Mijail Mitrovic, "Introducción. Cultura impresa y movimiento popular en el Perú (1968-1990)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 251-252.

Introducción

Cultura impresa y movimiento popular en el Perú (1968-1990)

Mijail Mitrovic*

En la última década se vienen desarrollando nuevas investigaciones sobre los procesos políticos y culturales del Perú de los años 70. Una época precedida por el auge del movimiento campesino y de las guerrillas de los 60, pero definida por el inicio del Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (GRFA) en 1968. Bajo la conducción del general Juan Velasco Alvarado (1968-1975), la revolución militar redefinió el proceso político peruano, y su viraje reaccionario, a partir de la asunción de Francisco Morales Bermúdez (1975-1980), abrió uno de los tramos más intensos de lucha de un amplio y heterogéneo movimiento popular a escala nacional, junto a los partidos y movimientos socialistas. Los 70 de algún modo han quedado relegados en el debate histórico por la centralidad que adquirieron los 80, cuando volvió el sistema democrático y, al mismo tiempo, se dio inicio al periodo de la violencia política, que concluiría en el año 2000, tras la caída de la dictadura neoliberal de Alberto Fujimori.

Recientemente, las experiencias culturales bajo el gobierno de Velasco han recibido una renovada atención por parte de diversas disciplinas y enfoques.[1] En menor medida, se vienen investigando y revalorando las experiencias de organización popular que estuvieron a la base de la dinámica política en esas décadas. Y es que, tras el predominio del discurso intelectual asociado a la Comisión de la Verdad y la Reconciliación y su Informe Final que marcó un modo de historizar la violencia política, diversos esfuerzos apuntan a repensar los procesos políticos previos a aquel periodo, sobre todo la configuración de una cultura socialista a nivel nacional que, tras el impulso inicial de José Carlos Mariátegui durante los años 20, alcanzó su mayor punto de desarrollo entre los 60 y 80 del siglo pasado.

Dentro de aquella revisión histórica, un texto de Carlos Aguirre (2007) inauguró una nueva forma de estudiar las prácticas intelectuales durante los 70 peruanos, no solo enfocándose en la historia de las ideas, sino a través del examen minucioso de la cultura impresa.[2] Su estudio sobre la trayectoria del historiador socialista Alberto Flores Galindo sentó las bases para interrogar las prácticas intelectuales de la llamada "generación del 68", ubicada a la izquierda del gobierno militar; generación que ha pautado la política y el debate nacional por varias décadas. Desde otro frente, el trabajo de Luis Alberto Castillo sobre los procesos de producción y reproducción de la poesía peruana en el siglo XX ha aportado un ángulo de entrada a las bases materiales del universo de lo impreso. Combinando ambas líneas, los trabajos aquí presentados se concentran en estudiar diversos documentos que dan cuenta de la dinámica editorial del movimiento popular que estuvo al centro de la política peruana entre los 60 y 80.

* Pontificia Universidad Católica del Perú. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9232-5472

1 Carlos Aguirre y Paulo Drinot (eds.), **La revolución peculiar. Repensando el gobierno militar de Velasco**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2018, pp. 41-70; Anna Cant, **Tierra sin patrones. Reforma Agraria y cambio político durante el gobierno militar (1969-1975)**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2023; Anna Cant y Mijail Mitrovic, " 'Una revolución que no se explica, se empobrece': la revista **Participación** y la labor de los intelectuales durante el gobierno velasquista en el Perú", en Carlos Aguirre, Martín Bergel y Sebastián Rivera Mir (eds.), **El Estado editor en América Latina. Libros, política y cultura**, Buenos Aires, Tren en Movimiento, 2025, pp. 289-317; Javier García Liendo y Mijail Mitrovic, "Introducción. Revolución y cultura: periodizar la producción intelectual en el Perú de los 70", en Javier García Liendo y Mijail Mitrovic (eds.), **Intelectuales, política y producción cultural en el Perú de los 70**, Lima, Fondo Editorial UNMSM, 2024, pp. 9-45; Mijail Mitrovic, **Extravíos de la forma: vanguardia, modernismo popular y arte contemporáneo en Lima desde los 60**, Lima, Arquitectura PUCP Publicaciones, 2019; Mijail Mitrovic, **Al servicio del pueblo: arte, política y revolución en el Perú (1977-1992)**, Lima, Taller Editorial La Balanza, 2023; Mijail Mitrovic, Manuel Barrós y Raúl Álvarez, **Un grito a la tierra. Arte y revolución en Chaski (Cusco, 1972-1974)**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2022; Christabelle Roca-Rey, **La propaganda visual durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado (1968-1975)**, Lima, IFEA/BNP/IEP, 2016; Miguel Sánchez Flores, "Más allá del pop achorado: una revisión de los afiches de Jesús Ruiz Durand para la Reforma Agraria del Gobierno de Juan Velasco Alvarado", en Mihaela Radulescu de Barrio de Mendoza y Melissa Tamani Becerra (eds.), **Investigaciones en Arte y Diseño**, tomo 2, Lima, Arquitectura PUCP Publicaciones - Facultad de Arte y Diseño, 2018, pp. 35-54; Miguel Sánchez Flores (ed.), **Mitologías velasquistas. Industrias culturales y la revolución peruana (1968-1975)**, Lima, Fondo Editorial PUCP, 2020.

2 Carlos Aguirre, "Cultura política de izquierda y cultura impresa en el Perú contemporáneo (1968-1990): Alberto Flores Galindo y la formación de un intelectual público", en **Histórica**, Vol. 31, n° 1, pp. 171-204; Luis Alberto Castillo, **La máquina de hacer poesía: imprenta, producción y reproducción de poesía en el Perú del siglo XX** [Segunda edición], Lima, Taller Editorial La Balanza, 2025.

Mijail Mitrovic, "Introducción. Cultura impresa y movimiento popular en el Perú (1968-1990)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 251-252.

El punto de partida para las investigaciones de Mercedes Reátegui, Daira Arge, Alonso Luyo y Fernando Nureña es la Colección Sulmont, el Archivo de Partidos Políticos (APP) y el Archivo Laboral (AL) conservados por la Biblioteca de Ciencias Sociales "Alberto Flores Galindo" de la Pontificia Universidad Católica del Perú. El primero es un archivo donado en vida por el sociólogo Denis Sulmont Samain (1943-2022), quien estudió y acompañó al movimiento obrero desde sus investigaciones en el puerto de Chimbote a fines de los 60, cuando llegó al Perú para realizar su tesis doctoral dirigida por Alain Touraine. Tras ello, la docencia y promoción social sostenida en la PUCP desde inicios de los 70, hasta la fundación de la Asociación Trabajo y Cultura (ATC) en 1979, organización de formación obrera que condujo hasta el fin de siglo, ubicaron a Sulmont como uno de los principales intelectuales que investigó al y trabajo con el movimiento obrero en el Perú. En dicha trayectoria, el sociólogo recopiló un enorme acervo de documentos de organizaciones de base, sindicatos, federaciones y partidos políticos, además de producir revistas, libros y afiches desde ATC.

Aquella colección fue el punto de partida de un curso que ofrecí durante la primera mitad del 2025, con el objetivo de revisar el archivo y producir investigaciones sobre lo allí contenido.[3] Como complemento, revisamos el APP —una importante colección de materiales vinculados con más de veinte partidos y movimientos de izquierda del periodo en cuestión, muchas veces donados por profesores que militaron en ellos— y AL —parte de la colección del antiguo Centro de Documentación de la Facultad de Ciencias Sociales, que conserva materiales que informan de las organizaciones de varias ramas productivas (pesca, minería, agroindustria, textil, etc.) y movimientos populares más amplios—. Todo ello invita a investigar la historia política del período desde la producción impresa desde abajo, desde las propias organizaciones obreras y populares, lo que permite complejizar un relato histórico sobre las mismas décadas que ha tenido como principal fuente el testimonio de líderes políticos.[4]

Acercarnos a estos archivos supone discutir, aunque sea brevemente, la naturaleza de los documentos que conservan. En primer lugar, notemos que muchos de los materiales aquí analizados pueden ser comprendidos como *formas gráficas menores*. No se trata de libros o revistas de gran tiraje ni de afiches masivos que exhiban un diseño profesional y resulten de la especialización propia de los medios industriales de producción gráfica. Estamos ante boletines, volantes, panfletos y otras formas impresas sobre papel que fueron producidas por las propias organizaciones populares, diseñadas anónimamente, resueltas al calor de las necesidades de la coyuntura e impresas, en su mayoría, en mimeógrafos artesanales. Por dichas características, y como lo testimonia la tinta borrosa de muchos materiales, es notorio que estos documentos no necesariamente fueron pensados para durar, sino para intervenir directamente en las coyunturas en las que fueron producidos.

En segundo lugar, los casos aquí analizados permiten advertir cómo, al interior de ciertas organizaciones populares, se fueron sucediendo cambios en su capacidad para producir impresos más complejos técnica, discursiva y estéticamente, conforme su expansión amplificaba su potencial lectoría. Este proceso no es privativo de las organizaciones de base, pues la izquierda socialista transitó del mimeógrafo hacia el *offset* entre fines de los 60 e inicios de los 80, tanto en las publicaciones partidarias (periódicos, revistas de polémica, etc.) como en diversas experiencias de comunicación de masas —o "gran prensa"— como lo fueron la revista **Marka**, **Amauta. Semanario de los Pueblos Jóvenes y de los Trabajadores**, **El Diario de "Marka"** o el diario **La República**, entre otros. Así, la intensificación de la lucha política a lo largo de los 70 puede ser estudiada desde el ángulo de la cultura impresa tanto en su expansión cuantitativa antes aludida, como en su transformación cualitativa, patente en los cambios ideológicos y en las innovaciones estéticas que trajo consigo la capacidad de reproducir fotografías, el diseño con Letraset o las posibilidades del color en la imprenta *offset*. Sin embargo, ello no supuso la obsolescencia de las técnicas artesanales de producción editorial, sino su reubicación en la base de las organizaciones (barrios, células, etc.), mientras, al mismo tiempo, las dirigencias empleaban medios de mayor capacidad de reproducción.

Finalmente, la cultura impresa fue a la vez un artefacto de construcción del movimiento popular y su principal medio de expresión, tanto en su dinámica de crecimiento interno como en sus confrontaciones con la clase dominante. Pero también fue un terreno de disputa política, como se hizo más evidente durante la guerra interna de los 80. En buena cuenta, la cultura socialista que estos materiales impresos contribuyeron a dar forma fue erradicada durante la dictadura de Fujimori. Aunque la historia posterior de las izquierdas en el Perú muestre un sostenido proceso de recomposición, ello no ha sido acompañado por un trabajo organizativo entre las clases trabajadoras del país como aquel desplegado entre mediados y fines del siglo pasado. Como lo muestran estas investigaciones, aquella lenta labor de construcción de una cultura popular socialista en el Perú debe estar anclada no solo en las reflexiones ideológicas, sino en la experiencia cotidiana de las y los trabajadores. Visto en retrospectiva, el período cubierto por estas nuevas investigaciones da cuenta de la centralidad que la cultura impresa adquirió en la organización y dinamización del campo popular peruano.

3 Fue la primera versión del curso "Arte, visualidad y sociedad" (2025) en la especialidad de Grabado de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP.

4 Alberto Adrianzén (ed.), **Apogeo y crisis de la izquierda peruana. Hablan sus protagonistas**, Lima, IDEA Internacional - Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2011.

Daira Jazmín Arge Rivera, "Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 253-262. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1025

Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas

Daira Jazmín Arge Rivera*

En el Perú, el periodo entre los años 1968 y 1981 es relevante para analizar el desarrollo de la gráfica sindical, en el marco particular de transformaciones sociopolíticas generadas por los gobiernos militares. Para ello, podemos empezar por reconocer tres momentos importantes para el sector laboral de acuerdo con los mandatarios Juan Velasco Alvarado (1968-1975), Francisco Morales Bermúdez (1975-1980) y el retorno a la democracia con Fernando Belaúnde Terry (1980 en adelante). Siguiendo los estudios realizados por el sociólogo francés Denis Sulmont (1985) sobre el movimiento obrero peruano,[1] estas temporalidades resultan fundamentales para comprender cómo las medidas tomadas por cada uno de los gobernantes afectaron el desarrollo de las organizaciones gremiales y sindicales.

Los años de Velasco estuvieron marcados por el participacionismo (se buscó establecer el trabajo de bases y concentrar las necesidades populares desde las instituciones estatales de modo vertical) y se formó el Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS) en 1971 desde un enfoque que promovía la sindicalización, pero rehuía los enfoques clasistas. Por su parte, la entrada de Morales Bermúdez, con una tendencia más liberal, desactivó el SINAMOS y empezó a darle mayor cabida al sector privado en materia económica. Frente a la crisis económica y la progresiva centralización del capital, las distintas organizaciones de trabajadores se comienzan a movilizar y a organizar huelgas que llegaron a un pico en el año 1978. El rechazo al régimen dictatorial finalmente se encauzó en una transición hacia la democracia que dio como resultado el gobierno de Belaúnde Terry en 1980.

Durante todo el periodo mencionado, una de las actividades económicas más cruciales debido a la exportación internacional residía en el sector pesquero, el cual proveía al mundo de especies altamente demandadas como la anchoveta. Durante los años 60, el Perú se había convertido en el primer país pesquero a nivel mundial bajo políticas que favorecieron la expansión privada de grupos como el Consorcio Pesquero y la figura empresarial de Luis Banchero Rossi; sin embargo, la hazaña económica se había alcanzado a costa de la sobreexplotación de los recursos hidrobiológicos, por lo cual entre fines de los 60 e inicios de los 70 se gestaron procesos para la nacionalización de la pesquería con la finalidad de establecer una regulación más eficiente.[2] La empresa estatal que englobó al sector fue Pesca Perú, desde donde el Estado se comenzó a encargar tanto de la extracción como del procesamiento de harina y aceite de pescado. En este contexto, los trabajadores pesqueros también se vieron en la necesidad de organizarse para articular sus demandas y algunos de los medios que utilizaron para llevarlo a cabo fueron la prensa escrita y la gráfica. Las imágenes que surgieron de ellas se leen aquí como documentos históricos que condensan repertorios simbólicos, demandas y formas de auto-representación obrera.

Con motivo de la revisión de la Colección Sulmont, se han encontrado múltiples archivos pertenecientes a distintos sectores del movimiento obrero peruano. En particular, el Archivo Laboral Denis Sulmont cuenta con varias cajas de documentos pertenecientes a agrupaciones pesqueras. Los documentos en torno a los trabajadores de la pesca en el Callao son objeto de especial interés para reconstruir una parte importante de la época, dado que el centro portuario nacional de la pesca se encontraba precisamente en la Provincia Constitucional del Callao. En línea con el fuerte significado que tuvo la expresión visual popular para la época,[3] se han recolectado 21 elementos

* Pontificia Universidad Católica del Perú. ORCID: https://orcid.org/0009-0003-6567-003X Correo electrónico: darge@pucp.edu.pe

1 Denis Sulmont, **El movimiento obrero peruano (1890-1980). Reseña histórica**, Lima, Tarea, 1985.

2 Gregory Ferguson-Cradler, "Coping with crisis: The Peruvian state-owned fishing enterprise Pesca Perú, 1973–1998", en **Business History**, Vol. 66, n° 5, 2024, pp. 997-1020.

3 Rodrigo Miró Quesada, "¿Aún estamos en la década del 70?", en María del Carmen Piazza, **Los Caminos del Laberinto. Crítica, sociedad y política**, Lima, Ediciones El Laberinto, 1986, p. 84.

Daira Jazmín Arge Rivera, "Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 253-262. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1025

gráficos de boletines y afiches que datan de entre los años 1968 y 1981. A partir del análisis realizado, el presente artículo sostiene que la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao no solo registró demandas laborales, sino que construyó una identidad colectiva y una narrativa visual de comunidad, resistencia y repliegue según el momento político que atravesaba.

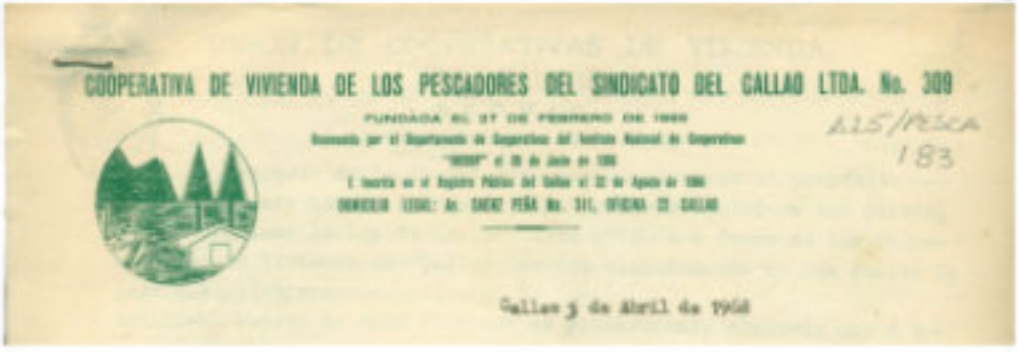
Comunidad, cultura y tradiciones (1968-1969)

Entre los años 1968 y 1969, la gráfica de la organización laboral pesquera en el Callao destaca por una construcción de la colectividad y comunidad que se alinea con la ideología de la participación, propia de los inicios del gobierno velasquista. Las imágenes reproducidas tendían a comunicar la formación de cooperativas y promoción de eventos culturales. Ambas situaciones conllevan a la representación de los trabajadores pesqueros como un colectivo que comparte elementos comunes. Esto se condice con los apuntes de Aguirre (2007), quien señala que la cultura impresa fue un pilar fundamental para la cultura política de izquierda en aquel entonces, y, dentro de esta, para las organizaciones de obreros (pp. 172-173). A continuación, se pueden observar cuatro figuras que expresan lo mencionado.

En 1968, se emitió un documento [Fig. 1] que registra la existencia de la Cooperativa de vivienda de los pescadores del Sindicato del Callao y lleva consigo el tradicional logo de las cooperativas que fueron especialmente relevantes durante el Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (GRFA), pero con adaptaciones que caracterizan al sector pesquero. Los dos pinos verdes son emblemáticos en materia de cooperativismo, pues estaban presentes en los logotipos de las distintas cooperativas agrarias, de ahorro, créditos, consumo, entre otros. La particularidad de este logotipo es que, además de los pinos, presenta también una casa, una embarcación, un suelo con líneas trazadas que representaría el mar y un montículo de tierra que se podría asemejar a las islas del Callao. Así, se muestra no sólo la adecuación del logotipo de acuerdo a la localidad, sino también se empiezan a destacar algunas de las demandas de los pescadores: la vivienda y la justicia social respecto al mar.

Por su parte, los afiches del año 1969 muestran muchísimo más sobre las facetas de religiosidad y ritualidad dentro del sector pesquero chalaco. En uno de los afiches desdoblables [Fig. 2], se puede observar una invitación a un espectáculo deportivo gratuito a realizarse en el Muelle de Pescadores del Callao en honor al Día de San Pedro, quien según la herencia cultural del cristianismo es considerado el patrón universal de los pescadores por haber sostenido el oficio de pescador y apóstol de Jesús en dicha religión. Otro afiche de invitación a una fiesta [Fig. 3] presenta también un homenaje gratuito a San Pedro, pero esta vez desde un evento mayor que involucra músicos, desfiles, verbenas y que contaría con una duración de tres días en el Terminal Pesquero. Para condensar la representación de sus personajes relevantes, un díptico promocional [Fig. 4] está compuesto por festejos en honor al ya mencionado San Pedro, pero también incluye al mártir José Olaya, quien trasladaba mensajes secretos a través del mar entre patriotas que luchaban por el proceso de Independencia del Perú.

En los tres casos, la parte textual de los afiches está acompañada por alguna fotografía que resalta a los invitados o a la figura venerada. Con ello, se teje un relato sobre el oficio pesquero. La celebración de San Pedro y de José Olaya sitúa a los trabajadores dentro de un horizonte moral compartido y, al mismo tiempo, traslada esa carga simbólica al espacio del muelle y del terminal pesquero. Los personajes homenajeados ofrecen pistas sobre cómo concebían y valoraban los trabajadores de la pesca a su labor como fundamental para la humanidad (según el relato cristiano) y el Perú (según el relato heroico independentista), así como de los espacios propios de su oficio que se convertían en el centro de las celebraciones. La gráfica no sólo ilustraba una festividad, sino que la producía como una forma de identidad colectiva, vinculando religiosidad, memoria nacional y pertenencia laboral.


COOPERATIVA DE VIVIENDA DE LOS PESCADORES DEL SINDICATO DEL CALLAO LTDA. No. 309

A.I.S/PESCA
183

Callao 3 de Abril de 1968

Figura 1. Cooperativa de vivienda de los pescadores del Sindicato del Callao, 3 de abril de 1968, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

Daira Jazmín Arge Rivera, "Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 253-262. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1025



Figura 2. Afiche **Grandioso Festival Deportivo Organizado por el Sindicato de Pescadores del Callao**, 29 de junio de 1969, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

Problemáticas y demandas laborales (1969-1971)

Los tres años entre 1969 y 1971 son claves para adentrarnos en los inicios de la movilización, el desarrollo de las demandas laborales y la identidad gráfica obrera de los pescadores. Algunos afiches de 1969 destacan por presentar una posición sólida frente a la injusticia económica y social. En un afiche dibujado a mano [Fig. 5], se observa el texto "Pescador, el armador no comerá más de tu trabajo" en alusión a la icónica frase pronunciada por el presidente Velasco en el marco del establecimiento del Día del Campesino y de la Reforma Agraria (1969): "¡Campesino: el patrón ya no comerá más de tu pobreza!". Simbólicamente, señala a los sujetos contra los que se pugna: los patrones (en la pesca, los armadores). Va



Figura 3. Afiche **El Sindicato de Trabajadores en la Pesca del Puerto de Callao y Anexos Presenta...**, s/f, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 4. Díptico **El Sindicato de Pescadores del Callao Rinde Homenaje...**, 28 de junio de 1969, portada y contraportada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

acompañado por una gráfica de Túpac Amaru II, quien para el momento se había convertido en un símbolo de justicia y resistencia por su rol como indígena rebelde frente a la opresión colonial. Asimismo, aparecen balanzas y jaulas que en un primer momento mantienen desequilibrio y encierro, pero luego pasan a ser liberadas, de modo que se construye un discurso importante en contra de la explotación de los trabajadores. Lo que enmarca finalmente de manera gráfica a los pescadores es la representación de un pez con trazos geométricos en líneas rectas y triangulares que asemejan de manera simplificada los trazos de peces de algunas culturas preincas como los de la Cultura Ychma,[4] lo cual reforzaría la narrativa de resistencia local.

