

DOI <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v13.n31.11>

## Historieta y memoria del conflicto armado interno en Perú

*História em quadrinhos e memória do conflito armado interno no  
Peru*

**Stefano Pau\***

**Resumen:** Durante los años 80 y 90 del siglo pasado en el Perú se vivió una etapa caracterizada por la violencia política que desembocó en un conflicto armado que dejó alrededor de 69 mil víctimas. En este artículo se analizan algunos cómics producidos tanto durante el conflicto (*Luchín González* y *Confidencias de un senderista*), como después de su fin (*Rupay*, *Barbarie* y *Novísima Corónica y mal gobierno*) con el objetivo de demostrar como las historietas pueden representar un medio eficaz para reflexionar sobre acontecimientos traumáticos y favorecer su memoria.

**Palabras Clave:** Historieta. Violencia política. Sendero Luminoso. Memoria. Perú.

**Resumo:** Durante as décadas de 80 e 90 do século passado, o Peru viveu um período caracterizado pela violência política que conduziu a um conflito armado que deixou cerca de 69 mil vítimas. Este artigo analisa algumas histórias em quadrinhos produzidas tanto durante o conflito (*Luchín González* e *Confidencias de un senderista*) como após o seu fim (*Rupay*, *Barbarie* e *Novísima Corónica y mal gobierno*) com o objetivo de demonstrar como as histórias em quadrinhos podem ser um meio eficaz de refletir sobre acontecimentos traumáticos e de promover a sua memória.

**Palavras-chave:** História em quadrinhos. Violência política. Sendero Luminoso. Memória. Peru.

**Abstract:** During the 1980s and 1990s, Peru experienced a period characterised by political violence that led to an armed conflict that left around 69,000 victims. This article analyses some comics produced both during the conflict (*Luchín González* and *Confidencias de un senderista*) and after its end (*Rupay*, *Barbarie* and *Novísima Corónica y mal gobierno*) with the aim of demonstrating how

---

\* Università di Cagliari/Università di Napoli Federico II.

comics can be an effective means of reflecting on traumatic events and promoting their memory.

**Keywords:** Comics. Political Violence. Shining Path. Memory. Peru.

## Introducción<sup>1</sup>

En la introducción al volumen *Comics and memory in Latin America*, los editores Jorge Catalá Carrasco, Paulo Drinot y James Scorer (2017: 4) señalan que los cómics y las novelas gráficas ofrecen una perspectiva particularmente fructífera para examinar la memoria en América Latina, en especial la memoria de pasados conflictivos. A pesar de las frecuentes discusiones sobre la posibilidad de que la memoria sea de alguna forma partidaria y artesana, esta se ha convertido en una perspectiva privilegiada desde la que abordar el pasado, especialmente el traumático (CATALÁ; DRINOT; SCORER, 2017, p. 5), con la finalidad de replantear un presente sobre unas bases diferentes.

Las historietas resultan ser muy apropiadas para transmitir ansiedades, ideologías, visiones del mundo y de la historia reciente, ya que suscitan y movilizan las memorias de quienes las leen y disfrutan de ellas y permiten un compromiso particular con el pasado distinto del que se puede experimentar a través de otros medios (CATALÁ; DRINOT; SCORER, 2017, p. 5).

En este ensayo se aborda el tema del conflicto armado interno que tuvo lugar en Perú entre la década del 80 y la primera mitad de los años 90 del siglo pasado, por medio del análisis de algunos cómics. Dos de ellos, *Luchín González vol.1* y *Confidencias de un senderista*,

---

<sup>1</sup> Algunos de los elementos abordados en este ensayo fueron en parte analizados en otro artículo (PAU, 2012). El presente ensayo representa una revisión y una ampliación de ese trabajo germinal.

fueron realizados en los mismos años del conflicto. Las otras tres obras analizadas, *Rupay*, *Barbarie* y *Novísima Corónica y mal gobierno*, se publicaron varios años después del final de la guerra, entre 2008 y 2011.

Estas últimas obras, en especial, se liberan de la definición de novela gráfica, demasiado vaga y ambigua, y definitivamente demasiado estrecha para una producción que discurre por vías paralelas a las de la ficción pura. No representan, en este sentido, un caso extraordinario, ya que varias de las novelas gráficas más aclamadas y de mayor éxito comercial de los últimos años no han sido en absoluto “novelas”, sino memorias de no ficción en forma de cómic (HATHAWAY, 2011, p. 250).

La de novela gráfica no es, en realidad, más que una definición con la que se intenta ennoblecer un medio que de por sí no tiene nada que envidiar a otros: el cómic no necesita asimilarse a la novela para ser un producto cultural digno de mención; como la novela, o como cualquier otro género literario o producto artístico, puede ser de bajo nivel o de excelente nivel, y esto debería ser suficiente para clasificarlo, analizarlo y, según el caso, apreciarlo. Como señala el autor sardo Igort en una entrevista mencionada por Cannas (2020), posiblemente se trate más bien de cuestiones de mercado, ya que la industria editorial se vio obligada a acuñar la definición de novela gráfica para reintroducir por la ventana un género que estaba desapareciendo de las librerías y que la crisis de los quioscos estaba pulverizando (IGORT, 2019).

Retomando las reflexiones de Edward Said en la introducción de una obra maestra como *Palestina*, del estadounidense Joe Sacco:

Los cómics son un fenómeno que se encuentra en todas partes, generalmente asociado a la adolescencia. Parece que existen en todas las lenguas y culturas, desde Oriente hasta Occidente. Sus historias pueden ir desde lo visionario y lo fantástico hasta lo sentimental y lo divertido. [...] Creo que a la mayoría de los adultos [...] les parecen frívolos y efímeros, y existe la creencia de que a medida que uno crece deben dejarse de lado para dedicarse a ocupaciones más serias, excepto en casos muy raros (por ejemplo, en el caso de *Maus*, de Art Spiegelman)

en los que un tema incómodo y escabroso es abordado por un verdadero maestro del cómic (SAID, 2011, p. 9)<sup>2</sup>.

Sin embargo, la etiqueta de novela gráfica se da cada vez más a todos aquellos cómics que van más allá de la serialidad; a los que tratan temas que van más allá de la pura aventura de un protagonista al que el público lector se encariña semana tras semana, mes tras mes; a los que se publican con tapa dura en lugar de tapa blanda, que poseen una impronta estilística inmediatamente referible al canon de autoría (CANNAS, 2020).

En la capital peruana se publicaron, hace algunos años, algunas obras cuyos subtítulos ya subrayan lo inapropiado de tal etiqueta: la primera es *Rupay: historias gráficas de la violencia en el Perú 1980-1984*; la segunda es *Barbarie: cómics sobre violencia política en el Perú, 1985-1990*<sup>3</sup>. Así, se reconoce y valora el estatus del cómic y, al mismo tiempo, se hace explícita la temática de las dos obras: la violencia política que sacudió al Perú en los años 80 y 90. Así que este es uno de los casos a los que se refiere Said: un argumento incómodo tratado a través de este medio, que hace más accesibles temas áridos y duros, de los que la gente suele preferir no oír hablar. De este modo, el cómic se convierte en un medio perfecto para hablar de sentimientos y emociones.

