

# Cuerpos negros, palabras blancas: una lectura fanoniana de la experiencia racial en el poema “Me gritaron negra” de Victoria Santa Cruz

José Miguel Vidal Magariño  
Pontificia Universidad Católica del Perú

**Resumen:** Este artículo busca comprender la opresión racial representada en “Me gritaron negra” de Santa Cruz desde los postulados sobre el racismo de Frantz Fanon. El presente análisis busca profundizar en las condiciones corpo-políticas y la experiencia negra a partir de la subjetividad racialmente subalternizada que habita la zona del No ser. El análisis recurre también a una interpretación desde la propuesta rítmica de Santa Cruz, la cual se postula como clave interpretativa del empoderamiento de la persona poética en el texto. Con todo, el artículo plantea también que, aunque útil para comprender el poema, se trata de una propuesta que polemiza con la agenda política de las actuales demandas de inclusión de las ciudadanías afrodescendientes.

**Palabras clave:** No Ser; melancolía racial; mensaje enigmático; ritmo

**Abstract:** This article tries to understand racial oppression as presented at Victoria Santa Cruz poem “Me gritaron negra” from Frantz Fanon’s ideas about racism. This analysis goes deep in the embodiment politics and the black experience starting from the racial subalternity subjectivity that inhabits the Zone of Nonbeing. The analysis also draws upon an interpretation from Santa Cruz rhythmic proposal, which is stated as the key to understand the empowerment of the poetic being in the text. However, this article will show that this very proposal, despite its usefulness to grasp the poem, might quarrel with the political agenda of the current demands for inclusion of the Afro-descendent people.

**Keywords:** Nonbeing; racial melancholia; enigmatic message; rhythm

## Introducción

“Me gritaron negra” se ha convertido acaso en un emblema latinoamericano de denuncia lírica frente al racismo y en canto de resistencia de muchas mujeres afrodescendientes en las américas de la defensa contra la experiencia traumática de la discriminación racial. En este artículo, me atrevo a plantear una lectura novedosa del célebre poema de Santa Cruz, una que busca comprender la opresión racial que este plantea desde las ideas sobre el racismo de Frantz Fanon, especialmente en *Piel negra, máscaras blancas*. En ese contexto, pretendo profundizar en las condiciones corpo-políticas y la experiencia negra desde la subjetividad racialmente subalternizada que habita la zona del No ser, delineada por Fanon como ontología del sujeto afro en el sistema racial impuesto por la colonización. Sin embargo,

como se hará visible, esta aproximación es aún insuficiente por dos motivos: por un lado, se necesita reconducir las ideas fanonianas dentro de las particulares opresiones ejercidas sobre las mujeres negras toda vez que la exclusión racial es vivida distintamente por hombres y mujeres afrodescendientes; por otro, si convenimos que el escenario del poema puede situarse en una situación racial ocurrida en una sociedad que se concibe a sí misma como mestiza, se complican necesariamente las dicotomías raciales fanonianas.

Así, pues, aunque el poema problematiza más directamente la cuestión de la discriminación con el énfasis puesto en el aspecto racial, sabemos que ambas opresiones confluyen en las mujeres afrodescendientes negras por cuanto es indivisible ser negra y ser mujer; de ahí que el devenir de la sujeta

poética desde el propio cuestionamiento por su subjetividad hasta su revelación-rebelación en la segunda mitad del texto necesariamente arremoline toda la complejidad de una lucha por definir y afirmar ambas. Por otra parte, en sintonía con diversos autores latinoamericanos que han retomado las ideas de Fanon para estudiar nuestras sociedades racializadas, considero que son válidos sus postulados sobre el racismo, partiendo además del hecho de que el mito de la democracia racial por vía del mestizaje en el Perú y en América Latina no ha mitigado el prestigio y la aspiración de la blanquitud.

Ahora bien, admito que un acercamiento a un poema tan rotundamente negro – parafraseando a Campbell– está destinado al fracaso si se constriñe a un análisis solo desde estas categorías analíticas. La misma Victoria Santa Cruz podría acusarlo de excesivamente cerebral por cuanto ella reconoce una división fundamental entre los que se acercan al conocimiento con el intelecto y los que “comprenden orgánicamente con sus cuerpos”; para ella, “la dedicación académica es la manera en que la mente coloniza al cuerpo” (2019: 63). Considero que estas palabras de Santa Cruz no deben ser tomadas a la ligera pues, como intentaré mostrar, este paradigma gnoseológico particular resulta esencial para tentar una fórmula más holística de comprender el poema.

En esa línea, articulado a una nueva lectura fanoniana, este acercamiento supone también una interpretación desde la propuesta rítmica de Santa Cruz, la cual postulo justamente como clave interpretativa del empoderamiento de la persona poética en el poema. En virtud de ello, parto de la premisa de que la dimensión sonora de la pieza no solo cobra relevancia por cuanto la perspectiva fónico-melódica de un texto lírico suele ser, por naturaleza, tan atendible como su dimensión discursiva sino que, además, en este caso singular, porque el ritmo convoca una serie de

principios filosóficos que complican un mero análisis desde la semántica de los significantes textuales. Más aún, en “Me gritaron negra”, el componente rítmico no solo ordena la estética del mundo hostil que se representa, también lo reorganiza y rectifica éticamente. Con todo, hacia el final, reconozco que, aunque útil para comprender el poema, la propuesta de una ética que emana desde el ritmo puede bien polemizar en cierta medida con la agenda política de las actuales demandas de inclusión de las ciudadanías afrodescendientes. De hecho, pese a que la figura de Santa Cruz se ha constituido en símbolo de resistencia antirracista, en realidad, sus ideas son tan herméticas como poco conocidas. Así, pues, en la interpretación del poema también pretendo contribuir a la difusión y comprensión de las ideas de una de las representantes más icónicas del pensamiento afrolatinoamericano.

La breve pero compleja obra de Fanon ha merecido que sus lectores hayan resaltado elementos diversos en ella. En el terreno social, el sociólogo decolonial Ramón Grosfoguel debe ser uno de los científicos sociales de habla hispana que más ha repensado un concepto clave en este artículo: el Ser y No Ser fanonianos. Resumidamente, la idea es que, para Fanon, en la zona del Ser hay un sujeto hegemónico que vive el privilegio racial, y también hay un sujeto subalterno que sufre opresiones de distinto tipo: religiosas, de género, de clase, por nacionalidad, etc. Todo aquello que está fuera de la zona del Ser pertenece al No ser. Ahí habitan los sujetos que sufren opresión racial. Grosfoguel subraya que “La zona del ser y no-ser no es un lugar geográfico específico, sino una posición en las relaciones raciales de poder” (2012: 95).