De 1969 y 1970, datan múltiples boletines alusivos a las viviendas para los pescadores y a la Caja de Beneficios Sociales del Pescador. Esta fue una institución creada en el año 1960 con

4 Los textiles de la Cultura Ychma con motivos de peces se encuentran registrados por el Museo Pachacámac. Actualmente, no podemos garantizar que los trabajadores de la pesca en el Callao lo tomaron como base para su gráfica, pero sí se pueden observar similitudes.

Daira Jazmín Arge Rivera, "Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 253-262. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1025

el fin de garantizar la mejora de las condiciones laborales de los trabajadores pesqueros, a través del reconocimiento de derechos como la vivienda, la asistencia social, las vacaciones pagadas, las indemnizaciones y el bienestar integral.[5] Este documento es de suma relevancia para comprender las principales demandas de los pescadores, pero la socialización de su contenido se apoyó ampliamente en la gráfica.

A través de los boletines informativos del Sindicato de Pescadores del Callao, se difundieron imágenes que proyectaban cómo debían lucir las viviendas para los pescadores [Fig. 6 y Fig. 7] y cuál era el estado de la construcción en el local designado para ello al finalizar el año 1970 [Fig. 8 y Fig. 9]. Es pertinente entender a la aparición de la vivienda en estos boletines no únicamente como un tema material, sino como una demanda política que se vuelve visible mediante dos registros distintos. Cuando la imagen proyecta cómo debería verse la vivienda, se gesta un horizonte colectivo, mientras que cuando muestra el estado de la construcción, opera como prueba del avance logrado y como presión pública sobre la empresa y autoridades. La diferencia entre ambas formas de representación versa en que una imagina la conquista laboral y la otra la legitima.

Asimismo, la función de la gráfica se alinea con los objetivos de la prensa obrera y popular del tipo "prensa de federación" en tanto organiza y orienta una demanda fundamental de todo



Figura 5. Sindicato de Pescadores del Callao, Boletín Informativo n° 21, 10 de noviembre de 1969, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

un sector.[6] Es decir, en el caso de estos boletines, se transmite un contenido con alcance a todo el sector pesquero peruano, incluso si fue elaborado dentro de la región específica del Callao.

Cabe mencionar que hacia 1971 empezó a surgir una identidad gráfica particular en el sector pesquero chalaco. La agrupación Olaya Rebelde, el movimiento clasista de pescadores del Callao, se postuló ante las elecciones para el Sindicato del Callao con un Plan de Acción para el periodo 1971-1972 y en su afiche adjuntó una gran gráfica que pretendía representar a los trabajadores pesqueros. En la portada del **Plan de Acción Elecciones 1971-1972** de Olaya Rebelde Movimiento Clasista de los Pescadores del Callao [Fig. 10], el diseño se caracteriza por un conjunto de personas aglomeradas tras una red de pesca y varios trabajadores se encuentran con los puños alzados o sosteniendo algunas herramientas. Lo que llama principalmente la atención es la gran red. Se rearticula dicho elemento de trabajo cotidiano como emblema político y se convierte el instrumento productivo en signo de pertenencia, organización y disputa. Por eso la red puede leerse a la vez como soporte, como límite y como metáfora de la propia condición obrera. En sintonía con el planteamiento de Castillo (1988),[7] dicha representación obrera pesquera conforma un eje que en consecuencia también contribuye a la articulación de una identidad popular

.

Expansión gráfica, resistencia y repliegue (1972-1981)

Posteriormente, entre 1972 y 1981, las bases ya sentadas de la organización de pescadores chalacos continuaron su expansión gráfica a través de la historieta hasta que las circunstancias comenzaron a empujar al sector a tomar una posición de resistencia y paulatinamente irse replegando frente a las decisiones económicas y políticas del segundo gobierno militar y el subsiguiente gobierno democrático. Para abordar la primera cuestión, es necesario recapitular que durante los inicios de la década de 1970 durante el gobierno de Velasco, y con el auge del historietista Juan Acevedo, ingresan nuevos personajes y representaciones al cómic peruano tales como la figura del "cholo" y las condiciones precarias en que vivían muchos peruanos.[8] Esto se prestó para generar exploraciones con viñetas que comunicaran diversas demandas sociales. Las agrupaciones de obreros o, en general, de izquierdas no estuvieron exentas de trabajar con ello.

En los boletines de **Olaya Rebelde**, los pescadores representaron personajes con muecas de enojo y el puño alzado que enlistaban sus demandas y se resbalaban a causa de los impedimentos de las fábricas [Fig. 11]. De modos más explícitos, contaron con dibujos de sujetos que amedrentaban a otros, les robaban medicinas e incluso aparecía una representación de la muerte [Fig. 12]. Algunas otras imágenes estaban compuestas por personas que son dejadas afuera de la puerta ce-

5 Caja de Beneficios Sociales del Pescador, **El pescador mejor protegido del mundo**, Lima, 1965.

6 Asociación Trabajo y Cultura (ATC) y Tarea, **Manual de prensa obrera y popular**, Lima, 1981.

7 Oscar Castillo, "Asalariados, empleados y nación en el Perú", en Mario A. Trujillo Bolio, **Organización y luchas del movimiento obrero latinoamericano (1978-1987)**, Ciudad de México, Siglo XXI, 1988, pp. 107-128.

8 Claudia Sagástegui, "Género, raza e identidad en los personajes del cómic peruano", en **Iberoamericana. América Latina - España - Portugal**, Vol. 24, n° 86, 2024, pp. 103-124.



Figura 6. Sindicato de Pescadores del Callao, Boletín Informativo n° 23, 28 de noviembre de 1969, contraportada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

rrada de la asistencia social, personajes con las manos en los bolsillos a causa de la ausencia de trabajo, un solo sujeto feliz al lado de una bolsa llena de dinero con una embarcación detrás y algunas personas extras quejándose [Fig. 13]. Todo esto mostraba una mayor complejización de la gráfica. Integraron las imágenes con el texto para comunicar de manera lúdica a un público más amplio con el fin de exponer su situación.

La gráfica de 1976 y 1980 presentó un decaimiento, pues el panorama ya no favorecía la movilización social como a inicios de la década, pero continuaron exponiendo sus demandas ante las nuevas problemáticas que les surgían al relacionarse con la empresa. Un artículo en **La Prensa Laboral** [Fig. 14], por ejemplo, expone la situación de los pesqueros en tiempo de veda y solicitan que se continúen haciendo efectivos sus derechos laborales, ya que no es que dejen de trabajar, sino que concentran su fuerza de trabajo en el mantenimiento de sus embarcaciones para garantizar un ciclo de pesca sostenible de acuerdo a normativa. Al lado, muestra una imagen como prueba de sus labores, pues consideran que es necesario demostrarle a la empresa y la población civil que su labor continúa vigente. Mientras tanto, en las imágenes del boletín **Conciencia Realista del Pesquero** [Fig. 15], se concentran en representar los modelos de balanzas automáticas que son pertinentes para garantizar un pesaje justo que no favorezca exclusivamente a los compradores de anchovetas. Ahí también la imagen cumple un papel probatorio o de demostración al público.



Figura 7. Sindicato de Pescadores del Callao, Boletín Informativo n° 24, 5 de diciembre de 1969, p. 3. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

En el mismo año 1980, siguen vislumbrándose demandas que reflejan nuevas inquietudes ante medidas de tendencia liberal. Dentro del contexto de violencia y crisis macroeconómica, la precarización del trabajo se fue incrementando debido a la desprotección laboral. En la portada del boletín **Conciencia Realista del Pesquero** [Fig. 16], se observa una gran portada por el Día del Trabajador (1° de mayo) con un obrero



Figura 8. Sindicato de Pescadores del Callao, Boletín Informativo n° 29, 6 de febrero de 1970, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

Daira Jazmín Arge Rivera, "Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 253-262. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1025



Figura 9. Sindicato de Pescadores del Callao, Boletín Informativo n° 29, 6 de febrero de 1970, contraportada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 10. Olaya Rebelde Movimiento Clasista de los Pescadores del Callao, Plan de Acción Elecciones 1971-1972, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 11. Olaya Rebelde, Boletín de la tendencia Revolucionaria Clasista del Callao, n° 7, 28 de agosto de 1972, contraportada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 12. Olaya Rebelde, Boletín de la tendencia Revolucionaria Clasista del Callao, n° 8, 6 de septiembre de 1972, contraportada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

que lleva en puño muy en alto y una actitud de confrontación. Detrás de él, le siguen múltiples obreros con pancartas que señalan consignas como "no a la privatización", "despidos / reposición", entre otras. En otro dibujo del mismo boletín [Fig. 18], podemos apreciar también a una agrupación de personas que reúnen en torno a pancartas que señalan al Sindicato Único de Trabajadores de Pesqueros del Puerto del Callao y Anexos (SUTPESCA) como el frente presente por la estabilidad laboral y en contra de la posibilidad de la privatización de Pesca Perú, la reducción del personal y la reducción de fábricas. El descontento general se condensa en un dibujo del boletín **Conciencia Realista del Pesquero** [Fig. 19], en que han sido graficados varios obreros reunidos con los puños alzados y la frase "Abajo las autoridades del Ministerio de Trabajo" frente al local de la misma institución. A partir de estas imágenes, podemos recuperar parte de la situación en que se encontraban los trabajadores pesqueros, pues se los muestra enfrentando ya no solo la idea del patrón o la empresa, sino que se ponen en mayor cuestionamiento decisiones estatales en materia laboral y económica que ponen en peligro lo que ya habían estado construyendo.

Daira Jazmín Arge Rivera, "Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 253-262. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1025

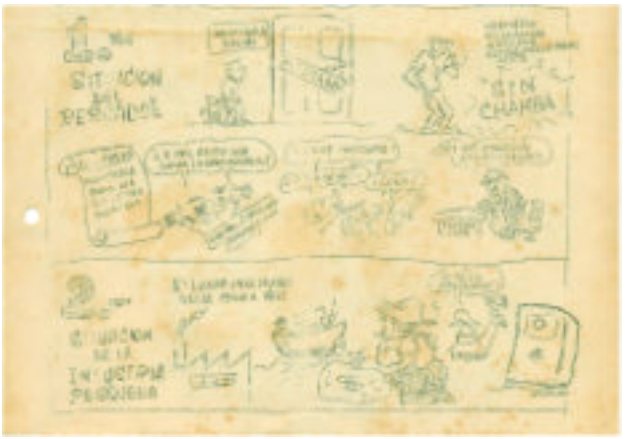


Figura 13. Olaya Rebelde, Boletín de la tendencia Revolucionaria Clasista del Callao, n° 10, 17 de octubre de 1972, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]


Sindicato Único de Trabajadores en la Pesca del Puerto del Callao y Anexos

LA PRENSA Laboral

Pescadores Dicen en Tiempo de Veda

Trabajan Reparando Embarcaciones

Figura 14. Sindicato Único de Trabajadores en la Pesca del Puerto del Callao y Anexos, **La Prensa Laboral**, 2 de septiembre de 1976, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 15. Sindicato Único de Trabajadores Pesqueros del Puerto del Callao y Anexos, Boletín **Conciencia Realista del Pesquero**, n° 14, abril de 1980, p. 4. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

Un aspecto poco atendido del movimiento obrero pesquero en el Callao es la distribución de género. Aunque el archivo casi no conserva representaciones femeninas, esa ausencia no es neutra: sugiere un campo laboral y simbólico en el que la mujer queda asociada sobre todo al hogar, la maternidad o la asistencia, mientras su participación en las labores pesqueras permanece invisible. Mitrovic (2023) menciona que, dentro de los sindicatos, las luchas de género eran asumidas como una cuestión menor o tratadas con cautela, pese a que durante los 70 se intensificaron las organizaciones de mujeres alineadas con principios feministas.[9] Recién en la década posterior, se realiza uno de los primeros estudios detallados sobre la situación de mujeres obreras en la industria pesquera. En los 80, se registró que sí existían trabajadoras femeninas, pero principalmente en el área de las conservas de pescado y el procesamiento, mas no en la pesca directa. Asimismo, aunque debían enfrentarse a más problemáticas, estas contaban con una muy baja tasa de participación sindical.[10] Lidiaban en muchos casos con el acoso de parte de sus jefes o con no poder contar con salas cuna. Dicha omisión se refleja en la casi nula cantidad de gráficas que existe en la presente colección analizada.

9 Mijail Mitrovic, **Al servicio del pueblo: arte, política y revolución en el Perú (1977-1992)**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2023.

10 Maruja Barrig, Martha Chueca y Ana María Yáñez, **Anzuelo sin carnada: obreras en la industria de conserva de pescado**, Lima, Mosca Azul Editores, 1985.

Daira Jazmín Arge Rivera, "Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 253-262. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1025



Figura 16. Sindicato Único de Trabajadores Pesqueros del Puerto del Callao y Anexos, Boletín **Conciencia Realista del Pesquero**, n° 14, abril de 1980, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 17. Sindicato Único de Trabajadores Pesqueros del Puerto del Callao y Anexos, Boletín **Conciencia Realista del Pesquero**, n° 14, abril de 1980, p. 3. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 18. Sindicato Único de Trabajadores Pesqueros del Puerto del Callao y Anexos, Boletín **Conciencia Realista del Pesquero**, n° 14, abril de 1980, p. 7. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 19. Sindicato Único de Trabajadores Pesqueros del Puerto del Callao y Anexos, Boletín **Conciencia Realista del Pesquero**, n° 14, abril de 1980, p. 2. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

Uno de los pocos archivos que refiere y representa a un sujeto femenino es un dibujo [Fig. 17], en que se presenta un saludo por el día de la madre trabajadora y un dibujo de una mujer con un bebé en brazos rodeada por flores tal como se representa a las santas. La escasez de imágenes de mujeres, por tanto, no solo refleja una omisión documental, sino también la forma en que el propio universo gráfico del sindicato delimitó quién podía aparecer como sujeto pleno del trabajo y de la lucha colectiva.

Finalmente, podemos cerrar la descripción de la época con dos imágenes que consolidan la identidad gráfica del obrero pescador. Para 1981, SUTPESCA ya no contaba con mucho respaldo. Comenzaron a surgir comentarios negativos, acusaciones sobre la organización y algunos indicios de fragmentación. Sin embargo, se mantuvo el uso del logotipo de los trabajadores pesqueros tras una gran red. El encabezado del boletín **Correo Proletario del Pescador** [Fig. 20] contiene la misma simbología que había sido analizada en la portada del Plan de Ac-



Figura 20. Partido Obrero Marxista Revolucionario, Boletín Correo Proletario del Pescador, 19 de agosto de 1981, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]



Figura 21. Federación de Pescadores del Perú, Boletín Informativo, s/f, portada. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Archivo Laboral de la Colección Sulmont]

ción Elecciones 1971-1972 de **Olaya Rebelde Movimiento Clasista de los Pescadores del Callao** [Fig. 10]. Señala la recurrencia de los elementos de trabajo como fuente de identificación visual. Del mismo modo, la portada de un boletín informativo [Fig. 21], correspondiente a la Federación de Pescadores del Perú, presenta gráficamente un timón, una embarcación, el mapa peruano y algunos instrumentos de pesca. Esto corrobora que la práctica de identificación a partir de elementos laborales pesqueros se encontraba generalizada en todo el sector homónimo.

Conclusiones

En conjunto, las gráficas del Sindicato de Pescadores del Callao muestran que la imagen sindical no fue un adorno del discurso obrero, sino una herramienta para construir comunidad, fijar demandas y disputar sentidos sobre el trabajo pesquero. En la etapa inicial, durante el gobierno de Velasco, la gráfica destacó por un imaginario comunitario y celebratorio; en los años de mayor conflictividad, convirtió la explotación, la precariedad y la exclusión en escenas de reclamo; y hacia el final del período, el repertorio visual apunta hacia la resistencia y el posterior repliegue político del sector. En ese último trayecto, el sindicato dejó de actuar como una fuerza de expansión política y pasó a una posición más defensiva y limitada por el cambio económico y estatal liberal del contexto. Se condice con lo señalado por Zapata (1990)[11] sobre el hecho de que, en América Latina, los dirigentes sindicales comenzaron a establecer planes de acción muy prácticos y la impronta de las medidas neoliberales erosionó las posibilidades de que los trabajadores continuaran pugnando por la redistribución de las riquezas. Paulatinamente, el ánimo fue decayendo hasta dejar de pugnar políticamente como una fuerza revolucionaria.

El Archivo Sulmont permite, entonces, leer la historia laboral del Callao no solo como una secuencia de conflictos, sino como una disputa por la visibilidad de los trabajadores y por la forma misma de representarlos. En la actualidad, la pesca continúa siendo una de las mayores aportaciones al Producto Bruto Interno (PBI), pero los estudios sobre las condiciones de los trabajadores pesqueros son aún limitados. En dicho contexto, cobra importancia cómo es representado y se auto representa este sector en la vida cultural, política y económica. Las proyecciones de investigación en este campo al futuro tienen varias áreas por explorar, desde la recuperación y el mapeo de nuevos archivos, así como en la sistematización de aquellos que se encuentren almacenados en instituciones públicas, instituciones privadas o a nivel personal.

Referencias bibliográficas

Abad, Susana *et al.*, **Textiles Ychma del contexto de Quema de la PCR 13**, Lima, Museo Pachacamac, 2021.

Aguirre, Carlos, "Cultura política de izquierda y cultura impresa en el Perú contemporáneo (1968-1990): Alberto Flores Galindo y la formación de un intelectual público", en **Histórica**, Vol. XXXI, n° 1, 2007, pp. 171–204.

Asociación Trabajo y Cultura (ATC), **Manual de prensa obrera y popular**, Lima, TAREA, 1981.

Barrig, Maruja *et al.*, **Anzuelo sin carnada: obreras en la industria de conserva de pescado**, Lima, Mosca Azul Editores, 1985.

Caja de Beneficios Sociales del Pescador, **El pescador mejor protegido del mundo**, Caja de Beneficios Sociales del Pescador, 1965.

Castillo, Oscar "Asalariados, empleados y nación en el Perú", en Mario A. Trujillo Bolio, **Organización y luchas del movimiento obrero latinoamericano (1978-1987)**, México, Siglo XXI, 1988.

Ferguson-Cradler, Gregory, "Coping with crisis: The Peruvian state-owned fishing enterprise Pesca Perú, 1973–1998", en **Business History**, Vol. 66, n° 5, pp. 997-1020. DOI: https://doi.org/10.1080/00076791.2023.2292751

11 Francisco Zapata, "Cambios políticos y retos al movimiento sindical en América Latina", en Rodolfo Eróstegui, **El movimiento sindical hacia el año 2000**, La Paz, Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales, 1990, pp. 1-22.

Daira Jazmín Arge Rivera, "Representación visual y evolución de la gráfica del Sindicato de Pescadores del Callao (1968–1981): cultura, problemáticas y demandas", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 253-262. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1025

Miró Quesada, Rodrigo, "¿Aún estamos en la década del 70?", en María del Carmen Piazza, **Los Caminos del Laberinto. Crítica, sociedad y política**, Lima, Ediciones El Laberinto, 1986, pp. 84-86.

Mitrovic, Mijail, **Al servicio del pueblo: arte, política y revolución en el Perú (1977-1992)**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2023.

Sagástegui, Claudia, "Género, raza e identidad en los personajes del cómic peruano", en **Iberoamericana. América Latina - España - Portugal**, Vol. 24, n° 86, 2024, pp. 103-124. DOI: https://doi.org/10.18441/ibam.24.2024.86.103-124

Sulmont, Denis, **El movimiento obrero peruano (1890-1980): reseña histórica**, Lima. TAREA, 1985.

Zapata, Francisco, "Cambios políticos y retos al movimiento sindical en América Latina", en Rodolfo Eróstegui, **El movimiento sindical hacia el año 2000**, La Paz, Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales, 1990, pp. 1-22.

Resumen

El presente artículo analiza las representaciones visuales producidas por el Sindicato de Pescadores del Callao entre 1968 y 1981, a partir de 21 elementos gráficos recopilados en el Archivo Laboral Denis Sulmont. Se argumenta que la gráfica sindical pesquera cumplió una doble función: construir una identidad colectiva obrera a partir de símbolos culturales compartidos y articular visualmente las demandas laborales del sector. Esta función evolucionó en respuesta a los cambios políticos del período: de una representación comunitaria y festiva durante el velasquismo, a una gráfica de resistencia y confrontación frente a las políticas del segundo gobierno militar, hasta un repliegue progresivo con el retorno democrático. Se conciben las imágenes como documentos históricos capaces de revelar identidades, conflictos y demandas sociales.

Palabras clave: gráfica sindical; identidad obrera; sector pesquero; historia visual; Perú siglo XX

Visual representation and evolution of the Callao Fishermen's Union chart (1968–1981): culture, problems, and demands

Abstract

This article analyzes the visual representations produced by the Callao Fishermen's Union between 1968 and 1981, drawing on 21 graphic materials compiled in the Denis Sulmont Labor Archive. It is argued that the fishermen's union graphics served a dual function: constructing a collective working-class identity based on shared cultural symbols and visually articulating the sector's labor demands. This function evolved in response to the political changes of the period: from a communal and festive representation during the Velasco government, to a graphic of resistance and confrontation against the policies of the second military government, to a progressive retreat with the return to democracy. Images are conceived as historical documents capable of revealing identities, conflicts, and social demands.

Keywords: union graphics; working-class identity; fishing sector; visual history; twentieth-century Peru

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026

Una lucha de dos trazos

La gráfica de la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú, 1981-1984

Diego Alonso Luyo Soto*

El 14 de septiembre de 1981, distintas ciudades de la sierra y costa peruanas fueron privadas de electricidad. Tres cargas de dinamita fueron colocadas en la base de una torre de alta tensión que conducía el suministro desde la Central Hidroeléctrica del Mantaro. Sólo dos explotaron. El atentado sumó dos torres dañadas más a las ocho ya reportadas por la empresa estatal ElectroPerú. Los daños fueron estimados en cien millones de soles y el efecto de explosión afectó a ciudades tan distantes como Huancayo hacia el centro, Ica al sur o Chimbote al norte.[1] En Lima, seguramente el blanco principal, tanto distritos pudientes como Miraflores o Surco; y populares como Ventanilla o San Juan de Miraflores, quedaron sin luz por cerca de una hora.[2] Con ello, la capital quedaba sumergida en una oscuridad que, además de causar pavor en su población, se asemejaba poéticamente al olvido que históricamente las provincias habían sufrido por décadas. A todos luces, un espectáculo altamente simbólico. Para el diario **El Comercio**, los perpetradores de este acto no podían ser otros más que los "terroristas", es decir, el autodenominado Partido Comunista del Perú, conocido popularmente como "Sendero Luminoso" (PCP-SL), quienes ya usaban los apagones como parte de su estrategia política.[3] ¿Qué condiciones permitieron a esta organización, que había iniciado acciones armadas poco más de un año antes, saber exactamente dónde golpear al servicio eléctrico para dejar sin luz a grandes áreas del país? ¿Acaso su influencia fue más allá de las acciones armadas y llegó al proletariado eléctrico? Y de ser así, ¿cuáles fueron sus mecanismos de ingreso a los gremios de las clases trabajadoras?

Las sospechas prontamente caerían sobre el único gremio de alcance nacional con el conocimiento técnico de las conexiones eléctricas y la combatividad necesaria para dejar en penumbra ciudades enteras: la Federación Nacional de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú (FTLFP), la cual tenía una fuerte base sindical en Huancayo, capital de la provincia de Junín, y también importante centro de operaciones de Sendero Luminoso.

En el presente ensayo, esbozaré posibles respuestas a las preguntas planteadas en el párrafo anterior a través de la reconstrucción de la historia del sector eléctrico dentro del movimiento obrero y del análisis de la gráfica producida para la FTLFP, tanto afiches para eventos sindicales como también su órgano de prensa oficial. Para ese fin, emplearé principalmente fuentes disponibles en la Colección Denis Sulmont, custodiada por la Biblioteca de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Gracias a su trabajo como investigador y sociólogo de las clases trabajadoras en Perú, Sulmont estableció una amplia red de contactos con distintos gremios y sindicatos a lo largo del país que le permitió acceder a una gran cantidad de ricas fuentes documentales como volantes de actividades, folletos informativos, afiches conmemorativos, resoluciones de congresos campesinos, propaganda de trabajadores industriales y metalúrgicos, entre muchos otros. De esta amplia colección, los afiches producidos para la FTLFP y el boletín oficial **Luz y Fuerza: Órgano de la Federación de Trabajadores Luz y Fuerza del Perú** serán las fuentes principales. En un segundo lugar, me apoyaré en materiales de prensa marxista como el periódico **Clase Obrera** del Partido Comunista Revolucionario recuperado de la Hemeroteca de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC), además de afiches de la Revolución Cultural en China (1966-1965) y de la producción gráfica del PCP-SL, estos dos últimos de público acceso. Mediante la interpretación de los diseños contenidos en la prensa de la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú, sostengo que ciertas características de su

* Historiador por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú). ORCID: https://orcid.org/0009-0006-6373-7124 Agradezco a Mijail Mitrovic, Juan Carlos La Serna, Milan Francis y Carlos Paredes Hernández por su tiempo y los comentarios al ensayo.

1 **El Comercio**, 16 de septiembre de 1981, p. 1.

2 **El Comercio**, 15 de septiembre de 1981, p. 1.

3 Comisión de la Verdad y Reconciliación, **Informe Final**. **Tomo II**, Lima, 2003, p. 37. Disponible en https://cverdad.org.pe/ifinal/

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026

gráfica junto con los cambios en las decisiones artísticas entre 1981 y 1984, tanto en los afiches como en el boletín gremial **Luz y Fuerza**, sugieren un acercamiento a la propuesta política del PCP-SL y que ello, a su vez, deja entrever una lucha de dos líneas al interior de la federación más importante del proletariado eléctrico en Perú.

Iluminando el sindicalismo

Las primeras chispas de electricidad en Perú aparecieron durante el último cuarto del siglo XIX e inicios del XX. Antes de esta vital mejora tecnológica, el alumbrado público dependía del aceite de ballena y del gas para iluminar calles. La situación cambiaría con el inicio de operaciones de la primera central hidroeléctrica del país en 1884, gracias a la intercesión de la minera Tarijas, ubicada en Huaraz; que necesitaba de un constante y confiable servicio eléctrico para garantizar sus niveles de producción. Dos años después, la Plaza de Armas de Lima y algunas calles aledañas serían iluminadas gracias a la expansión de las conexiones eléctricas. Alumbrar otras regiones cercanas y distantes de la capital, tomaría algo más de tiempo.[4] Gracias a esta nueva tecnología, ciertos sectores comerciales se vieron beneficiados al incrementar su producción. Además, la naciente oferta de transporte público pudo poner en servicio trenes y ferrocarriles eléctricos permitiendo menores tiempos de viaje a los limeños. Aún más tiempo demoraría la primera regulación de servicios eléctricos.[5]

A pesar de que este sector presentó un rápido proceso de expansión a inicios del siglo XX, fue hasta 1911 cuando los trabajadores del sector decidieron organizar un gremio representativo.[6] Encontramos otras huellas del proletariado eléctrico en publicaciones como **El Electricista: publicación obrera** de 1918 y en la que parece ser la primera central de alcance nacional: la Federación de Electricistas del Perú de 1924. Durante las siguientes décadas, el movimiento obrero entraría en un periodo de resistencia debido a la feroz represión que las dictaduras de Sánchez Cerro (1931-1933), Óscar Benavides (1933-1939) y Manuel A. Odría (1948-1956) descargó sobre movimientos políticos como la APRA y el Partido Comunista, los principales interesados en la sindicalización de los trabajadores. Esta persecución a los partidos de masas explica la ausencia de información sobre el proletariado eléctrico por cerca de dos décadas. Es a partir de 1956 que el movimiento obrero obtiene una tregua temporal por parte del Estado y empieza a dejar atrás el sindicalismo "libre" y conciliador de la APRA —que constantemente contenía sus luchas— para blandir el sindicalismo clasista impulsado por los marxismos.

En medio de una época marcada fuertemente por el ascenso de luchas populares y una organización sindical en ascenso, la Federación de Trabajadores de "Luz y Fuerza" del Perú es fundada el 1° de diciembre de 1963.[7] Como sostiene Sulmont (1985, 72), las políticas de industrialización impulsadas poco tiempo antes por el segundo gobierno del oligarca Manuel Prado Ugarteche (1956-1962) generaron un importante desarrollo en distintos sectores —como el químico y metalúrgico— y ello devino también en un considerable crecimiento numérico de la clase obrera. Producto de estos cambios, la sindicalización se expandió considerablemente y nuevos gremios en el sector eléctrico fueron fundados: el Sindicato de Obreros y Empleados de la Empresa Eléctrica de Ica (1960), el Sindicato de Empleados de la Cía. Servicios Eléctricos de Lima (1961), el Sindicato de Trabajadores de la Cía. de Servicios Eléctricos de Pisco (1961) y el Sindicato de Trabajadores de la Cía. de Servicios Eléctricos de Chiclayo (1961), el Sindicato de Trabajadores de Hidroeléctrica de Sicaya (1963), entre varios otros.[8] Esta gran efervescencia sindical del sector eléctrico devino en un congreso nacional de unificación celebrado del 27 al 30 de noviembre de 1963, antecedente inmediato de la fundación de la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú. Este primer Congreso Nacional se llevó a cabo en el Centro Vacacional Huampaní con participación masiva de delegados de gremios como de la Empresa de Energía de Piura, Chiclayo, Trujillo, Chimbote Corporación del Santa, Huallanca, Huacho, Lima, Chincha, Pisco, Ica, Arequipa, Mollendo, Tacna, Huancayo, Corporación del Cusco, entre otros.[9]

Seis años después de su fundación, la FTLFP daría un importante paso en su consolidación gremial al ser reconocida como federación por el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado (1968-1975), gestión que inscribió a más de dos mil sindicatos en tan solo siete años.[10] En 1974, gracias a una política de regulación, la FTLFP pudo ampliar bases sindicales en ciudades como Mollendo, Puno, Tumbes y Talara.[11] Todo el crecimiento numérico y de bases que la FTLFP había acumulado durante la década anterior sumado a la desactivación de políticas populares y la represión del gobierno militar de Francisco Morales Bermúdez (1975-1980) llevó a que "Luz y Fuerza" se pliegue al histórico paro nacional del 19 de julio de 1977 donde varios dirigentes principalmente de Huancayo, Huaraz, Arequipa, Cus-

4 De acuerdo a información oficial del Organismo Supervisor de la Inversión en Energía y Minas (Osinergmin), los servicios eléctricos comienzan a proveerse en Arequipa en 1898, Callao en 1901, Tacna en 1912 y Cusco en 1914. Véase Jesús Tamayo, Julio Salvador, Arturo Vásquez y Carlo Vilches (eds.), **La industria de la electricidad en el Perú: 25 años de aportes al crecimiento económico del país**, Lima, Osinergmin, 2016, pp. 86-89.

5 La Ley N° 12378 firmada en 1955 buscó balancear "el abastecimiento regular de energía para uso colectivo" con "la inversión del capital privado en la industria eléctrica". Véase Ley N° 12378 (1955), Art. 4° y Art. 7°.

6 Según un cuadro presentado por el autor, existió una empresa llamada "Luz y Fuerza Eléctrica" en el periodo de 1907 y 1910. Véase Luis Castillo Paulino, **Seguridad y salud en el trabajo en la industria eléctrica. Evolución de la industria y las luchas contra la nocividad en el Perú, 1886-1996**, Lima, Instituto de Estudios Sindicales, 2009, p. 15.

7 **Luz y Fuerza**, n° 34, mayo de 1998, p. 7.

8 Luis Castillo Paulino, *op. cit*., pp. 29-30 y 35.

9 **Luz y Fuerza**, n° 11, 14 de junio de 1984, p. 11.

10 Héctor Béjar, ex guerrillero en los sesentas y luego dirigente del Sinamos, sostiene que dos mil sesenta y seis sindicatos fueron reconocidos durante la administración velasquista. Véase Héctor Béjar, **Velasco**, Lima, Editorial Achawata, 2021, p. 130.

11 Luis Castillo Paulino, *op. cit*., p. 39.

co, Trujillo y Lima fueron detenidos por las fuerzas del orden y despedidos.[12] Este masivo paro nacional representó un punto de inflexión para la "segunda fase" del Gobierno Revolucionario de las Fuerza Armada y aceleró la salida de los militares del gobierno a través de la Asamblea Constituyente de 1978 y elecciones generales dos años después para el retorno a la democracia electoral.

Durante la década de 1980, gran parte del movimiento sindical estuvo dirigido por la Confederación General de Trabajadores del Perú (CGTP) y, como sugiere la documentación, la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú no fue la excepción. Fundada por José Carlos Mariátegui en 1928 y reconstituida cuarenta años después, la central obrera más importante del país tuvo una notable influencia, primero; del Partido Comunista Peruano-Unidad (PC-Unidad), y luego de Izquierda Unida (IU), el frente electoral más grande de la historia peruana.[13] A su vez, IU trabajó decididamente de la mano de espacios de educación sindical como la Asociación Trabajo y Cultura (ATC) y el Centro de Asesoría Legal (CEDAL). Producto de la relación positiva con esta última, la FTLFP publicó un pequeño libro titulado "La huelga y la OIT" en agosto de 1982, y, el siguiente año, "Pliego de Reclamos 80-81". En ambos documentos, la izquierda legal mantiene una fuerte presencia en los equipos de trabajo, donde, por ejemplo, encontramos a Aída García Naranjo y Javier Neves Mujica como encargados de Administración y del Área de Asesoría Legal, respectivamente.[14] La labor realizada junto con la Asociación Trabajo y Cultura, en cambio, sugiere que la presencia de aquellos grupos políticos en la FTLFP no fue del todo hegemónica.

Los usos del rojo

En 1980, año en que Luz y Fuerza comienza a trabajar con ATC, el campo político de las izquierdas en Perú se divide irremediablemente. El país retornó a la democracia electoral luego de 12 años de gobierno militar y, el mismo día de las votaciones para un nuevo gobierno, Sendero Luminoso inició acciones armadas en Ayacucho. Ambos sucesos marcaron las lógicas del escenario político de la década: la izquierda marxista apostó por el uso de la legalidad como mecanismo de acumulación de fuerzas y el maoísmo más radical empuñó el fusil como solución exclusiva y excluyente para las luchas de las clases populares.

Es dentro de este contexto que la producción gráfica de Luz y Fuerza, tanto en afiches como en su boletín oficial, se verá enmarcada e influenciada por los artistas que trabajaron en ella. Por tanto, al ser productos de su tiempo, los afiches diseñados para Luz y Fuerza contienen tendencias artísticas características del arte producido por organizaciones marxistas contemporáneas. Aunque en la actualidad, un estudio pormenorizado sobre el imaginario visual y la producción artística de las izquierdas en Perú es una asignación en construcción[15], algunas características de su propuesta visual sí son lo suficientemente recurrentes como para ser identificables. Una muestra elocuente de ello, es la visualidad del Partido Comunista Revolucionario (PCR) [Fig. 1], organización de inspiración maoísta que trabajó de cerca con ATC.[16] Además de dejar entrever una técnica pulida, una especial atención en el diseño y las posibilidades financieras del partido, las portadas y afiches de sus órganos oficiales de difusión, como **Clase Obrera** y **Trinchera Roja**, insisten en los tópicos más comunes de la gráfica marxista de la época como la primacía del rojo y del amarillo en los fondos y en la tipografía, el protagonismo de la simbología de la alianza obrero-campesina y el rostro de José Carlos Mariátegui, que fungió como elemento identitario y validador.[17]

Un año después de iniciadas las labores conjuntas con ATC, Félix Rebolledo, Federico Rey Sánchez, estudiante de la Escuela Nacional de Bellas Artes; y Juan Zúñiga, artista escultor; fundan la Brigada Cultural "Arte y Revolución", agrupación cuya producción visual se avocó principalmente a retratar al proletariado en lucha (Mitrovic 2023, 161) y cuyas inclinaciones políticas fueron decantándose progresivamente hacia la lucha armada (Sulmont y Vildoso 2019, 112). La presencia de "Arte y Revolución" es clave para el giro en la propuesta gráfica que Luz y Fuerza tendrá algunos años después, como veremos más adelante. Si bien por la cercanía laboral, temporal y temática, podemos pensar que Félix Rebolledo y/o la Brigada Cultural "Arte y Revolución" fueron los artistas que produjeron los afiches para la FTLFP, estos no cuentan con una firma que ofrezca total certeza de la autoría. Al ser un arte subversivo para la mirada disciplinaria del Estado, una primera respuesta frente a esta ausencia recae en la decisión de los artistas en no dejar rastros que los relacionen directamente con sus obras o afiliaciones partidarias, precaución política que también empujó a muchos militantes marxistas a desaparecer gran cantidad

12 *Ibídem*, pp. 40-41.

13 Luego de una estrepitosa derrota en las elecciones presidenciales de 1980, la izquierda legal apostó por trabajar en unidad. Distintos partidos de inspiración marxista como el PC-Unidad, el Frente Obrero Campesino Popular (FOCEP), el Partido Socialista Revolucionario (PSR) y frentes políticos como UNIR (Unión de Izquierda Revolucionaria, conformada por PCdelP-PR, Vanguardia Revolucionaria-Proletario Comunista y MIR-Perú) y la Unidad Democrática Popular (UDP, conformada por Partido Comunista Revolucionario, Vanguardia Revolucionaria y MIR-IV Etapa) formaron Izquierda Unida en setiembre de 1981. Véase Álvaro Rojas, **Partidos políticos en el Perú**, Lima, Industrial Gráfica S.A.,1986, p. 251.

14 Durante los años setenta, Aída García Naranjo, importante política en la escena nacional, militó en Vanguardia Revolucionaria y formó parte de "Tiempo Nuevo", agrupación musical de la Nueva Canción Latinoamericana. Por su parte, Javier Neves Mujica (1952-2021) fue un importante abogado y docente universitario especializado en Derecho Laboral. Durante la década de 1980, Neves estuvo ligado a Izquierda Unida y fue asesor legal de la FTLFP.

15 Uno de los trabajos fundacionales sobre la producción artística de las izquierdas en la segunda mitad del siglo XX es Mijail Mitrovic, **Al servicio del pueblo: arte, política y revolución en el Perú (1977-1992)**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2023.

16 Asociación Trabajo y Cultura fue una organización plenamente legal e identificada con el Partido Comunista Revolucionario y luego con Izquierda Unida. Véase Mijail Mitrovic, ibídem, p. 225.

17 Los usos de Mariátegui significaron declararse socialista o comunista durante la década de 1970. Para profundizar en la omnipresencia del rostro marieteguiano en la gráfica izquierdista, el lector puede revisar Mijail Mitrovic, **Nuestro mito**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2024.

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026



Figura 1. Clase Obrera, n° 7 (1975); **Trinchera Roja**, n° 20 (1979); **Clase Obrera**, n° 70 (1979).[18]

de prensa partidaria.[19] Otra posible explicación, más acorde con la cultura política de la época, recae en el mecanismo autoría colectiva, es decir, la asignación de la propiedad creadora e intelectual a un colectivo en lugar de un individuo identifica-



Figura 2. Afiche n° 72, **Cursillo de Capacitación Sindical** (1980) [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont]; Afiche n° 12, **I Congreso Nacional Estatutario, FTLFP** (1981) [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont].

18 Un especial agradecimiento a Jorge Molina Orozco, dirigente de las personas con discapacidad y responsable de la Hemeroteca de la UNSAAC, quien me facilitó la segunda y tercera de las imágenes, y así mismo siempre estuvo dispuesto a sugerir material disponible para profundizar mis investigaciones durante mi estancia en Cusco.

19 A lo largo de distintas entrevistas para esta y otras investigaciones, identifiqué que destruir o desaparecer la prensa partidaria para evitar persecución policial fue una práctica muy común entre las organizaciones de izquierda entre las décadas de 1970 y 1980. Muchos militantes de Lima y regiones, desde apristas radicales hasta alzados en armas; escondieron, desecharon, enterraron y quemaron miles de volantes, folletos, boletines o afiches de las distintas organizaciones del amplio espectro de izquierda de la época.



Figura 3. Afiche n° 95, **Congreso Nacional Extraordinario de Unidad de los Trabajadores del Sub-Sector Eléctrico** (1982) [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont]; Afiche n° 110 (ca. 1983) [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont].

ble, punto sobre el cual volveremos más adelante. Teniendo en consideración estas ideas previas, pasemos al estudio de los afiches e imágenes.

El primero de los afiches fue diseñado con motivo de un cursillo sindical dirigido a la Federación Nacional de Trabajadores Mineros y Metalúrgicos del Perú en 1980 [Fig. 2]. En esta obra de autoría de Félix Rebolledo, miembro de la Brigada Cultural "Arte y Revolución" (Mitrovic 2023, 144), dos mineros aparecen ubicados de perfil. Uno sostiene un lápiz y el otro un libro que lleva por título "Ideología y Política". Ambos portan casco minero con lámpara. Particular atención merece la coloración de los objetos en la composición del afiche. Tanto el libro como el casco aparecen de rojo. La decisión de incluir este color en determinadas herramientas de trabajo en la gráfica producida para Luz y Fuerza es una tendencia recurrente que también estará presente en las siguientes obras. El segundo de los afiches [Fig. 2] es producido en 1981 para el I Congreso Nacional Estatutario celebrado del 13 al 15 de mayo de 1981, momento clave en su historia gremial puesto que, como indica su boletín oficial, estos fueron años de unificación de los sindicatos del sector electricidad.[20] Aquí observamos un fornido trabajador eléctrico sosteniendo en alto un libro de color rojo titulado **Estatutos** y, de ese mismo brazo, cuelgan unas cadenas rotas, conocida alegoría que denota libertad, una ruptura con un régimen de opresión; y específicamente en el contexto de lucha sindical, un quiebre con la esclavitud del sistema burgués.

El siguiente afiche diseñado para la FTLFP data de 1982 [Fig. 3]. Aquí observamos un trabajador eléctrico de nuevo con el puño en alto, motivo recurrente de la visualidad de izquierda. Detrás de él, cuatro torres de alta tensión instaladas en la tierra. Pero esta no es una tierra cualquiera: es una tierra roja. El trabajador eléctrico viste algunas prendas del mismo color como la correa de protección, el cinturón, el alicate y el casco. Cada uno de estos objetos facilita de determinada manera la realización de tareas al obrero eléctrico: son sus herramientas de trabajo. Además de lo mencionado, el trabajador apunta con su puño izquierdo hacia el cielo, específicamente a un mapa de Perú que, previsiblemente, también es de color rojo.

¿Es producto del azar que todos estos objetos hayan sido pintados en esa tonalidad? Sugiero que no. Presentarlos de rojo, tonalidad fuertemente asociada al imaginario visual de las izquierdas, da cuenta del carácter combativo de la federación del sector eléctrico, asimismo, la recurrencia de estos elementos —casco, libro, estatutos— y su coloración dejan entrever una posible continuidad en la autoría en estos tres afiches. En particular, esta última decisión ("pintar de rojo" al país) es un tópico recurrente en el imaginario marxista de la época: el rojo como símbolo de la transformación revolucionaria. Esta misma asociación se manifestó en los nombres de agrupaciones contemporáneas de orientación maoísta, como el Partido Co-

20 Una nueva Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú surge luego del Congreso de Unificación llevado a cabo en noviembre de 1982 [Fig. 3]. Aunque el boletín oficial no lo menciona, la Federación Nacional de Trabajadores de Electroperú (Frenatrel) y "Luz y Fuerza del Perú" se unificaron en un solo gremio. Véase **Luz y Fuerza**, n° 13, 10 de noviembre de 1983, p. 7.

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026





Figura 4. Luz y Fuerza, n° 13, 10 de noviembre de 1984, p. 3 [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont]; **Luz y Fuerza**, n° 14, 21 de diciembre de 1984 [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont].

munista del Perú-Patria Roja (PCdelP-PR) o su facción más radical, Puka Llacta.[21]

El siguiente afiche diseñado para la FTLFP [Fig. 3] fechado cerca a 1984 muestra un cambio en la tendencia a comparación de las obras anteriores. Ahora, tres protagonistas aparecen en un plano contrapicado. A la izquierda, un hombre viste chompa y camisa; en el medio, un trabajador del sector electricidad; y, finalmente a la derecha, una mujer. Los tres con el puño hacia un cielo de tonalidades rojizas. Volveré sobre este último punto más adelante. Por ahora, prestémosle especial atención al trabajador eléctrico. La correa de seguridad, el casco y el alicate que este personaje porta lo vuelven la representación característica del trabajador del sector eléctrico presentados en el afiche anterior. De este modo, observamos en ambos una continuidad en el relato artístico propuesto para la FTLFP, de allí que resulta muy probable que los autores intelectuales de ambas obras sean los mismos. Es importante también señalar que el trabajador eléctrico, al ser ubicado en el medio de los otros dos personajes, es protegido por ambos frentes tanto por la figura masculina como por la femenina, quienes no aparentan pertenecer a la clase proletaria de acuerdo a sus vestimentas. Entonces, nos preguntamos ¿a qué obedece la aparición en los afiches de la federación de dos personajes que no forman estrictamente parte de los trabajadores eléctricos?

Si ubicamos a ambas personas dentro de un imaginario visual más amplio y ajeno al proletariado, su presencia cobra más sentido. Tanto el hombre de chompa como la mujer de falda [Fig. 3] protegen al trabajador eléctrico de "Luz y Fuerza". Por tanto, el mensaje que el autor —o autores del afiche— busca transmitir señala que el trabajador del sector eléctrico no está solo, el pueblo está del lado del proletariado y lo acompaña en su camino de lucha sindical. En el mismo afiche, arriba y detrás de las tres personas, el fondo no muestra la común representación del cielo en color celeste o tonos suaves, como lo anticipé líneas arriba. En cambio, posee unas tonalidades naranjas que lo acercan más a un sol del amanecer, a una luz que acaba con las tinieblas. No hay nubes ni aves, no hay diferencias, todo tiende hacia el rojo. El mensaje del afiche es rematado por las palabras de Marx y Engels ubicadas al final del Manifiesto Comunista: "los proletarios no tienen nada que perder en ella más que sus cadenas. Tienen en cambio un mundo que ganar".

21 Puka Llacta (traducido literalmente del quechua como "Pueblo Rojo") fue una facción expulsada del PCP-PR en 1976. Este grupo radicalizado mantuvo significativa influencia en el centro y sur peruanos como también dentro del Sindicato Único de Trabajadores de la Educación del Perú (SUTEP). Años después y una vez iniciado el Conflicto Armado Interno, algunas bases políticas de Puka Llacta apoyaron las acciones de Sendero Luminoso. Sobre este último punto, véase Javier Puente, **El Estado Rural. Indígenas, campesinos y comuneros en la sierra central**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, p. 261.

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026

Puka warmikuna

A diferencia de todos los afiches producidos para Luz y Fuerza mostrados anteriormente, la Figura 4 introduce un nuevo personaje recurrente: la mujer combativa. Su inclusión no es producto de decisiones aleatorias: la presencia de ellas en los procesos revolucionarios del siglo XX irrumpió también en la visualidad socialista asignándoles un rol más activo en la lucha. Ciertamente, en el caso peruano, las agrupaciones de izquierda marxista ya habían empezado a abrir sus programas políticos a la participación femenina durante los setentas (Mitrovic 2023, 108-109), de modo que las mujeres y sus consignas políticas también se enmarcaron en la disyuntiva vista líneas arriba: el voto o el fusil.

A partir de este punto, dejaremos de lado los afiches producidos para la FTLFP y centraremos el foco en el órgano de prensa oficial del gremio, el boletín **Luz y Fuerza**. En sus páginas, los cambios y continuidades en las decisiones artísticas merecen especial atención. Las ediciones 13 y 14 dan muestra de ello. En la Figura 4, a la izquierda y con una mano en puño, una mujer vistiendo falda y lliclla acompaña a los obreros del sector eléctrico. En la imagen de la derecha y con un rostro serio, otra mujer aparece dentro del afiche que convoca a la IV Convención Regional de "Luz y Fuerza". La seriedad presentada en este nuevas figuras femeninas resuena con la representación que Agüero (2025, 83) recuerda sobre el arte senderista: una mujer "más dura" que "debe reflejar su 'odio de clase'". Por otro lado, el n° 9 del boletín muestra un dibujo que coincide con el estilo de la Brigada Cultural "Arte y Revolución" [Fig. 5]. En la imagen pensada para publicitar la capacitación a partir de cursillos sindicales, encontramos nuevamente a los elementos recurrentes. En la mesa y junto con otros títulos como **Marx y los sindicatos** e **Historia del movimiento obrero**, aparece el libro **Ideología y Política** de José Carlos Mariátegui; y de las ocho figuras presentes, cuatro son femeninas.

Frente a esta nueva presencia, cabe preguntarnos si había mujeres trabajando en alguna de las empresas del sector eléctrico y que, a su vez, hayan estado afiliadas a Luz y Fuerza. Las fuentes revisadas sugieren que no. Por lo menos en el órgano de prensa oficial, la presencia de mujeres en el sindicato es mínima si no inexistente. Más allá de la posible menor participación de ellas como obreras del sector eléctrico, presenciamos un aumento de figuras femeninas en la gráfica de **Luz y Fuerza** a medida que nos alejamos del umbral de 1980. Ahora ellas son visibles, identificables, no son escondidas entre la masa sino que aparecen en primera plana, unidas a la lucha con mayor protagonismo. Mientras que otros colectivos y artistas las representaban aún dentro de roles de género como esposas de altos dirigentes o madres en lucha, la producción artística de la época las ubicó principalmente en el rol de "combatientes", de mujeres que, si bien no dejan de lado el rol de maternidad (presencia de la llicla), son activas participantes en las



Figura 5. Luz y Fuerza, n° 9, 19 de abril de 1984, p. 7 [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont]; afiche "El poder nace del fusil" (s/f) [PCP-SL].

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026





Figura 6. Monos y Monadas, n° 156, 13 de marzo de 1980; **Luz y Fuerza**, n° 2, 13 de junio de 1983 [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont].

luchas populares.[22] Los cambios en las inclinaciones políticas de Rebolledo y la Brigada Cultural "Arte y Revolución" —posibles autores de estas obras— sumados a la constante presencia de la mujer en el boletín **Luz y Fuerza** pueden representar un punto de acercamiento al imaginario visual del PCP-SL. Distintos autores han sostenido que el arte del senderismo respondía a las exigencias subversivas de su dirigencia (Sarmiento Dávila 2017) y que subordinó su producción cultural a la guerra popular (Mitrovic 2023; Gilbonio y Ángeles 2024). No obstante, la participación de ellas en acciones militares y partidarias dentro de Sendero Luminoso ocupó un espacio mucho más preponderante que en otras organizaciones contemporáneas de filiación marxista. De acuerdo a Guerrero (2015), la cuestión femenina en el PCP-SL formó parte central de su estrategia partidaria desde sus primeros años de existencia a través de organismos generados como el Movimiento Femenino Popular (MFP) o de discusiones programáticas como El marxismo, Mariátegui y el movimiento femenino publicado en 1973. En ese sentido, resulta sumamente necesario incidir en el interés de los artistas senderistas de incluir a la mujer como parte esencial de su propaganda política, como apreciamos en la Figura 5 que, además de ofrecer una presencia femenina mayoritaria (cinco de seis figuras reconocibles) portando con fusiles y hondas, insiste en el tópico del cielo rojo mencionado en el apartado anterior.

Un boletín radicalizado

Iniciado en mayo de 1980, el Conflicto Armado Interno impactó profundamente en las dinámicas internas de partidos políticos, de gremios de trabajadores y, consecuentemente, en el boletín **Luz y Fuerza**. Publicado por primera vez en la primera mitad de 1983 y en circulación hasta los noventas,[23] las páginas del boletín, según sugiero, relatan una lucha de dos líneas por la dirección artística del gremio, una legal y una radical. Los primeros números de **Luz y Fuerza** denotan una gran influencia de la izquierda legal en la federación. Recordemos que la Asociación Trabajo y Cultura, donde trabajaron Denis Sulmont y Félix Rebolledo, se acercó a la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú en 1980 y esto explica las muestras de apoyo a actos políticos, congresos y reivindicaciones de la izquierda legal e incluso esporádicas notas de legisladores apristas. Muestra de

22 Para profundizar en los cambios que la figura femenina atraviesa en la visualidad socialista de la época, sugerimos revisar el capítulo titulado "Proletarias" de Mitrovic (2023, 102-139).

23 El Archivo Sulmont de la Biblioteca de Ciencias Sociales de la PUCP alberga la mayoría de ediciones que circularon entre junio de 1983 y junio de 1986. En la Biblioteca Nacional del Perú, hay un ejemplar del n° 34 y está fechado en mayo de 1998, lo que posiblemente implique una continuidad del boletín gremial.



Figura 7. Luz y Fuerza, n° 4, 22 de julio de 1983; **Luz y Fuerza**, n° 8, 21 de marzo de 1984 [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont].

esta apertura son, por ejemplo, los anuncios por el VII Congreso de la CGTP celebrado el 14 al 17 de julio de 1983[24] o la carta de apoyo enviada por el diputado aprista Luis Negreiros Criado y remitida a la dirigencia sindical.[25] Más conexiones con la CGTP podemos observar en el Congreso Estatutario de la FTLFP celebrado en Lima del 12 al 14 de noviembre de 1984, que proveyó de un cuerpo normativo a la reciente unificación de "Luz y Fuerza" llevada a cabo dos años antes. Como es tradición en la cultura sindical, el congreso contó con la presencia del Presidente de la CGTP y conocido militante del PC-Unidad, Isidoro Gamarra; con el cuerpo de asesores legales del CEDAL, Ercilio Moura y Javier Mujica, así como también de Isabel Yépez como representante de ATC.[26] La presencia de estos representantes, más allá de ser esencialmente un acto simbólico, confirma la importante influencia que la izquierda legal tuvo dentro de la FTLFP. Sobre este punto en particular, Sulmont recuerda que "la presencia de los partidos políticos de izquierda en el movimiento obrero se ha dado sobre todo bajo la forma de círculos de dirigentes y asesores sindicales".[27] Sin embargo, no todo sería total hegemonía de la CGTP dentro de "Luz y Fuerza".

Posiblemente al tanto de la lucha de líneas dentro del gremio y producto de una resolución ministerial que afectó a "Luz y Fuerza", la línea editorial dirigida por Marco Porras Flores —también Secretario General de la FTLFP— sentenció que el gremio apostaba por "no una sino variadas formas de lucha" y por defender "siempre el espacio del diálogo y de la negociación para no caer en infantilismos de alguna especie".[28] Estas últimas palabras ("infantilismos"), introducidas por Lenin en el vocabulario marxista, solían ser empleadas por la izquierda legal para identificar al accionar de Sendero Luminoso. Con todo ello, la línea escrita dentro del boletín Luz y Fuerza parecía estar inclinada a favor de la CGTP, del PC-Unidad y de la izquierda legal.

Caso distinto parece ser la propuesta gráfica del boletín **Luz y Fuerza**. Cambios tanto en la tipografía como en la caricatura de la portada dejan intuir un redireccionamiento artístico —y posiblemente político— dentro del cuerpo editorial del boletín. Editado por la Secretaría de Prensa y Propaganda y bajo responsabilidad del Comité Ejecutivo Nacional, los primeros números de **Luz y Fuerza** siguieron la tónica de humor político de la época retomada por **Monos y Monadas** de Nicolás Yerovi.[29] Característico de la propuesta gráfica de **Monos y Mona-**

24 Cubierto por el número 4 del boletín, el VII Congreso de la CGTP fue comentado favorablemente como "magno evento de la central sindical más poderosa del país". Véase **Luz y Fuerza**, n° 4, 22 de julio de 1983, p. 2.

25 **Luz y Fuerza**, n° 9, 19 de abril de 1984, p. 2.

26 **Luz y Fuerza**, n° 13, 10 de noviembre de 1984, p. 7.

27 Denis Sulmont, **El Movimiento Obrero Peruano (1890-1980)**, Lima, TAREA, 1985, pp. 149-150.

28 **Luz y Fuerza**, n° 13, 10 de noviembre de 1983, p. 3.

29 Aprovechando la aparente apertura a los medios de comunicación que el gobierno de Morales Bermúdez ofreció, Nicolás Yerovi nieto (1951-2025) reunió bajo un "Comité Divertido" a un importante grupo de artistas experimentados como Carlos "Carlín" Tovar o Juan Acevedo para relanzar en

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026

das fue presentar a los actores políticos del momento (Fuerzas Armadas, APRA, partidos de izquierda) con un trazo caricaturesco de corte realista [Fig. 6]. En cuanto a la crítica hacia la clase política, esta solía ser satírica y agria mas era aliviada por el dibujo que aportaba una cuota de humor más amigable. A partir del número 5, la tónica gráfica de **Luz y Fuerza** cambiaría notoriamente. El logo en la portada del boletín sería modificado dejando atrás las letras neutras [Fig. 6] y reemplazando la L de "Luz" por un trueno y la A final de "Fuerza" por una torre de alta tensión, ambos símbolos asociados a la electricidad y al gremio. Más allá de cambios estilísticos en la tipografía, el número 8 evidenciaría otro giro radical en la propuesta visual de **Luz y Fuerza**: las caricaturas de "Polar" dejarían las portadas del boletín y los trabajos de la Brigada Cultural "Arte y Revolución" tomarían su lugar con una nueva propuesta visual, más elocuente y combativa.[30]

Como Mitrovic (2023) sostiene, la portada del número 8 de **Luz y Fuerza** muestra un enfrentamiento entre la clase trabajadora y la burguesía bajo la figura de "pueblo clasista", motivo recurrente en la gráfica marxista.[31] Con ello, dejamos atrás las primeras planas con dibujos humorísticos sobre ejecutivos repartiéndose la empresa estatal ElectroPerú [Fig. 6] o directivos vestidos como samurái para entrar de lleno a una postura más seria y confrontacional [Fig. 7]. El nuevo mensaje era claro: la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú debe unirse a la lucha del proletariado contra la burguesía.

Una pequeña tira cómica en la misma edición del boletín **Luz y Fuerza** firmada por la Brigada Cultura "Arte y Revolución" deja entrever su apoyo a la guerra iniciada por el PCP-SL. Ambientada en las regiones fuera de Lima, en la primera de cuatro viñetas [Fig. 8], un niño que grita "¡Sinchi!" ante la llegada de dos soldados a lo que parece ser un pueblo de la sierra. De pronto, un pequeño perro cruza delante de los militares y se acerca corriendo al niño. Increpado por haber llamado "Sinchi" a su perro, el niño señala que el nombre de su mascota es en realidad una manera de honrar a los soldados por su valentía. Finalmente, los militares, con el ego inflado por las palabras del niño, se retiran del pueblo.

Una segunda lectura más atenta de la tira cómica, permite ver las palabras incompletas "Viva la lucha armada" y "Nueva Democracia" al lado de una hoz y un martillo. Aunque no sean totalmente legibles, la intención del autor (o autores) es dejar entrever el apoyo a la lucha armada a través del niño que grita el nombre de su perro no sólo para llamarlo sino también para avisarle a la población que los militares están cerca.[32] Por otra parte, los rostros de ambos soldados muestran expresiones distintas, uno se ve temeroso, quizás dubitativo de su labor; mientras que el otro es más propenso a la agresividad, de acuerdo su expresión en la tercera viñeta. Estos sutiles detalles dan luces sobre la concepción que los artistas tenían sobre el Ejército peruano. Las diferentes expresiones, timidez e intensidad, mostrarían a los militares no consolidados en acción sino con discrepancias internas, por lo tanto, con debilidades. Haber sido burlados por un niño y el *double entendre* del perro Sinchi parece ir también en ese sentido. Con esta lectura, deducimos que la Brigada Cultural "Arte y Revolución" tenía una posición favorable a la guerra interna iniciada por Sendero Luminoso y buscaba reflejar su apoyo a través de su arte dentro de las páginas de **Luz y Fuerza**, la federación más grande de trabajadores del sector eléctrico del país.

Al final de la batalla, y muerto el combatiente

"Lo que exigimos es la unidad de la política y el arte, la unidad del contenido y la forma, la unidad del contenido político revolucionario y el más alto grado posible de perfección de la forma artística" fueron las palabras de Mao Tsé-Tung en su conocida intervención en el foro de Yenán y que, a su vez, plantearon una salida frente a la contradicción irresuelta dentro del arte revolucionario. Esta afirmación empleada como premisa resonó en los maoísmos a nivel global y les dotó de teoría revolucionaria a su práctica artística. A través de la creación y circulación de afiches, obras escogidas, libros rojos, revistas, pines, etc.; estos "objetos viajantes" (Galimberti, De Haro-García y Scott 2019) fueron los emisarios de una nueva concepción sobre el arte que buscó redibujar el Tercer Mundo. Los artistas que graficaron los afiches de "Luz y Fuerza" no visitaron China ni presenciaron in situ la Revolución Cultural. Este beneficio estuvo reservado solamente para altos dirigentes partidarios. A pesar de ello, la influencia de este proceso innegablemente transformó su práctica artística, sea a partir de la difusión de lo que Rothwell (2013) ha denominado "objetos viajantes" que llegaron por intermedio de la Asociación

1978 **Monos y Monadas**, revista de humor gráfico fundada en 1905 por Julio Málaga Grenet y Nicolás Yerovi, abuelo. Véase Nicolás Yerovi, **Monos y Monadas. La sonrisa perdurable**, Lima, Planeta, 2024.

30 Las caricaturas presentadas en **Luz y Fuerza** son de autoría de "Polar", firma de Julio Polar (1945-2012), historietista y caricaturista activo principalmente durante los ochentas con trabajos en diarios como **Expreso**, **La Razón** y **El Diario de Marka**. Es posible que Polar haya llegado a **Luz y Fuerza** por intercesión de Sulmont, con quien ya había trabajado antes de la fundación de ATC. Véase **Solidaridad**, n° 2, junio de 1976, p. 3.

31 Afirmo que los cambios suceden a partir del número 8 de **Luz y Fuerza** debido a la ausencia del número 7, tanto en la Colección Sulmont como en la Biblioteca Nacional del Perú. De estar disponible en algún momento, el número ausente podría dar nuevas luces sobre el punto en discusión.

32 Sendero Luminoso tuvo un particular interés en sumar menores de edad a su causa en regiones. Lurgio Gavilán recuerda haberse enlistado a los 12 años en las guerrillas de Sendero Luminoso en la Sierra Central. Al respecto, véase Lurgio Gavilán, **Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de violencia**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2012, pp. 55-99. Sobre el caso específico de Ayacucho, primer bastión del levantamiento armado, véase Charles Walker, "Inocencia: Sendero Luminoso y el reclutamiento de menores. Ayacucho en la década de 1980", en Renzo Aroni y Ponciano del Pino (eds.), **Una revolución precaria. Sendero Luminoso y la guerra en el Perú, 1980-1992**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2023.



Figura 8. Luz y Fuerza, n° 8, 21 de marzo de 1984, p. 3. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont]

Cultural Peruana China[33] o de la propaganda oral de dirigentes partidarios y militantes que sí pisaron suelo chino.[34]

Por otra parte, radicalizarse como consecuencia de la guerra iniciada por Sendero Luminoso, partido de inspiración maoísta, en mayo de 1980 no fue un fenómeno ajeno al campo progresista. Además de Félix Rebolledo, quien había sido inicialmente cercano a Izquierda Unida y el Partido Unificado Mariateguista como hemos mencionado anteriormente, muchos otros artistas y militantes de otras organizaciones políticas como "Jovaldo", Julio César Mezzich o Luis Arce Borja; dejaron la agitación en plaza para empuñar el fusil.[35] Este fue también el caso de la Brigada Cultural "Arte y Revolución", núcleo artístico que trabajó al lado de Luz y Fuerza.

Siguiendo la tónica pautada por el arte socialista de la época, motivos recurrentes aparecieron en la gráfica diseñada para **Luz y Fuerza** tanto en los afiches como en el boletín oficial. Las tonalidades rojas en las herramientas de trabajo, la aparición constante del libro **Ideología y Política**, la incursión de la mujer combativa junto con los cambios temáticos en el órgano de prensa oficial dejan entrever la radicalización surgida dentro los artistas que trabajaron con Luz y Fuerza y su lucha por dirigir el gremio. Si bien esta posible línea de trabajo paralela resulta extraña frente a la iconografía senderista conocida (Mitrovic 2023, 224-228), la gráfica que estos desconocidos artistas presentaron en el boletín **Luz y Fuerza** está obligada a ser estéticamente distinta al arte senderista y no exclusivamente por una lectura diferente sobre la realidad nacional sino porque esta producción gráfica se encuentra enmarcada en el espacio gremial, y al ser este un ámbito legal, debe mantener su camuflaje ante las fuerzas del orden. De allí la evidente ausencia de autorías, aunque su caso contiene el agravante del conflicto armado. Precisamente sobre este punto, Guiné (2019, 293) sostiene que "los dibujos se realizaron colectivamente en el nombre del PCP y no se identifica a ningún artista por su nombre". Salvo contadas excepciones, como la de "Jovaldo", cuya madre preservó su producción artística, desconocemos los autores individuales del muy amplio repertorio artístico de Sendero Luminoso que, además de la producción gráfica, alberga una gran cantidad de expresiones.[36]

Entre diciembre de 1984 y marzo de 1986, el boletín **Luz y Fuerza** cambió nuevamente su propuesta gráfica.[37] Los afiches de tonalidades rojas, los guiños a la visualidad marxista, los puños en alto, las mujeres combativas; todos ellos quedaron atrás. En sus lugares, entraron afiches sin mayor contenido político, caricaturas abocadas en obtener una risa del lector y viñetas enfocadas en asuntos gremiales [Fig. 9]. Al llegar a 1986, el arte de **Luz y Fuerza** ya no tiende hacia el rojo. En julio de 1984, Félix Rebolledo es detenido y encarcelado. Fue acusado de colocar dinamita en la Carretera Central y de formar parte de los grupos artísticos de Sendero Luminoso. Este forzado alejamiento del trabajo en ATC, y en consecuencia de "Luz y

33 Los materiales de propaganda china llegaron masivamente al Tercer Mundo. En el caso peruano, Pekín Informa y China Reconstruye fueron las revistas más difundidas por los maoístas locales. Véase Matthew Rothwell, **Transpacific Revolutionaries. The Chinese Revolution in Latin America**, Nueva York, Routledge, 2013, p. 62.

34 La República Popular China recibió y entrenó ideológica y militarmente a distintas organizaciones de inspiración marxista, principalmente de América Latina y África. De acuerdo a Gadea (2024, 181-189), Luis de la Puente Uceda, principal dirigente del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, se entrevistó con Mao Tsé-Tung en diciembre de 1963. Dos años después, según recuerda el mismo Abimael Guzmán, el Partido Comunista del Perú-Bandera Roja, de inclinación maoísta, también envió una comitiva a China para capacitarse. Véase Abimael Guzmán y Elena Iparraguirre, **Memorias desde Némesis, 1993-2000**, 2014, pp. 82-83. Disponible en https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/801_digitalizacion.pdf

35 José Valdivia Domínguez, conocido con el nombre artístico de "Jovaldo", fue un poeta natural de Lima Norte que se radicalizó producto de la guerra interna. Luego de ser detenido en 1984, murió durante las matanzas de los penales en junio de 1986. Por su parte, Mezzich, aún dentro de Vanguardia Revolucionaria, fue un importante actor en la toma de tierras en Andahuaylas durante los setentas. Arce Borja, en cambio, pasaría de candidato "electorero" de la Unión de Izquierdas Revolucionarias (UNIR) a ser el director del órgano de prensa público de Sendero Luminoso. Sobre el primero, véase Florencia Mallon, "Chronicle of a Path Foretold? Velasco's Revolution, Vanguardia Revolucionaria, and 'Shining Omens' in the Indigenous Communities of Andahuaylas", en Steve Stern (ed.), **Shining and Other Paths War and Society in Peru, 1980-1995**, Durham/Londres, Duke University Press, 1998; y sobre el segundo, Ivan Hinojosa, "On Poor Relations and the Nouveau Riche: Shining Path and the Radical Peruvian Left", en *ibídem*, p. 75.

36 Para un estudio sobre la poesía y la música en Sendero Luminoso, véase Agüero (2012); mientras que para conocer un análisis de los retablos pinturas, véase Sarmiento Dávila (2017).

37 Los números 15, 16 y 17 del boletín **Luz y Fuerza** no están disponibles en la Colección Sulmont o la Biblioteca Nacional del Perú. Debido a ello, las conclusiones se ajustan a los números 13, 14, 18 y 19 del boletín.

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026



Figura 9. Afiche por la V Convención Regional Centro, **Luz y Fuerza**, n° 14, 21 de diciembre, 1984; Caricatura de Alan García, **Luz y Fuerza**, n° 19, junio de 1986[40]; Tira cómica "Auxilios Mutuos III", **Luz y Fuerza**, n° 18, marzo de 1986. [PUCP, Biblioteca de CCSS, Colección Sulmont]

Fuerza" puede explicar la progresiva retirada de la propuesta gráfica más radical y el explícito apoyo a la guerra interna encabezada por el partido maoísta.

Pero, ¿qué llevó a Sendero Luminoso a tentar la dirección sindical de la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú, un gremio cuyas dirigencias nacionales se encontraban copadas por militantes de la izquierda legal y la Confederación General de Trabajadores del Perú, de influencia del PC-Unidad, "revisionista" a decir de ellos? En primer lugar, "Luz y Fuerza" contaba con bases en gran cantidad de regiones, su alcance entonces era nacional. Ello permitiría amplificar considerablemente su rango de acción e influencia a la organización política que la dirija. Una segunda respuesta recae en la ruralidad del gremio. Como el mismo boletín señaló, la federación estaba "enclavada fundamentalmente en los campamentos y lugares apartados de la República" y además sus "dirigentes sindicales deben movilizarse constantemente por los abruptos caminos de nuestra patria".[38] Estas dos características explican el interés de Sendero Luminoso para ingresar a la federación y disputar su dirección. Al respecto, Nazario Arellano Choque, dirigente de "Luz y Fuerza" por Cusco y posterior Secretario Nacional en los noventas, recuerda que Sendero Luminoso efectivamente tuvo militancia y cierta influencia dentro de la federación. De acuerdo a su testimonio, la línea de la CGTP combatió y derrotó al partido maoísta en dos congresos nacionales, al mismo tiempo que buscó defender a los obreros del sector eléctrico que se vieron amenazados y despojados de sus ropas de trabajo y alimentos.[39]

La Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú entonces, como hemos visto en el ensayo, mantuvo una considerable presencia de la izquierda legal en sus filas, sea del PC-Unidad o de Izquierda Unida. Aunque dicha línea sindical haya primado durante esa década y la siguiente,[41] el análisis de las fuentes visuales y documentales muestra una disputa por la dirección de la línea gráfica del gremio. Sobre esta lucha de dos líneas en el seno de la federación, la CVR refuerza la hipótesis al señalar que:

> Desde hacía un tiempo la Federación de Luz y Fuerza estaba en la mira de las fuerzas del orden debido a los constantes sabotajes en las líneas de tendido eléctrico, atribuyéndole que algunos de sus agremiados proporcionaban información para que el PCP-SL (…) realizara sus atentados. Esta sospecha se reforzaba además porque la dirigencia mantenía una línea crítica a la dirección de la CGTP.[42]

El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso buscó disputar desde dentro distintos espacios como federaciones, sindi-

38 **Luz y Fuerza**, n° 5, 22 de agosto de 1983, p. 3.

39 Entrevista realizada por el autor el día 27/07/2025.

40 Hemos cambiado la imagen original del número 19 de **Luz y Fuerza** debido a que estaba cubierta por un sticker de seguridad de la Biblioteca de Ciencias Sociales de la PUCP. En su reemplazo, aparece exactamente la misma caricatura encontrada en **El Nuevo Diario**, Año VI, n° 50, viernes 13 de junio de 1986.

41 El sitio web oficial de "Luz y Fuerza" evidenció un acercamiento de la federación con la CGTP a lo largo de los 90 e inicios de los 2000. Actualmente la página está caída y solo ciertas áreas son accesibles a través de WayBackMachine.com

42 Comisión de la Verdad y Reconciliación, **Informe Final. Tomo V**, Lima, 2003, p. 469. Disponible en https://cverdad.org.pe/ifinal/

catos y organizaciones populares a través de organismos generados y de fachada, pero ello no aclara la real dimensión de su política gremial.[43] Hasta el momento, solamente retazos de información como los casos de la academia preuniversitaria César Vallejo o el periódico **El Diario**[44] —donde parece que Sendero Luminoso no empleó la violencia física para dirigir los espacios sino mecanismos más clásicos y pacíficos de disputa gremial— permiten reconstruir incipientemente la política sindical del partido maoísta. A futuro, estudios sobre las dinámicas sindicales de Sendero Luminoso y sus relaciones con organizaciones de obreros y campesinos, siempre que superen la mirada que exclusiviza la violencia física; podrán dar más sustento sobre los mecanismos que este partido empleó para direccionar sindicatos. En esa línea, la recurrencia de herramientas laborales y libros pintados de rojo, junto con la constante presencia femenina y los cambios en la propuesta gráfica del boletín oficial desde 1980 en adelante; insisto, sugieren que la dirección de la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú formó parte de las luchas gremiales más subrepticias y sutiles que Sendero Luminoso haya iniciado. Desafortunadamente, no contamos con firmas o autorías explícitas en los afiches estudiados y aunque la participación de Félix Rebolledo junto con la Brigada Cultural "Arte y Revolución" en la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú sea probada, no podemos conectar con absoluta certeza todos y cada uno de los productos con sus creadores. Mas ello no opaca los notorios giros hacia una gráfica más radical en la propuesta visual que surgió entre 1981 y 1984 en el boletín **Luz y Fuerza**. En cambio, sí podemos sustentar que, aunque los atentados contra las torres eléctricos y el uso de los apagones como arma de guerra precedan a la lucha librada por la Brigada Cultural "Arte y Revolución" dentro del boletín, la Federación de Trabajadores "Luz y Fuerza" del Perú fue, como muchos gremios y organizaciones populares, un campo más de disputa durante el Conflicto Armado Interno.

Referencias bibliográficas

Agüero, José Carlos, "Cultura oficial (y de la otra) en Sendero Luminoso a fines de los 80", en **Artificios**, n° 3, mayo de 2012, pp. 6-24.

—, **Los rendidos. Sobre el don de perdonar**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2025, segunda edición.

Asencios, Dynnick, **La ciudad acorralada. Jóvenes y Sendero Luminoso en Lima de los 80 y 90**, Lima, Instituto de Estudios de Peruanos, 2016.

Béjar, Héctor, **Velasco**, Lima, Editorial Achawata, 2021.

Castillo Paulino, Luis, **Seguridad y salud en el trabajo en la industria eléctrica. Evolución de la industria y las luchas contra la nocividad en el Perú 1886-1996**, Lima, Instituto de Estudios Sindicales, 2009.

Chávez Wurm, Sebastián, "Armar la revolución. Sendero Luminoso y su lucha por los recursos (1980-1993)", en Renzo Aroni y Ponciano del Pino (eds.), **Una revolución precaria. Sendero Luminoso y la guerra en el Perú, 1980-1992**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2023.

Clase Obrera. Órgano del Comité Central del PCR (1979).

Comisión de la Verdad y Reconciliación, **Informe Final**, Lima, 2003. Disponible en https://cverdad.org.pe/ifinal/

El Comercio (1983).

Entrevista a Nazario Arellano Choque, 27 de julio de 2025.

Gadea, Ricardo, **Testimonio de parte. El Movimiento de Izquierda Revolucionaria y la Revolución Peruana**, Lima, Ediciones Achawata, 2024.

Gavilán, Lurgio, **Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de violencia**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2012.

Guerrero, Victoria, **Arte, mujer y propaganda política: narrativas y reconfiguraciones de Género en el PCP-SL** [Tesis de Maestría], Repositorio institucional-Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015. Disponible en https://tesis.pucp.edu.pe/server/api/core/bitstreams/d18d4944-455f-48ac-941b-c1173a7e2c57/content

Guiné, Annouk, "Iconography of a prison massacre: drawings by Peruvian Shining Path war survivors", en Jacopo Galimberti, Noemí de Haro-García, N. y Victoria Scott (eds.), **Art, Global Maoism and the Chinese Cultural Revolution**, Manchester, Manchester University Press, 2019.

Guzmán, Abimael y Elena Iparraguirre, **Memorias desde Némesis, 1993-2000**, 2014. Disponible en https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/801_digitalizacion.pdf

Hinojosa, Iván, "On Poor Relations and the Nouveau Riche: Shining Path and the Radical Peruvian Left", en Steve Stern (ed.), **Shining and Other Paths. War and Society in Peru, 1980-1995**, Durham/Londres, Duke University Press, 1998.

Luz y Fuerza: Órgano de la Federación de Trabajadores de Luz y Fuerza del Perú (1981-1986).

Mallon, Florencia, "Chronicle of a Path Foretold? Velasco's Revolution, Vanguardia Revolucionaria, and 'Shining Omens' in the Indigenous Communities of Andahuaylas", en Steve Stern (ed.), **Shining and Other Paths. War and Society in Peru, 1980-1995**. Durham/Londres, Duke University Press, 1998.

Mitrovic, Mijail, **Al servicio del pueblo. Arte, revolución y política en el Perú (1977-1992)**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2023.

Mitrovic, Mijail, **Nuestro mito**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2024.

Portocarrero, Gonzalo, **Profetas del odio. Raíces culturales y líderes de Sendero Luminoso**, Lima, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2022. Tercera edición.

Puente, Javier, **El Estado Rural. Indígenas, campesinos y comuneros en la sierra central**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2024.

Rojas, Álvaro, **Partidos políticos en el Perú**, Lima, Industrial Gráfica S.A, 1986. Sexta edición.

Rothwell, Matthew, **Transpacific Revolutionaries. The Chinese Revolution in Latin America**, Nueva York, Routledge, 2013.

Sarmiento Dávila, Humberto, **Arte y violencia política. Análisis de 2 obras artísticas del PCP-SL, 1979-1980** [Tesis de

43 Dynnik Asencios, **La ciudad acorralada. Jóvenes y Sendero Luminoso en Lima de los 80 y 90**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2016, p. 68.

44 Para el primer caso, véase Sebastián Chávez Wurm, "Armar la revolución. Sendero Luminoso y su lucha por los recursos (1980-1993)", en Renzo Aroni y Ponciano del Pino (eds.), **Una revolución precaria. Sendero Luminoso y la guerra en el Perú, 1980-1992**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2023, p. 59; y para el segundo, Mijail Mitrovic, *op. cit*., p. 233.

Diego Alonso Luyo Soto, "Una lucha de dos trazos. La gráfica de la Federación de Trabajadores 'Luz y Fuerza' del Perú, 1981-1984", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 263-276. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1026

Maestría], Repositorio Institucional - UNMSM, 2017. Disponible en https://gestionrepo.unmsm.edu.pe/items/5ec1d35b-4f4b-4eec-b861-095ba57c2886/full

Solidaridad, n° 2, junio de 1976.

Sulmont, Denis, **El Movimiento Obrero Peruano (1890-1980). Reseña histórica**, Lima, TAREA, 1985. Quinta edición.

Sulmont, Denis, Vildoso, Carmen. **Trabajo digno: propuesta positivamente utópica**. Lima, Asociación Laboral para el Desarrollo, 2019.

Tamayo, Jesús *et al.* (eds.), **La industria de la electricidad en el Perú: 25 años de aportes al crecimiento económico del país**, Lima, Osinergmin, 2016. Disponible en https://www.osinergmin.gob.pe/seccion/centro_documental/Institucional/Estudios_Economicos/Libros/Osinergmin-Industria-Electricidad-Peru-25anios.pdf

Walker, Charles, "Inocencia: Sendero Luminoso y el reclutamiento de menores. Ayacucho en la década de 1980", en Renzo Aroni y Ponciano del Pino (eds.), **Una revolución precaria. Sendero Luminoso y la guerra en el Perú, 1980-1992**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2023.

Yerovi, Nicolás, **Monos y Monadas. La sonrisa perdurable**, Lima, Editorial Planeta, 2024.

Resumen

El presente ensayo analiza la propuesta gráfica de la Federación de Trabajadores Luz y Fuerza del Perú, específicamente los afiches producidos por la Asociación Trabajo y Cultura (ATC) y su órgano de prensa oficial, el boletín **Luz y Fuerza**. Entendiendo como fuentes visuales el conjunto de afiches, imágenes y caricaturas producidas entre 1980 y 1986, el artículo sostiene que todas estas reflejaron características comunes a la gráfica revolucionaria de la época al mismo tiempo que dentro de la federación sucedió un enfrentamiento por la dirección del gremio más importante del proletariado eléctrico en Perú como parte del conjunto de cambios causados por el Conflicto Armado Interno iniciado en 1980 que afectó a la sociedad peruana en su conjunto y, dentro de ella, a distintos gremios y sindicatos.

Palabras clave: sindicalismo; visualidad; Conflicto Armado Interno; cultura impresa; revolución

A Struggle of Two Strokes. The Graphic of the Federation of Workers 'Light and Power' of Peru, 1981-1984

Abstract

This essay analyzes the graphic design of the Peruvian Federation of Electrical Workers (Federación de Trabajadores Luz y Fuerza del Perú), specifically the posters produced by the Association for Work and Culture (ATC) and its official publication, the **Luz y Fuerza** bulletin. Understanding the collection of posters, images, and cartoons produced between 1980 and 1986 as visual sources, the article argues that these all reflected characteristics common to the revolutionary graphic design of the time. This occurred while, within the federation, a power struggle was taking place over the leadership of the most important union of electrical workers in Peru. This struggle was part of the broader changes brought about by the Internal Armed Conflict that began in 1980, which affected Peruvian society as a whole and, within it, various unions and associations.

Keywords: unionism; visuality; Internal Armed Conflict; print culture; revolution

Fernando Nureña Cruz, "Tinta y liberación. Acerca de un volante impreso y la iglesia católica militante en el Perú de mitad del siglo XX", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 277-283. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1027

Tinta y liberación

Acerca de un volante impreso y la iglesia católica militante en el Perú de mitad del siglo XX

Fernando Nureña Cruz



Figura 1. Movimiento sacerdotal ONIS, Misa de solidaridad (1976). Volante (11.5 x 21.5 cm). Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP, Archivo Laboral

Un volante impreso a mimeógrafo en papel bulky a tira y retira anuncia que el miércoles 28 de abril de 1976, en la iglesia San Martín de Porres de Caquetá, un barrio obrero en el límite de los distritos de San Martín de Porres y el Rímac, en la ciudad de Lima, el movimiento sacerdotal ONIS llevaría a cabo una "misa de solidaridad con las luchas populares". En la tira del ligero volante aparece una masa, que seguro antaño fue pura tinta negra, sólida, de cuerpos en posición de lucha, con puños en alto y sosteniendo banderas. Hoy esa tinta ya no es densa, y más bien el tiempo, el clima y el propio soporte impreso se han encargado de borrarla un poco. Se nota apenas que dentro de la masa lleva la inscripción "1 (de) MAYO". Las dimensiones de 21.5 x 11.5 cm. también entregan una pista de su producción, es exactamente una hoja tamaño oficio dividida en tres partes horizontales de semejante altura, una forma concreta de abaratar costos para producir el material, y circular la mayor cantidad de volantes para informar acerca de la misa de la organización. La retira del volante plantea pregunta y respuesta para su lector: "¿Por qué una misa? Porque en los triunfos de la clase obrera, en la entrega de sus luchadores, en el esfuerzo de nuestro pueblo por formar una organización autónoma y libre, vemos signos del Señor en nuestra historia concreta".[1] A partir de este impreso, me interesa indagar el contexto de su producción y sus productores —un sector movilizado y militante de católicos de fines de los años 60—, siguiendo la premisa de que se encuentra inscrito en la idea de un "horizonte de masas".[2]

*

La segunda mitad del siglo XX fue un periodo de intensa actividad política y cultural que aglutinó las experiencias previas de los movimientos populares en Perú. En la mitad de la década de 1950 e inicios de 1960, el campesinado organizado lleva a cabo tomas de tierras. 1968 le da la bienvenida a un nuevo tipo de sensibilidad rastreable en los 70 a partir de las reformas llevadas a cabo por la primera fase del Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (1968-1975), a cargo de Juan Velasco Alvarado. Las experiencias de movilización popular que le sucedieron a esos años entre 1977 y 1979 son puntos de alta efervescencia, urgencia y esperanza.[3] A grandes rasgos, este es un periodo movilizado por un deseo de emancipación colecti-

1 El impreso referido es parte del Archivo Laboral que se encuentra en el Centro de Documentación de la Biblioteca de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Llegué a este material a partir de las dinámicas de trabajo planteadas en el curso Arte, Visualidad y Sociedad de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, a cargo del profesor Mijail Mitrovic. La dinámica del curso propuso trabajar con la colección de documentos recogidos por Denis Sulmont sobre el movimiento obrero peruano. Quiero agradecer a Mijail Mitrovic y a Lía Ramírez por los comentarios en el proceso de escritura.

2 Mijail Mitrovic, **Al servicio del pueblo**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2023, p. 266.

3 El Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada comprendió una primera fase de 1968 a 1975, liderada por Juan Velasco Alvarado, comandante general del Ejército peruano. Luego, una segunda fase de 1975 a 1980 a cargo de Francisco Morales Bermúdez. Es importante señalar que la orientación de la primera fase del GRFA tuvo como centro "promover a superiores niveles de vida, compatible con la dignidad humana a los sectores menos favorecidos de la población, realizando la transformación de las estructuras sociales, económicas y culturales del país". En ese sentido, la Ley de Reforma Agraria de 1969 fue la más importante y significativa de las transformaciones. Contrariamente, la segunda fase se propuso desmantelar el camino trazado entre 1968 y 1975 (*Cfr*. Centro de estudios de

Fernando Nureña Cruz, "Tinta y liberación. Acerca de un volante impreso y la iglesia católica militante en el Perú de mitad del siglo XX", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 277-283. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1027

va. En la década siguiente, esta sensibilidad debe ser analizada teniendo en cuenta la guerra puesta en marcha por Sendero Luminoso iniciada en 1980. Aún con la guerra, la precarización económica, la represión estatal a las clases populares, y la agresión senderista hacia quienes sintieron enemigos dentro del campo popular, es posible rastrear múltiples experiencias movilizadas por deseos emancipatorios, como la militancia organizada en los diversos partidos de izquierda, las comunidades católicas de base, o los institutos de educación rural (IER) del Sur Andino que tuvieron un papel clave como espacio para organizar las tomas de tierra en Puno de 1985 —donde la iglesia local tuvo un rol fundamental en la organización comunal—.[4] Sin embargo, cierto es también que la situación de crisis general fue obligando, hacia la década siguiente, al repliegue del movimiento popular.

Fue la mitad del siglo XX también significativa para la Iglesia y las comunidades católicas militantes en el país, debido a dos eventos importantes. El Concilio Vaticano II (1962-1965) reflexionó acerca de la necesidad de cambio que debía emprender la Iglesia —ligada a procesos de colonización, o en periodos más contemporáneos, de violencia estatal en distintas partes del mundo—. Lo que implicaba llamar a la reflexión en un contexto de desigualdad, explotación y cambio social.[5] Ciertamente el escenario de la Guerra Fría y la radicalización e influencia de los polos —Estados Unidos y la Unión Soviética— en otras latitudes, pueden intuirse como elementos de preocupación de la Iglesia con respecto al conflicto y contraste entre la realidad del contexto global y su prédica. El segundo evento, la Segunda Conferencia del Episcopado Latinoamericano —desarrollado en Medellín en 1968—, se llevó a cabo a partir de las interpelaciones que dejó el Concilio para América Latina y sus comunidades católicas, sobre el papel desempeñado en sus propios contextos sociales y políticos. El teólogo y sacerdote Gustavo Gutiérrez formó parte de la representación peruana en el Concilio, asesorando al cardenal Juan Landázuri; y en Medellín fue parte del equipo de redacción de los documentos oficiales de la Conferencia del Episcopado.[6] En sus palabras, la conferencia de Medellín fue el inicio de una reflexión sobre América Latina "en sus propios términos, desde sus propias bases, arrancando de esta realidad dura, difícil y al mismo tiempo esperanzadora".[7]

*

En la búsqueda de materiales en el Archivo Laboral y la Colección Sulmont encontré una serie de coincidencias de tres personajes en una misma ciudad: el escritor José María Arguedas, el sacerdote Gustavo Gutiérrez y el sociólogo francés radicado en Perú, Denis Sulmont. Tres sujetos animados a pensar y producir —no solamente— literatura, teología y ciencias sociales, que tienen como centro el camino de las clases populares en el Perú, coincidieron entre 1968 y 1969 en la ciudad de Chimbote. Aunque no los tres juntos, pasaron tiempo en Chimbote, una ciudad y puerto en la costa central del país, al norte de la ciudad de Lima. En ese momento, fue también un lugar de confluencia de personas provenientes de distintas partes del Perú, predominantemente andinas que migraron a la ciudad-puerto para trabajar debido, por un lado, al boom pesquero de ese momento dedicado a la explotación a gran escala de anchoveta y su procesamiento en harina de pescado; y por otro, a la actividad siderúrgica.[8] Son estas características y particularidades de Chimbote lo que atrajo a Arguedas y a Sulmont a pasar temporadas en dicha ciudad, el primero dedicado un proyecto de investigación y entrevistas sobre la vida cotidiana, obrera y sindical en la ciudad, lo cuál devino, alternando con la escritura de cartas y su diario personal en el material con el que construyó la novela **El zorro de arriba y el zorro de abajo**, publicada póstumamente en 1971. Sulmont, en sintonía con Arguedas, desarrolló en su tesis de pregrado una investigación acerca de los movimientos sociales en relación al proceso de industrialización de Chimbote: migración, reurbanización, pesca y minería. Gutiérrez, por su parte, presentó en el marco de una conferencia en Chimbote, acompañado con otros sacerdotes, agentes pastorales y trabajadores, los primeros esbozos de su teología de la liberación, y fue en esta ciudad donde Arguedas leyó el manuscrito de Gutiérrez, con quien luego entabló amistad.[9]

Los tres personajes mencionados, Arguedas, Gutiérrez y Sulmont no limitaron su actividad a una sola disciplina, más bien las ampliaron a trabajar en intersección con la historia, la docencia, las ciencias sociales, el sindicalismo, la divulgación editorial y la difusión cultural. En diversos contextos asumieron compromisos de trabajo y organización en múltiples dimensiones de la vida cotidiana. El trabajo con distintos medios desarrollado por los tres opera en sintonía con la idea propuesta por Javier García Liendo y Mijail Mitrovic de *producción intelectual*, en tanto se encargaron de organizar y bregar por un nuevo sentido común sobre el espacio en el que trabajaron.[10]

Arguedas, a la vez que trabajó en sus proyectos literarios, realizó labores en el sector público de tipo editorial. Se desempe-

participación popular, **Ideología de la revolución peruana**, Lima, CENTRO, 1974).

4 Lía Ramírez Caparó, **Entre el triunfo y el dolor** [Tesis de maestría], Lima, PUCP, 2021; José Luis Rénique, **La batalla por Puno**, Lima, IEP, 2004.

5 Luis Pásara, **Católicos, radicales y militantes**, Lima, La Siniestra Ensayos, 2021, p. 27.

6 *Ibídem*, p. 119.

7 Luis Peirano, "Entrevista con Gustavo Gutiérrez", en **QUEHACER**, n° 3, marzo de 1980, p. 105.

8 Denis Sulmont, "Mis hervores en Chimbote", en **Altamar**, n° 11, junio de 1993.

9 Las primeras aproximaciones a las ideas que compusieron la teología de la liberación las presentó en el encuentro del movimiento sacerdotal ONIS que más adelante desarrollaré. Véase Gustavo Gutiérrez, **Teología de la Liberación: perspectivas**, Lima, CEP, 1971, disponible en https://piensachile.com/2024/11/02/teologia-de-la-liberacion-perspectivas-libro-en-formato-pdf/ y Enrique Camacho, **Misión en chimbote y mi encuentro con Arguedas**, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 2011, p. 95. Tanto **El zorro de arriba y el zorro de abajo** como **Teología de la Liberación: perspectivas** dan cuenta de la relación entablada entre Arguedas y Gutiérrez. El sacerdote escribió en 1990 el libro **Entre las calandrias** en el que explora la idea del dios liberador al que se refiere Arguedas en el libro antes mencionado.

10 Javier García Liendo y Mijail Mitrovic, **Intelectuales, política y producción cultural en el Perú de los 70**, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2024.

ñó como director del Museo de Historia y de la Casa de la Cultura; se dedicó a la divulgación radial, y desempeñó la docencia e investigación en la universidad pública.[11] Gutiérrez, al retornar a Perú de su formación en Europa, fue asesor de organizaciones estudiantiles y profesionales, y, en 1968, formó con otros colegas el Movimiento Sacerdotal de la Oficina Nacional de Información Social. En 1970 fundó junto a otros compañeros el Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), y en 1974, el Instituto Bartolomé de las Casas. Colaboró con frecuencia en la revista **Páginas** editada por el CEP —con vigencia desde 1972 hasta el día de hoy—. De igual forma, trabajó junto con organizaciones de base en parroquias en Lima donde implementaron cursos y talleres de formación, bibliotecas y comedores. Denis Sulmont fue docente universitario en la PUCP, a cargo del curso Taller Urbano-Industrial, en la facultad de Ciencias Sociales. Junto con la Asociación Trabajo y Cultura (ATC) organizó esfuerzos principalmente para la autoformación obrera, lo que significaba implementar cursos y talleres sindicales de diversos temas, así como un taller de comunicación y producción gráfica para la divulgación.[12]

*

Chimbote fue también el escenario en el cual un grupo de sacerdotes comprometidos o militantes presentó una serie de conferencias sobre Iglesia y contexto social, y es aquí donde Gustavo Gutiérrez presentó los primeros avances de su trabajo teológico.[13] Gutiérrez participó en el Encuentro para sacerdotes sobre pastoral social en el Perú, en el que presentó la ponencia titulada "Hacia una teología de la liberación". El evento se llevó a cabo del 21 al 25 de junio de 1968, en el Centro de Acción Social Laderas del Norte, en la ciudad de Chimbote, organizado por el Movimiento Sacerdotal ONIS, agrupación creada por un grupo de sacerdotes identificados a sí mismos como "inquietos por la problemática social del país", algunos de sus miembros fueron Jorge Álvarez Calderón, Alejandro Cussianovich, Enrique Camacho y Gustavo Gutiérrez.[14] Esta serie de conferencias giró en torno a temas como la familia, el problema de la marginalidad, la reforma agraria y el vínculo entre el movimiento sindical y la Iglesia en el país y contaron con la participación y asistencia de trabajadores, dirigentes sindicales, científicos sociales, sacerdotes, y católicos comprometidos.[15] Es posible pensar la pertinencia del encuentro realizado por los sacerdotes de ONIS en las instalaciones del CAS en Chimbote —oficina a cargo del sacerdote estadounidense Enrique Camacho, quien inspiró al personaje del cura Cardozo en **El zorro de arriba y el zorro de abajo** de Arguedas—. Los sacerdotes, al igual que Arguedas y Sulmont estuvieron interpelados por las complejas y conflictivas situaciones sociales que surgieron y confluyeron a partir de la transformación de un puerto artesanal en uno industrial, bajo un modelo de producción capitalista.

*

La Teología de la Liberación es una corriente teológica cristiana nacida en América Latina en los años 60, en el contexto de los dos eventos eclesiales mencionados anteriormente. Gustavo Gutiérrez (Lima, 1928-2024) fue uno de sus representantes más importantes debido a su vasto trabajo intelectual llevado adelante en varias publicaciones y organizaciones de base en las cuales se integró y formó parte. Su libro más importante, **Teología de la Liberación: perspectivas**, fue publicado en 1971 bajo el sello del CEP, proyecto editorial fundado un año antes colectivamente con compañeros laicos —que en algunos casos militaron en partidos de izquierda— como Carmen Lora, Rolando Ames, Javier Iguiñiz, Hugo Echegaray, Catalina Romero, Susana Villarán, entre otros. A nivel regional, la discusión y el diagnóstico de los problemas de dominación capitalista en América Latina, dio pie al surgimiento de distintos movimientos de laicos y agentes pastorales como el Movimiento de Sacerdotes del Tercer Mundo en Argentina, Cristianos por el Socialismo en Chile, o el Movimiento Sacerdotal ONIS, en Perú.[16] Es alrededor de este contexto en el que Gutiérrez da forma a sus inquietudes —previa experiencia como estudiante de letras y medicina en San Marcos, donde integra la Acción Católica, para luego tomar la decisión de ser sacerdote—. En el camino de su formación sacerdotal, Gutiérrez estudió psicología en Lovaina y teología en Lyon, en un contexto en el que el anuncio del Concilio en 1959 —el mismo año en el que se ordena sacerdote— sintonizaba con las inquietudes de diversos agentes pastorales en Europa, como por ejemplo, la producción intelectual de los sacerdotes dominicos, el análisis teológico de la historia, o la experiencia de los Sacerdotes Obreros en Francia.[17]

El desarrollo de la apuesta teológica de Gutiérrez se compuso, a grandes rasgos, a partir de un bloque de herramientas teóricas —las ciencias sociales de la época, por ejemplo, con un enfoque de investigación desde el marxismo— en las cuales se apoyó para darle una forma específica al diagnóstico de la realidad en América Latina; y los diversos libros de la Biblia, para poner en contraste la palabra de Dios y su despliegue en la fe

11 Carmen María Pinilla, **Arguedas: Perú infinito**, Cusco, Ministerio de Cultura, 2012.

12 Mijail Mitrovic, *op. cit*., p. 149.

13 Gustavo Gutiérrez, *op. cit*., p. 64.

14 Julio Cruzado, **Los trabajadores y la iglesia peruana**, Lima, Ediciones Trabajo, s/f, p. 6; Young Hyun Jo Yang, **El papel del grupo sacerdotal ONIS en la transformación social y eclesial peruana durante el periodo del gobierno militar de Velasco Alvarado: 1968-1975** [Tesis de maestría], Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 70.

15 El tema de reforma agraria aludido en la conferencia, es previo a la Ley de Reforma Agraria del GRFA en 1969. El debate en la conferencia responde al contexto de tomas de tierras. Estas demandaban una ley de reforma que el entonces presidente Fernando Belaúnde (1963-1968) llevó a cabo de forma incipiente y sin mayor éxito. *Cfr*. Lía Ramírez Caparó, "Antes de Velasco: la reforma agraria desde las élites cusqueñas y su mirada del campesinado indígena", en **Debate Agrario**, n° 49, 2024, disponible en https://cepes.org.pe/wp-content/uploads/2024/04/revista-debate-agrario-49-Antes-de-Velasco-la-reforma-agraria-desde-las-elites-cusquenas-y-sus-miradas-sobre-el-campesinado-indigena.pdf y Gustavo Gutiérrez, *op. cit*.

16 Véase Luis Pásara, *op. cit*. y Young Hyun Jo Yang, *op. cit*., p. 226.

17 Silvia Cáceres, "La teología de Gustavo Gutiérrez", en **Instituto Bartolomé de las Casas**, Lima, 23 de octubre de 2024. Disponible en https://bcasas.org.pe/la-teologia-de-gustavo-gutierrez/

Fernando Nureña Cruz, "Tinta y liberación. Acerca de un volante impreso y la iglesia católica militante en el Perú de mitad del siglo XX", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 277-283. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1027

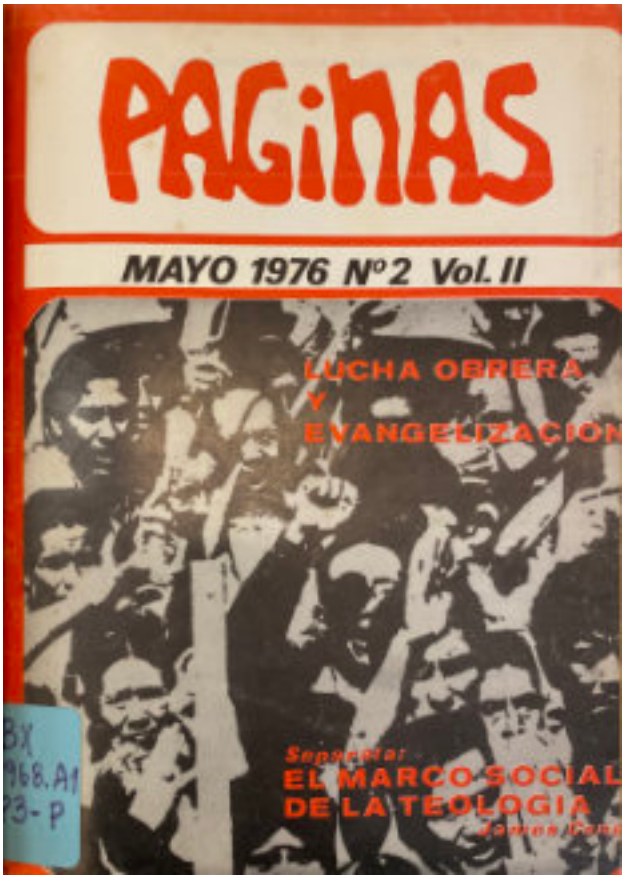




Figura 2. Revista **Páginas**, Vol. II, n° 2, mayo de 1976. Portada y página 33. Centro de Estudios y Publicaciones (CEP). Impresión offset. Biblioteca Central PUCP.

y el desarrollo histórico de su pueblo, y la realidad concreta en la que este vive. José Carlos Mariátegui tuvo especial relevancia en el desarrollo de su obra, no únicamente por "El factor religioso" — el quinto de los **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana**—, sino por el despliegue de nociones como fe, porvenir o evangelio, no necesariamente en un sentido eclesial, sino más bien en uno religioso, político y transformador.[18] *La opción preferencial por los pobres* fue la premisa más importante desplegada por la corriente y fue la forma práctica de vincular la fe cristiana y las inquietudes por la realidad social, lo que movilizó a múltiples sectores que hicieron eco de la propuesta intelectual de Gutiérrez. Entre el diagnóstico y la puesta en práctica a favor y *con* los oprimidos, tuvo lugar el hablar de causas, estructuras y posibilidades de subvertir el orden de dominación establecido, sin olvidar, para Gutiérrez, que la apuesta de la teología de la liberación no era solo una praxis política, sino en conjunto un intento de hablar de Dios en una región "subdesarrollada y oprimida".[19]

*

La entrega de la revista **Páginas** del mes de mayo del año 1976 —editada por el CEP— presenta en su portada una imagen de una conjunto de personas pero a diferencia de la masa de tinta sólida del volante, esta vez la imagen se compone a partir de una referencia fotográfica en la que los sujetos conservan sus particularidades: hombres y mujeres con rostro, rasgos, gestos, cuerpos que gritan y llevan los puños en alto. La entrega de este mes saluda y equipara el Primero de mayo con la Pascua de resurrección de Cristo, y presenta la retira del volante impreso traído a reflexión, pasando por un calendario en el que se recuerda mes a mes las situaciones relevantes para el movimiento popular que para estos años comprendidos en la segunda fase del gobierno militar eran en su mayoría detenciones, huelgas, despidos, y cada vez menos victorias. **Páginas** señala: "Esta fecha (...) es ocasión para reforzar la fe y la esperanza de un pueblo que aprende que *debe luchar aunque el*

18 Mariátegui planteó en "El factor religioso" de sus **7 ensayos** una diferencia entre lo eclesial y lo religioso. La primera, alude al proceso histórico del rol de la institución durante el proceso de conquista. Lo religioso y la fe, sin embargo, trascienden a una empresa y se orientan más bien a una cuestión espiritual en sintonía con un carisma revolucionario. *Cfr*. José Carlos Mariátegui, **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana**, Lima, Librería editorial "Minerva", [1928] 2012; y "El hombre y el mito", en revista Amauta, n° 31, Lima, Librería editorial "Minerva", 1930, pp. 1-4. Ver también: "Gustavo Gutiérrez y el pensamiento de José Carlos Mariátegui", en Archivo José Carlos Mariátegui, 25 de noviembre de 2024. Disponible en https://www.mariategui.org/2024/11/25/gustavo-gutierrez-y-el-pensamiento-de-jose-carlos-mariategui/

19 Gustavo Gutiérrez, *op. cit*., p. 61.

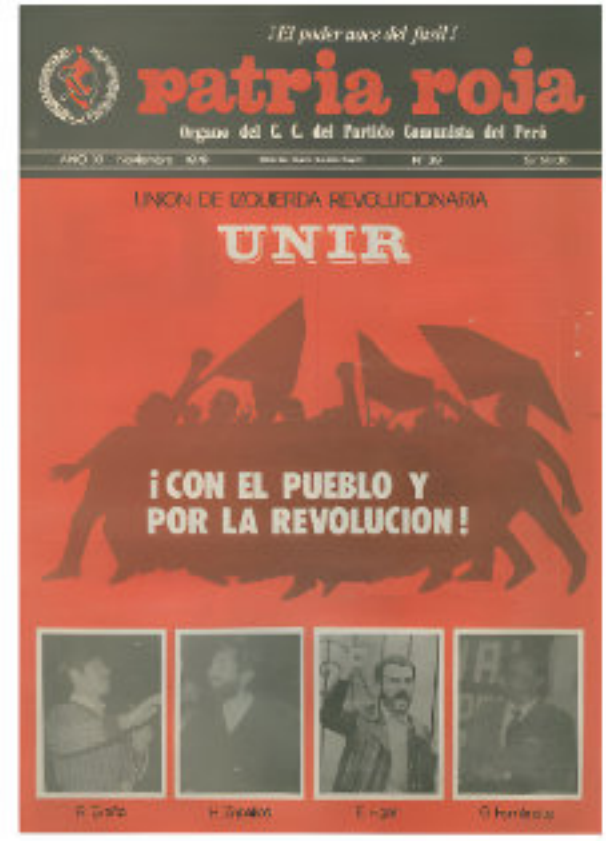


Figura 3. Boletín **Patria Roja**, Año XI, n° 39, noviembre de 1979.



Figura 4. Programa general de Vanguardia Revolucionaria, 1976.

sufrimiento y la muerte se encuentren en el camino (...)".[20] Los años anteriores en los que un sector comprometido de la Iglesia saludaba las reformas de la primera fase del régimen, habían terminado debido a la nueva orientación anti popular y pro patronal del régimen de Morales Bermúdez.[21] Sin embargo, en este contexto en el que los sacerdotes de ONIS convocaron a la misa referida en el volante, un tipo de sensibilidad que se afirma hacia adelante, activada los años anteriores, aún se encuentra puesta en marcha y resistencia.

Este viejo volante guardado junto con otros documentos vinculados a la iglesia en una caja del Archivo Laboral de la PUCP, da cuenta e invita a pensar las relaciones establecidas entre praxis política y católicos comprometidos en el Perú de esos años. Al prestar atención a los sucesos arriba esbozados en los cuales se inscriben los materiales, observamos que la imagen de la masa del volante guarda similitud con otras masas representadas en gráficas que circularon en la época. Exactamente la misma gráfica de la masa que compone el volante de la misa del Primero de mayo, retorna ahora impreso en offset y a color rojo y granate en la portada de **Patria Roja**, el boletín del Partido Comunista del Perú en el número del mes de noviembre de 1979. En 1976 una masa similar compone la portada del Programa general de Vanguardia Revolucionaria. Ya para finales de los 80, un mural en la vía pública anuncia la Asamblea



Figura 5. Mural del Partido Unificado Mariateguista, 1987. Colección Desco. Disponible en https://lum.cultura.pe/cdi/fotografia/partidos-politicos-asamblea-nacional-popular

20 "Presentación", en **Páginas**, Vol. II, n° 2, Lima, mayo 1976, p. 1. Énfasis propio. Véase también "Misa de solidaridad con las luchas populares", en *ibídem*, p. 33.

21 Aunque obviamente no todo el sector en su conjunto, puesto que en las agrupaciones nucleadas alrededor de la nueva corriente eclesial militaban individuos de diversos partidos de la Nueva Izquierda.

Fernando Nureña Cruz, "Tinta y liberación. Acerca de un volante impreso y la iglesia católica militante en el Perú de mitad del siglo XX", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 277-283. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1027



Figura 6. Grupo Chaski, Fotogramas de **Caminos de liberación** (1985). Cortometraje: 20:47. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=TPQGFSBGYQo (Publicado en Youtube el 21 de febrero de 2009)

Nacional Popular del Partido Unificado Mariateguista. Un modesto volante impreso a mimeógrafo y su aparición en una revista impresa en offset de mayor circulación —pero también un boletín o un mural en la calle— formaron parte, junto con las labores de sus productores, de un imaginario visual que acompañó —como señaló Mitrovic— la figuración de un presente o la proyección de un futuro revolucionario: un *horizonte de masas.*

*

Me gustaría presentar dos fotogramas de la película **Caminos de liberación** (1985) del Grupo Chaski. El primero es parte de la escena inicial donde un sacerdote transforma —a través del rito de la eucaristía— hostia y vino en cuerpo y sangre de Cristo; luego de la escena transcurre el cotidiano de un grupo de católicos movilizados articulados alrededor de los agentes pastorales de la teología de la liberación, y alterna el film con intervenciones de Gustavo Gutiérrez y Jorge Álvarez Calderón. El segundo fotograma, en el último tramo del cortometraje, muestra a una mujer cocinando en dos grandes ollas en un comedor de algún barrio popular en Lima. Ambos fotogramas comparten cierta similitud en la composición circular de ambas imágenes, una especie de síntesis material y espiritual que es a lo que el volante también apuntaba.

*

Es frecuente la sospecha acerca de la relación entre religión y una praxis de liberación. Creo que hay una respuesta —para ese tipo de sospecha— en José María Arguedas cuando recibió el premio Inca Garcilaso de la Vega en octubre de 1968: "Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mi de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico".[22] Aquella cuestión mágica a la que alude Arguedas, convive con un marco ideológico para pensar el mundo e intentar en la práctica transformarlo, creo que se equipara con la idea de hablar de Dios y la corriente de pensamiento que ha inspirado la teología de la liberación: religiosidad y espiritualidad van de la mano con un deseo de emanciparse. Gutiérrez señaló sobre esto último en **Teología de la Liberación**: "Una espiritualidad de la liberación estará centrada en una conversión al prójimo, al ser humano oprimido, a la clase social expoliada, a la raza despreciada, al país dominado. (...) No sólo con generosidad, sino también con análisis de situación y con estrategia de acción".[23] Un deseo de emancipación es también un tipo de espiritualidad.

22 José María Arguedas, "No soy un aculturado", en **El zorro de arriba y el zorro de abajo**, Lima, Editorial Horizonte, [1971] 1983, p. 10. Hay una lectura sobre la obra de Arguedas y su vínculo con lo teológico en Juan Carlos Ubilluz, "La teología política de José María Arguedas", en Ramón Pajuelo Teves y Ricardo Cuenca (eds.), **Arguedas. El Perú y las ciencias sociales: nuevas lecturas**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2014.

23 Gustavo Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 313-314.

Referencias bibliográficas

S/firma [Archivo José Carlos Mariátegui], "Gustavo Gutiérrez y el pensamiento de José Carlos Mariátegui", 25 de noviembre de 2024. Disponible en https://www.mariategui.org/2024/11/25/gustavo-gutierrez-y-el-pensamiento-de-jose-carlos-mariategui

Arguedas, José María, **El zorro de arriba y el zorro de abajo**, Lima, Editorial Horizonte, [1971] 1983.

Cáceres, Silvia, "La teología de Gustavo Gutiérrez", en **Instituto Bartolomé de las Casas**, Lima, 23 de octubre de 2024. Disponible en https://bcasas.org.pe/la-teologia-de-gustavo-gutierrez/

Camacho, Enrique, **Misión en chimbote y mi encuentro con Arguedas**, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 2011.

Centro de Estudios de Participación Popular, **Ideología de la revolución peruana**, Lima, CENTRO, 1974.

Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), **Páginas**, Vol. II, n° 2, Lima, mayo de 1976.

Cruzado, Julio, **Los trabajadores y la iglesia peruana**, Lima, Ediciones Trabajo, s/f.

García Liendo, Javier y Mijail Mitrovic, **Intelectuales, política y producción cultural en el Perú de los 70**, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2024.

Gutiérrez, Gustavo, **Teología de la Liberación: perspectivas**, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, [1971], 2024.

Jo Yang, Young Hyun, **El papel del grupo sacerdotal ONIS en la transformación social y eclesial peruana durante el periodo del gobierno militar de Velasco Alvarado: 1968-1975** [Tesis de maestría], Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Mariátegui, José Carlos, "El hombre y el mito", en **Amauta**, n° 31, Lima, 1930, pp. 1-4.

—, **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana**, Lima, Librería editorial "Minerva", [1928] 2012.

Mitrovic, Mijail, **Al servicio del pueblo**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2023.

Pásara, Luis, **Católicos, radicales y militantes**, Lima, La Siniestra Ensayos, 2021.

Peirano, Luis, "Entrevista con Gustavo Gutiérrez" en **QUEHACER**, n° 3, marzo 1980, p. 105.

Pinilla, Carmen. **Arguedas: Perú infinito**, Cusco, Ministerio de Cultura, 2012.

Ramírez Caparó, Lía, **Entre el triunfo y el dolor** [Tesis de maestría], Lima, PUCP, 2021.

—, "Antes de Velasco: la reforma agraria desde las élites cusqueñas y su mirada del campesinado indígena", en **Debate Agrario**, n° 49, 2024. Disponible en https://cepes.org.pe/wp-content/uploads/2024/04/revista-debate-agrario-49-Antes-de-Velasco-la-reforma-agraria-desde-las-elites-cusquenas-y-sus-miradas-sobre-el-campesinado-indigena.pdf

Rénique, José Luis, **La batalla por Puno**, Lima, IEP, 2004.

Sulmont, Denis, "Mis hervores en Chimbote", en **Altamar**, n° 11, junio de 1993.

Ubilluz, Juan Carlos, "La teología política de José María Arguedas", en Ramón Pajuelo Teves y Ricardo Cuenca (eds.), **Arguedas. El Perú y las ciencias sociales: nuevas lecturas**, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2014.

Resumen

El siguiente ensayo indaga el contexto en el que fue producido un volante impreso a mimeógrafo invitando a una misa por el primero de mayo —el día internacional de la clase trabajadora—, organizada por el Movimiento Sacerdotal ONIS —un conjunto de agentes pastorales vinculados a la teología de la liberación, entre los que se encontraba el sacerdote y teólogo Gustavo Gutiérrez (1928-2024)— en el año de 1976 en la ciudad de Lima, Perú. La mirada de este texto plantea leer el impreso bajo la premisa de estar inscrito en un imaginario visual que acompañó un *horizonte de masas*, una idea propuesta por el antropólogo Mijail Mitrovic en su libro **Al servicio del pueblo** (2023).

Palabras clave: Gráfica impresa; miméografo; Gustavo Gutiérrez; Teología de la liberación; praxis de liberación

Ink and Liberation: About a printed flyer and the militant Catholic Church in mid-20th century Peru

Abstract

This essay explores the context in which a mimeographed print was produced, inviting people to a Mass on May 1st —International Workers' Day— organized by the ONIS Priestly Movement —a group of pastoral workers associated with Liberation Theology, including the priest and theologian Gustavo Gutiérrez (1928–2024)— in 1976 in the city of Lima, Peru. This text proposes interpreting the print under the premise that it is embedded within a visual imagination that accompanied a *workers horizon*, an idea proposed by anthropologist Mijail Mitrovic in his book **Al servicio del pueblo** (2023).

Keywords: Printed graphics; mimeograph; Gustavo Gutiérrez; Liberation Theology; praxis of liberation

Fernando Nureña Cruz, "Tinta y liberación. Acerca de un volante impreso y la iglesia católica militante en el Perú de mitad del siglo XX", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 277-283. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1027



La yesca, n° 2, 16 de junio de 1976. Directora: Nira Etchenique.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028

Unidas Venceremos

Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)

Mercedes Reátegui*

Introducción

Las migraciones masivas del campo a las ciudades que caracterizaron al Perú de la segunda mitad del siglo XX crearon las condiciones para un arreglo específico dentro del mundo del trabajo doméstico. La institución de la servidumbre urbana en la capital había visto recomposiciones anteriormente, como la catalizada por la manumisión de los esclavos y el surgimiento de un mercado de servidumbre urbana indígena a mediados del siglo XIX.[1] Un siglo después, la servidumbre doméstica "asalariada" en Lima era conformada principalmente por mujeres migrantes, tratándose de una transformación más dentro de la historia de las relaciones serviles en el país. Hacia los 70, en un contexto de aumento del ingreso de la fuerza de trabajo femenina al mercado mundial, mujeres provenientes del campo reemplazaron en mayor volumen el trabajo doméstico de mujeres de las clases medias y altas en las ciudades. A fines de los 80 las trabajadoras del hogar constituían aproximadamente una quinta parte de la fuerza laboral femenina reconocida legalmente —se estimaban unas 700.000 mujeres en dicha ocupación.[2] Era una forma de trabajo heredera del rol femenino tradicional, que incorporaba expectativas de sumisión y abnegación en el cuidado y estaba, a su vez, atravesada por antiguas jerarquías raciales y de clase.

Las trabajadoras, foráneas y nuevas a la capital, vivían en la propiedad donde eran empleadas, confinadas allí a espacios reducidos (la "habitación de servicio" cuando existía, o simplemente un pasillo o espacio subestándar). Residir en el lugar de trabajo, mantener una relación jerárquica y dependiente con los empleadores y afrontar extensas jornadas laborales limitaban las oportunidades de las trabajadoras para establecer vínculos entre sí y con el mundo exterior.[3] La naturaleza subordinada y aislada del trabajo doméstico dificultaba la concientización y organización gremial —en los 80, menos del 5% del total de trabajadoras a nivel nacional participaba en sindicatos—,[4] impidiendo la formación de una conciencia de clase como la que acompañaba a la organización de las mujeres en fábricas o en las organizaciones populares que caracterizaron a la ebullición de las izquierdas de la época. ¿Cómo romper con aquel aislamiento?

Este artículo presenta una primera aproximación a la cultura impresa del movimiento de trabajadoras del hogar en Lima entre 1971 y 1986 y los diferentes registros gráficos y textuales que atravesaron el proceso de organización de las trabajadoras.[5] El corpus examinado comprende boletines, folletos y volantes, en su mayoría de carácter sindical, aunque también incluye materiales producidos por asociaciones de mujeres y organizaciones partidarias. A diferencia de la mayoría de la cultura impresa sindical de la época —y sin por ello renunciar a una función movilizadora— los materiales del movimiento incorporaron una dimensión personal, expresada en la divulgación de testimonios y en la representación visual de la cotidianidad doméstica. Impresos predominantemente en mimeógrafo y por fotocopia y elaborados a mano y en máquina de escribir, los medios impresos del movimiento operaron como medios para la formación y organización política de las trabajadoras —por fuera de una esfera tradicionalmente "le-

* Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). ORCID: https://orcid.org/0009-0007-0052-5017 Correo electrónico: mercedes.reategui@pucp.edu.pe

1 Siguiendo a Flores Galindo, surgió un *mercado de "cholitos"*: el *cholito*, diminutivo de *cholo*, nombraba despectivamente al indígena trasladado a la capital para formar parte de servicio doméstico (*Cfr*. Alberto Flores Galindo, "VIII. República sin ciudadanos", en **Buscando a un inca. Identidad y utopía en los Andes**, Lima, Horizonte, 2021, pp. 32-33).

2 **Mujer y Sociedad**, n° 12, Lima, 1987, p. 4.

3 Anja Van der Schoot y Thea Schellekens, **Todos me dicen que soy muchachita: trabajo y organización de las trabajadoras del hogar en Lima, Perú** [Tesis doctoral], Nijmegen, Universidad Católica, 1984, p. 69.

4 Carol Andreas, **When Women Rebel. The Rise of Popular Feminism in Peru**, Connecticut, Lawrence Hill & Company, 1985, p. 148.

5 Los materiales analizados provienen de la Colección Sulmont y del Archivo Laboral de la Biblioteca de Ciencias Sociales de la PUCP, con excepción de la fotonovela **Emilia en la Nocturna**, editada por el Sindicato de Trabajadoras del Hogar del Cusco y el Centro Bartolomé de las Casas.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028

trada" y masculina—, articulando una experiencia personal femenina y migrante con los lenguajes impresos del movimiento popular.

La indagación en los archivos del movimiento permite dirigir la mirada hacia décadas de radicalización en el pensamiento y la práctica, cuando el movimiento elaboró formas novedosas de diagnosticar e intervenir sobre su realidad: enlazando el análisis de la realidad social del Tercer Mundo con una autocomprensión de las trabajadoras como integrantes de una clase subalternizada (y dentro de ella, en una posición especialmente relegada), apostando por la ruta de la organización como una vía para la transformación. En los últimos años han proliferado aproximaciones a la crisis del cuidado y al trabajo doméstico en el Perú y la región. Localmente, la genealogía del movimiento de trabajadoras del hogar rara vez figura en ellas, pese a que las experiencias cotidianas que estos estudios examinan habitan en las fuerzas históricas que el movimiento ayudó a forjar.

El artículo está organizado en tres secciones. Primero, presenta el surgimiento del movimiento de trabajadoras del hogar en el Perú durante los 70, prestando atención a su vinculación con la izquierda cristiana y a la expansión sindical promovida en el Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (1968-1975). En segundo lugar, aborda los mecanismos visuales y narrativos de los materiales —que van desde la denuncia hasta la figuración de lo combativo— atendiendo al uso de testimonios, historietas y representaciones de lo cotidiano. Finalmente, examina cómo el movimiento articulaba la lucha por el trabajo doméstico con la escena nacional, particularmente a través de su inserción en organizaciones obreras y campesinas. Esta última sección me permitirá introducir algunas reflexiones, acaso tentativas, sobre la función de lo mediático en las prácticas intelectuales del movimiento de trabajadoras del hogar.

La cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar

El movimiento de trabajadoras del hogar emergió en el marco de lo que Eric Zolov ha denominado los "sesenta globales" en América Latina, un amplio desplazamiento en los movimientos políticos, sociales y culturales a escala mundial que conectó a intelectuales y movimientos revolucionarios, y en el que convergieron las luchas populares y la acción estatal dentro del paisaje polarizado de la Guerra Fría.[6] En el Perú, en la estela tardía de este ciclo, el Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (1968-1975) dio un golpe final a la oligarquía terrateniente con la Reforma Agraria e instaló un imaginario nacionalista de reivindicación campesina. En 1970, la promulgación del Decreto Supremo N° 002-70-TR introdujo transformaciones decisivas en el marco legal del trabajo doméstico asalariado, reemplazando los términos "sirviente" y "patrón" por "trabajador del hogar" y "empleador" —subrayando así el carácter asalariado de la relación laboral— y confiriendo algunos derechos básicos a los y las trabajadoras del hogar, como el derecho a las vacaciones pagadas y el seguro social obligatorio.[7]

Así, una legislación que apuntaba a desarticular el trabajo servil en las haciendas ampliaba su radio al mercado de la servidumbre doméstica en las ciudades. Simultáneamente, por aquellos años el GRFA promovió la sindicalización de sectores tradicionalmente excluidos de la organización gremial, entre ellos funcionarios públicos, ambulantes y trabajadores de servicios. El movimiento de trabajadoras del hogar, en su mayoría mujeres de orígenes rurales, se constituyó al calor de ese clima favorable a la sindicalización y a la reivindicación campesina.[8] La Coordinación Sindical de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana fue fundada en 1973 con el apoyo de grupos cristianos y el asesoramiento de diferentes sindicatos obreros y la Confederación General de Trabajadores del Perú (CGTP).[9] La organización seguía un esquema distrital, con diversos sindicatos que nucleaban a las trabajadoras de la zona, articulados por la Coordinadora a un nivel metropolitano y regional.[10]

Desde su fundación, la Coordinadora editó e imprimió volantes y **Unidas Venceremos** (posteriormente **Venceremos**), boletín impreso a mimeógrafo que difundía las experiencias vitales de las trabajadoras, los principios del movimiento y sus plataformas organizativas. **Venceremos** define su propósito en los siguientes términos: "el boletín es un medio para comunicar a las demás compañeras, con nuestro propio lenguaje, lo que sufrimos en carne propia, lo que pasa y lo que estamos realizando".[11] El boletín buscaba informar sobre la situación de las trabajadoras domésticas en Lima, concientizar a las lectoras a partir de la experiencia compartida y asistir en el proceso de organización gremial. Tras ser editados e impresos, los boletines acompañaban las asambleas y talleres formativos del sindicato. Los volantes eran distribuidos de mano en mano o fijados en postes de luz a la salida de las escuelas nocturnas, interviniendo una trama urbana saturada de avisos de subcon-

6 Eric Zolov, "Latin America in the Global Sixties", en **The Americas**, Vol. 70, n° 3, 2014, pp. 349-362.

7 **Mujer y Sociedad**, n° 12, Lima, 1987, p. 4.

8 Pese a las reformas favorables al mundo del trabajo, las sindicalistas denunciaban las limitaciones del decreto 002-70-TR por varias razones. Entre ellas, por no establecer una jornada fija o un salario mínimo, carecer de garantías de estabilidad laboral, carecer de mecanismos de control sobre el acceso a la educación y la contratación de menores de edad, y, sobre todo, por negarle el derecho de sindicalización al gremio. *Cfr*. Martha Loza, Paulina Luza, Rosa Mendoza y Flor Valverde, **Así, ando, ando como empleada**, Lima, Instituto de Promoción y Formación de Trabajadoras del Hogar (IPROFOTH), 1990, pp. 83-84.

9 *Ibídem*, p. 177.

10 Hacia 1981, existían seis sindicatos distritales en Lima, los cuales desempeñaban un rol de formación política, apoyo y acompañamiento a las trabajadoras, correspondientes a los distritos de Magdalena, Surquillo/Miraflores, Pueblo Libre, Breña, Zona Este y Jesús María.

11 **Venceremos. Boletín de la Coordinación de los Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana**, n° 11, Lima, 1979.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028



Figura 1. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, **Unidas Venceremos. Boletín del Sindicato de Trabajadoras del Hogar**, n° 2, mimeógrafo, 1978. [Archivo Laboral, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

tratación que muchas seguían para conseguir empleo (típicamente formulados con la frase "se busca muchacha"). De este modo, las dirigentas convertían el espacio público en el terreno de una disputa visual.

García Liendo define el "espacio mediático" como el que surge de la interacción entre redes tecnológicas y la organización social de la comunicación —productores, públicos, instituciones y usos—, para estudiar desde ahí el surgimiento de formas plebeyas en el marco de las migraciones masivas del campo a la ciudad en el Perú del siglo XX.[12] Durante los 70 y 80 la ebullición de los movimientos de izquierda a la par de la masificación de los medios resultaron en la producción y circulación en masa de materiales impresos de carácter revolucionario; revistas, boletines, volantes y pósters inundaron el espacio público y operaron como artefactos de intervención al nivel de los partidos políticos y el movimiento popular.[13] El movimiento de trabajadoras del hogar se inscribía en dicho circuito mediático desde el nivel de las bases. Los vínculos solidarios entre los gremios se hacían visibles en las donaciones de materiales de impresión y mimeógrafos que las dirigentas a cargo de las publicaciones recibían de sindicatos obreros mixtos y enteramente masculinos (la alternancia entre "unidas venceremos" y "unidos venceremos" en los primeros números del boletín es un indicio de que el movimiento se identificaba con el campesinado y el movimiento obrero en su conjunto, más allá de una enunciación exclusivamente femenina); con esos materiales, las dirigentas encargadas fabricaban esténciles y realizaban las impresiones de los boletines y volantes.

Los orígenes del movimiento también pueden ser rastreados a comienzos de los 60, momento en que la Juventud Obrera Cristiana (JOC) impulsó la escolarización y organización gremial de las trabajadoras del hogar en Perú. Establecida en Europa en 1912 por el canónigo Joseph Cardijn a partir de su labor con distintos sectores de la clase obrera, la JOC se asentó en México, Chile, Colombia y Perú.[14] Localmente, la práctica formativa de la organización convergió con el horizonte ideológico de la Teología de la Liberación.[15] En Lima, la JOC operaba desde un local en

12 Javier García Liendo, "Notas sobre el espacio mediático y la auralidad plebeya", en **Revista Encuentros Latinoamericanos**, Vol. III, n° 2, julio-diciembre de 2019, p. 31.

13 Carlos Aguirre, "Cultura política de izquierda y cultura impresa en el Perú contemporáneo (1968-1990): Alberto Flores Galindo y la formación de un intelectual público", en **Histórica**, Vol. 31, n° 1, 2007; Mijail Mitrovic, **Al servicio del pueblo: arte, política y revolución en el Perú (1977-1992)**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2023.

14 Mary Goldsmith, "Politics and Programs of Domestic Workers' Organization in Mexico", en Elsa Chaney y Mary García Castro (eds.), **Muchachas No More. Household Workers in Latin America and the Caribbean**, Philadelphia, Temple University Press, 1989, p. 230.

15 El volumen **Llamados a ser libres** (1974), editado por el teólogo Alejandro Cussiánovich y el Equipo JOC de Empleadas del Hogar, permite corroborar documentalmente el método formativo e ideológico de la organización. Concebido como un material de catequesis, a través de diagramas, pasajes bíblicos y escritos cercanos a la Teología de la Liberación, el volumen posicionaba a las trabajadoras del hogar como sujetos necesarios en la "construcción de la revolución". La introducción del volumen recurre al testimonio y relata la historia de una niña campesina llamada América, cambiada por una oveja en la sierra y llevada a Lima a trabajar. El testimonio vinculaba una experiencia personal con un marco interpretativo próximo a la teoría de la dependencia y cierto imaginario bíblico, en el que el nombre de la joven —*América*— funcionaba como alegoría del avasallamiento imperialista, condensando múltiples opresiones históricas en la figura de una trabajadora del hogar. *Cfr*. Alejandro Cussiánovich y Equipo

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028

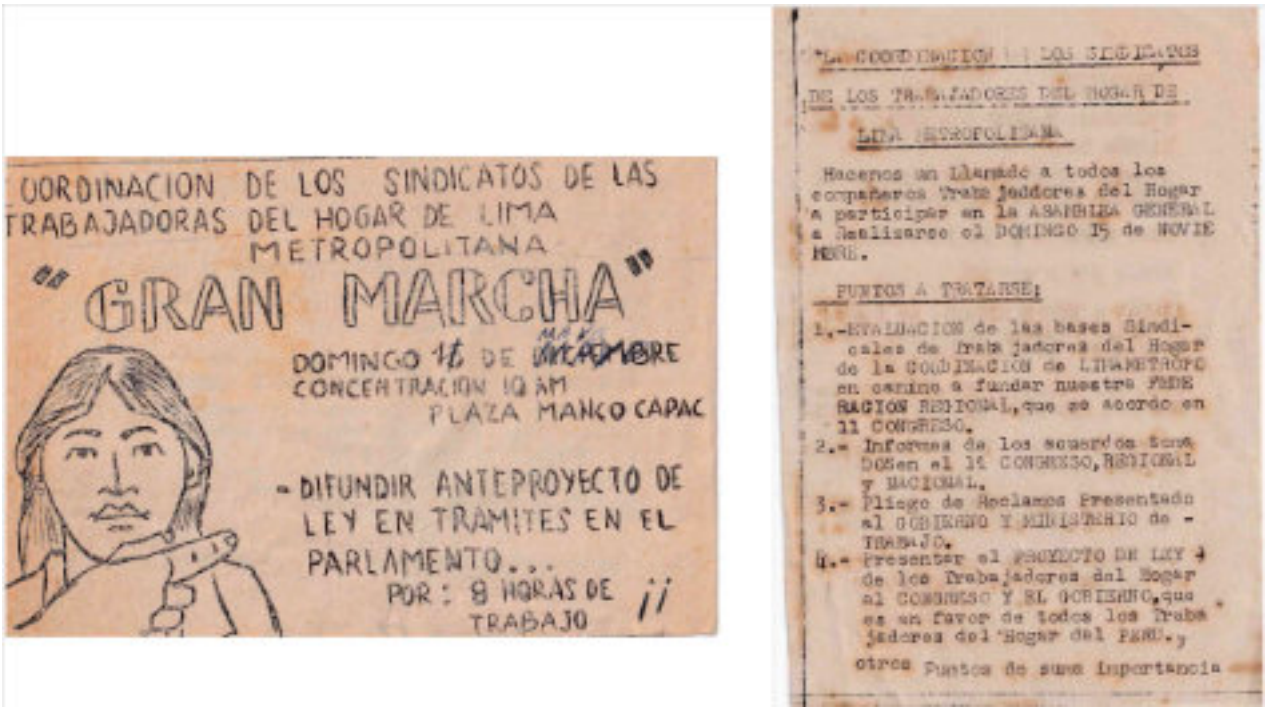


Figura 2. Coordinación de los Sindicatos de las Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, volante convocando una marcha, mimeógrafo, 21.5 x 16 cm, s/f; volante llamando a la Asamblea General de la Coordinación, mimeógrafo, 10.5 x 16 cm, s/f. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

el distrito de Surquillo, donde formaba a quienes serían dirigentas protagónicas del movimiento, entre ellas Adelinda Díaz Uriarte, Martha Loza y Victoria Reyes. Además del local central, la JOC coordinaba el préstamo de aulas en escuelas de otros distritos, ampliando su alcance territorial. Dichos locales cumplían una función que excedía lo estrictamente gremial, pues operaban como un lugar de encuentro durante los únicos días de salida con los que las trabajadoras contaban, así como un refugio temporal frente a despidos (una dimensión particularmente significativa dado que la mayoría de trabajadoras carecía de una vivienda familiar, experimentando así el sindicato como un espacio que suplía, en parte, esa ausencia).[16]

Las formas impresas que veremos en los siguientes capítulos —el boletín, el folleto, la fotonovela, la historieta, el testimonio— pueden entenderse a partir de lo que Hans Magnus Enzensberger consideraba una "estrategia mediática socialista", una intervención sobre los medios de masas que presupone un modo de producción colectivo al tener como objeto los intereses de sus productores.[17] La sección que sigue examina cómo el contenido personal, la fotografía intervenida y la historieta articulan la experiencia cotidiana del trabajo doméstico: la jornada interminable, la soledad y la subordinación. La sección posterior analiza cómo esa misma experiencia —una vez cuestionada— se convierte en el punto de partida para un imaginario rupturista, donde las trabajadoras emergen como un frente organizado y combativo.

Visualidades de lo personal y lo cotidiano

Un recurso habitual en los materiales del movimiento fue la difusión del testimonio, el cual relataba los inicios de las trabajadoras en sus comunidades de origen, el proceso de migración hacia la capital y las múltiples dificultades que allí enfrentaban: el paso por las agencias de empleo, la vida diaria en un espacio doméstico hostil, las extensas jornadas laborales y la profunda soledad del trabajo doméstico "cama adentro". Algunas trabajadoras llegaban a Lima con un contrato previamente establecido por sus padres o parientes para servir en el hogar de una familia; otras migraban voluntariamente en búsqueda de empleo, aunque sin certezas de qué tipo de trabajo conseguirían finalmente.[18] Muchos de aquellos testimonios surgían de las escuelas nocturnas Jocistas, donde las trabajadoras del hogar confluían en gran número y compartían entre sí sus historias de vida; lo que apa-

JOC de Empleadas del Hogar (eds.), **Llamados a ser libres**, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 1974.

16 El largometraje **Antuca** (1992) dirigido por María Barea ofrece un registro, en parte documental, de esta atmósfera afectiva. Escenas similares pueden encontrarse en el cortometraje **Porque quería estudiar** (1989). Disponible en https://www.archivoreversible.com/maria-barea/

17 Hans Magnus Enzensberger, **Juego para armar una teoría de los medios**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2025, p. 33.

18 Alberto Rutté García, **Simplemente explotadas. El mundo de las empleadas domésticas de Lima**, Lima, DESCO, 1973, p. 55.


¡Fui vendida por $100!



Figura 3. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, páginas interiores de **Venceremos**, n° 10, fotocopia y mimeógrafo, 1979. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

rece en los boletines era, en buena medida, la transcripción de aquellos intercambios confesionales.[19]

A menudo, las jóvenes trabajadoras —a menudo niñas o adolescentes— eran enviadas bajo un acuerdo en el que sus empleadoras pasaban a ser "madrinas" o "padrinos". Dicha figura de compadrazgo, que remitía a una relación tradicional de parentesco en los Andes, encubría una relación contractual que en algunos casos lindaba con la venta de menores.[20] Así lo ilustra una página de **Venceremos** con el encabezado "¡Fui vendida por 100 soles!". La imagen que acompaña el testimonio se trata de una fotocopia de una fotografía que captura a una trabajadora doméstica en el comedor de una cocina. La fotografía proviene de una serie de la psicóloga Ellan Young comisionada para una investigación sobre trabajo femenino en Lima, de donde el boletín la toma para ilustrar este testimonio particular. Mientras en la fotografía original de Young el encuadre que muestra el comedor interno es más amplio, en **Venceremos** el encuadre es recortado para producir un plano más cerrado, intensificando quizás una sensación de encierro.[21]

Esta práctica de intervención se repite en otras instancias del boletín: otra fotografía de Young —que muestra a una trabajadora buscando trabajo, vista de espaldas frente a una fachada con el anuncio "se busca muchacha"— aparece fotocopiada y acompañada de las palabras "sin colegio" dibujadas a mano. La reutilización de la fotografía sugiere que el material busca representar una experiencia de migración y servidumbre que cualquier trabajadora doméstica podía experimentar. En esta imagen en particular, las editoras denuncian las prácticas que disuadían a las empleadas de escolarizarse para mantenerlas indefinidamente en el servicio. Se trataba de un proceso de producción donde la intervención visual cumplía con una función de denuncia y de narrativa desde la propia experiencia vivida en las calles de Lima.[22]

Los materiales impresos vinculados al movimiento recurrieron frecuentemente al formato de la historieta, con variaciones que van desde caricaturas sencillas hasta historietas de mayor

19 El trabajo de las organizaciones cristianas de base resultaron en una serie de avances institucionales: en 1972 apareció el primer sindicato con reconocimiento legal en Cusco, con el apoyo de la Federación de Campesinos del Cusco y de la Iglesia; en 1975 se fundó el Sindicato de Trabajadoras del Hogar de Chimbote, también surgido de comunidades cristianas. Por otro lado, en 1976 se constituyó el sindicato de Juliaca; y en 1978 el de Pucallpa. En Ayacucho se registraron intentos de sindicalización entre 1977 y 1978, que no lograron consolidarse. El movimiento organizó congresos regionales y nacionales desde 1979 en adelante, así como la producción de materiales impresos que documentaron y acompañaron esta expansión organizativa. Conversación con Martha Loza, 13 de febrero de 2026. La autobiografía de Adelinda Díaz Uriarte, una de las figuras fundacionales del movimiento, ofrece un testimonio directo de la experiencia formativa de la JOC en Lima. *Cfr*. Adelinda Díaz Uriarte, "The Autobiography of a Fighter (Peru)", en Elsa Chaney y Mary García Castro (eds.), **Muchachas No More: Household Workers in Latin America and the Caribbean**, Philadelphia, Temple University Press, 1989, pp. 389-406.

20 Anja Van der Schoot y Thea Schellekens, "Household Workers in Peru: The Difficult Road to Organization", en Ximena Bunster y Elsa M. Chaney (eds.), **Muchachas No More: Household Workers in Latin America and the Caribbean**, Philadelphia, Temple University Press, 1989, p. 291.

21 La serie fotográfica de Young es consultable en: Ximena Bunster y Elsa M. Chaney, **Sellers & Servants: Working Women in Lima, Peru**, Granby (Massachusetts), Bergin & Garvey, 1989.

22 Martha Loza *et al.*, *op. cit*.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028



Figura 4. Comisión de las Trabajadoras del Hogar del Partido Revolucionario de los Trabajadores, **Trabajadoras del Hogar ¡Organícense!**, fotocopia offset, 15 x 21 cm, 1980. [Archivo Laboral, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

complejidad técnica. La historieta había sido una forma central de la cultura de masas latinoamericana desde mediados del siglo XX y su presencia en los materiales de las trabajadoras domésticas permite rastrear los cruces entre los lenguajes visuales de la cultura de masas y la cultura impresa de los movimientos de base. Un ejemplo significativo aparece en una publicación editada por la Comisión de Trabajadoras del Hogar del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), partido que impulsó la candidatura presidencial de Hugo Blanco en 1980. La historieta, impresa en offset, incluye una firma a nombre de "David" (un reconocimiento autoral no muy frecuente dentro de los materiales asociados al movimiento de trabajadoras del hogar). Un globo de diálogo en la parte superior presenta a la protagonista de la historia. Las viñetas que siguen reconstruyen su infancia en el campo y el desplazamiento violento de la familia de sus tierras. Tras quedar huérfana, la protagonista es enviada a casa de su "madrina" en una ciudad intermedia, donde es explotada y maltratada.

La representación del proceso migratorio, esta vez del campo a la capital, aparece nuevamente en un tríptico de divulgación elaborado por el Sindicato de Trabajadoras del Hogar del distrito de Jesús María. El tríptico incluye viñetas sobre la travesía por la Carretera Central y escenas del trabajo doméstico; en una de ellas, una trabajadora aparece agotada y rodeada por una pila de trastes, mientras la cartela indica "Navidad, 3 a.m.…" y un globo de diálogo dentado —representando la voz de la patrona— ordena: "¡Felicita, no te vayas a dormir sin lavar el servicio!". La extensión ilimitada de la jornada laboral queda condensada económicamente en una sola viñeta. Junto a las viñetas, el tríptico producido por el sindicato de Jesús María reproduce las canciones "Ando ando" y "Cuando vine de la sierra" a las cuales regresaremos en la parte final del artículo.

Quedarse sin trabajo podía significar una situación de desamparo total en la ciudad y la amenaza de despido y otras represalias creaba un temor constante entre las trabajadoras. Se trata de un miedo fijado en las representaciones de la "patrona", que en repetidas ocasiones toma un volumen mayor —proporcional al poder de ésta—, frente a la imagen disminuida de la trabajadora. Una portada de **Venceremos** representa el temido momento del despido, donde una patrona de figura robusta echa con un ademán reprochador a una trabajadora que aparece cabizbaja y descalza. La corpulencia y blanquitud de la patrona, la fragilidad de la trabajadora y sus marcadores raciales (la trenza, por ejemplo, que es una figura que asoma en varias de las representaciones del movimiento), ilustran la asimetría de poder entre ambas partes.

Al desarrollarse flexiblemente y "sin testigos" en el espacio del hogar, las tareas realizadas quedaban expuestas al control arbitrario de la empleadora, quien podía vigilar e interrumpir el trabajo constantemente.[23] Se trataba de un patrón de control que incluía la captura del tiempo de descanso, junto con mal-

23 CEPAL, **La especificidad del trabajo doméstico asalariado y la organización de las trabajadoras**, Santiago de Chile, CEPAL, 1983, p. 6.

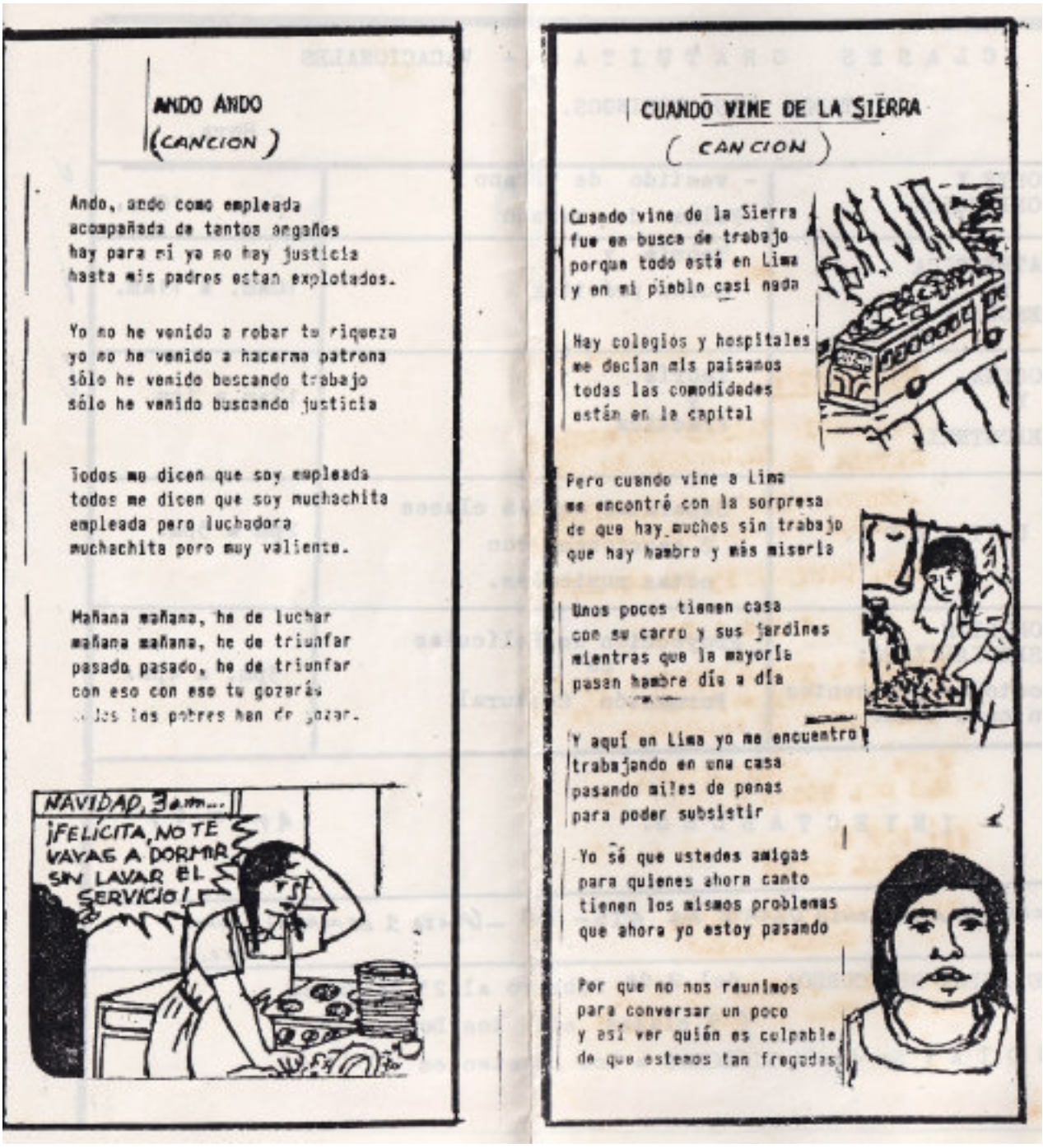


Figura 5. Sindicato de Trabajadoras del Hogar de Jesús María, tríptico [detalle], fotocopia offset, 10 x 21 cm, s/f. [Archivo Laboral, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

tratos verbales que escalaban a agresiones físicas.[24] Al interior de un número de **Venceremos** un diagrama circular distribuye las tareas domésticas a lo largo de una jornada marcada por horas que se suceden sin interrupción: restregar, lavar, barrer y recibir órdenes a gritos. Un matiz de crudeza intensifica la denuncia, cuando las trabajadoras son representadas de rodillas y apoyadas sobre las manos, soportando el peso de bloques que nombran diferentes aspectos de la crisis económica.

24 El repertorio de agresiones documentado en los boletines no incluía, sin embargo, la dimensión sexual de la violencia ejercida contra las trabajadoras del hogar. La condición de cama adentro, que situaba a mujeres jóvenes bajo el techo y la autoridad de la familia empleadora, las exponía de manera particular al acoso y la agresión sexual.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028



Figura 6. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, portadas ilustradas de **Venceremos**, n° 14 y 11, mimeógrafo, 1979-1985. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

Esta representación apunta a cómo el trabajo doméstico asalariado —aunque situado "fuera" de las condiciones de producción— sostiene estructuralmente otros sectores de la economía mediante la reproducción de la fuerza de trabajo.[25]

Unidas venceremos: figuraciones de solidaridad y combatividad

"¿Acaso nosotras también no somos trabajadoras?", pregunta un globo de diálogo en un número de **Venceremos** editado en el marco del Día Internacional de los Trabajadores. El boletín denuncia: "Somos las menos consideradas por los patrones, nos ven cholitas, no sabemos leer y escribir, nos pagan lo que a ellos les conviene".[26] Al insistir en la categoría de "trabajadoras", **Venceremos** cuestiona el sentido común dominante que justificaba su inferiorización.[27] A mediados de los 80, las ciencias sociales peruanas recogían signos de que para algunas mujeres migrantes su situación podía ser contestada en el proceso de inserción urbana, a través del trabajo y el vínculo con organizaciones del mundo popular.[28] Los sindicatos crecían a partir de las experiencias de mujeres en otras organizaciones barriales y comunitarias: comedores populares, clubes de madres, comités vecinales, organizaciones estudiantiles, asociaciones de ambulantes y comunidades cristianas.[29]

En el caso de las trabajadoras del hogar, la inexistencia de una jornada laboral delimitada, el carácter acumulativo y flexible de las tareas domésticas y las restricciones de salida disolvían las fronteras entre la vida personal y el trabajo. Ante la dificultad de los sindicatos de llegar a las trabajadoras, los materiales impresos instan a las lectoras a establecer contacto con otras compañeras (en bodegas, parques y otros posibles lugares de encuentro). En algunos registros impresos, el germen de lo solidario aparece en representaciones de conversaciones casuales entre trabajadoras.[30] Un folleto impreso en 1986 titu-

25 En palabras de Ana Rivera, secretaria de prensa del Sindicato de Trabajadoras del Hogar de la Zona Sur: "como trabajadoras contribuimos indirectamente a la acumulación del capital. Nosotras, al cubrir el trabajo del hogar de la empleadora, permitimos que ella [la empleadora] pueda trabajar en una empresa" (**Mujer y Sociedad**, n° 12, Lima, 1987, p. 4).

26 **Venceremos. Boletín de la Coordinación de los Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana**, n° 3, Lima, 1979.

27 Como nos recuerda Alberto Flores Galindo el término "cholo" fue históricamente entendido por las clases dominantes como aquel "vástago de una raza vencida e inferior, a la que sólo le quedaba la sujeción" (Alberto Flores Galindo, "VIII. República sin ciudadanos", en **Buscando a un inca**, *op. cit*., p. 33). En el caso de las trabajadoras del hogar, esta inferiorización racial adquiría un carácter más específico: como ha señalado Marisol de la Cadena, en el Perú las mujeres indígenas son percibidas como "más indias" que sus pares varones, en tanto portadoras de rasgos culturales asociados al atraso (Marisol de la Cadena, "Las mujeres son más indias", en **Revista Andina**, Año 9, n° 1, Cusco, 1991).

28 Patricia Oliart, "Migrantes andinos en un contexto urbano: las cholas en Lima", en **Debates en Sociología**, n° 10, Lima, 1985, p. 75.

29 Martha Loza *et al.*, *op. cit*., p. 184.

30 De manera indirecta, los boletines también cuestionaban la identificación de la trabajadora con las familias empleadoras. Como señala Barrig, dicha identificación —ser parte de la familia sin realmente serlo— constituía una mistificación fundada en la paradoja de delegar las tareas más íntimas de la reproducción familiar a una persona marcada por un conjunto de signos de inferioridad (Maruja Barrig, **El mundo al revés: imágenes de la**

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028



Figura 7. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, caricaturas en **Venceremos**, n° 11, mimeógrafo, 1979. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

lado **Yo no tengo vergüenza de ser trabajadora del hogar** aborda esta dimensión solidaria y afectiva de manera directa. El material fue el resultado de una capacitación de Asociación Perú-Mujer a dirigentes del Sindicato de Trabajadoras del Hogar de Lima, elaborado por las participantes con ilustraciones y testimonios reunidos colectivamente. