

BETHSABÉ HUAMÁN ANDÍA

Hijas del horror: Rocío Silva Santisteban y Regina José Galindo. Mujer, testimonio y violencia en la poesía y la 'performance'

HIPATIA EDICIONES, LIMA, 2023. 236 PÁGINAS

POR YOLANDA WESTPHALEN RODRÍGUEZ
ywestphalenr@unmsm.edu.pe

El libro *Hijas del horror: Rocío Silva Santisteban y Regina José Galindo. Mujer, testimonio y violencia en la poesía y la 'performance'*, escrito por Bethsabé Huamán Andía y publicado por Hipatia Ediciones en 2023, es una importante contribución en el campo de los estudios feministas y de las batallas por la memoria histórica desde el terreno la literatura y del arte.

Escrito desde una perspectiva interdisciplinaria, su objetivo es examinar las representaciones de la violencia sufrida por mujeres indígenas durante los conflictos armados internos en Perú (1980-2000) y Guatemala (1960-1996). La autora elige como lugar de enunciación el punto de vista interseccional de las mujeres y el enfoque decolonial para reexaminar la memoria del trauma de la violencia con las armas en los estudios literarios y en los estudios de la *performance*. Es importante destacar que las categorías analíticas propias de estas dos disciplinas son los ejes que articulan la



investigación y dialogan desde este horizonte con las de los estudios de la memoria desde el campo de las ciencias sociales.

El texto inicia con la presentación de la situación de las mujeres en los conflictos armados internos de Perú y Guatemala, tal como estos fueron registrados por la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) y el Proyecto de Recuperación de la Memoria Histórica (Proyecto Remhi) en Guatemala y la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) y Yuyanapaq, el informe fotográfico de los años de la guerra en el Perú, dado que dichas

fuentes también lo fueron del poemario *Las hijas del terror* de Rocío Silva Santisteban (2007) y *Mientras, ellos siguen libres* (2007) y *La verdad* (2013), *performances* de Regina José Galindo.

Luego de la contextualización histórica, se presentan las principales nociones teóricas con las que se abordará el análisis textual: la relación entre colonialidad y género, el concepto de *gine sacra* en tanto mandato de violación, el testimonio como género literario en el marco de las comisiones de la verdad y la construcción de la memoria desde el arte. Particularmente importante para la interpretación hermenéutica va a ser la noción de *gine sacra* desarrollada por Francesca Denegri para “referirse a esa elaboración cultural de ‘violable’ que pesa sobre la mujer”¹, perspectiva que nos remite no solo a las condiciones de la imposición de la dominación colonial, es decir, la relación del español conquistador y la mujer indígena dominada, sino a la colonialidad moderna que no solo plantea la problemática de la raza y del género, sino que —según Rita Segato— implicaría la *feminización* del *otro/indio* y permearía a la raza de su misoginia.

1 Denegri, F. (2016). Cariño en tiempos de paz y guerra. Violencia sexual y lenguaje amoroso en el Perú. En Francesca Denegri y Alejandra Hibbett (Eds.), *Dando cuenta. Estudios sobre testimonios de la violencia política en el Perú (1980-2000)* (pp. 67-96). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 77.

Los capítulos 3 y 4 del libro constituyen el esqueleto fundamental del texto de Bethsabé Huamán. En el tercero se analizan las estrategias discursivas empleadas en la obra poética de Rocío Silva Santisteban para crear un efecto de realidad y de subjetividad capaz de configurar tanto la voz poética de un nosotras como de un yosotras. En el cuarto, el papel del cuerpo como materia significante y la *performance* como acto único e irreplicable que busca registrar y transmitir la abyección de la violación y la violencia de género en la experiencia perturbadora del espectador/participante, en el caso de las *performances* de Regina José Galindo.

Ambos capítulos son claves porque fundamentan el análisis del discurso con las armas analíticas específicas de los estudios literarios y de la *performance*. Nos muestran la absoluta simbiosis entre la forma artística elegida y la representación de la realidad, no como una imagen mimética externa, sino como un efecto de realidad multidimensional logrado a través de la transformación en lenguaje artístico de los testimonios brindados por las mujeres indígenas a la CVR o a la CEH, así como la búsqueda de un proceso de semiosis continua en el establecimiento de una cadena creativa con el lector/espectador. Todas las formas de lenguaje artístico, incluido el corporal, al igual que el lenguaje en general, son portadores de ideología. La materia de la que se valen las artistas estudiadas, la palabra o el cuerpo, son los medios para transmitir el objeto de su representación, el horror de la experiencia de la violación

y la violencia de género durante los conflictos armados internos de Perú y Guatemala.