Carlo Lucarelli, periodista y escritor, en la introducción a *La strage di Bologna*, un cómic italiano sobre el atentado fascista a la estación de

---

<sup>2</sup> La traducción del italiano es mía.

<sup>3</sup> Para Pérez del Solar (2015) esta diferencia en los subtítulos se debería a la diferencia de postura de los autores quienes, en la primera de las obras citadas presentan los episodios como testimonios verídicos, mientras que, en la segunda, reinterpretan y ficcionalizan los episodios contados. Cabe mencionar, como indicado también por Cynthia Milton (2017 p. 185), que incluso *Rupay* en parte re-crea y ficcionaliza los acontecimientos narrados, presentando varias versiones y creando un “efecto de verdad”.

esa ciudad en 1980, escribe que la memoria está hecha de datos, de acontecimientos, de nociones también, pero sobre todo de emociones. Añade, además, que por todo lo que ocurre a nuestro alrededor y por cómo estamos hechos como seres humanos, las emociones se enfrían rápidamente (LUCARELLI, 2006, p. 5). Las emociones se enfrían, dando paso al olvido y al silencio. Las dos únicas cosas que pueden hacer los narradores, según Lucarelli, es revivir las emociones y alinear los acontecimientos que las despertaron.

*Rupay* y *Barbarie* operan en este sentido. Escarban en la memoria para que no se vuelvan a cometer los errores del pasado y para dar al menos la dignidad del recuerdo a las 69 mil víctimas del conflicto armado interno que enfrentó a las Fuerzas Armadas del Estado peruano con los movimientos subversivos de Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru. Aunque de forma distinta, también *Novísima Corónica* y *mal gobierno* tiene la misma finalidad: estimular el recuerdo y la reflexión, movilizar el público lector a tomar consciencia y posición frente a un pasado violento y excluyente.

En cambio, en el ensayo se enseñará como las historietas sobre el conflicto producidas en los mismos años en los que este se estaba realizando, responden a exigencias diferentes: por un lado, tomar partido y condenar uno de los bandos involucrados (es el caso de *Confidencias de un senderista*); por el otro, reflexionar sobre las causas del conflicto y pensar en posibles alternativas y acciones prácticas finalizadas al conseguimiento de la paz, como en el primer episodio de *Luchín González*.

## **Síntesis del contexto histórico-social**

El Conflicto Armado Interno que se desarrolló en el Perú en las dos últimas décadas del siglo XX dejó alrededor de sesenta y nueve

mil víctimas. Los principales responsables de esta aterradora violencia fueron, de un lado, dos movimientos subversivos -el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA)- y, del otro, las Fuerzas Armadas Nacionales.

Sendero Luminoso nació en la década de 1970 en la región de Ayacucho en una época caracterizada por el fuerte desequilibrio económico y social entre la capital y las provincias, las fracturas causadas por la desproporcionada distribución de la riqueza y el poder y la fuerte discriminación étnica y cultural. Si a esto se le añade el agravamiento de la crisis económica durante los años 70, las huelgas obreras, los vacíos de poder creados en muchas zonas rurales tras la experiencia de la reforma agraria y sobre todo la desconfianza generalizada en los partidos políticos, atrofiados por años de gobiernos militares, se puede entender, por lo menos en parte, cómo un movimiento revolucionario como SL (y posteriormente el MRTA) podía plantearse como una alternativa viable. Sendero Luminoso creyó necesario socavar el nuevo sistema democrático que estaba a punto de nacer con las elecciones de mayo de 1980, por lo que inició la Lucha Armada, cuyo objetivo era la destrucción del orden establecido y la creación de una República Popular de Nueva Democracia. Caracterizada por una fuerte jerarquía interna y por el culto al líder, Abimael Guzmán, llevó adelante su acción proselitista entre los obreros, los estudiantes y las masas campesinas, cuya adhesión, sin embargo, no siempre fue consensuada: de hecho, el recurso a la violencia y la coacción fue frecuente.

En el primer período del conflicto se desarrolló una guerra no convencional; sin embargo, la gravedad de las acciones de los senderistas fue aumentando paulatinamente, hasta que se hizo evidente que los asesinatos y atentados sistemáticos se estaban convirtiendo en un problema nacional: Ayacucho primero, y luego otras provincias fueron declaradas en estado de emergencia y quedaron en manos de

las Fuerzas Armadas. Los ataques de los senderistas se volvieron más violentos, pero los métodos represivos de los militares no difirieron mucho. Las tropas enviadas a las zonas de emergencia llevaron a cabo una represión indiscriminada contra los terroristas y presuntos terroristas, lo que llevó a la destrucción violenta de comunidades enteras sospechosas de ser cómplices de SL. En 1992, tras años de investigación, los servicios secretos consiguieron atrapar al líder de SL Abimael Guzmán, pero el proceso de pacificación nacional se desarrolló lentamente, ya que las zonas de emergencia siguieron manteniéndose como tales y las Fuerzas Armadas permanecieron allí, reforzadas además por la Ley de Amnistía que en junio de 1995 liberó a todos los condenados por violaciones de derechos humanos durante el conflicto<sup>4</sup>.

### **Rupay: historias gráficas de la violencia en el Perú (1980-1984)**

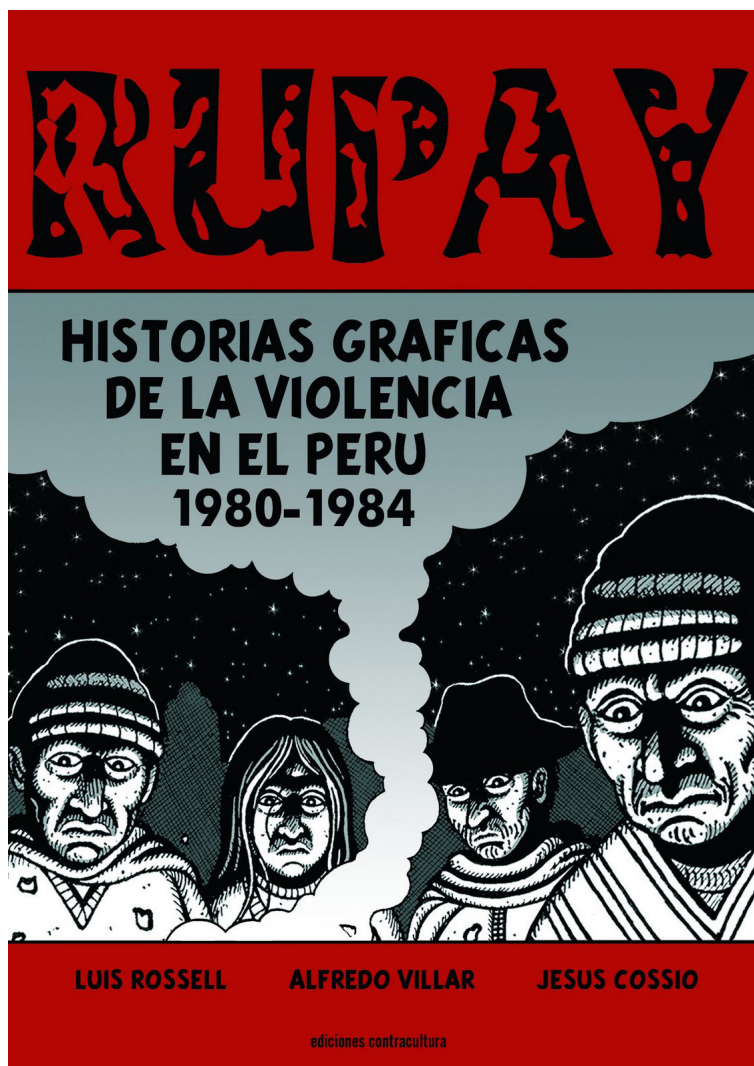
*Rupay* es una obra colectiva creada por los autores Luis Rossell, Alfredo Villar y Jesús Cossio y publicada en 2008 en Lima; se trata de un cómic-documental y, como dice la introducción de los autores (ROSSELL, VILLAR; COSSIO, 2008, p. 3), no es un libro de Historia, sino de “algunas de las historias” que sucedieron en el Perú entre 1980 y 1984, los primeros años de la violencia política que afectó principalmente a los más pobres y marginados de los ciudadanos peruanos: los estratos bajos, los subalternos, los “sin voz”. En la presentación de la obra se destaca que el conflicto tuvo las mayores repercusiones en las capas más débiles de la sociedad: esto indica su carácter racista y clasista, así como la profunda indiferencia y desprecio de las élites hacia lo que ocurría lejos de la capital. Los políticos, los