Ninguna de estas zonas es homogénea, así como hay poblaciones e individuos que sufren opresión en la zona del Ser. No obstante, una diferencia es clave: los oprimidos y oprimidas de la zona del Ser viven también privilegio racial; los oprimidos y oprimidas del No

Ser sufren opresión racial. Esta dicotomía es esencial porque divide ontológicamente quiénes son y quiénes no son considerados humanos, dado que la blanquitud es la unidad de medida de humanidad. Desde aquí, propongo que el poema es una lucha por la humanidad de la mujer afrodescendiente negra, un espacio de resistencia en la zona del No Ser al que ha sido confinada. Aunado a esto, recurro a la noción de palimpsesto como metáfora de un cuerpo que es escrito desde el privilegio racial de la zona del Ser.

La propuesta de lectura del poema, entonces, transita por el universo conceptual del Ser y No Ser fanoniano que pretende – sin duda, ambiciosamente– también ir de la mano con un ennegrecimiento de algunas otras categorías psicoanalíticas freudianas y postfreudianas. En ese orden de cosas, este artículo hebra un análisis con el énfasis puesto en el aspecto racial de la discriminación operada sobre la sujeta poética y ahí devela sus limitaciones. Sin embargo, el desarrollo de una interpretación en que intervenga en mayor medida la compleja intersección que constituye ser mujer y ser negra se declara como una deuda pendiente, para la cual espero que este artículo logre contribuir. La postura de este texto es que la conceptualización ontológica fanoniana es capaz de enriquecer esa problematización teórica, aunque aquí, en esa tarea crucial y urgente, solo pueda aún esbozar algunas aproximaciones.

### El Yo como negación

El poema inicia con un hecho violento perpetrado contra una pequeña niña: “Tenía siete años apenas / ¡Qué siete años / ¡No llegaba

a cinco siquiera! / De pronto, unas voces en la calle me gritaron ¡Negra!”. Este ejercicio de violencia psicológica se dirige no a cualquier niña sino a una niña afrodescendiente<sup>1</sup>. El evento es crucial: como niña, el proceso de construcción identitario está apenas en ciernes, pero, a diferencia de las otras niñas, a la del poema se le niega la oportunidad para emprender esa construcción. Además, el descubrimiento de la identidad no es solo violento y repentino: es racial. La mirada del otro calificador ha fijado la identidad de esta niña exoclasificatoriamente. En el contexto peruano y latinoamericano desde el que se crea el poema, podemos interpretar que las voces provienen de una sociedad mestiza que valora la blanquitud como estatus de prestigio y estándar social. Desde este lugar de enunciación blanco-mestizo, se fija y escribe con palabras el cuerpo afrodescendiente, se lo confina a un significante que la niña racializada es incapaz de significar.

Fanon acuña el concepto de *epidermización* para dar cuenta de este proceso violento que sufre el afrodescendiente producto del insulto racial. Este refiere a una incrustación psíquico-corporal de procesos y estructuras sociales de poder. Es decir, debajo de la piel física existe una piel social. A priori, la persona afrodescendiente desconoce esa piel subcutánea. En el poema, la niña no se ha visto negra en el espejo hasta que las voces le gritan de esa manera. Fanon sostiene que cuando ocurre este ataque verbal inesperado y, sobre todo, desconocido, “entonces el esquema corporal, atacado en numerosos puntos, se derrumba dejando paso a un esquema epidérmico racial” (113). Descubrirse negra supone la adherencia violenta del conjunto de

1 Victoria Santa Cruz cuenta una dolorosa anécdota de su niñez. Un día llegó a su vecindario una niña “blanquiñosa” quien, al verla, sentenció que no jugaba con negras. La pequeña Victoria pensó equivocadamente que sus amigas, niñas mestizas del barrio, se pondrían de su lado, pero grande fue su sorpresa cuando, siguiendo a la advenediza, ellas la expulsaron de sus juegos. Santa Cruz confiesa que por muchos años recordó este episodio como la herida de una daga. Pienso que este suceso es un interesante punto de partida para comprender la aplicación al poema de las ideas de Santa Cruz sobre el obstáculo: “El hecho de haber sufrido, desde tierna edad, incontables difíciles situaciones que me obligaron -sin yo saberlo- a replegarme en lo más profundo de mí, con preguntas como estas: ‘¿Qué es la vida?... ¿Quién soy?..’ me permitió, posteriormente, descubrir algo insospechable, es decir, las increíbles ventajas de las aparentes desventajas” (citado en Feldman, 2009: 77).

creencias de un sistema racista sobre qué es ser negra<sup>2</sup>. Así, la niña afrodescendiente del poema deviene en objeto. Precisamente, relatando el episodio análogo que sufrió, Fanon refiere que la operación de cosificación supone un desplazamiento del Yo, un descentramiento incontrolable de parte del afrodescendiente agredido: “Ese día, desorientado, incapaz de estar fuera con el otro, el blanco, que implacablemente me aprisionaba, me fui lejos de mi ser-ahí muy lejos, me constituí objeto (113).

Las voces que gritan ejercen un poder que supone el privilegio ontológico, epistémico y racial de nombrar a la otra subalterna. Esa capacidad de “decir” de la sociedad blanco-mestiza es justamente producto de su privilegio racial. Así, pues, las miradas de esta sociedad hostil disecan a la niña, la fijan. Como diría Fanon, el afrodescendiente es víctima de una esencia, una apariencia fijada desde la exterioridad del mundo blanco de la cual las personas negras no son responsables. La contemplación ontológica de estas voces que hablan y miran restringe cualquier posibilidad de construcción individual como sujeta. Ellas ya saben todo sobre la niña del poema y, como explica el filósofo fanoniano Lewis Gordon, “La persona a la que vemos de esa manera nunca es interpelada, ni preguntada, sino que se habla de ella y, como mucho, se le dan órdenes como al perro de Pavlov” (2009: 241). De esta manera, esta niña de tan solo siete o cino

años es obligada a afrontar la mirada blanca o blanco-mestiza. Esta acción es necesariamente violenta<sup>3</sup>. Cuando eso le pasa a la mujer negra podemos decir con Fanon que “una pesadez desacostumbrada nos oprime. El verdadero mundo nos disputaba nuestra parte. En el mundo blanco [...] El conocimiento del cuerpo es una actividad únicamente negadora. Es un conocimiento en tercera persona” (2009: 112).