De esta manera, el análisis de *Las hijas del terror* nos muestra los recursos y estrategias discursivas a los que recurre la poeta Rocío Silva Santisteban para crear nuevos efectos de realidad. En primer lugar, la relación entre la palabra y la imagen, tanto en la edición virtual como impresa. En la primera, la relación entre los epígrafes, los poemas, y los dibujos y pinturas seleccionados de Yuyarisun, junto con la foto de Liz Rojas con su abuela sosteniendo la foto de la madre desaparecida. En la edición impresa se incluyen las imágenes fotográficas de las mujeres que sufrieron violencia sexual y la de Georgina Gamboa, a quien se agradece y se rinde homenaje. Este contrapunto entre la abstracción y arbitrariedad de la palabra, el efecto de realidad de la oralidad discursiva y de la imagen conecta la pulsión emotiva, la indignación y la rebeldía de la autora con la de los lectores y el análisis hermenéutico de la crítica.

El estudio nos hace seguir las huellas del diálogo entre la fuente histórica, su recreación y homenaje artístico. Examina luego las distintas voces presentes en el poema “BAVioLADA”, entre otros, y de qué manera, en este caso, el multiperspectivismo y la simultaneidad de las voces entrecruzadas de la balada “Fuiste mía un verano” de Leo Dan, las voces de las víctimas y la de los miembros del Ejército perpetradores de la violación nos traen la dimensión no solo de la posesión forzada de las mujeres

durante el conflicto armado interno, sino la compleja relación de redes significantes y voces en conflicto en la consciencia social; así como la naturalización de la objetualización de la mujer vista como propiedad, y, por lo tanto, como *gine sacra* u objeto en condición de violable, tanto en la cultura hegemónica como incluso en la popular.

Es una poesía lírica, pero narra, y nos trae también —como señala la autora del estudio— la configuración de un nosotras, al entrelazar las voces de las testimoniantes, la palabra poderosa de las mujeres indígenas, con las de la artista y el (la) lector(a) letrado(a) en una cadena significativa, una voz colectiva que expresa desde una perspectiva crítica y contracultural la nueva sensibilidad antisistema de la época. La fusión de la voz lírica con la voz colectiva da lugar a un yosotras que busca romper con la incomunicación del fragmentarismo y producir una suerte de efecto *collage*, el salto cognoscitivo en la configuración de una memoria combatiente que transforme esas voces en acto artístico y político, y la reafirmación de la premisa de que lo personal es político.

En relación con la obra de Regina José Galindo, Bethsabé Huamán recurre a la noción de la *performance* como aura. Adopta, en tal sentido, la noción de Walter Benjamin para mostrar la existencia irreplicable de la *performance*, que en su caso no solo constituye un acto de habla sino un grito, un acto ritual que fluye del cuerpo en busca de la recuperación del archivo y la

memoria corporal de la violación y la violencia de género en general. La materia significativa de las *performances* “Mientras, ellos siguen libres” y “La verdad” es el propio cuerpo de la artista, cuerpo “encarnado” para transmitir la abyección y la experiencia del otro. El cuerpo como significante está marcado por características de género, etnia y clase, y desde esa presencia en la inmediatez de la *performance* se actualiza la representación de experiencias de mujeres sometidas a violencias físicas, psicológicas y simbólicas. A diferencia del teatro, la experiencia de la *performance* no implica una actuación, sino una acción.