---

<sup>4</sup> Para profundizar véase: DEGREGORI, 1988; 2011[1990]; DEGREGORI ET AL., 1996; DEGREGORI y RIVERA, 1993; GORRITI, 2008; UCEDA, 2004; DESCO, 1989; JIMÉNEZ, 2005; COSSIO, 2016.

medios de comunicación, los altos mandos militares prefirieron olvidar el conflicto, sabiendo que eran corresponsables del nivel de barbarie alcanzado en las dos últimas décadas del siglo XX.

Imagen 1





En el blog (ya no actualizado) del poeta y crítico literario Paolo de Lima<sup>5</sup>, antiguo miembro del grupo poético *Neón*, se encuentra una interesante entrevista con uno de los autores, Alfredo Villar, en la que se describe el proceso que llevó a la creación de *Rupay* (que en quechua significa quemar, prender fuego). El proyecto, que duró en total unos tres años debido a la complejidad del tema, se desarrolló inicialmente con una intensa fase de documentación, imprescindible para un tema tan importante como el conflicto armado interno. Esta primera etapa, a cargo principalmente del propio Villar, escritor y crítico de profesión, consistió en la elección de los temas a tratar a través de la lectura, sobre todo, del *Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR, 2002)*<sup>6</sup>, fuente principal pero no exclusiva del tema. De hecho, Villar también incluyó en su recopilación de datos la prensa de la época: revistas, diarios y publicaciones periódicas de diversa índole, así como ensayos y libros sobre el tema. Además de esta documentación sobre los textos, la investigación ha tomado el tinte del trabajo de campo etnográfico en la región de Ayacucho, con el fin de recoger los testimonios de los y las protagonistas y de las víctimas del conflicto (es el caso, por ejemplo, de *Mamá* Angélica Mendoza, fundadora de ANFASEP, la Asociación de familiares de desaparecidos durante el conflicto).

La base textual con los temas y episodios a tratar, preparada por Villar, fue luego elaborada por Jesús Cossio que dibujó un guion vívido y de fuerte impacto, con planos que proyectan al lector dentro de la escena y la inserción de fotografías e ilustraciones que hacen que la lectura resulte aún más impactante a nivel emocional. El propio Cossio es el autor de los lápices de la obra, mientras que Luis Rossell

---

<sup>5</sup> Disponible en: <http://zonadenoticias.blogspot.it/2008/08/busco-memoria.html>. Consultado el: 03/04/2021.

<sup>6</sup> Disponible en: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>. Consultado el: 03 abr. 2021.

se encargó de la supervisión y el entintado posterior. Una obra larga y muy compleja que ha creado, como define Villar, “una narrativa gráfica que es a la vez un documento y una ficción, un testimonio histórico y una creación literaria y artística”.

Esta obra contribuye al proceso de recuperación de la memoria histórica mediante la representación de algunos eventos simbólicos que caracterizaron los primeros años del conflicto armado interno, entre 1980 y 1984. Hechos violentos que conmocionaron profundamente a la opinión pública y sobre todo afectaron a los habitantes de la sierra sur del país.

La primera parte del cómic documental narra la cruda realidad de hechos como la primera acción senderista, la quema de las urnas electorales en el pueblo de Chuschi y, luego, el asalto al puesto policial de Tambo y el “espectacular” ataque al penal de Huamanga, con la liberación de varios militantes presos. También se relata la represalia que siguió al asalto a la prisión, con el asesinato de algunos presuntos terroristas en un hospital. La crueldad desatada en aquellos años, tanto en el frente institucional como en el subversivo, es retratada con profusión de detalles y con un estilo realista pero fácilmente asimilable, tan expresivo que consigue dar vida al dramatismo de hechos como el asalto al cuartel de Vilcashuamán o la terrible matanza de Uchuraccay<sup>7</sup>. Este episodio es tal vez uno de los más dolorosamente angustiosos entre los inmortalizados en las páginas del cómic (MILTON, 2017), quizá por la abundancia de imágenes fotográficas que catapultan al lector al entorno en el que se produjo el crimen. La crítica al Informe elaborado por la comisión presidida por Mario Vargas Llosa es evidente en los dibujos y en las propias fotografías, que desmienten las teorías

---

<sup>7</sup> Para los diversos episodios citados, véase en particular el Informe de la CVR; para los hechos de Uchuraccay, véase también: VARGAS LLOSA, 1990; VICH, 2002; UBILLUZ; HIBBETT; VICH, 2009.

de la comisión investigadora<sup>8</sup> o, por lo menos, las matizan. Cynthia Milton sugiere que, debido a los varios puntos de vista presentados y sus diferentes mecanismos interpretativos, *Rupay* es capaz así de llenar los vacíos tanto del dossier de Vargas Llosa (1990), como del de la CVR (MILTON, 2017, p. 183)

---

<sup>8</sup> En enero de 1983, cerca de la comunidad andina de Uchuraccay, 8 periodistas procedentes de Lima y un guía fueron brutalmente asesinados. Para investigar lo acaecido se creó una comisión integrada por tres destacados intelectuales: el periodista Mario Castro Arena, el abogado Abraham Guzmán y el escritor Mario Vargas Llosa, que la presidió. El documento que presentaron tras un mes de investigación identificaba a los responsables de los asesinatos en la comunidad en su conjunto. Años después, la Comisión de la Verdad y la Reconciliación confirmaría que los culpables materiales fueron efectivamente los habitantes de Uchuraccay, denunciando a la vez la superficialidad y la manipulación de la realidad llevada a cabo por la comisión de Vargas Llosa con respecto al móvil del delito. Esta, en efecto, había señalado como causa fundamental (además de los problemas causados por las columnas senderistas que operaban en la zona) la supuesta violencia atávica de los andinos, un salvajismo considerado inherente a la naturaleza de los comuneros. Un estereotipo superficial que alteró la percepción de lo ocurrido. La comisión de Vargas Llosa, además, subestimó el papel de las Fuerzas Armadas y del Gobierno, culpables de haber instigado a los habitantes de Uchuraccay al crimen, la venganza y la justicia sumaria, tan solo unos días antes de la masacre.