Ante al significante “negra”, viene la pregunta: “¿Soy acaso negra?”- me dije / ¡Sí! / ¿Qué cosa es ser negra?”. En términos psicoanalíticos, podríamos decir que se ha producido una colisión psíquica entre el Yo y el SuperYo, pero cabe primero subrayar la importancia del contrapunto en esa sección del poema, como en buena parte de este. La brusquedad e iteración del término “negra” flanquean a la niña del poema: la acechan con la mirada y la someten con la palabra. Las voces parecen saber todo sobre ella, pero para la niña el reconocimiento de esta categoría de identidad es una interrogante de respuesta esquiva, porque no tiene la autorización para dotar de significado a tal significante impuesto. Para echar luces sobre este punto, vale recurrir a Deborah Golergant, quien puede darnos pie para trasladar el concepto de *mensaje enigmático* del psicoanalista francés Laplanche hacia el terreno de mensajes con contenido racial<sup>4</sup>. La receptora ha recibido un mensaje cuyo contenido no es capaz de descifrar por

2 Como he advertido, es necesario resaltar las particulares formas de exclusión que operan doblemente por ser sujeta negra y mujer. Igual, no deja de ser interesante que a Fanon le ocurre un hecho similar al llegar de su natal Martinica a París. Un niño en la calle lo señala y grita con miedo: ¡Mira, mamá, un negro!

3 De hecho, en una interesante lectura que condensa ideas de Fanon a las que incorpora las de Boaventura de Souza Santos, Grosfoguel afirma que, en la zona del No ser, el poder es ejercido de manera generalmente violenta.

4 En sentido estricto, Laplanche emplea este concepto para designar los mensajes que el bebé puede percibir de sus padres, pero cuyo sentido –fundamentalmente sexual– no tiene cómo descifrar. De acuerdo con Golergant, “esa variable extraña –la sexualidad inconsciente del adulto– que inevitablemente interviene en la comunicación originaria, es vivida por él como una alteridad radical: el niño no viene al mundo preparado para hacerle frente [y] esta situación es lo que le empujará a construirse una defensa -un aparato psíquico- que le permita hacerse cargo de ese mensaje del otro que lo coloca en posición de pasividad. [En ese orden de cosas,] el inconsciente, la alteridad interna, es finalmente una defensa contra la alteridad externa (25). Estas ideas de Laplanche me parecen muy útiles para aproximarnos al escenario de violencia discursiva que presenta el poema de Santa Cruz. La niña vulnerada en el inicio no viene preparada para comprender el contenido racial de los gritos que provienen de un contexto socio-comunicativo que la designa como alteridad; ella los recibe pasivamente y deberá desarrollar una defensa psíquica para lidiar con ese mensaje.

completo –pues no está en condición de entenderlo– pero que, sin embargo, almacena. Ella, quien recibe este mensaje intrusivo sin agencia alguna para evitarlo, tratará de comprenderlo casi en vano, proceso que, siguiendo a Golegant, opera dentro de lo que Laplanche designó como la pulsión de traducción.

Es interesante aquí la cita de Fanon cuando atraviesa él un evento similar en la vía pública: “Me enfurezco, exijo una explicación... Nada resulta. Exploto. He aquí los pedazos pequeños reunidos por un otro yo”. Se produce, entonces, un fraccionamiento del Yo. Cuando las voces le gritan negra<sup>5</sup>, la sujeta poética es destruida, refractada en unidades infinitas que la descomponen y la distancian de su propio Yo<sup>6</sup>. Interpreto que, por esa razón, la vehemente iteración de la palabra “negra” es prácticamente una ofensa mecánica, como buscando con cada iteración descomponerla en más pedazos. La imagen-sonido de la identidad de la niña siendo desmembrada con cada grito significa la ruptura del Yo. Así, pues, considero que el insulto racial está operando en tres niveles. Como significante, es percibido pero su significado no logra ser comprendido a cabalidad. No obstante, el contexto permite entrever su intención comunicativa: el Superyo –la sociedad que grita ofensivamente ¡negra!– advierte violentamente al Yo que su devenir en el mundo es fijado desde un lugar de enunciación exterior. Desde Fanon, algo más pavoroso envuelve a la figura femenina del poema, una sospecha de falta de humanidad. La identidad-significado fragmentada de la persona racializada solo puede ser reagrupada-semantizada por el discurso de las voces: “Y

me sentí negra, / ¡Negra! / Como ellos decían / ¡Negra!”. Con todo, esa identidad permanece como un enigma. No hay interacción comunicativa con quienes gritan. No se les pude interpelar, como si pertenecieran a una dimensión subjetiva distinta. Propongo que estos seres vociferantes emiten el mensaje enigmático desde el otro lado de la línea del Ser fanoniana, desde la humanidad indiscutible del Yo hegemónico blanco-mestizo que se traduce en su privilegio racial-discursivo.

En este marco, la pregunta qué es ser negra es crucial. Se produce un cataclismo en la psique: de un lado, la niña del poema tiene que adoptar la identidad impuesta socialmente; de otro, los emisores racistas le niegan existencia como ser humano. Por tanto, ¿cómo es esta experiencia patética cuya propia existencia está en entredicho? A partir de los conceptos de Fanon, considero que es posible entrever que estamos no solamente ante un sentimiento de inferioridad sino acaso ante un sentimiento de inexistencia. Si la existencia/humanidad es la cualidad de ser blanco-mestizo, ser negra es pertenecer a la zona del No Ser, ser excluida de la condición de individuo, de humana; por lo tanto, ser privada también de la capacidad de agencia y deseo<sup>7</sup>.

A propósito de esto, Silvia Wynter, filósofa fanoniana jamaíquina-cubana, observa que la mujer negra, en la experiencia de discriminación racial, se ve obligada a observarse a sí misma del mismo modo en que la observan los ojos blancos, que son los únicos ojos reales puesto que son los únicos ojos normales<sup>8</sup>. La sujeta poética en el poema de Santa Cruz justamente se

5 Recalquemos el componente violento de ello. No es “me dijeron negra” sino “me gritaron negra”.

6 Como veremos, para Victoria Santa Cruz, esto supone un distanciamiento con la Unidad primordial.

7 Es casi inevitable evocar aquí el reclamo de Sojourner Truth en la histórica Convención sobre los Derechos de la Mujer en Akron en 1852. Ante la imposibilidad de agencia, la voz poética también pareciera preguntar ¿Acaso no soy una mujer?

