

# EL CUERPO NEGRO DE LA POESÍA. VOZ Y RESISTENCIA DE LAS MUJERES AFROPERUANAS ENTRE SIGLO XX Y SIGLO XXI<sup>1</sup>

*The Black Body of Poetry. Voice and Resistance of Afro-descendant Women in Peru between 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Century*

LAURA ALICINO

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI, VENEZIA (ITALIA)

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA, CHAPEL HILL (USA)

LAURA.ALICINO@UNIVE.IT – ALICINOL@AD.UNC.EDU

ORCID: 0000-0002-3794-7551

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1004>  
vol. 29 | diciembre 2023 | 56-73

Recibido: 03/10/2023 | Aceptado: 14/11/2023

## Resumen

El intento de este ensayo es investigar la producción poética peruana afrodescendiente escrita por mujeres, en el marco de la resistencia orientada a romper con el canon literario. A través de un recorrido que va desde la experiencia de la poeta y *performer* Victoria Santa Cruz (*Me gritaron ¡negra!*, 1960), y la fundamental alianza cultural y profesional con su hermano Nicomedes Santa Cruz, hasta los planteamientos feministas más recientes de la poeta y cantante Mónica Carrillo Zegarra (*Unícroma*, 2007), queremos investigar las estrategias estéticas y políticas a través de las cuales estas artistas han intentado liberarse del estigma de

<sup>1</sup> Este trabajo se ha financiado gracias a los fondos de la Unión Europea, bajo el Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement n.º 101061978. Las opiniones expresadas son responsabilidad única de la autora y no necesariamente reflejan las de la Unión Europea.

la victimización y resignificar el cuerpo de la mujer negra en la historia de la diáspora africana en América Latina.

### Palabras clave

Poesía afroperuana, afrofeminismo latinoamericano, políticas del cuerpo, Victoria Santa Cruz, Mónica Carrillo Zegarra

### Abstract

In this essay, we investigate the Afro-descendant Peruvian poetry written by women, within the framework of the resistance to break with the literary canon. We propose a journey that goes from the experience of the poet and performer Victoria Santa Cruz (*Me gritaron ¡negra!*, 1960), and the crucial cultural alliance with her brother Nicomedes Santa Cruz, to the most recent feminist approaches of the poet and singer Mónica Carrillo Zegarra (*Unícroma*, 2007). The aim is to analyse the aesthetic and political strategies through which these artists have tried to free themselves from the stigma of victimization and re-signify the body of the black woman in the history of the African diaspora in Latin America.

### Keywords

Afroperuvian Poetry, Latin American Afrofeminism, Body Politics, Victoria Santa Cruz, Mónica Carrillo Zegarra

Renacerán otros cuerpos. Solo el recuerdo continuará nadando íntegro y vendrá otra vez la calma, el desembarco, y las nubes que no avanzan en el cielo de los barracones de Malambo.

Lucía Charún-Illescas, Malambo (2000)

## Introducción

En el Prólogo a la antología *Poemas y cantos: antología crítica de autoras afrodescendientes de América Latina* (2020), las editoras María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio de Negret remarcan cómo, a pesar de los muchos pasos que se han hecho con respecto a la visibilización de la agencia de las mujeres afrodescendiente latinoamericanas y de su aporte al mundo de la cultura, todavía abundan caminos que hace falta emprender para que su legado quede claro, desde el punto de vista académico y no académico, en un sentido estético e histórico-social.<sup>2</sup> En los poemas y en los textos críticos que los acompañan, quedan patentes “los obstáculos formidables que las poetisas enfrentaron para ser reconocidas como artistas y con frecuencia activistas del movimiento afro en sus respectivos países” (Mercedes Jaramillo y Osorio de Negret, 2020: s/p) y, al mismo tiempo, la importancia que su resistencia ha ejercido a lo largo de la historia latinoamericana para romper con el canon literario, y para establecer nuevos discursos no solamente estéticos sino también políticos.

En este contexto, nos acercamos a la relevancia que ha tenido la producción afroperuana escrita por mujeres entre el siglo XX y XXI, con referencia particular a una forma de poesía que desafía los códigos estéticos reconocidos y establece un discurso peculiar sobre la agencia del cuerpo negro como motor de desarrollo social y político. En particular, nos centramos en el análisis de los textos de dos artistas eclécticas y activistas políticas pertenecientes a dos generaciones diferentes, cuya producción se mueve entre el siglo XX y XXI: a) la poeta y *performer* Victoria Santa Cruz (1922-2014), de la que se analiza el famoso poema-canción “Me gritaron negra”, compuesto y performado entre los años sesenta y setenta del siglo pasado; b) la poeta, música y cantante Mónica Carrillo Zegarra (1975), de la cual se analizan algunos poemas de la colección evocativamente titulada *Unicroma* (2007). Junto a esto, en el caso de Victoria Santa Cruz también será fundamental subrayar y leer críticamente la importancia que tuvo, en su militancia, el trabajo cultural que construyó junto a su hermano Nicomedes Santa Cruz, cuya alianza fue fundamental en la revitalización de la cultura afro no solamente en el Perú del siglo XX, sino en toda Latinoamérica.

Hasta la fecha son varios, aunque todavía no muchos, los acercamientos críticos a estas dos autoras. Con respecto a la obra de Victoria Santa Cruz, destacan las contribuciones que analizan el poema-*performance* *Me gritaron negra* desde el punto de vista del feminismo negro (Maiarú, 2018; Nieto Torres, 2019; Lewis and Thomas III, 2019; Cornavaca, 2022), de la agencia del sujeto negro y de la construcción del yo autoral desde la variable racial y etnoracial (Rojas Benavente, 2006; Lavou Zoungbo, 2013; N’drin, 2022), del discurso del derecho (Gordillo Iñíguez, 2020) y de la teoría de los afectos (Zuluaga Díaz, 2021). Al contrario, se ha investigado mucho menos el poemario *Unicroma* de Mónica Carrillo Zegarra. Entre los acercamientos críticos, destacan posturas que leen esta obra como deconstrucción de los estereotipos culturales afroperuanos en el siglo XXI (Storino, 2018) o como resistencia contra el racismo desde una perspectiva descolonial (Ortiz Fernández, 2013).

---

<sup>2</sup> Esta fundamental antología digital, que se puede consultar a través de una política de acceso abierto al enlace: <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/Paginas/00-home.html>, nace como continuación del ya fundamental trabajo que María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio de Negret han hecho en *Las desobedientes. Mujeres de “Nuestra América”*, publicado en dos antologías (1997; 2018), en donde se hace patente el papel desempeñado por las mujeres en los varios campos del saber en América Latina.

En este ensayo, queremos integrar estos estudios haciendo hincapié en el modo en que han cambiado los discursos y las demandas de la mujer negra, en tanto sujeto político, de una generación a otra. Algo similar ya hace Natalia Storino (2018) cuando analiza las variables socio-históricas que permitieron la producción de una literatura afroperuana entre el siglo XX y el siglo XXI, con un enfoque peculiar en las obras de Nicomedes Santa Cruz y de Mónica Carrillo Zegarra. Sin embargo, al centrarse más bien en la lectura de la experiencia artística de dos mujeres, este ensayo quiere ampliar este fundamental acercamiento a la literatura afroperuana añadiendo la variable de género al análisis de los cambios socioculturales que se han dado en el ámbito de la cultura afrodescendiente. En otras palabras, buscamos visibilizar las diversas estrategias estéticas y políticas gracias a las cuales estas artistas han intentado liberarse del estigma de la victimización y resignificar el cuerpo de la mujer negra en la historia de la diáspora africana en América Latina.