## Imagen 2



La segunda parte de la obra narra episodios igualmente violentos e impactantes, como las luchas fratricidas entre los ejércitos populares reclutados por Sendero Luminoso y los Comités de Defensa Civil organizados por las Fuerzas Armadas. En particular, se describen los

acontecimientos que devastaron la zona de Chungui/Oreja de Perro, donde la violencia fue tal que comunidades enteras desaparecieron. En este apartado el fuerte impacto emocional es proporcionado por la inclusión de algunos de los testimonios de los habitantes de la zona recogidos en el libro titulado “Chungui, violencia y trazos de memoria” (JIMÉNEZ, 2009): los personajes hablan en primera persona de su experiencia en el conflicto y cada uno de los seis testimonios gráficos va acompañado de un dibujo del compilador del libro, el antropólogo e ilustrador ayacuchano Edilberto Jiménez. Entre las más significativas está la que representa la matanza de decenas de niños por parte de militantes senderistas o la que muestra a los “sinchis”, soldados del cuerpo especial antisubversivo que, tras matar a sus enemigos, amputan las manos o las orejas de los cadáveres con el objetivo de entregarlos a sus superiores para ganar un ascenso. El trazo sencillo y crudo de las ilustraciones, tan diferente al de los dibujos de Cossio y Rossell, transporta a los lectores y las lectoras directamente al tremendo horror que vivieron las gentes de la sierra peruana, eliminando el sutil filtro al que nos habían acostumbrado las páginas anteriores.

Posteriormente, se representan dos hechos casi especulares: la masacre de Lucanamarca por los militantes de Sendero Luminoso y la matanza de treinta y nueve personas (entre ellos siete niños) en Soccos por los militares del ejército, masacre que también inspiraría el episodio culminante de la película de Francisco Lombardi *La boca del lobo* (1988). La violencia de los métodos represivos militares también queda patente en los dos últimos episodios de la obra, que tratan de las torturas perpetradas en el estadio de Huanta y en la base militar de Los Cabitos, en los que se torturó a un número incalculable de personas, cuyos restos fueron ocultados en fosas comunes o despedazados con bombas. Las fosas comunes son uno de los espantosos signos que dejó ese periodo de violencia. Se ha hablado de la existencia de unos

4000 botaderos de cadáveres, entre los que se encuentran los seis encontrados en la localidad de Putis. Precisamente con la foto de una de estas fosas se concluye el trabajo de recuperación de la memoria realizado por Villar, Cossio y Rossell.

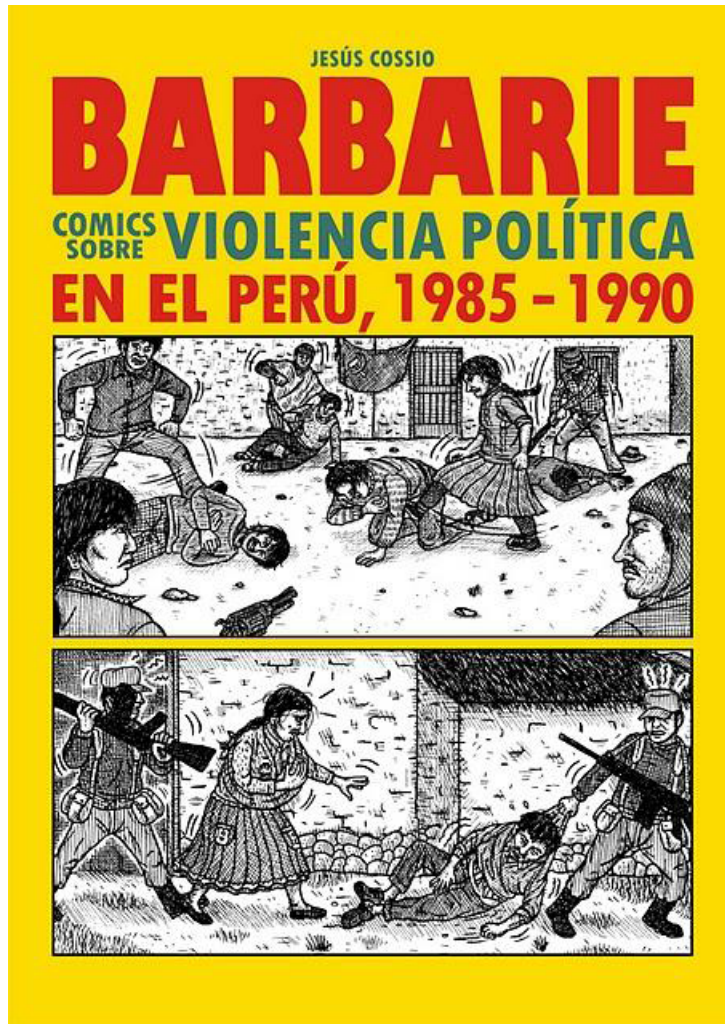
Las imágenes que transmitieron a los lectores, con su característico blanco y negro, tienen la función de remover conciencias e invitar a no olvidar. No es sorprendente que el único color presente en las páginas de *Rupay* sea el rojo. Rojas son las banderas de las facciones enfrentadas: la bandera roja y blanca del Estado peruano, y la bandera roja con la hoz y el martillo de los militantes senderistas. Pero, sobre todo, rojo es el color de la sangre, tantas veces derramada durante los años de conflicto.

El objetivo de los autores, expresado por Villar en la entrevista de Paolo de Lima, es difundir el conocimiento de un tema que, como sugiere el título del cómic, sigue ardiendo, ya que, a pesar de los intentos de pacificación, muchas preguntas siguen sin respuesta y muchas víctimas siguen esperando justicia.

### **Barbarie: cómics sobre violencia política en el Perú (1985-1990)**

El mismo espíritu de indagación y preservación de la memoria impulsó a uno de los autores de *Rupay*, Jesús Cossio (2010), a comenzar a trabajar en agosto de 2009 en un segundo volumen, *Barbarie*, que sin embargo presenta algunas diferencias sustanciales con la obra anterior.

Imagen 3



Mientras que en la primera obra los autores se concentraron especialmente en explicar el contexto en el que se produjeron ciertos acontecimientos y abundaban las acotaciones con información fundamental para la comprensión, en *Barbarie*, publicado en octubre de 2010, el autor optó por una opción estilística diferente. A partir de una

rica bibliografía y un minucioso trabajo de investigación -llevada incluso a los lugares en los que ocurrieron los hechos-, Jesús Cossio decidió elaborar esta materia prima para la creación de situaciones y diálogos verosímiles que pudieran expresar lo que los documentos históricos, los periódicos y las fotografías no podían comunicar directamente.

Este proceso de ficcionalización, sin embargo, se basa en registros de habla tomados de la vida real, extraídos, por ejemplo, de los testimonios de las víctimas y de los victimarios en los juicios. Lo que resulta de este experimento es una historieta cruda, en la que los diálogos subrayan los abusos cometidos por los distintos bandos en el campo. Un claro ejemplo de esta estrategia narrativa es una secuencia relativa al episodio de la masacre de Accomarca: muestra a oficiales del ejército planificando una operación destinada a dismantelar una presunta célula terrorista; un suboficial formula una terrible pregunta: “Una pregunta, señor: ¿si durante el operativo algún poblador apareciera por la quebrada de Huancayoc, debemos considerarlo como uno de los terroristas?”; sigue una viñeta muda que dilata el tiempo en la que los dos oficiales aparecen en primer plano, mirando impasibles a su interlocutor -y, a la vez, también a quien lee- seguida de una tercera viñeta en la que destaca el primerísimo plano de uno de los dos oficiales, y su seca respuesta: “Sí”.



## Imagen 4



*Barbarie*, a pesar de las diferencias sustanciales, sigue de diversas maneras una especie de hilo conductor ideal que se inició con *Rupay*, incluso desde el punto de vista de la cronología, ya que se ficcionalizan algunos de los episodios más terribles del quinquenio comprendido entre 1985 y 1990, época del primer mandato del presidente Alan García

Pérez, hacia quien no faltaron críticas por las decisiones tomadas en relación con el conflicto. Y Alan García, además de ser el personaje que abre el cómic (de hecho está presente en la primera viñeta), es más o menos explícitamente el objetivo principal de la obra. El propio autor, en la introducción, destaca cómo trabajó a marchas forzadas para poder publicar el cómic antes de que terminara el segundo mandato del presidente García, que finalizó en julio de 2011. La razón es muy clara: Alan García y su gobierno aquiescente fueron, en la segunda mitad de la década de los ochenta, unos de los mayores responsables del aumento desproporcionado de la violencia en las regiones del sur del país. Esto se debió principalmente a la falta de supervisión del trabajo de las Fuerzas Armadas en las zonas de emergencia, donde el Estado de Derecho no existía y los derechos humanos se pisoteaban a diario.

Una vez más, el espíritu con el que nace la obra está ligado a la memoria, a la necesidad de sacar a la luz las historias de una terrible época de violencia. Se narran cinco episodios y la crudeza de las imágenes explícita, sin ambages, los niveles de auténtica barbarie alcanzados en aquellos años. A pesar de que, respecto a *Rupay*, ya no aparecen fotografías, portadas de revistas, ilustraciones ni el color rojo que subrayaba el carácter trágico de los hechos narrados, las secuencias de esta obra adquieren los ritmos ajustados de la realidad, las viñetas aumentan de tamaño hasta ocupar páginas enteras, como aquella en la que aparece una fosa común llena de cadáveres de los y las habitantes de la zona de Pucayacu, asesinados/as y escondidos/as tras haber sido torturados/as durante días por las Fuerzas Armadas. Este es el primero de los episodios narrados, seguido de otro abuso perpetrado por los militares, la masacre de Accomarca. Al final de cada uno de estos dos episodios, el autor destaca como estos crímenes han quedado básicamente impunes: una clara evidencia de lo lenta e inadecuada que puede ser la justicia.

Los dos episodios que se proponen a continuación presentan dos masacres perpetradas por la otra gran facción en lucha: los militantes del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso. En particular, se narran los hechos que llevaron a la masacre de los y las habitantes de dos comunidades, la de Aranhúay (ocurrida en abril de 1988) y la de Paccha (diciembre de 1989). Ambos pueblos sufrieron una especie de “castigo ejemplar” a manos de los senderistas, ya que sus habitantes fueron acusados de colaborar con las Fuerzas Armadas y de haber abandonado la revolución que habría mejorado sus condiciones de vida. Los episodios representados despiertan aún más indignación al estar intercalados con fragmentos de la entrevista concedida al periódico *El Diario* el 31 de julio de 1988 por el líder supremo de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán Reynoso, conocido como Presidente Gonzalo<sup>9</sup>. Las imágenes de humillaciones públicas, mutilaciones, asesinatos y destrucciones de diversa índole se yuxtaponen a la frialdad de las palabras de Guzmán, que describe con desparpajo la necesidad de pagar un tributo de sangre para conseguir sus objetivos: derrocar el *status quo* y establecer una república comunista revolucionaria.

Finalmente, el último acontecimiento narrado es el de la masacre de los penales, que tuvo lugar entre el 18 y el 19 de junio de 1986, cuando el ejército aplastó los motines que habían estallado en tres cárceles de Lima: el caso más grave fue el del penal de Lurigancho, donde se ejecutó brutalmente a los presos que ya se habían rendido.

---

<sup>9</sup> La entrevista completa está disponible en la página: [http://www.solrojo.org/pcp\\_doc/pcp\\_0688.htm](http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_0688.htm). Consultada el: 04/03/2021.

## Novísima Corónica y mal gobierno

Una similar actitud de denuncia es expresada también por un tercer cómic, aunque poco convencional<sup>10</sup>, realizado también en Lima por el dibujante Miguel Det<sup>11</sup>: su *Novísima Corónica y mal gobierno* publicada en julio de 2011. El título nos remite inmediatamente a *Nueva Corónica y buen gobierno*, el primer ejemplo de resistencia indígena en ámbito literario, del cronista Felipe Guaman Poma de Ayala, que aborda el tema de la conquista española del Perú y de los primeros años de la colonia. La obra, concebida en la primera parte de 1600, iba acompañada de ilustraciones del propio Guaman Poma, en las que se reafirmaban los códigos culturales autóctonos de forma más contundente respecto a la parte textual (GUAMAN POMA DE AYALA, 1980; ADORNO, 1991; LÓPEZ-BARALT, 2017). Miguel Det abandona el texto discursivo para retomar en su lugar el formato y el estilo de las imágenes de Guaman Poma, las *quillcas*, y crea ilustraciones ricas en detalles, a veces incluso confusas, en las que se entrelazan personajes y escritos llenos de sarcasmo para representar la belleza y la fealdad de Perú.

En la obra de Guaman Poma, la imagen resulta ser un medio de comunicación más poderoso que el lenguaje escrito (ADORNO, 1991, p. 110); sin embargo, la crónica era una obra dirigida directamente al rey Felipe III de España, y la vena polémica del autor solo se hace evidente cuando se la somete a un análisis cuidadoso; es una polémica disimulada (ADORNO, 1991, p. 13): de hecho, la combinación de “dibujos idealizantes y prosa acusatoria, le permiten criticar sin ofender, protestar sin manifestar falta de respeto por el rey, y persuadir a éste con una indignación que no amenaza” (ADORNO, 1991, p. 118).

---

<sup>10</sup> No se trata, en efecto, de la clásica historieta hecha con viñetas y bocadillos.

<sup>11</sup> Sobre la obra de Det, véase Pau (2019).

En la obra de Miguel Det, en cambio, la crítica es explícita, la realidad en toda su crudeza es arrojada a la cara del lector, que encuentra en sus manos una pequeña antología de la sociedad y la historia peruana actual y pasada. Tras los primeros apartados dedicados a los orígenes del país, su geografía, sus gentes, los recursos naturales, el arte y las fiestas, se llega a las secciones tituladas “Los poderes fácticos y sus crímenes” y “Miseria y sociedad”, sin duda las más interesantes y llenas de ideas polémicas. Se representan las incómodas realidades de la corrupción en todos los estratos de la sociedad, la lentitud de la burocracia, los abusos policiales y, sobre todo, los escándalos relacionados con la política. La terrible fase de la guerra interna es narrada a través de la representación de episodios simbólicos y realidades a las que la población se acostumbró tristemente.

Una de las ilustraciones se refiere, por ejemplo, al comienzo de la lucha armada y critica el sectarismo de Sendero Luminoso, del que se subrayan las contradicciones, resumidas en las dos palabras puestas en la parte baja de la imagen “error y horror” (DET, 2011, p. 111). El autor ironiza también sobre el carácter fundamentalmente burgués de los altos mandos del movimiento subversivo, cuyo objetivo sería “tomar el poder para cumplir la misión histórica de la burguesía”: a la pregunta de un imaginario interlocutor “¿y el comunismo?”, la respuesta sería “después.”

Imagen 5



Det describe sin rodeos, además, el descubrimiento de numerosas fosas comunes, y contrasta la presencia de los cadáveres amontonados

con las caricaturas de dos políticos que descargan sus responsabilidades sobre los hechos. La ilustración enumera los principales episodios de violaciones de derechos humanos y deplora “la vesania sectaria o la creencia d’ q’ para triunfar sobre la subversión había q’ matar a muchos inocentes, porsiacaso mataban algún culpable” (DET, 2011, p. 113).

Otras de las ilustraciones referidas al conflicto describen, por ejemplo, la llegada de la violencia a la capital -con el atentado senderista del 16 de julio de 1992 en la calle Tarata, en el barrio de Miraflores, en el que murieron 43 personas (DET, 2011, p. 114) - o la captura de Abimael Guzmán, de la que se critica la espectacularización televisiva (DET, 2011, p. 115).

El lenguaje utilizado por Miguel Det es partisano, no deja lugar a equívocos, a menudo está aderezado con insultos hacia una clase dirigente culpable de haber desangrado y dividido al país, pero al mismo tiempo deja traslucir un fuerte sentimiento de desilusión, que sin embargo no genera inmovilidad y pasividad. Al contrario: la resistencia popular llega a ser capaz de expresarse en formas culturales y artísticas de explosiva alegría e inigualable belleza (DET, 2011, p. 4).

### ***Luchín González y Confidencias de un senderista***

Los cómics analizados hasta este momento no fueron los primeros en abordar la temática del conflicto armado interno. En los mismos años en los que este se llevaba a cabo, varias revistas publicaron tiras y viñetas que describían de distintas formas lo que iba aconteciendo en el país. Desde el humor amargo de las viñetas de *Monos y Monadas y ¡No!* (SOTELLO MELGAREJO, 2013), hasta las narrativas metonímicas de *El Cuy* de Juan Acevedo<sup>12</sup> (DRINOT, 2017), ya a partir de los años

---

<sup>12</sup> Disponible en: <https://elcuy.wordpress.com/>. Consultado el: 01/10/2021

80 las historietas fueron uno de los medios con los que se intentó representar la etapa de la violencia política.

Sin embargo, siendo obras contemporáneas, su finalidad no era la de fomentar la memoria de esos acontecimientos, sino, más bien, darlos a conocer a un público que en muchos casos aún no estaba completamente informado. En los primeros años del conflicto, de hecho, la violencia todavía no había llegado a la ciudad de Lima y durante mucho tiempo el conflicto se percibió como ajeno, dando prueba de la exclusión que ha caracterizado durante años los diferentes integrantes de la sociedad peruana, una “exclusión [...] tan absoluta que resulta posible que desaparezcan decenas de miles de ciudadanos sin que nadie en la sociedad integrada, en la sociedad de los no excluidos, tome nota de ello”<sup>13</sup> (CVR, 2002; DRINOT, 2017, p. 156).

En este sentido, a finales de los años 80 aparecieron dos historietas que, desde dos posturas diferentes, apuntaban a acercar el público -principalmente- limeño a la guerra interna. La primera es del autor de las tiras del *Cuy*, Juan Acevedo, quien en 1988 realizó por encargo del Centro de Estudios y Acción por la Paz (CeaPaz) las aventuras de *Luchín González*, cuyo primer episodio tiene justamente como temática la guerra interna. La segunda, titulada *Confidencias de un senderista*, fue dibujada por Luis Baldoce da sobre el guion de un ex senderista realmente existido, Jorge Cañari, y fue editada por la Comisión Cultural de la Base Naval en 1989.

*Luchín González*, como explica el autor en el prólogo a la reedición de 2016 de la obra, está dirigida principalmente a un público juvenil y propone con gran realismo el testimonio de algunos personajes que, después de haber vivido en primera persona la violencia, emigraron a Lima. Acevedo (2016: IX) subraya que su obra “tiene de aventura y

---

<sup>13</sup> Disponible en: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/discurso01.php>. Consultado el: 01/10/2021



tiene de documental. No [surgió], pues, de mi pura imaginación, sino de escuchar a las personas que padecían estas formas de violencia”. La historia narrada lleva al lector junto al joven protagonista Luchín, un periodista escolar, a un pueblo joven en las afueras de Lima, donde está asentada una comunidad andina desplazada por el conflicto. Los y las habitantes del pueblo ficticio de Atojmarca, de hecho, después de haber sufrido los abusos tanto de los miembros de Sendero Luminoso como de los militares de las Fuerzas Armadas -“Los dos pedían colaboración... Los dos mataban” dicen los personajes (ACEVEDO, 2016, p. 11-12) - decidieron abandonar su comunidad y migrar masivamente a la capital del Estado.

Imagen 6



Llama la atención que, como harían veinte años más tarde los autores de *Rupay*, también Acevedo insertara algunas imágenes fotográficas para resaltar el horror vivido en esos años: al describir la existencia de varias fosas comunes, el autor prefiere sustituir sus dibujos con fotografías, para subrayar la realidad de los hechos y a la vez dar autoridad a lo que se está contando, previniendo posibles acusaciones de mistificación.

Las dos últimas páginas de las 18 que componen el breve cómic representan un verdadero manifiesto de las intenciones perseguidas por el autor y el ente comisionador. Antes de despedirse, las personas con las que Luchín ha hablado le piden “Cuéntalo, Luchín, escríbelo. Es necesario que se conozca la verdad de cómo estamos viviendo en el Perú” (ACEVEDO, 2016, p. 17). Contar los hechos con objetividad, investigar la realidad fue -en efecto- la misma finalidad perseguida a comienzos de los años 2000 por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación.

La historieta de Acevedo representó uno de los medios que intentó dar visibilidad de forma imparcial al conflicto, porque, como dice el protagonista del cómic “Es que muchas veces sabemos, pero no nos damos cuenta... hoy sí la vi [la realidad]”. El protagonista reflexiona además sobre la injusticia social que subyace al conflicto y que va generando una cadena de violencia y se interroga, finalmente, sobre qué puede hacer la sociedad civil para alcanzar la paz. La respuesta está clara y se expresa también de forma explícita: contar lo que pasa, “porque callar o mentir es colaborar con la violencia” (ACEVEDO, 2016, p. 18).