El cuerpo de Galindo encarna el dolor de personajes subalternos de forma extrema y no busca la verosimilitud sino la necesidad de encontrar la verdad. Tal es el caso de “Mientras, ellos siguen libres”, en donde la artista recurre a la experiencia extrema de su cuerpo desnudo con ocho meses de embarazo y los genitales expuestos para enfrentarse al horror e incomodidad que produce lo abyecto, realidad de la que no se quiere hablar, mucho menos mirar. El cuerpo desnudo amarrado en la cama en condición de tortura desvía “la culpa del cuerpo de la mujer hacia aquellos que gozan ante la escena. Se trata de un gozo abyecto que no se alberga en el cuerpo violentado de la mujer, sino en la visión masculina, en la justificación patriarcal de la violencia” (p. 181). Bethsabé Huamán afirma que el cuerpo sobre el que se perpetró la violencia genocida es el que guarda la memoria de todas las violencias anteriores,

el *cuerpo fenoménico*. Entonces, el cuerpo en su apariencia, tal como se manifiesta en su estar en el mundo en toda su materialidad, activa el *cuerpo semiótico*; es decir, el cuerpo como representación que enfatiza el rol signífico que asume y que quiere dar cuenta de otros cuerpos, destacar en primer plano los cuerpos ausentes de las mujeres indígenas encarnados en la *performance*. Se construye así el cuerpo como un cuerpo-memoria colectivo.

La *performance* implica resignificar dos de los caminos más importantes del arte del siglo XX: el arte conceptual y el arte como acción. El cuerpo de la artista encarna el cuerpo doliente de la violación y la abyección de esta violencia patriarcal opuesta al erotismo del placer consentido. Las representaciones de Regina Galindo asumen también una perspectiva interseccional y parten de sus propias características étnicas convertidas en signo para significar en el presente las experiencias de las empleadas domésticas y la diferencia de clases, o la experiencia de la exclusión y la migración. Sin embargo, ya no se trata de buscar un efecto de realidad mimética externa, sino una identificación vivencial, pulsional y cognitiva que logre perturbar al participante del acto artístico.

En realidad, ambas propuestas —tanto la de Silva Santisteban como la de Galindo— son expresión de un nuevo tipo de vanguardia. La vanguardia histórica tuvo su vigencia en un determinado momento de la primera mitad del

siglo XX, pero la época actual tiene sus propias formas para expresar, desde una perspectiva crítica y contracultural, la nueva sensibilidad antisistema contemporánea. Muchas de las estrategias de la vanguardia como el multiperspectivismo, la escritura fragmentaria, la hibridez y fluidez de géneros, el arte conceptual y la *performance*, entre otras, siguen vigentes. Lo interesante es que gran parte de estos recursos y estrategias discursivas se emplean para crear nuevos efectos de realidad. El cuestionamiento sobre los materiales artísticos: color, volumen, espacio, temporalidad, signos, planteados por los artistas de inicios del siglo pasado se renuevan y confluyen con la autoconciencia artística, el cuerpo encarnado y la interpelación al lector/espectador, de la obra poética actual o la *performance*. Ambas artistas resignifican el arte conceptual y el arte como acción desde su propio horizonte y contribuyen en la aprehensión de una nueva totalidad que incluya dentro de sí la experiencia multidimensional de innumerables particulares de la experiencia de la violencia de género. El poema o la *performance* convertidos en manifiesto, en tomas de consciencia y llamados a la acción.

El capítulo 5 concluye con la reafirmación del testimonio como herramienta discursiva del arte de la memoria y la asunción de la voz poética y el cuerpo de la *performance* de una función testimonial. El pacto de veracidad en el que se sustenta el testimonio se extiende a la poesía y a la *performance*, adquiriendo

así ambas una gran intensidad ilocutiva y una poderosa fuerza perlocutiva. El testimonio en el que se basan las obras constituye tanto un hipotexto como un hipertexto, y la relación transtextual entre ambos convierte la voz individual en colectiva, el cuerpo individual en colectivo y sumerge al lector/espectador en una experiencia dramática con el objetivo de asumir el punto de vista de la mujer y provocar la identificación y la solidaridad con su lucha y resiliencia. No se trata tan solo de recrear la violencia genocida, sino de mostrar la lucha de las sobrevivientes y de participar activamente en el proceso de semiosis y en la cadena de significación y resignificación que produce la lectura y el análisis de estas manifestaciones artísticas.

La voz analítica de Bethsabé Huamán Andía se suma a este coro de voces, es una voz encarnada que enuncia desde los estudios literarios feministas y asume un compromiso ético y subjetivo con el objeto de estudio. Tanto la selección del tópico de la violación y la violencia de género durante los conflictos armados internos en Perú y Guatemala, como la elección de las artistas que abordan esta problemática, implica un compromiso de la investigadora y la lectura de la lectura hecha por las artistas en una cadena de significación a la que llamamos a sumarse al lector.