El interés particular que esta literatura despierta se inserta en la resistencia de la voz negra al interior de la peculiaridad de la historia indígena y diaspórica peruana. Históricamente, Perú se puede considerar entre los países de América Latina con el más alto porcentaje de población indígena, así que por mucho tiempo la voz afrodescendiente ha sido minorizada entre los minorizados (Cairati, 2011: 121). Hoy en día la población afrodescendiente en el Perú es menos del 5% del total (Andrews, 2007: 19), una realidad muy lejana a contextos en que esta presencia resulta mucho más preponderante como es el caso de Cuba o de Colombia.<sup>3</sup> Sin embargo, desde el punto de vista de la producción cultural de la voz afrodescendiente, Perú puede considerarse un país extremadamente prolífico. Este dato se enmarca también en los muchos esfuerzos que los afroperuanos han hecho a lo largo de la historia nacional para institucionalizar sus demandas políticas, junto al esfuerzo de las mujeres para ganar roles de poder, en las varias asociaciones y movimientos que se han desarrollado entre las últimas décadas del siglo XX y el siglo XXI (Lewis y Thomas III, 2019: 9). En este sentido, marcar las alianzas que las mujeres construyeron con los hombres es aún más importante si consideramos que la violencia de género ha sido un aspecto que ha caracterizado también a las mismas comunidades afrolatinoamericanas que empezaron a ganar más importancia en la dimensión política del continente (Andrews, 2007). Si consideramos el caso específico de Perú, María de Fatima Valdivia del Río explica cómo, si en la historia de la nación no se ha subrayado la acción fundamental que la comunidad afrodescendiente ha tenido, todavía menos se ha hecho esto en el caso de la mujer: “Dentro de esta historia, la historia de las mujeres afroperuanas es prácticamente invisible. Las mujeres negras esclavas formaban también parte de la historia. Eran sujetos de ella y la construían, con formas propias de conciencia de sí, otorgándole a esta historia un sentido propio y siendo capaces de actuar sobre el mundo, transformando su propia realidad” (Valdivia del Río, 2008: 212). Poner al descubierto estas contradicciones a nivel social y político nos ayuda también a reconocer el fundamental legado que las mujeres afrodescendientes han tenido en la construcción de una dimensión identitaria culturalmente relevante.

Al interior de la dificultad que existe por delimitar el campo de estudio de la literatura afrohispanoamericana, por tener confines muy porosos en términos de influencias (Valero, 2016; Velázquez Castro, 2016; Sommer, 2018), cabe mencionar que si la literatura negrista ha recibido una crítica adecuada, la producción literaria afrodescendiente no ha tenido la misma suerte, debido seguramente al proceso de formación mismo de los Estados nacionales (Duncan, 2017: 3). Ya Doris Sommer ha teorizado cómo, en la lucha de los criollos para desarrollar su propia autonomía a través de una identidad híbrida de matriz indígena e ibérica, África siempre ha representado “un elemento adicional que perturba cualquier tregua entre la Europa Latina y el Nuevo Mundo” (2018: 384), lo cual vuelve la identidad del continente por lo menos tríplice. Por mucho tiempo, los proyectos nacionales han mantenido afuera al sujeto negro, también cuando se ha empezado a renovar el interés por el sujeto

---

<sup>3</sup> En *Afro-Latinoamérica 1800-2000* (2007), por razones metodológicas George Reid Andrews considera como parte de la Afro-Latinoamérica actual esos países cuyo porcentaje de población afrodescendiente constituye al menos el 5% del total (22), lo cual no parece ser el caso de Perú. Sin embargo, también especifica que aunque la población total afrodescendiente se queda bajo el 5%, en Perú existen áreas donde la densidad supera este valor, como es Ica (2007: 19).

indígena. En este contexto, la literatura ha funcionado como un campo de batalla figurado de estas instancias, en donde se han enfrentado y todavía se enfrentan varios actores sociales, autor y lector *in primis* (Velázquez Castro, 2016: 70). Esto es todavía contundente si consideramos la fuerte tendencia de la literatura afrodescendiente a la auto-representación.

Por lo que concierne al caso de Perú, solamente en las últimas décadas han empezado a volverse más sistémicos los estudios que analizan el aporte del sujeto negro en el diálogo polifónico con el que se ha construido el concepto de peruanidad (Orihuela, 2011: 507). Acercarse al estudio de la voz negra en la literatura hispanoamericana, en particular la voz de las mujeres, significa entonces contribuir a visibilizar el legado que esta literatura ha representado en el desarrollo de las estéticas nacionales. Con referencia particular a la poesía afrodescendiente escrita por mujeres, los discursos estéticos y políticos propuestos representan un reto esencial para negociar y renegociar continuamente la posición social y política desde la que leemos estos textos, y necesariamente aceptar un entrenamiento para no caer en el peligro de cosificar a la mujer en tanto víctima. De hecho, en una de sus últimas entrevistas con Mónica Carrillo Zegarra, Victoria Santa Cruz asevera que el punto no es ser víctima, sino “ponerse de pie sin buscar a quien echarle la culpa, sufriendo pero descubriendo cosas” (Jones, Carrillo Zegarra y Matínez, 2011: 518). En este sentido, Victoria Santa Cruz y Mónica Carrillo Zegarra tienen mucho que enseñarnos acerca de las contradicciones de conceptos tan complejos como los de identidad o pertenencia.

## **Victoria Santa Cruz y Mónica Carrillo Zegarra: el cuerpo negro de la poesía entre los siglos XX y XXI**

Para encuadrar el entorno socio-cultural en el que Victoria Santa Cruz y Mónica Carrillo Zegarra operan nos apoyamos en la propuesta de periodización de la literatura afrohispanoamericana proporcionada por el historiador y crítico literario peruano Marcel Velázquez Castro (2016). Con base en el estudio de tres directrices peculiares, o sea el lugar de enunciación de la voz del autor, la epistemología dominante de la época y las retóricas de representación del sujeto esclavizado, junto a la figura del lector ideal, Velázquez Castro propone cuatro momentos esenciales del desarrollo de esta literatura, que van desde el siglo XVI hasta nuestros días. En la economía del presente ensayo, nos interesa particularmente profundizar el pasaje entre el tercer periodo y el cuarto, es decir, el periodo de la “negritud” y el periodo de la literatura afrocéntrica, en los que operan las autoras que aquí nos interesan.<sup>4</sup>

El periodo de la negritud, que se desarrolla entre los años treinta y ochenta del siglo pasado, cuestiona el precedente período del “negrismo” (1880-1930), cuando la epistemología dominante era la celebración de la alteridad cultural pero en una dimensión histórica que, con el desarrollo de los conceptos de “democracia racial” de Gilberto Freyre o de “raza cósmica” de José Vasconcelos, tiende a aplastar las diferencias sociales de la población latinoamericana. Estamos en un momento en que empieza a configurarse una voz propiamente negra, gracias sobre todo a la poesía de finales del siglo XIX como la de Candelario Obeso. Sin embargo, todavía nos movemos al interior de la herencia esclavista, puesto que siguen celebrándose los valores que vienen desde una mirada ajena de matriz europea (Velázquez Castro, 2016: 75-76).<sup>5</sup> Así teoriza el filósofo y poeta martiniqués Aimé Césaire, quien sistematiza el movimiento

---

<sup>4</sup> El primer momento del desarrollo de la literatura hispanoamericana propuesto por Velázquez Castro es el periodo colonial/esclavista (siglo XVI-1880), en el que encontramos una epistemología de deshumanización del sujeto esclavizado. Su representación literaria nos devuelve un cuerpo atravesado por el poder pero sin una verdadera agencia, como muestran las novelas *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda o *El ángel caído* (1862) de Juana Manuela Gorriti, junto a fundamentales excepciones a esta postura, representada por *Autobiografía de un esclavo* (1853) de Juan Francisco Manzano o por la poesía de Plácido Valdés (Velázquez Castro, 2016: 73-74).