8 Justamente, sobre esto, Fanon confiesa: “Me recorría con una mirada objetiva, descubría mi negrura, mis características étnicas, y me chocaban los oídos, la antropofagia, el retraso mental, el fetichismo, las taras raciales, los negreros (2009: 113)”

mira y se pregunta: ¿soy acaso negra? ¿qué es ser negra? Es una pregunta por la misma existencia que, sin embargo, lleva una pesada carga semántica, una densidad de significados tan propios como ajenos. Así, la sociedad arroja un mensaje enigmático a la niña afrodescendiente acerca de su diferencia racial y ella emprende una lucha psíquica por tratar de comprenderlo. Esto conducirá justamente a que el mensaje se almacene en el inconsciente como defensa ante su contenido abrumador<sup>9</sup>.

Luego viene el hundimiento psíquico: “Y retrocedí / ¡Negra! / Como ellos querían / ¡Negra!”. La metáfora del retroceso físico alude a que la sujeta se repliega sobre sí misma: se hunde en un abismo psíquico, trata de descubrir en el Ello eso que profundamente le ha penetrado como una daga: su negritud. No es su propio deseo quien la empuja al hundimiento/retroceso: es el deseo del Yo blanco-mestizo, el único deseo legítimo, real. Ese deseo por suprimir la negritud es apropiado por ella misma, en cuyo Ello brota una energía psíquica tanática que la impulsa a la autodestrucción: “Y odié mis cabellos y mis labios gruesos / y miré apenada mi carne tostada / Y retrocedí / ¡Negra! / Y retrocedí”. El odio a ella misma se configura en estrategia de supervivencia, un salvavidas contra la autodestrucción<sup>10</sup>.

El único espejo válido es el de la mirada blanca y, en esos ojos, ella solo es una “negra”<sup>11</sup>.

Llevando el psicoanálisis freudiano al terreno de la racialización, Anne Anlin Cheng, propone el concepto de *melancolía racial* para dar cuenta del proceso mediante el cual la persona afrodescendiente –que ha reconocido con fatalidad que la blanquitud le ha sido negada irremediamente– introyecta el odio del sujeto blanco hacia el negro; vale decir, se apropia del odio racial del *white stablishment*, lo hace suyo<sup>12</sup>. La voz femenina del poema se odia a sí misma debido a la interacción con el sujeto hegemónico blanco que rechaza las características asociadas a la negritud.

Sigue en el poema la repetición de la palabra “negra” quince veces, recurrencia cuya relevancia radica más en su dimensión sonora que textual. Previamente, sostenía que la iteración emulaba la refractación de un Yo incapaz de defenderse de los embates de los gritos callejeros. La repetición es crucial porque, más adelante, dará un giro desde la semántica del ritmo. En este momento, consolidan la fijación de la sujeta del poema, reifican el significante “negra” y continúan aplastando su psique. Aquí la repetición de las voces rodea, sofoca y oprime.

La voz poética confiesa su sufrimiento y las repercusiones del odio racial hacia sí misma: “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

9 Como he subrayado desde la lectura racial que estoy llevando a cabo con las ideas de Laplanche, esa traducción será necesariamente imperfecta, por lo que, como explica Golergant, “una parte del mensaje logra integrarse en el yo, mientras que el resto de sus elementos quedan excluidos, reprimidos en el inconsciente: devienen significantes designificados” (25).

10 Tal como propone la psicoanalista Anne Anlin Cheng, la internalización de la negrofobia genera respuestas complejas: “Dentro de la reducida noción de ‘internalización’ reside un mundo de complejas negociaciones que son tanto supervivencia como un dolor corporizado” (traducción propia, 2007: 138).

11 Nótese, no mujer negra, lo cual le daría -cuanto menos- subjetividad, sino solo “negra”.

12 La melancolía racial, según la autora, presume una pérdida de la que el sujeto no se repone, que está de alguna manera atorada psíquicamente. La pérdida de la blanquitud no se experimenta como un duelo finito sino como una melancolía permanente que es interiorizada por el sujeto racializado. Anlin Cheng desarrolla también la melancolía del sujeto racista, pero en el caso que nos atañe –el de la persona racializada–, y convocando a Fanon también, podríamos afirmar que la pérdida de humanidad/perfección/blanquitud es un objeto que el afrodescendiente ha perdido, pero lidiar con tamaña pérdida solo es posible conservándola. De tal suerte, su subjetividad ha devorado el objeto perdido; y ahora este se vuelve constitutivo de su propia identidad.

entrañas siempre resonaba la misma palabra". Fanon también alude a la idea de una carga. En el poema, es una opresión sin tregua sobre la mujer afrodescendiente, obligada a crecer en un proceso identitario por negación, una pesadez que siente ante la mirada opresora de la sociedad blanco-mestiza. A su vez, podríamos relacionar esta carga con la de la persona afrodescendiente como supuestamente representante de su grupo étnico-racial según la mirada blanca, una suerte de *blackmen's* o *blackwomen's burden*. Fanon sostiene que, cuando al afrodescendiente se le grita "negro" o "negra" en la calle, se le hace responsable de toda su historia, de su supuesto salvajismo e incultura, de sus ancestros, de su esclavización, de su temida violencia sexual, de su fealdad, de su culpa<sup>13</sup>. Como trataré de mostrar, dicha carga se presenta de manera agravada en el caso de la mujer.

Asimismo, el fragmento del poema exhibe una rabia bidireccional, un rencor hacia el propio Yo y hacia la sociedad, de ahí la amargura. Ese malestar de la mujer afrodescendiente no es únicamente el malestar desde la perspectiva freudiana: es un malestar por la inexistencia, por la ausencia de cultura de la cual se le acusa. La sujeta es incapaz de afirmarse sin Ser y Ser significaría dejar de ser bárbara, incivilizada, dejar de tener ancestras esclavizadas. La única forma de no ser todo eso y Ser pasa por convertirse en mujer blanca o al menos parecerse a una, dejar de ser negra lo más posible. Anlin Cheng sostiene que esta internalización del odio racial "dramatiza la

melancolía racial del sujeto racializado: el tomar hacia dentro otro que lo rechaza creando una percepción negativa de sí mismo que uno debe negociar continuamente de alguna manera, sea para calzar en ella o para resistirla" (14). Desde esa perspectiva, el camino adoptado en la negociación es el del rechazo a la propia imagen.

En términos fanonianos, la mujer del poema está viviendo una patología neurótica. No solo quiere ser mujer blanca, sino que quiere ser mujer, por tanto, ser humana. Como "negra", se encuentra encerrada en un deseo que desea por encima de todos los deseos: la blanquitud o, lo que es lo mismo, la humanidad. Esta encrucijada del deseo en que está atrapada la mujer del poema constituye una neurosis que está por aniquilarla sino asume una alternativa en la negociación. Necesita urgentemente un espejo que la valide, un espejo donde su reflejo exista. De lo contrario, ese círculo de violencia mimética<sup>14</sup> la aniquilará. Por eso, necesita cambiar su propia imagen: se alisa el cabello y se empolva cara. No es solo por ser bella –aunque también lo es porque lo negro es feo– sino que, antes bien, esta acción supone un deseo por Ser, un reclamo de humanidad. Este deseo es impulsado por una negrofobia furiosa contra sí misma<sup>15</sup>. Y esa rabia requiere mentir al Yo. Sin embargo, siguiendo a Fanon, la mentira no puede ser sostenida sin palabras de blanquitud, si la sociedad no valida su blanquitud. Sin el reconocimiento blanco-mestizo, la mentira caerá como un velo de maya<sup>16</sup>, como pantalla fantasmática sobre la cual se ha proyectado una *white-face*.

13 En efecto, Fanon alude a una culpa inherente a la persona afrodescendiente. Desde esa perspectiva, en el esquema de una sociedad colonial y poscolonial, la culpa sería de las personas racializadas, y de nadie más.

14 Pese a que la agresión verbal racial tiene como lugar de enunciación la zona del Ser, la huella de la agencia de los sujetos que viven el privilegio racial parece perderse y la mujer que habita la zona del No ser se ataca a sí misma por acción y efecto de esa agresión primigenia que ha dislocado su origen.

15 Así como la persona blanca necesita regodearse en el narcisismo de su blanquitud (o la blanco-mestiza por su cercanía a la blanquitud) para eliminar toda negritud que pueda existir en ella, la mujer afro necesita de esta negrofobia para sostener un espejo en que sea capaz de mirarse.

16 Destaco aquí nuevamente la idea del cuerpo negro como palimpsesto, que se escribe y se reescribe siempre desde la zona del Ser, desde el sujeto que goza del privilegio racial. Incluso, el individuo que vive en el No Ser solo puede proyectar su deseo/enunciado desde la voz del sujeto hegemónico.

Ahora bien, no es gratuito que toda esta acción racialmente negadora sea ejecutada por una mujer afrodescendiente. Como señala Jabardo, precisamente “el feminismo negro parte de una no-categoría (no-mujer). La única estrategia posible desde la negación es un ejercicio de de-construcción. Destruir la negación desde donde se ha excluido de la categoría de mujeres a las mujeres negras, para avanzar, repensarse y reconstruirse desde otras categorías” (33). Así, la voz poética está partiendo de la única vía que las estructuras sociales de la matriz de opresión le permiten, las cuales también la excluyen de la categoría mujeres. La reconstrucción del Yo se convierte en el camino excepcionalmente duro y necesario para poder afirmarse como negra y como mujer.

Entonces, debemos postular que existe una mayor opresión de la mujer en la zona del No Ser. Si la neurosis del hombre negro por ser como el blanco es una demanda de humanidad, en el caso de la mujer negra esta misma demanda se vuelve psíquicamente más pesada porque debe luchar contra una cosificación doble: por ser negra y por ser mujer. Al respecto, Larisa Pérez (2018) opina que si el hombre negro quiere de alguna forma salir de la zona del No Ser necesita ser ultraviril. En contraste, el dilema de la mujer negra es que un posible escape de la zona del No ser no pasa por exacerbar su feminidad. Aunque el poema no lo exhiba explícitamente, podemos entrever que su feminidad plena no solo es insuficiente, sino que propicia una mayor negación ontológica<sup>17</sup>. Llevar al paroxismo su feminidad la conduciría a la cosificación y terminaría reafirmando su más íntima corporalidad como un palimpsesto que se escribe desde lo que Hill Collins denomina el domino hegemónico. De esta manera, la doble opresión de género y raza la distancia

más de la línea de lo humano que la separa de la zona del Ser y, por eso, nuevamente, entre sus entrañas siempre le resonaba la misma palabra: “¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ...”.

La palabra “resonaba” me parece cuidadosamente escogida. Resonar quiere decir amplificar, repetir un sonido de manera ampliada, de un modo reflejo –podríamos decir sinestésicamente. Según Victoria Santa Cruz, todo aquello que es reacción constituye una forma de división nociva en el ser humano. Para ella, la re-acción, la antítesis de la acción, pertenece al pasado: “La acción es ‘presente’, la reacción es pasado. Solo en acción hay renovación y de esta renovación surge la ‘pregunta’ que recibirá la inmediata ‘respuesta’, dando paso a la nueva calidad de acción” (41). Aquello que ha venido resonando es la repetición del grito central del poema: ¡negra! Líneas arriba interpretaba que la insistente recurrencia del mismo significante simbolizaba una división del Yo. De acuerdo con Santa Cruz, la división solo puede traer arritmia, y esta es el síntoma de la distancia entre el Yo y lo que ella denomina “el Uno superior”. A partir de tal paradigma, estas voces que gritan “negra”, si son reencausadas, pueden ser transformadas. Sin embargo, para eso, el ser humano, sostiene Santa Cruz:

Deberá conocer, orgánicamente, el sabor de la acción detectando, por lo mismo, la re-acción, cuyas señales serán dadas por su instrumento, cuerpo físico, es decir, malestar, incomodidad, inquietud, angustia y aun dolor: por saltar desde el pasado hacia el futuro, olvidando vibrar en el presente (2019: 55).

Entonces, identificando la re-acción, el individuo podrá empezar a recuperar su bienestar. Trascender la arritmia que ha producido el daño de la segregación/discriminación –manifestación social de la división del ser humano– precisa de afinar el único instrumento que no puede ser afinado por otro: el cuerpo humano.

