el canon occidental. Completó su maestría en Estudios Literarios en la Universidad de Buenos Aires, con tesis en redacción. Actualmente cursa el Doctorado en Humanidades, UNSAM, el tema de su tesis es la poesía negra contemporánea.

Correo electrónico: aimeolguin@gmail.com