<sup>5</sup> En este sentido, cabe mencionar la relevancia de las críticas más recientes a un texto fundamental de la literatura tanto latinoamericana como del negrismo como es *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1947). Aquí se construye la historia del

de la negritud justamente como una forma de resistencia en contra del sistema mundial de la cultura, leído a través del reduccionismo europeo (Velázquez Castro, 2016: 75-76). Según aclara Velázquez Castro, si en la dimensión de la literatura en lengua francesa estas posturas se insertan en la dimensión anticolonialista de la época, en Hispanoamérica se asocian con una fuerte reivindicación del sujeto negro al interior de la herencia colonial (2016: 76). Nos encontramos, por lo tanto, al interior de una epistemología que se basa en la diferencia cultural. El lugar de enunciación del sujeto negro es finalmente el de la lucha política, y el poder de autorepresentación hace que se dibuje un sujeto con un saber y una agencia propia, que habla al interior de un espacio nacional pero que empieza poco a poco a abrirse también a nivel internacional (77).

Si nos movemos específicamente en el Perú, hasta la mitad del siglo XX permanecen vigentes las posturas ideológicas de pensadores como José Carlos Mariátegui, quien auspiciaba un regreso al Perú ancestral en que las comunidades indígenas tenían mayor relevancia, pero no así la voz de los esclavos africanos (Storino, 2018: 32). Las comunidades afro contestan con siempre más detenimiento esta visión y un aporte fundamental viene justamente desde el mundo de la cultura. Según aclara Natalia Storino, el movimiento de la negritud en Perú tuvo su mayor acojo en las décadas de los sesenta y setenta, cuando varios grupos folklóricos empezaron a retomar el legado de danzas y músicas perdidas (2018: 37). En este contexto, seguramente adquiere un papel fundamental el aporte de Nicomedes Santa Cruz, hermano de Victoria, quien tiene el mérito de haber revitalizado la tradición de la décima afrolatinoamericana en su variante peruana. Se trata, quizás, del más contundente fenómeno artístico que se mueve al interior de la categoría de “transculturación” teorizada por el antropólogo cubano Fernando Ortiz (1940). De hecho, la décima nace en la España imperial como una forma de poesía culta y escrita. Luego es retomada por las poblaciones indígenas durante la época colonial y transformada en una tradición oral, a la cual la comunidad afrodescendiente le añade los ritmos típicos de tradición africana.

Sin embargo, igualmente fundamental resulta la experiencia artística de Victoria Santa Cruz, quien a la revitalización del legado afro en la construcción de la nación peruana le agrega también una discusión contundente acerca de la agencia de la mujer negra y de su cuerpo, a través de una postura que en cierta manera se adelanta a la tercera ola del feminismo (Zuluaga Díaz, 2021: 317). Victoria Santa Cruz es una artista ecléctica, que se dedica sobre todo a la música, a la danza y al teatro. En 1959 entra como codirectora, compositora y dramaturga en el grupo de danza y teatro Cumanana que su hermano Nicomedes funda un año antes y que se dedica a revitalizar la tradición de la música y danzas afrodescendientes en el Perú. En ese entonces, la colaboración entre los Santa Cruz es fundamental y sienta las bases para la integración de las artes peruanas afrodescendientes en el canon nacional folclórico (Feldman, 2020: 204). Su trabajo no solamente es fundamental para visibilizar el legado afrodescendiente en la construcción de la identidad peruana, sino también porque trabajan con los jóvenes afroperuanos en el proceso de redescubrimiento de su identidad afrodescendiente (Feldman, 2020: 217). Su proficua colaboración culmina con el estreno de la obra de teatro *Malatú*, primer drama en tres actos elaborado enteramente por Victoria Santa Cruz, quien se ocupa del guion, de la música, de la coreografía y de los trajes escénicos, a pesar de actuar como actriz protagonista. La obra pone en escena un aspecto fundamental de la historia afrodescendiente en el continente, esto es: las relaciones entre las esclavas negras y sus opresores durante el siglo XIX, así como los conflictos entre los mismos esclavos (Feldman, 2020: 223). Se trata de temas esenciales que muy poco habían sido explorados antes y que se insertan en el modo en que Victoria Santa Cruz trabaja en contra de dispositivos de victimización extrema no solamente de la mujer afrodescendiente, sino también de todos los integrantes de la comunidad.

---

proceso de independencia de Haití, presentando un contrapunteo de puntos de vista que se mueve entre la visión hegemónica de los colonizadores franceses y de los sujetos negros esclavizados, con una reelaboración innovadora de la historia. Sin embargo, el autor no logra completamente distanciarse de la ideología positivista europea y el sujeto negro, si bien tiene una voz, se queda subalterno (Córdoba Poó, 2020).

Después de este estreno, los Santa Cruz se dividen y Victoria acepta una beca del gobierno francés que la llevará a estudiar y trabajar en París hasta 1968, cuando regresa a Perú y funda la compañía Teatro y Danzas Negras del Perú. Un año después de su regreso, en 1969, Nicomedes Santa Cruz entrevista a Victoria. Se trata de una de las únicas entrevistas entre los hermanos de que se tenga noticia, en donde Nicomedes hace hincapié en el modo en que Victoria ha enfrentado los varios problemas de llevar en el escenario la cultura afrodescendiente de Perú. Vale la pena mencionar la famosa respuesta de Victoria a la pregunta de Nicomedes acerca de si ella considere más importante vehicular el mensaje de la peruanidad o de la negritud: “Por ahora solo puedo decir una cosa: soy peruana y soy negra. Soy negra y soy peruana... El día que sea una sola cosa, veremos” (Rodríguez Pastor, 2015: s/p). Esta contundente respuesta marca aún más el tipo de resistencia que los hermanos Santa Cruz han estado construyendo a lo largo de su colaboración. Algunos años después, en 1973, Victoria Santa Cruz empieza las actividades del Conjunto Nacional de Folklore que comprenderá las expresiones folklóricas de la región de la Costa, de la Sierra y de la Selva, y dedicará toda su vida a visibilizar el arte y la tradición afrodescendiente en América Latina (Storino, 2018: 39).

Este modo de representar la identidad afrodescendiente, intentando alejarse de las varias formas de victimización extrema, es la base del poema *performance Me gritaron Negra*, que hasta la fecha sigue siendo performado a lo largo del planeta, como emblema de la lucha de la mujer afrodescendiente. Por el hecho de adscribirse a un *corpus* no escrito sino de carácter oral (Zuluaga Díaz, 2021: 310), es difícil dar una fecha precisa de composición y estreno.<sup>6</sup> La mayor parte de los estudios críticos lo ubican entre las décadas de los sesenta y setenta, mientras que María Trinidad Cornavaca asevera que la artista lo escribió en la década de los cuarenta cuando tenía 18 años (2020: 186). Sin embargo, la *performance* más famosa sigue siendo la incluida en el documental *Victoria Black and Woman*, que el director noruego Torgeir Wethalche le dedica a la artista en 1978.<sup>7</sup>

En términos generales, este poema-canción se puede adscribir a la tradición de la décima afroperuana (Lavou Zoungbo, 2013: 114) que revitaliza el valor rítmico del cajón. Sin embargo, la autora se toma algunas libertades en la versificación que no siguen estrictamente la estructura fija de la décima, como lo hacía su hermano Nicomedes. De hecho, según señala Cornavaca, el género de la canción popular ha sido por mucho tiempo relegado a un papel secundario, mientras que a través de la intersección entre oralidad y escritura ha sido retomado como género de resistencia (2020: 193). Desde el punto de vista temático, el poema se divide en tres partes bien definidas, en las que se construye el sujeto de la mujer negra desde la infancia hasta la edad madura. Dentro de este viaje, un coro de sujetos negros tiene la función de reproducir el entorno del racismo vivido por el sujeto enunciante, representado por los versos en cursiva y entre paréntesis.