17 Pérez sostiene que en la performance sobre quién pueden blanquearse, las mujeres negras siempre llevan las de perder: “Los cuerpos asignados como hombres al menos tuvieron la posibilidad de performar al «auténtico colonizado». Las mujeres, sin embargo, tenían que performar a la «auténtica colonizada», que envidiaba, por expresarlo en términos psicoanalíticos, la piel pero también el falo” (2018: 121).



## La afirmación del Yo

Esta suerte de hermetismo filosófico de Santa Cruz tiene a una noción particular del ritmo como neurálgico organizador<sup>18</sup>. Sostengo que el ritmo es la clave para interpretar uno de los fragmentos más memorables de la composición: “Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y qué iba a caer / ¡Negra! / ¿Y qué? / ¿Y qué? / ¡Negra! / Sí / ¡Negra! / Soy”. Esta resulta una sección verdaderamente intrigante. Pareciera un relámpago gratuito el despegue de esta mujer tan denostada y empequeñecida en su propio Yo. No obstante, es la capacidad transformadora del ritmo la que revierte la energía psíquica negativa de la primera mitad del poema. La psique que estaba al borde de una caída abisal empieza a concebir el obstáculo como un medio; a la arritmia, como una posibilidad de transformación. En la zona del No Ser, donde era imposible dotar de significado al término negra, la mujer del poema lo ha logrado. Este resultado excepcional se ha conseguido en una dimensión que es aparentemente inaccesible para los sujetos que gritan mecánicamente desde la zona del Ser: la sonoridad rítmica de ¡Negra! Se trata de una potencia que preexistía a esta revelación pero que era esquivo incluso para el Yo privilegiado<sup>19</sup>.

Ciertamente, esta especie de epifanía musical abre muchas preguntas, aunque pienso que la receta del ritmo aquí tiene dos ingredientes principales: el obstáculo como posibilidad y la memoria ancestral.

Recordemos que para Santa Cruz solo cuando el obstáculo es concebido como posibilidad, se puede abandonar la reacción y empezar la acción, pero debe reconocerse que ese saber no es intelectual, sino que habita el cuerpo. Santa Cruz considera que el saber es un sabor, un sabor-saber. Cuando la mujer del poema reconoce el sabor-saber en la palabra “negra” que tanto le imprecaban como si fuese un insulto, empieza a entender, no con su cerebro sino con su corporalidad. De esta manera, “negra” deja de ser solo una palabra –que significa a nivel del discurso– y comienza a percibirse con el cuerpo, empieza a ser una cadena de sonido, un significante que existe en la dimensión del ritmo, no como imagen acústica de un referente lingüístico.

Es especialmente elocuente esta sentencia de Santa Cruz: “el secreto no está en salir sino en entrar” (2019: 45). Sorprendentemente, según esta propuesta, escapar de la opresión racial no se logra con una transformación externa sino con una conversión del propio Yo a través del cuerpo que ritma<sup>20</sup>. De este modo, la discriminación racial es una escisión estructural que no debe ser vencida sino transformada:

El centro del problema es la división del ser humano, quien, por estar cortado, separado de su proceso interior, se debate en una lucha estéril frente al conflicto que su misma división e hipnosis ha fabricado al no poder transformar su exterior. Clasismo, racismo, violencia, contaminación, enfermedad, miseria, odio, desempleo, guerra, etcétera, etcétera (2019: 87).

18 Santa Cruz defiende que “el ritmo es el eterno organizador, es la clave de la conexión con los secretos de las culturas orgánicas del pasado. Este es el secreto que debemos penetrar por medio de nuestro cuerpo físico que funciona como vehículo, nunca por medio del intelecto frío y colonizador (citado en Feldman, 2009: 78).

19 De hecho, en consonancia con nuestra extrapolación de la idea de mensaje enigmático a la esfera racial, Golergant explica que para Laplanche era también claro que el emisor del mensaje no era consciente del contenido enigmático de lo que emitía.

20 Para intentar la comprensión de una propuesta que parece desproveer de responsabilidad política al sujeto racista, creo que podemos recurrir a las dinámicas de la pérdida que plantea el concepto de melancolía racial. Si lo que se ha perdido es una blanquitud que, sin embargo, vive dentro del sujeto racializado, precisamente, corresponde entrar a la propia psique, no buscar la respuesta en un objeto externo. Dado que la blanquitud dolorosamente perdida se encuentra interiorizada por la persona afrodescendiente, es adentrándose en el Yo donde se puede ejercer una acción. Responder de otra manera a la ofensa racista supondría una reacción, círculo vicioso que para Santa Cruz solo devendrá en más división.

Con el hallazgo del ritmo, el Yo está recuperando su capacidad de acción y agencia en el contexto discriminatorio. Santa Cruz afirma que “solo en presente hay acción, pues esta es transformación, equilibrio (2019: 91)”. Esa acción afirmativa del Yo trasciende la reacción a la que estaba encadenada en la escala de deseo de blanquitud. Si la acción solo puede ocurrir en el presente, la reacción a la violencia epistémica y ontológica queda relegada al pasado. La superación de la reacción y de la temporalidad pretérita que se ha logrado por fuerza del ritmo representa en el poema una alteración ontológica en la zona del No Ser. Por esa razón, es capaz de afirmarse en presente y con verbo copulativo: *Negra soy*. Aquí podríamos aludir a una reescritura a contrapelo del palimpsesto producido desde la enunciación del Ser aunque, en consonancia con los términos de la autora, ya no hay escritura del cuerpo sino, más bien, solo ritmo. Para Fanon, esta suerte de vórtice en la región del No Ser sería sencillamente imposible<sup>21</sup>, pero, en el poema, la revelación de ese portal que solo se atraviesa con el cuerpo<sup>22</sup> es un resplandor desbordante: “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 qué color!”. Solo desde una persona que habita y acciona el presente se puede mirar hacia adelante y afirmar un deseo propio, un deseo no mimético, un deseo negro, si se quiere. El término “sinsabor” no parece gratuito porque, para la autora, el sabor es un saber. Aquí la mujer, afirmándose negra, ha hallado un sabor-saber del que el Otro hegemónico

carece. Por ello, se revela y rebela un mismo grito que es, a la vez, todo nuevo: “¡Negro! / ¡Y qué lindo suena! / ¡Negro! / ¡Y qué ritmo tiene! / ¡Negro, negro, negro, negro...”

Ahora bien, el método que permite ese cometido es la memoria ancestral. Santa Cruz dice: “Orientada por esta intuición y desde una memoria ancestral (África), conocí el sabor de la conexión [...]” (2019: 40). En ese plano, la dimensión cromática de lo negro es reconfigurada, se resemantiza por fuerza del ritmo y adquiere un signo cultural. El negro suena, ritma hermosamente. El ritmo ha logrado, en el poema, resignificar el significante no por medio de la producción lingüística convencional, sino a través de su potencia fónico-melódica. De ahí se entiende la revelación final:

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!

Ese saber-sabor es lo que la mujer del poema, con su Yo reconstituido –ya no construido desde la negación sino desde la afirmación–, al fin comprende. La llave había sido el ritmo y, con ella, es posible abrir las cerraduras que tenían encerrado al cuerpo y avanzar hacia la transformación del obstáculo. La comprensión es un proceso dilatado e introspectivo por cuanto su naturaleza no cerebral –sino corpórea y sonora– no es manejada socialmente en la producción de identidades desde el SuperYo sino en la indagación física del instrumento corporal por medio de la memoria ancestral. Finalmente, el ritmo es acción presente y, por eso, ella

21 De hecho, Fanon confiesa que, entusiasmado por las ideas de Senghor, hubo un tiempo en que creyó que el ritmo, supuestamente inherente al sujeto afrodescendiente, era el refugio al que el hombre blanco jamás podría acceder. Prontamente, Fanon descrece de esa idea, pero resulta interesante observar que su búsqueda del ritmo como parte constitutiva del sujeto negro era intelectual, razonada. Santa Cruz replicaría que el ritmo no puede entenderse, solo sentirse.

22 Es bastante elocuente esta reflexión de Santa Cruz: “El ritmo es el eterno organizador, es la clave de la conexión con los secretos de las culturas orgánicas del pasado. Este es el secreto que debemos penetrar por medio de nuestro cuerpo físico que funciona como vehículo, nunca por medio del intelecto frío y colonizador (citado en Feldman, 2009: 78).

no puede ya retroceder. Se regodea en su identidad afirmativa y es todo júbilo rítmico: ¡Negro! / ¡Negra soy”!

“Negra”, que era gritado arrítmicamente, desde la división, ha debido ser transformada. Ahora, con ritmo ancestral, no resuena sino que acciona el cuerpo hasta lo más íntimo. Santa Cruz sentencia que “si un instrumento musical afinado emite, al ser tocado, el justo requerido sonido, el ser humano, al afinar su cuerpo físico, irá sensibilizándose, pudiendo recién entonces, vibrar y ser penetrado en la justa vibración-sonido de la palabra [...]” (2019: 55). Entonces, para transformar el mundo primero debe transformarse ella misma, nosotros mismos. Y esa transformación supone afinarnos.

Ahora bien, aunque la respuesta al racismo y la segregación social propuesta desde esta ética del ritmo pareciera configurar una afirmación poco anclada en la feminidad de la voz poética, en realidad, las características de la actitud contestataria reflejan necesariamente la subjetividad enunciativa de una mujer negra. Recordemos que, si el punto de partida ha sido la negación de ser mujer negra, la voz poética ha debido deconstruir una imagen hegemónica desde esa condición a la vez deshumanizada y objetivada. De este modo, el ritmo, se diga o no, es una potencia revolucionaria para resistir en los márgenes, como diría Bell Hooks, un medio de resiliencia en la zona del

No Ser y una vía para transformar en sujeta de discurso a la mujer negra. Develando y descomponiendo la arritmia de los estereotipos que legitiman la opresión, la mujer negra puede dejar de ser objeto que es tocado con violencia física y discursiva, y convertirse en mujer que toca su propio instrumento y compone su propio saber sobre sí misma.

Pese a la admisión de un alcance universalista en esta exploración rítmica con el cuerpo<sup>23</sup>, la repuesta de Victoria a la opresión es la respuesta de una mujer intensamente negra. Habitar en la zona del No Ser como un sujeto –una paradoja imposible para Fanon<sup>24</sup>– implica una resistencia permanente en las periferias del Ser que se puede lograr, sostiene Santa Cruz, no desde una respuesta política eurocentrada posmoderna –y, por tanto, desprovista de ancestralidad-ritmo, espiritualidad y movimiento– sino a partir de una holística afirmación de las raíces africanas. Negra soy es una nueva forma de autodenominación de una sujeta de discurso que se nombra en sus términos y se dota con sus significados. En tal sentido, como postula Hill Collins, se trataría de un “epistemología alternativa”, una en la que el testimonio, la experiencia personal y la emoción tengan plena cabida; o, como sostiene Hooks, un conocimiento desde la experiencia vivida y un proceso de recuperación personal “que no está ya solamente moldeado y determinado por la condición de dominación” (1989: 31). Me

23 De acuerdo con Santa Cruz, “al continuar ahondando a lo largo de mi vida en las formidables bases rítmicas heredadas, estas me revelaron, con la claridad de lo orgánico, que no obstante africanas, son ‘cósmicas’” (2019: 41).

24 Este es un reto pendiente. Pienso que el desafío es repensar más profundamente las ideas de Fanon en la compleja confluencia de opresiones que viven y resisten las mujeres negras. En efecto, coincido con Larisa Pérez en las dificultades que plantea posicionar a la raza en el trazado de la línea divisoria entre el Ser y el No ser, y sugerir que el sexismo opera como un agravante en el racismo contra las mujeres afrodescendientes. No obstante, sostengo que se requiere justamente problematizar aún más esta propuesta ontológica dentro de la diversidad que plantea la matriz de opresión colonial sobre las mujeres negras. Me inclino a pensar que más que una línea, la división entre Ser y No Ser funciona acaso como una red que, a la vez que asir y maniatar, intenta mantener a las mujeres negras en los márgenes de la raza y el género pero que, mediante una presión ejercida en contra, puede mostrar su fragilidad para evitar que los cuerpos disidentes atraviesen sus agujeros. Más aún, en consonancia con la metáfora de la telaraña que utiliza Ana Irma Rivera para graficar cómo opera el racismo sobre las mujeres afrodescendientes, la aspiración pasaría por, en lugar de ser como la mosca atrapada pasivamente en esa telaraña, ser como la misma araña en el sentido de que ella es la que teje (y podría destejer, me gustaría añadir).

inclino a pensar que, en su invitación a esta corpo-política suya, Santa Cruz, parece decir junto con Lorde que “las herramientas del amo nunca dismantlarán la casa del amo”.