*Confidencias de un senderista*, por su parte, presenta una visión diferente, ya que, como señala Pérez del Solar (2015), el objetivo más obvio de este último cómic era denunciar los crímenes de Sendero Luminoso. La historieta narra la llegada de una columna del grupo

guerrillero a la comunidad de Mollebamba y la interrupción de la pacífica rutina del poblado con un juicio popular contra algunos de sus habitantes, identificados como los “representantes del viejo y podrido orden, responsables directos del atraso y la miseria de este pueblo” (CAÑARI Y BALDOCEDA, 1989, p. 9). Entre ellos está el narrador de la historia, Jorge Cañari, una persona realmente existida, que luego, en la historieta, será indultado y secuestrado por los senderistas.

Lo que sobresale del análisis de la historieta, además de la “minuciosidad en las ejecuciones, con viñetas cargadas de violencia explícita y elementos grotescos” (PÉREZ DEL SOLAR, 2015) es la caracterización de los guerrilleros y las guerrilleras senderistas. A través de sus acciones extremadamente violentas y de sus discursos formales, didácticos, doctrinarios, la historieta consigue proporcionar una clarísima condena de su mortífera operación. Las rápidas páginas dedicadas a los asesinatos de los comuneros van seguidas, en efecto, por las páginas densas de los monólogos del camarada Rafael y de la camarada Ana, quienes declaman con convicción el funcionamiento del nuevo estado revolucionario y sus principios inspiradores. Los dos demuestran “notable locuacidad, al parecer característica común de los “mandos” del grupo subversivo” (CAÑARI; BALDOCEDA, 1989, p. 30) y repiten “conceptos que a fuerza de reiteración formaban parte de su propia conciencia, y por tanto, resultaban [...] verdades irrefutables, auténticos dogmas” (CAÑARI; BALDOCEDA, 1989, p. 31), como indican las acotaciones del narrador. A tal palabrería corresponde la falta de comprensión de la población de Mollebamba, totalmente ajena a los discursos de los senderistas.

## Imagen 7



Hay que señalar, sin embargo, que -de manera parecida a lo que acontece, por ejemplo, en la película de Fabrizio Aguilar *Paloma de papel* (2003)- en la historieta no se menciona en ningún momento la existencia de otro bando en guerra, el de la Fuerzas Armadas. Como sugiere Pérez del Solar (2015), es probable que esto se deba al hecho de que la obra fue patrocinada por una institución vinculada a la Marina de Guerra del Perú. Así, *Confidencias de un senderista*, aun presentando un relato verosímil sobre las violentas acciones del grupo

subversivo<sup>14</sup>, a diferencia de las otras obras analizadas presenta solo una parte de la realidad del conflicto y parece perseguir una finalidad distinta: más que condenar la guerra en general y buscar una solución, la historieta apunta exclusivamente a condenar el bando revolucionario.

## Conclusiones

Rosemary V. Hathaway (2011, p. 249), al estudiar el cómic *Maus* de Art Spiegelman, y citando a Charles Hatfield, define la obra como un largo ensayo sobre el intento de describir lo que no se puede describir: el horror de la realidad histórica a través de un lenguaje que combina la inmediatez de las imágenes con la palabra escrita. Esto es lo que también logran *Rupay*, *Barbarie* y *Novísima Corónica y mal gobierno*.

Las dos primeras historietas mencionadas, en especial, como ya lo hizo *Maus*, no solo constituyen un relato documental y, en parte, ficcionalizado de los acontecimientos históricos, sino que, como obras de etnografía alternativa se preocupan por describir las complejas relaciones entre las historias personales y las historias “oficiales” más amplias (HATHAWAY, 2011, p. 249).

Podría objetarse que ficcionalizar los testimonios directos puede suscitar dudas sobre la objetividad del punto de vista. *Rupay*, *Barbarie* (y, de manera diferente, *Novísima Corónica*) parecen superar este riesgo por el hecho de tener entre las fuentes principales un documento tan importante y rico de informaciones como el Informe de la CVR. Sin embargo, hay que señalar que hasta el día de hoy la autoridad de ese documento y la brutalidad del conflicto armado interno siguen siendo

---

<sup>14</sup> Pérez del Solar (2015) señala que, a pesar de la real existencia de Jorge Cañari y de su vida en la comunidad de Mollebamba, la historia narrada en *Confidencias* no coincide con los casos investigados por la CVR.

muy cuestionadas, incluso por las sentencias y los resultados de los juicios a los que son sometidos los responsables de los crímenes.

Volviendo a las reflexiones de Hathaway y del autor de *Maus*, que cita:

Lo que hace que un texto etnográfico se dirija a los lectores es, paradójicamente, el modo en que “narra” su material de partida, el modo en que traduce y media los datos en bruto en una “ficción” compleja que “te lleva directamente a la realidad”, como describe Spiegelman el proceso. Sin ese tipo de “racionalización” y “modelado” (retomando las palabras de Spiegelman), todo lo que se tiene es material de partida, y un material de partida que ya ha sido modelado tanto por la persona que lo recopiló como por sus colaboradores: el entrevistador y el entrevistado, el fotógrafo y el sujeto fotográfico. Toda etnografía es intrínsecamente parcial; en su misma parcialidad, sin embargo, también conlleva la capacidad de “revelar más allá de lo que uno sabe que está revelando” (HATHAWAY, 2011, p. 263-64)<sup>15</sup>.

Por tanto, depende de la sensibilidad del lector interpretar correctamente lo que el autor moldea a partir de los datos recogidos. Al leer *Rupay, Barbarie y Nueva Corónica* queda claro que los autores no solo condenan la violencia de los últimos años del siglo XX, sino también la política del olvido que tiende a enterrar las realidades incómodas.

Para concluir, parece necesario destacar lo fundamental que es proponer un debate sobre cuestiones socio-históricas que a menudo se tapan u ocultan. Reflexionar sobre la importancia de la memoria puede contribuir a volver a plantearse de forma diferente el presente y el futuro. En este sentido las historietas pueden cumplir un rol fundamental y pueden ser un medio idóneo para este propósito: con un lenguaje que combina imágenes y discurso, las obras examinadas contribuyen a hacer accesibles al mayor número de personas los conocimientos necesarios para abordar la actualidad, suscitando a menudo la polémica

---

<sup>15</sup> La traducción del inglés es mía.

y la crítica, pero con el claro objetivo de participar en la formación de una sociedad más consciente y justa; citando una vez más las palabras de Edward Said podríamos decir que:

En el mundo en el que vivimos, saturado por los medios de comunicación y controlado por unos pocos que, desde sus emisoras en Londres o Nueva York, difunden la información y las imágenes asociadas a ella, las palabras y los dibujos de los cómics, con su enfática y a veces grotesca asertividad, en perfecta armonía con las extraordinarias situaciones que describen, pueden considerarse un antídoto notablemente eficaz (SAID, 2011, p. 12).

Si de un lado los autores de *Luchín González* y de *Confidencias de un senderista* apuntaban, desde dos perspectivas diferentes, a crear más consciencia sobre los que estaba pasando en el Perú de los años 80, los mensajes que transmiten los autores de *Rupay*, *Barbarie* y la *Novísima Corónica y mal gobierno* tienden a la preservación de la memoria y al logro de una conciencia democrática y participativa. Estas obras representan la dura vida del país, una realidad que divide a la población en dos, entre los que sufren y los que, indiferentes, tratan de taparse los ojos; también tienden a hacer que los que prefieren olvidar la tragedia tomen conciencia de ella, porque el conocimiento es el primer paso hacia la democracia.

## **Bibliografía**

ACEVEDO, Juan. *Luchín González (¡Todo!)*. Lima: Contracultura, 2016.

ADORNO, Rolena. *Guaman Poma: literatura de resistencia en el Perú colonial*. México D.F.: Siglo XXI editores, 1991

CAÑARI, Jorge; BALDOCEDA, Luis. *Confidencias de un senderista*. Lima: Comisión Cultural de la Base Naval, 1989.

CANNAS, Andrea. Un crocevia di generi e forme: il graphic novel di Gipi incontra la finzione post-apocalittica". *Medea*, VI, 1, 2020.

CATALÁ CARRASCO, Jorge; DRINOT, Paulo; SCORER, James (eds.). *Comics & Memory in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017.

COSSIO, Jesús. *Barbarie: cómics sobre violencia política en el Perú, 1985-1990*. Lima: Contracultura, 2010.

COSSIO, Jesús. *Los años del terror. 50 preguntas sobre el Conflicto Armado en Perú, 1980-2000*. Lima: Contracultura, 2016.

CVR COMISIÓN DE LA VERDAD Y LA RECONCILIACIÓN. *Informe final*, 2002. Disponible en: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>. Consultado el: 01 out. 2021.

DEGREGORI, Carlos Iván. *Sendero Luminoso*. Los hondos y mortales desencuentros. Lucha armada y utopía autoritaria. *Documentos de trabajo*, n. 4 y 6. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1988.

DEGREGORI, Carlos Iván. *El surgimiento de Sendero Luminoso. Ayacucho 1969-1979*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2011.

DEGREGORI, Carlos Iván *et al.* *Las rondas campesinas y la derrota de Sendero Luminoso*. Lima: IEP/Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1996.

DEGREGORI, Carlos Iván y RIVERA PAZ, Carlos. *Perú 1980-1993: fuerzas armadas, subversión y democracia*. Redefinición del papel militar en un contexto de violencia subversiva y colapso del régimen democrático. Lima: IEP, 1993.

DESCO CENTRO DE ESTUDIOS Y PROMOCIÓN DEL DESARROLLO. *Violencia política en el Perú 1980-1988. Tomo I*. Lima: Desco, 1989.

DET, Miguel. *Novísima corónica y mal gobierno*. Lima: Contracultura, 2011.

DRINOT, Paulo. Ciber-Cuy. Remembering and Forgetting the Peruvian Left. En: CATALÁ CARRASCO, Jorge; DRINOT, Paulo; SCORER, James (eds.). *Comics & Memory in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017. p. 138-165.



GORRITI, Gustavo. *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú*. Lima: Planeta, 2008.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno. Tomos I, II*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

HATAWAY, Rosemary V. Reading Art Spiegelman's Maus as Postmodern Ethnography. *Journal of Folklore Research*, v. 48, n. 3, p. 249-267, 2011.

IGORT. Ho rischiato di morire per uno scherzo di Andrea Pazienza, intervista di Roberta Scorrane. *Corriere della Sera*, 16/09/2019. Disponible en: [https://www.corriere.it/cronache/19\\_settembre\\_16/40-interni-10-interni-personcorriere-web-sezioni-2a8c804c-d8b3-11e9-a64f-042100a6f996.shtml](https://www.corriere.it/cronache/19_settembre_16/40-interni-10-interni-personcorriere-web-sezioni-2a8c804c-d8b3-11e9-a64f-042100a6f996.shtml). Consultado el: 01 out. 2021.

JIMÉNEZ, Edilberto. *Chungui: violencia y trazos de memoria*. Lima: IEP, COMISEDH, DED, 2009. Disponible en: <https://lum.cultura.pe/cdi/documento/chungui-violencia-y-trazos-de-memoria>. Consultado el: 01 out. 2021.

LÓPEZ-BARALT, Mercedes. Escribirlo es llorar: la crónica visual de Felipe Guaman Poma de Ayala. En: CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel; GARCÍA-BEDOYA, Carlos (coords.), *Historia de las literaturas en el Perú. Vol. II. Literatura y cultura en el virreinato del Perú: apropiación y diferencia*. Lima: Fondo editorial PUCP, Casa de la Literatura, MinEdu, 2017. p. 405-438.

LUCARELLI, Carlo. Affreschi di storia italiana. En: BOSCHETTI, Alex; CIAMMITI, Anna. *La strage di Bologna*. Treviso: BeccoGiallo, 2006. p. 9-15.

MILTON, Cynthia E.. Death in the Andes: Comics as a Means to Broach Stories of Political Violence in Peru En: CATALÁ CARRASCO, Jorge; DRINOT, Paulo; SCORER, James (eds.). *Comics & Memory in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017. p. 166-196.

PAU, Stefano. Perú. Società e storia recente attraverso la lente del fumetto. *Intrecci. Quaderni di antropologia culturale*, 1, p. 127-150, 2012.

PAU, Stefano. La ciudad de Lima en las historietas de Miguel Det. *Mitologías Hoy*, v. 20, p. 79-94, 2019.

PÉREZ DEL SOLAR, Pedro. Historietas sobre la violencia política en el Perú (1980-2000). *Tebeosfera*, 13, 2015. Disponible en: [https://www.tebeosfera.com/documentos/historietas\\_sobre\\_la\\_violencia\\_politica\\_](https://www.tebeosfera.com/documentos/historietas_sobre_la_violencia_politica_)

en\_el\_peru\_1980-2000.html. Consultado el: 01 out. 2021.

ROSSELL, Luis; VILLAR, Alfredo; COSSIO, Jesús. *Rupay: historias gráficas de la violencia en el Perú 1980-1984*. Lima: Contracultura, 2008.

SAID, Edward. Omaggio a Joe Sacco. En: SACCO, Joe *Palestina. Una nazione occupata*. Milano: Mondadori, 2011.

SOTELO MELGAREJO, Marco Antonio. Representación gráfica de la violencia política en el Perú 1980-2012: Una aproximación a las historietas durante tiempo de violencia interna. *Pacarina del Sur [En línea]*, año 4, núm. 14, 2013. Disponible en: [http://www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=626&catid=17&Itemid=57](http://www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=626&catid=17&Itemid=57). Consultado el: 01 out. 2021.

UBILLUZ, Juan Carlos; HIBBETT, Alexandra; VICH, Víctor. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009.

UCEDA, Ricardo. *Muerte en el pentagonito. Los cementerios secretos del Ejército Peruano*. Bogotá: Planeta, 2004.

VARGAS LLOSA, Mario. Historia de una matanza. En: VARGAS LLOSA, Mario. *Contra viento y marea III*. Lima: Peisa, 1990. p. 139-170.

*Recebido em: 16/07/2021*  
*Aprovado em: 01/10/2021*