Tenía siete años apenas,  
apenas siete años...  
¡qué siete años!  
¡no llegaba a cinco siquiera!

De pronto unas voces en la calle  
me gritaron: “¡Negra!”

*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*  
*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*

<sup>6</sup> Si bien en este ensayo nos acercamos al análisis textual de tipo sociopolítico que aborda la métrica y el desarrollo del yo poético, recordemos cómo la dimensión oral y de la *performance* es una característica peculiar y frecuente de la literatura afrodescendiente. Para profundizar este aspecto, con particular referencia a la poesía afrolatinoamericana, remitimos entre otros a los trabajos de Mendizábal (2012), Feldman (2020) y Carini (2023).

<sup>7</sup> El extracto del documental de Torgeir Wethal, con la *performance* de *Me gritaron negra*, está disponible por Youtube en el siguiente enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg&ab\\_channel=MusicMGP](https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg&ab_channel=MusicMGP).

*¡Negra!*

¿Soy acaso negra? —me dije (¡sí!)  
¿qué cosa es ser negra? (¡Negra!)  
y yo no sabía la triste verdad  
que aquello escondía (¡Negra!)

Y me sentí negra (¡Negra!),  
como ellos decían (¡Negra!)  
y retrocedí (¡Negra!)  
como ellos querían (¡Negra!)  
Y odié mis cabellos y mis labios gruesos  
y miré apenada mi carne tostada  
Y retrocedí (¡Negra!)  
Y retrocedí...

*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*  
*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*  
*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*  
*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*

Y pasaba el tiempo,  
y siempre amargada  
seguía llevando a mi espalda  
mi pesada carga  
¡Y cómo pesaba!...

Me alacé el cabello,  
me polvéé la cara,  
y entre mis entrañas siempre  
resonaba la misma palabra:

*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*  
*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*

Hasta que un día que retrocedía,  
retrocedía y que iba a caer-

*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*  
*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*  
*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*  
*¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!*

¿Y qué? ¿y qué? (¡Negra!)  
¡sí! (¡Negra!)  
soy (¡Negra!)  
¡negra! (¡Negra!)  
¡negra soy! (¡Negra!),  
¡sí! (¡Negra!)  
soy (¡Negra!)  
¡negra! (¡Negra!)  
¡negra soy!

De hoy en adelante no quiero  
lacia mi cabello (¡no quiero!),  
Y voy a reírme de aquellos,



que por evitar —según ellos—  
que por evitarnos algún sinsabor  
llaman a los negros “gente de color»”

¡Y de que color! (NEGRO)  
¡Y qué lindo suena! (NEGRO)  
¡Y qué ritmo tiene!

*¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!  
¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!  
¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!  
¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!*

¡Al fin!  
al fin comprendí (¡al fin!)  
ya no retrocedo (¡al fin!)  
y avanzo segura (¡al fin!)  
avanzo y espero (¡al fin!)  
Y bendigo al cielo porque quiso Dios  
que negro azabache fuese mi color,  
Y ya comprendí (¡Al fin!)  
Ya tengo la llave:

*¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!  
¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!  
¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO! ¡NEGRO!  
¡NEGRO! ¡NEGRO!*

¡NEGRA SOY!<sup>8</sup> (Santa Cruz, 1998)

El sujeto enunciante cuenta su historia a partir del descubrimiento del racismo estructural durante la infancia, de su ser diferente por el color de la piel, pero sobre todo de las implicaciones sociales de su condición, a saber, la exclusión social. Esto se da a través del “grito violento en contra de la mujer” justamente en el espacio público (Cornavaca, 2020: 189). Sigue, luego, el momento del rechazo de esta condición y empieza la fase de blanqueamiento del sujeto negro que representa, en palabras de Cornavaca, “un cuerpo femenino negro centralizado por la agenda colonial y patriarcal” (2020: 189).

Se trata de un punto fundamental del modo en que el trabajo de Victoria Santa Cruz se acerca a una postura que pone al descubierto uno de los primeros aspectos que ha llevado al afrofeminismo a cuestionar las posturas del feminismo blanco, es decir, del racismo. Si para el feminismo blanco existe una idea de unidad de la mujer como sujeto político interesado en luchar por cuestiones de género, la obra de Victoria Santa Cruz pone en escena lo que algunos años después Lélia González llamará “racismo disfrazado” (1988: 76). Esta categoría sistematiza el cuestionamiento no solamente del feminismo blanco, sino también del afrofeminismo estadounidense. De hecho, González usa la categoría del “racismo disfrazado” de matriz latinoamericana en oposición al “racismo abierto” de matriz anglosajona, germánica u holandesa. Mientras el “racismo abierto” trabaja afirmando estructuralmente la imposibilidad del mestizaje, el “racismo disfrazado” se basa justamente en las teorías del mestizaje o de la “democracia racial” (González, 1988: 77). Con la puesta en escena de la amarga sorpresa de descubrirse “negra” durante la infancia y la sucesiva fase de blanqueamiento, Victoria Santa Cruz logra verbalizar de manera

---

<sup>8</sup> Por el carácter oral y performativo de este poema-canción, nunca se publicó como texto poético. En la economía de este ensayo, nos apoyamos en la transcripción del mismo poema que se ha integrado en el disco *Ritmos y Aires Afroperuanos*, lanzado en 1998.

contundente estas contradicciones. Desde ahí, nos movemos hacia el momento en que el yo poético resiste y redescubre sus raíces y la mujer está lista para construir una nueva identidad.

Según bien señala Chávez Goycochea (2021), este proceso de crecimiento de la protagonista también está acompañado por el desarrollo de la *performance*, en particular del coro que desde una postura inicial, al imitar los gritos racistas en la calle, empieza a celebrar el ritmo afroperuano del festejo (90). La ironía visual de un coro hecho por sujetos negros, que le grita “negra” a la protagonista, desempeña aquí un papel fundamental en tanto arma subversiva que nos fuerza a renegociar continuamente el lugar identitario desde el que miramos y escuchamos esta *performance*. En este contexto, el modo en que Santa Cruz trabaja con el lenguaje es contundente. La palabra más recurrente es “negra/negro”, pero es posible comprobar cómo su caracterización, primero negativa y luego positiva, se mueve junto con el proceso de crecimiento de la mujer negra.

Sin embargo, algo pasa si nos fijamos en quién es el sujeto al que este poema-canción se dirige. Según explica Velázquez Castro (2016), el trabajo de Victoria Santa Cruz se da en un momento peculiar del desarrollo de la literatura afrohispanoamericana, en el cual el lector ideal de las obras publicadas no es solamente interno a la comunidad afrodescendiente sino que es también el sujeto blanco. En este sentido, si fuera una mujer blanca a declamar este poema en voz alta, esto resultaría incómodo y contradictorio, mostrando que podemos simpatizar con las demandas de la mujer afrodescendiente, pero no podemos apropiarnos. Aquí se encuentra, en nuestra opinión, el corto circuito ético que Victoria Santa Cruz es capaz de crear, porque nos fuerza a medirnos con nuestros prejuicios inconscientes, nos convoca ante el racismo estructural de la sociedad en la que vivimos y del que estamos imbuidos, al textualizar de manera temprana lo que Ochy Curiel considerará la utopía de un feminismo unitario (2009). Es más, se ríe de los que tienen miedo a decir la palabra “negra”, sin que nosotros mismos podamos reaccionar en contra de esto. Lo único que logramos es quedarnos paralizados frente a un poema, a un grito, que solamente podemos escuchar y mirar, pero no podemos apropiarlo o performarlo. Aún más significativo es el manejo de la voz poética que empieza con un uso masivo del “yo” en un afán de auto-descubrimiento y auto-afirmación, para luego moverse hacia un “nosotros” con el cual se intenta construir las bases epistémicas de un reconocimiento para toda la comunidad afrodescendiente (Lavou Zoungbo, 2013: 110).

Si nos centramos en la re-significación del cuerpo negro desde una perspectiva de género, la agencia del cuerpo negro de Victoria Santa Cruz se mueve en una dimensión anticolonial que no aplasta el discurso de resistencia adentro de la categoría de victimización. Al contrario, es capaz de configurar lo que Carlos Aguirre Aguirre llama “corpo-política” (2019), vale decir, una agencia corporal que reconoce la dimensión inhumana de las violencias padecidas, soporta su peso histórico y luego es capaz de desarticular este mismo enclaustramiento desde el lenguaje (2019: 17). Victoria Santa Cruz habla desde un cuerpo violado, pero también desde la resistencia de su resignificación en el espacio público. La potencia corpo-política de su resistencia en contra de la discriminación se da, irónicamente, a través del lenguaje del racismo mismo. Justamente este procedimiento lingüístico invierte el papel de víctima y hace que el poema se vuelva una condena eterna para el sujeto blanco, quien no puede declamarlo ni apropiárselo sin convocar inevitablemente su propio racismo estructural, en definitiva, sin posibilidad de salvarse.

La propuesta estética de Mónica Carrillo Zegarra se envuelve en el cuarto momento del desarrollo de la literatura afrohispanoamericana, que Velázquez Castro llama “afrocéntrico”, desarrollado desde 1980 hasta nuestros días. Muchos son los cambios sociales que suceden en estos años. De hecho, a partir de la década de los ochenta empiezan a nacer los primeros movimientos o asociaciones institucionalizadas que estudian la cultura afro en América Latina. Sin embargo, es en los albores del siglo XXI que se dan los quiebres más relevantes. Los años más importantes siguen siendo el 2000, con la Conferencia Regional de las Américas en Santiago de Chile; y el 2001, con la III Conferencia Mundial contra el Racismo en

Durban. En la última, por primera vez se define jurídicamente al sujeto afrodescendiente, que hasta aquel momento había permanecido invisibilizado también en el lenguaje del derecho internacional. Es famosa, de hecho, la declaración del líder afro uruguayo Jorge Rodríguez Romero: “Entramos negros, salimos afrodescendientes” (2004: s/p). En definitiva, los movimientos para las demandas políticas y sociales de los afrodescendientes ganan siempre más una poderosa dimensión internacional e interdisciplinaria.

La literatura empieza a trabajar desde una epistemología dialógica, basada en el encuentro horizontal de voces y culturas múltiples. El lugar de enunciación es la comunidad afro, pero también la dimensión urbana (Velázquez Castro, 2016: 78). Se recupera el tema de la diáspora, de la tradición ancestral africana, en un esfuerzo que ya no se queda anclado a un pasado idílico, sino que se mueve hacia el futuro (Velázquez Castro, 2016: 78). Finalmente, el lugar de la acción del sujeto negro es siempre más el del mundo global inter y multicultural, en el que se vuelve portador de nuevos significados pero también de un nuevo poder de autoafirmación (Velázquez Castro, 2016: 79).

Es en este contexto que la propuesta poética de Mónica Carrillo Zegarra toma una importancia fundamental, en comparación con la experiencia de Victoria Santa Cruz en la generación precedente. Mónica Carrillo Zegarra es periodista, poeta, cantante y activista política. En 2001 contribuye a la fundación de la asociación LUNDU. *Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos*, que se ocupa de promover el reconocimiento de la comunidad afrodescendiente en el Perú y en América Latina desde una perspectiva de género y feminista.<sup>9</sup> A pesar de su actividad artística, cabe mencionar también su fundamental aporte sociológico a la comunidad afrodescendiente de América Latina, representada por el libro *Rostrros de Violencia, Rostrros de Poder* (2017), que pone de relieve la interconexión de las variables de raza y etnia como agravante de los casos de violencia de género en el Perú. El estudio funciona de modo contundente como presupuesto para proponer la implementación de políticas públicas que tomen en consideración y visibilicen las varias formas de resiliencia que las mujeres afroperuanas han ejercido a lo largo de la historia.

En cuanto a su actividad artística, entre sus obras sobresale el poemario *Unícroma*, publicado en el 2007 y al que sigue en el 2008 también el disco. El poemario está formado por 15 poemas que recorren la historia del sujeto afrodescendiente, en particular de la mujer, desde el siglo XIX al siglo XXI. El viaje se verbaliza a través de varias voces de mujeres que se relacionan con diferentes sujetos de la diáspora africana. Nos movemos desde la voz que ocupa el palenque del siglo XIX hacia la cimarrona del siglo XXI, donde el yo poético muchas veces coincide con el de la autora. Según bien asevera Carolina Ortiz Fernández, nos encontramos frente a poemas que llevan la forma de “relatos épicos musicales” (2013: 290) con una fuerte carga oral, en que las mujeres cuentan “la otra historia, aquella que despierta desde la visión que se acompaña con el quijongo” (2013: 290). Sin embargo, en un salto generacional fundamental, la musicalidad de Mónica Carrillo Zegarra no se queda solamente en la tradición de la décima, sino que se mueve hacia una dimensión mucho más intercultural y urbana.

Para apreciar este pasaje de visión del modo de hacer poesía y del modo de representar al cuerpo de la mujer al interior de esta, nos fijamos en dos poemas que hacen parte de la sección evocativamente titulada “Ghetto Rap” hacia el final de la obra:<sup>10</sup>

DOS

Yo soy una chica  
una chica del ghetto  
de un barrio pobre  
de un barrio bajo

---

<sup>9</sup> Las actividades de la asociación se pueden consultar en el siguiente enlace: <https://www.lundu.org/>.

<sup>10</sup> Para una interpretación del poemario en su entereza remitimos al fundamental estudio de Carolina Ortiz Fernández (2013).

que duerme de día  
y sale en las noches  
a hacer su relajo.

De los Barracones  
de Renovación  
de Piñonate  
de la Huerta Perdida  
pero no soy pobre  
soy empobrecida  
pero no soy negra  
soy ennegrecida  
no soy de favela  
yo soy favelada  
yo no soy violenta  
es que fui violada  
no soy callejonera  
soy callejoneada  
yo no soy berraca  
yo soy berraqueada.

Y voy a adivinar lo que está en tu pensamiento  
me quieres  
mirar  
tocar  
tirar  
dices que me admiras por mi estética negra, roja  
verde y amarilla  
dices que me admiras  
porque bailo en una peña  
porque danzo en carnaval  
pero son mentiras  
dices que seré la mujer de tu vida  
pero son mentiras  
tú quieres que sea tu reina por un día  
y tu esclava por el resto de mi vida  
son puras mentiras  
mentiras, mentiras  
puritas mentiras  
tan solo mentiras.

TRES

Y esta es mi poesía  
no filosofía  
es emoción  
gritos de agonía  
que causa conmoción  
lo que no quiero es que sea panfleto  
sólo necesito que haya una vía pa' mi inspiración  
pero no merezco renunciar a mi contexto  
tampoco por siempre ser la denunciante  
yo quiero ser libre de cualquier precepto  
ser arrogante  
o egocéntrica  
filantropicaca

o una pensante  
yo quiero ser libre  
de cualquier precepto  
hablar del ghetto  
o de mis amores  
o de la esclavitud  
o de aquellos hombres  
que son como tú  
que sólo me quieren  
para M, M, M  
o si yo los quiero para lo mismo  
si me burlo de ellos  
o los deseo con sentimiento

Una mujer con esta pinta  
puede cantar  
puede bailar  
puede soñar  
también tirar sin dejar de pensar.

Por eso recito  
por eso fabrico  
por eso estímulo  
a mi nación interna  
a mi África perdida  
a mi indígena escondida  
y a mi blanca sometida. (2007: 45-46)

Si en la experiencia de Victoria Santa Cruz nos encontramos en la necesidad de reivindicar la reactualización de la décima, la poesía de Carrillo Zegarra está caracterizada por un verso breve que nos recuerda las sonoridades del *blues*, del *reggae* y del *reggaetón* y entonces abraza una más amplia tradición afrodescendiente, sin llevar los ecos de la literatura eurocéntrica o “euronorteamericana” (Ortiz Fernández, 2011: 290-291). De hecho, la voz poética marca la importancia de la tradición rastafari al hacer referencia explícita a “la estética roja, negra/verde y amarilla” (Carrillo Zegarra, 2007: 46). También cabe subrayar la importancia que tiene en la poesía de Carrillo Zegarra el hecho de usar las sonoridades y versificación de estilos musicales como el *reggae* y el *rap*, que funcionan como punto de fuga para salirse del canon de la poesía culta. Con respecto a esto, según subraya la misma autora “el arte no es una meta sino es una metodología, o sea, un camino que te permite analizar cosas” (Jones, 2011: 539). En este sentido, cabe recordar que el *reggae* se vuelve patrimonio inmaterial de la humanidad solamente en el 2018, como instrumento de la identidad étnica del afrodescendiente y como forma de música urbana. Por lo tanto, si para Carrillo Zegarra arte y política forman un conjunto imprescindible, hacer poesía desde el *reggae* significa desafiar el canon desde su misma forma de escritura.

De hecho, el yo poético de la cimarrona del siglo XXI habla desde el espacio urbano, desde los barrios más desafortunados de Lima, donde la variable del color de la piel y del género se unen al factor de la pobreza, en un intento de denuncia de las políticas públicas que trascienden una atención solamente hacia el sujeto negro. Este punto es fundamental porque es capaz de poner al descubierto otra variable que se añade a la violencia de género y al racismo que le corresponde a la especificidad del feminismo afrolatinoamericano, a saber, el clasismo, que según Ochy Curiel permite vislumbrar cómo el mito de la unidad de la mujer no puede asumirse en América Latina, porque invisibiliza todas aquellas luchas que llegan no solamente desde lo negro, sino también desde otras subjetividades marginalizadas como lo indígena, por ejemplo (2009). Es justamente aquí que se encuentra, tal vez, el pasaje de generación fundamental con respecto a la propuesta de Victoria Santa Cruz. Si bien Mónica Carrillo Zegarra habla

desde un cuerpo negro de mujer, en realidad está interesada también en trascender el estigma racial y sexual y salirse totalmente de cualquier dimensión ideológica (Bajini, 2013: 120).

Si nos movemos al tema de la alianza de la mujer afrodescendiente con los varones negros, el poema “DOS” enfrenta la violencia de género que existe adentro de la misma comunidad afrodescendiente. Tan consabidamente la voz poética explica las mentiras de un sistema de sexismo y violencia de género endógena, por la cual se la quiere una reina por un día, pero una esclava por el resto de su vida. Mónica Carrillo Zegarra ha analizado hondamente la necesidad de fortalecer las alianzas del afrofeminismo con los hombres, sobre todo en los estudios producidos en colaboración con su hermana Sofía Carrillo Zegarra.<sup>11</sup> En *Diagnóstico sobre la problemática de género y la situación de las mujeres afrodescendientes en el Perú*, desde una perspectiva sociológica, las dos hermanas hacen hincapié justamente en los procesos coloniales y de esclavitud que han permitido activar formas de sexismo familiar que se han vuelto estructurales también dentro de la misma comunidad afrodescendiente (2014: 40).

A partir de la verbalización de estas contradicciones, que también representan una demanda de autocrítica por parte de los hombres afrodescendientes mismos, la voz poética puede moverse hacia el canto de una libertad de expresión que quiere de manera preponderante liberarse de los preceptos construidos por las luchas de la voz afroperuana de la generación precedente, del deber de “ser por siempre la denunciante” (Carrillo Zegarra, 2007: 47). Esta forma de liberación desde preceptos históricamente definidos representa también una forma de verbalización de las posturas más recientes del feminismo afrolatinoamericano, en tanto campo de acción y lugar de enunciación polifacético de las mujeres negras (Campoalegre Septién, 2020: 3). Con respecto a esto, justamente hacia el final del poema “TRES”, la voz poética logra construir una nueva identidad, una “nación interna” en la que lo negro, lo indígena y lo blanco pueden encontrar un lugar específico. Sin embargo, de acuerdo con los preceptos del feminismo interseccional de matriz anti-neoliberal, si nos quedamos con las categorías proporcionadas por Verónica Gago (2019), este encuentro de cuerpos de mujeres en un mismo sujeto no quiere representar una panacea feliz de identidades, sino el cuerpo de la mujer negra como campo de batalla, real y metafórico, que alberga finalmente varias “piezas”.

## Conclusiones

En el marco de las luchas que las mujeres han emprendido a lo largo de los siglos para visibilizar su agencia en tanto sujetos no solamente a nivel socio-histórico sino también político, para reivindicar la igualdad entre los sexos y la erradicación de toda forma de violencia, la voz afrodescendiente tiene un valor fundamental. En efecto, ha sabido cuestionar el feminismo histórico de matriz blanca y burguesa al añadir una complejidad ulterior a la discusión feminista, y discutir las variables de raza y clase junto a las peculiaridades de los aportes teóricos del feminismo afrolatinoamericano. En este ensayo, hemos querido profundizar la discusión sobre el cuerpo de la mujer negra que se ha venido desarrollando en la literatura peruana afrodescendiente entre el siglo XX y el siglo XXI, a través del análisis del modo en que dos artistas eclécticas y relevantes de la cultura afrodescendiente en el Perú, Victoria Santa Cruz y Mónica Carrillo Zegarra, han estado construyendo su personal discurso de resistencia del cuerpo negro en América Latina. En este recorrido, también ha sido relevante hacer hincapié en el modo en que Victoria Santa Cruz ha construido su camino artístico construyendo una fundamental alianza con su hermano Nicomedes Santa Cruz. Al interior del trabajo de este último, en la renovación de la décima peruana con un enfoque inherentemente político, Victoria Santa Cruz se ha movido más allá de esta tradición para

---

<sup>11</sup> Sofía Carrillo Zegarra es periodista y activista política afroperuana. En el 2022 *Forbes* la reconoció como una de las “50 mujeres más poderosas del Perú” por su infatigable trabajo en el ámbito de la comunicación y del activismo afrofeminista y antirracista (Forbes Staff, 2022).

devolvernos una poderosa forma de poesía en que la visibilización del sujeto afrodescendiente se mezcla con el papel relevante que la mujer negra ha tenido en la construcción de una identidad nunca fija. Así es como toma importancia el significado de negociar constantemente marcas identitarias propias y varias en una dimensión nacional.

De hecho, el discurso proporcionado por Victoria Santa Cruz, con el cual se revisita la tradición de la lucha afrodescendiente a través de la reapropiación de su tradición literaria, como la décima o una *performance* que exalta los movimientos del festejo afroperuano y rechaza cualquier proceso de blanqueamiento de su cuerpo, es fundamental y necesario para reivindicar, en ese entonces, la visibilización de la mujer negra y para intentar alejarse de una condición de subalternidad. Una generación después, Mónica Carrillo Zegarra lleva este mismo discurso a una dimensión ulterior, en que emerge un definitivo “divorcio desde un consolatorio y pacificante sueño de regreso a la tierra prometida” (Bajini, 2013: 119).<sup>12</sup> La poeta se libera en tanto mujer y en tanto negra de cualquier precepto, elige llevar su cuerpo de vez en vez y deliberadamente hacia una u otra de las varias piezas que componen su nación interna, en la medida que no solamente construye un sujeto verdaderamente interseccional, sino que también inherentemente transnacional.