Sin duda, la propuesta de Santa Cruz de una mujer racializada que supera al racismo de un modo aparentemente individual y a través de la exploración de un ritmo sugerido como innato puede resultar por demás polémica en un contexto de reivindicaciones políticas que demandan la responsabilidad social y estatal en materia de inclusión y que buscan deconstruir estereotipos esencialistas acerca de los y las afrodescendientes. Al respecto, Heidi Feldman reflexiona que “esta ubicación de la memoria ancestral en el cuerpo negro es convincente y problemática a la vez, respaldando aparentemente el determinismo biológico [...] el baile y otras cualidades esenciales están en la sangre de la gente negra” (2009: 80). Quizá sea posible que la preocupación por una forma de pensamiento que luce concesiva con el racismo surja en el marco de un sistema de ideas que concibe lo político rígidamente. Leída con atención, la invitación de Santa Cruz no está desligada de una intervención de los otros; es una promesa de transformación del cuerpo social con el cuerpo individual como cerrajero. Después de todo, estaba convencida que no es posible una revolución sin evolución.

Asimismo, coincido con Feldman en que, en general, las composiciones de Santa Cruz operan como lugares de la memoria; creo que este poema también. En una realidad diaspórica que, a diferencia de sus homólogas de la región, carece de un contenido cultural que remita históricamente a la patria africana,

el proyecto afrocéntrico de Santa Cruz ha reconfigurado el cuerpo como un tipo de África desde dónde resistir la opresión. Por ello, su ejercicio sería el de una reescritura con el cuerpo. Convocando las conclusiones que elabora Feldman sobre la obra de Santa Cruz a este análisis sobre el poema, considero que su propuesta heurística funciona como una contramemoria, porque deconstruye la retórica hegemónica del discurso oficial sobre “ser negra” y revela deliberadamente su máscara, el velo que oculta la verdad de su violencia epistémica, la cual –en palabras de Santa Cruz– podemos entender como el producto de una división social de los seres humanos, antes parte de una unidad primordial.

En suma, la búsqueda de nuevas lecturas para el poema me motiva a concluir que la pieza es, en primer lugar, una invitación a la resiliencia por medio de la incorporación del obstáculo. Efectivamente, la conversión de la desventaja en ventaja pasa necesariamente por un proyecto de repatriación africano-centrista en que el cuerpo femenino afrodescendiente se construye como un tipo de palenque donde habitan la ancestralidad y su ritmo, un espacio íntimo pero también intersubjetivo –cuando cada una está individualmente afinada– desde el cual resistir la opresión racial, un territorio de lucha. Logrado esto, la mujer afrodescendiente ha reconfigurado su devenir, antes reificado en la zona del No Ser, y puede afirmarse como un Yo capaz de reescribir a contrapelo su identidad, pero en sus propios términos, es decir, tejiendo su presente, trezando su historia y ritmando su lucha.

**Bibliografía**

- Cheng, A. A. (2007). "Intimate Refusals: A Politics of Objecthood". En Melanie Suchet, Adrienne Harris, Lewis Aron (Eds.). *Relational Psychoanalysis: Volumen III. New Voices* (135-150). The Analytic Press: New Jersey
- Estrada, F. (2016). "Victoria, filósofa del ritmo". En *Las palabras de Victoria* (75-78). Lima: Museo Afroperuano de Zaña.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal.
- Feldman, H.C. (2009). "Cumanana y las memorias ancestrales de Victoria Santa Cruz". En *Ritmos negros del Perú: Reconstruyendo la herencia musical africana*. Instituto de Musicología y Pontificia Universidad Católica del Perú: Lima
- Gilroy, Paul. (2014). *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*. Madrid: Akal
- Golergant, D. (2010). *El concepto de mensaje enigmático y el modelo traductivo de la constitución del aparato psíquico en la Teoría de la seducción generalizada propuesta por Jean Laplanche* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Gordon, L. (2009). "A través de la zona del no ser. Una lectura de Piel negra, máscaras blancas en la celebración del octogésimo aniversario del nacimiento de Fanon". En F. Fanon, *Piel negra, máscaras blancas* (217-260). Madrid: Akal.
- Grosfoguel, R. (2009). "Apuntes hacia una metodología fanoniana para la descolonización de las ciencias sociales". En F. Fanon, *Piel negra, máscaras blancas* (pp. 261-284). Madrid: Akal.
- Grosfoguel, R. (2012). "El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?". *Tabula Rasa*, (16), 79-102.
- Hill Collins, P. (2000). "The social construction of black feminist thought". En *Black Feminist Thought*. Segunda edición. Nueva York: Routledge. Recuperado de: <https://uniteyouthdublin.files.wordpress.com/2015/01/black-feminist-thought-by-patricia-hill-collins.pdf>
- Hooks, B. (1989). "On Self Recovery". En *Talking back. Thinking Feminist. Thinking Back* (pp.28-34). Boston: South End Press
- Jabardo, M. (2012). *Feminismos negros: una antología*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Music MGP (2016, abril 12). *Me gritaron negra, Victoria Santa Cruz* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg>
- Pérez, L. (2018). "De Fanon a la interseccionalidad. Neurosis, sexo y descolonización". *Revista Atlántida*, pp. 107-128.
- Rivera, Ana Irma. (2010). *Mujeres Afrodescendientes: la mirada trabada en las intersecciones de organización por raza y género. Documento conceptual, retos y oportunidades del empoderamiento económico de las mujeres afrodescendientes*. Brasilia: CEPAL.
- Rojas Benavente, L. (2008). "Un poema de resistencia de Victoria Santa Cruz Gamarra, etnicidad en los 50 en el Perú". En N'Gom, M'Bare (ed.), "Escribir la identidad": *creación cultural y negritud en el Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Santa Cruz, V. (2019). *Ritmo: el eterno organizador*. Lima: Seminario Afroperuano de Artes y Letras.
- Santibáñez Guerrero, D. (2018). "El concepto de interseccionalidad en el feminismo negro de Patricia Collins". *Resonancias. Revista de Filosofía*, (4), pp. 49-58.