Estudiar el modo tan diferente, pero tan interconectado, a través del cual Victoria Santa Cruz y Mónica Carrillo Zegarra han negociado, a lo largo de dos siglos, su derecho a la palabra en el mundo cultural tanto de Perú como internacional significa visibilizar una larga historia de resistencia y de cambios de pensamientos contundentes desde posturas profundamente feministas. Si insertamos estas consideraciones adentro de un discurso que problematiza las relaciones que el feminismo afroperuano ha ido teniendo con los varones negros, Sofía Carrillo Zegarra explica que todavía hay mucho trabajo por delante. En una de sus últimas entrevistas con Luciana Peker, la activista explica que el costo de la lucha de la mujer afroperuana todavía es la soledad: “nuestra voz se empieza a alzar y empezamos a decir ‘esta soy yo con mis cabellos, con mi color y todo lo que eso representa’, pero los hombres no están dispuestos a asumir eso. Ni siquiera a querer entenderlo” (Peker, 2023: s/p). Sin embargo, según explica bell hooks, el machismo y el patriarcado son sistemas que afectan no solamente a la mujer, sino también a la libertad de los hombres, a quienes la sociedad impone “demostrar su hombría idealizando la soledad y la desconexión” (2021: 114). Al contrario, pensar en una forma de masculinidad feminista significa devolver a los hombres la posibilidad de conectarse con los demás para construir comunidades (hooks, 2021: 114). De acuerdo con las posturas de bell hooks, Sofía Carrillo Zegarra asevera que todavía hace falta interrogarse hondamente sobre las consecuencias sociales de la lucha política de las mujeres al interior de formas muy estructurales del machismo y el patriarcado peruano que las dos hermanas han experimentado sobre su misma piel.<sup>13</sup>

Visibilizar estas posturas desde la literatura, como lo hacen Victoria Santa Cruz y Mónica Carrillo Zegarra, significa también acercarnos un poco más a esta lucha tan urgente del feminismo latinoamericano por descolonizarse, como quiere Ochy Curiel (2009), es decir, un feminismo que pueda reconocer el carácter no homogéneo del sujeto femenino y trabajar para la visibilización de discursos también periféricos y marginalizados. Visibilizar no en el sentido de rescatar un sujeto subalterno desde una posición de poder y desde una mirada que condene a la mujer negra a su condición de extrema victimización, sino en el sentido de encender la luz, de iluminar formas de feminismo que siempre estuvieron ahí y a través de las cuales las mujeres afrodescendientes siguen construyéndose espacios de empoderamiento en tanto feministas e intelectuales libres.

---

<sup>12</sup> La traducción es nuestra.

<sup>13</sup> En una entrevista con Juan Manuel Olaya Rocha, Mónica Carrillo Zegarra habla de su autoexilio forzado a los EE.UU. porque su trabajo de activista tuvo que enfrentar la “masa histórica racista de peruanos y la sistemática y orquestada estrategia de algunos medios de comunicación para reducir la agenda política de LUNDU” (Olaya Rocha, 2020: s/p), ante lo cual llegó incluso a recibir amenazas a su vida.

## Bibliografía

- AGUIRRE AGUIRRE, Carlos (2019), “Apuntes para una corpo-política desde las escrituras Aimé Césaire y Frantz Fanon”, en *Universum*, vol. 34, n.º 1, pp. 15-38. DOI: <<https://doi.org/10.4067/s0718-23762019000100015>>.
- ANDREWS, George Reis (2007), *Afro-Latinoamérica 1800-2000*. Óscar de la Torre Cueva (trad.). Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- BAJINI, Irina (2013), “Dalla distruzione alla liberazione. L’epopea della negritud in *Changó, el gran putas* di Manuel Zapata Olivella”, en *Altre Modernità*, junio, pp. 112-121. DOI: <<https://doi.org/10.13130/2035-7680/3077>>.
- CAIRATI, Elisa (2011), “AfroPerú: Tras las huellas de la negritud en el Perú”, en *Altre Modernità*, noviembre, n.º 6, pp. 121-138. DOI: <<https://doi.org/10.13130/2035-7680/1562>>.
- CAMPOALEGRE SEPTIÉN, Rosa (2020), “Feminismos negros: debates epistémicos y desafíos políticos”, en *Geopanta*, vol. 4, n.º 3, pp. 33-44. DOI: <<https://doi.org/10.22481/rg.v4i3.7484>>.
- CARRILLO ZEGARRA, Mónica (2007), *Unícroma*. Lima, Santo X Oficio.
- CARRILLO ZEGARRA, Mónica y CARRILLO ZEGARRA, Giovanna Sofía (2014), *Diagnóstico sobre la problemática de género y la situación de las mujeres afrodescendientes en el Perú*. Lima, Editorial Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social.
- CHÁVEZ GOYCOCHEA, Elena Ekatherina (2021), “Desde el fuego que en mí arde” *Performance, literatura y cine afro-latinoamericano producidos por mujeres afrodescendientes en Perú, Cuba y Brasil (1960–2000)*. Tesis doctoral. The Graduate Center, City University of New York. Consultado en <[https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/4513/](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/4513/)>. (11/07/2023).
- CÓRDOBA POÓ, Rafael (2020), “Estrategias de supresión y silenciamiento en *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier”, en *Gamma*, vol. 32, n.º 65. <<http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2602045017/>>. (11/07/2023).
- CORNAVACA, María Trinidad (2022), “Me gritaron negra: el cuerpo femenino en el cancionero latinoamericano”, en *deSignis*, junio, n.º 36, pp. 185-195. DOI: <<http://dx.doi.org/10.35659/designis.i36p185-195>>.
- CARINI, Sara (2023), “Un llamado a la acción: la performance en la poesía de Queen Nzinga Maxwell”, en *Perspectivas Afro*, vol. 2, n.º 2, pp. 387-03. DOI: <<https://doi.org/10.32997/pa-2023-4192>>.
- CURIEL, Ochy (2009), “Descolonizando el feminismo: Una perspectiva desde América Latina y el Caribe”, en *Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista*. Buenos Aires, Grupo Latinoamericano de Estudios, Formación y Acción Feminista-GLEFAS/Instituto de Género de la Universidad de Buenos Aires. <<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/75231>>. (11/07/2023).
- DUNCAN, Quince (2017), *Lo Afro en la literatura hispanoamericana: Negrismo y literatura negra*. Londres, Editorial Académica Española.
- FELDMAN, Heidi Carolyn (2020), “Staging Public Blackness in Mid-Twentieth-Century Peru: The Repertoires of Pancho Fierro and Cumanana”, en *Theatre Survey*, vol. 61, n.º 2, pp. 203–230. DOI: <<https://doi.org/10.1017/S004055742000006X>>.
- FORBES STAFF (2022), “Estas son las 50 mujeres más poderosas de Perú”, en Forbes Perú. <<https://forbes.pe/mujeres-poderosas-peru-2022/2022-08-24/listado-forbes-estas-son-las-50-mujeres-mas-poderosas-de-peru>>. (18/11/2023).
- GAGO, Verónica (2019), *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid, Traficantes de Sueños.



- GONZÁLEZ, Lélia (1988), “A categoria político-cultural de amefricanidade”, en *Tempo Brasileiro*. <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>>. (16/11/2023).
- GONZÁLEZ ORTUÑO, Gabriela (2018), “Los feminismos afro en Latinoamérica y El Caribe, tradiciones disidentes: del pensamiento anticolonial a la defensa de la tierra”, en *Investigaciones Feministas*, vol. 9, n.º 2, pp. 239-254. DOI: <<https://doi.org/10.5209/INFE.58936>>.
- GORDILLO ÍÑIGUEZ, Sandra Katherine (2020), “*Me gritaron Negra*: entre la negación y la reivindicación”, en *FORO: Revista de Derecho*, n.º 33, pp. 143-174. DOI: <<https://doi.org/10.32719/26312484.2020.33.8>>.
- HOOKS, bell (2021), *El deseo de cambiar: Hombres, masculinidad y amor*. Javier Sáez del Álamo (trad.). Manresa, Edicions Bellaterra.
- JONES, Marcus; CARRILLO ZEGARRA, Mónica; MARTÍNEZ, Ana (2011), “Una entrevista con Victoria Santa Cruz”, en *Callaloo*, vol. 34, n.º 2, pp. 518-522. DOI: <<https://doi.org/10.1353/cal.2011.0108>>.
- JONES, Marcus D.; MARTÍNEZ, Ana (2011), “An Interview with Mónica Carrillo”, en *Callaloo*, vol. 34, n.º 2, pp. 321-543. DOI: <<https://doi.org/10.1353/cal.2011.0066>>.
- LAVOU ZOUNGBO, Victorien (2013), “De Pelona a Negra: interpelación racial y agencia (trans) individual. Bojeo analítico de la canción *Me gritaron negra* de Victoria Santa Cruz”, en Lavou Zoungbo, Victorien (dir.), *Les Blancs de l’Histoire Afrodescendance: parcours de représentation et constructions hégémoniques*. Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 105-122. DOI: <<https://doi.org/10.4000/books.pupvd.3290>>.
- LEWIS, Eshe; THOMAS III, John (2019), “*Me Gritaron Negra*: The emergence and development of the Afro-descendant women’s movement in Peru (1980-2015)”, en *Journal of International Womens’ Studies*. <<https://vc.bridgew.edu/jiws/vol20/iss8/3>>. (07/06/2023).
- MAIARÚ, Julieta (2018), “*Me gritaron “negra”*, *Negra soy*: interpelación y agencia discursiva en la construcción de la identidad”. Vº Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos y IIIº Congreso Internacional de Identidades. Centro Interdisciplinario de Investigaciones de Género. Consultado en <[https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10793/ev.10793.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10793/ev.10793.pdf)>. (18/07/2023).
- MENDIZÁBAL, Iván Rodrigo (2012), “La lengua y lo afro: de la literatura oral a la oralitura”, en *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*. <<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5147/1/RFLACSO-CH120-19-Mendizabal.pdf>>. (06/07/2023).
- MERCEDES JARAMILLO, María; OSORIO DE NEGRET, Betty (eds.) (1997), *Las desobedientes. Mujeres de “Nuestra América”*. Puerto Rico, Panamericana.
- MERCEDES JARAMILLO, María; y OSORIO DE NEGRETT, Betty (eds.) (2020), *Poemas y cantos: antología crítica de autoras afrodescendientes de América Latina*. Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia. <<https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/poemas-y-cantos/Paginas/00-home.html>>. (07/06/2023).
- N’DRIN, Ozoukouo Léa (2022), “Del impacto de la discriminación etnoracial a una afirmación del yo en la poesía Afroperuana: el caso de *Me gritaron negra* de Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra”, en *Diálogos*, vol. XXIII, Special Issue 2022, pp. 143-174. DOI: <<https://doi.org/10.24818/DLG/2022/SP/02>>.
- NIETO TORRES, María (2019), *Protofeminismo negro, orgullo racial y reconfiguración de la mujer afrolatinoamericana en las voces literarias de Nancy Morejón y Victoria Santa Cruz*. Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Consultado en <[http://opac.pucv.cl/pucv\\_txt/txt-9500/UCC9741\\_01.pdf](http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-9500/UCC9741_01.pdf)>. (03/08/2023).

- OLAYA ROCHA, Juan Manuel (2020), “Voz y escritura desde el exilio. Entrevista a Mónica Carrillo Zegarra”, en *D'Palenque: literatura y afrodescendencia*. <<https://juanmanuelolayarocha.blogspot.com/2021/06/voz-y-escritura-desde-el-exilio.html>>. (07/06/2023).
- ORIHUELA, Carlos L. (2011), “La literatura afroperuana: Una jornada firme contra la corriente”, en *Callaloo*, vol. 34, n.º 2, pp. 507-510. DOI: <<https://doi.org/10.1353/cal.2011.0122>>.
- ORTIZ, Fernando (1940), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, Ciencias Sociales.
- ORTIZ FERNÁNDEZ, Carolina (2013), “Unícroma. Una poética descolonial. El crepúsculo y la penumbra como fuentes de inspiración y conocimiento”, en *YUYAYKUSUN*, n.º 6, pp. 289-303.
- PEKER, Luciana (2023), “Sofía Carrillo Zegarra: Si no frenamos la violencia y el racismo, no van a existir más mujeres que hablen”, en *Movimientos feministas*, 25 de agosto de 2023. Consultado en <<https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2023/8/sofia-carrillo-zegarra-si-no-frenamos-la-violencia-y-el-racismo-no-van-a-existir-mas-mujeres-que-hablen/>>. (18/11/2023).
- RODRÍGUEZ PASTOR, Luis (2015), “Nicomedes Santa Cruz entrevista a su hermana Victoria (1969)”, en *Lamula.pe*. <<https://lamula.pe/2015/06/01/ritmo-ritmo-y-mas-ritmo/luchitopastor/>>. (07/06/2023).
- RODRIGUEZ ROMERO, Jorge (2004), “Entramos negros y salimos afrodescendientes”, en *Revista Futuros*. <<https://www.nacionmulticultural.unam.mx/reconocimientopueblosnegros/docs/133.pdf>>. (07/06/2023).
- ROJAS BENAVENTE, Lady (2006), “Me gritaron negra. Etnicidad en el Perú de los 50 y poesía de resistencia de Victoria Santa Cruz Gamarra”, en *Revista de la Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de los Andes*. <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/3217>>. (07/06/2023).
- SANTA CRUZ, Victoria (1998). “Me gritaron negra”, *Ritmos y Aires Afroperuanos* (CD). Lima: lempsa.
- SOMMER, Doris (2018), “Libertades literarias: La autoridad de los autores afrodescendientes”, en De la Fuente, Alejandro; Andrews, George Reid (eds.), *Estudios Afrolatinoamericanos: una introducción*. Buenos Aires, CLACSO, pp. 381-413.
- STORINO, Natalia (2018), “Condiciones socio-históricas de producción para una literatura afroperuana. El caso de Nicomedes Santa Cruz y de Mónica Carrillo”, en *CONTRA|RELATOS desde el Sur*. <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/contra-relatos/article/view/20432/20051>>. (07/06/2023).
- VALDIVIA DEL RÍO, María de Fatima (2008), “El que no tiene de Inga tiene de Mandinga. Género, etnicidad y sexualidad en los estudios históricos-antropológicos afroperuanos”, en Buffa, Diego y Becerra, María José (eds.), *Los estudios afroamericanos y africano en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. Córdoba, Ferreyra Editor, Centro de Estudios Avanzados: Programa de Estudios Africanos / Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 211-224.
- VALERO, Silvia (2016), “En torno al campo literario afrohispanoamericano”, en *ÍSTMICA. Revista De La Facultad de Filosofía y Letras*, noviembre, n.º 19, pp. 77-87. DOI: <<https://doi.org/10.15359/istmica.19.5>>.
- VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel (2016), “Periodización de la literatura afrohispanoamericana: retóricas de la (auto)representación, y figuras de autor y lector”, en *Letras*, vol. 87, n.º 126, pp. 68-83. DOI: <<https://doi.org/10.30920/letras.87.126.4>>.
- WETHAL, Torgeir (dir.) (1978), *Victoria – Black and Woman*. Holstebro, Odin Teatret Film.
- ZULUAGA DÍAZ, Juan Carlos (2021), “Poética visceral: feminismo negro, afectos y emociones en la obra de Victoria Santa Cruz”, en *Hallazgos*, vol. 18, n.º 36, pp. 291-321. DOI: <<https://doi.org/10.15332/2422409X.5803>>.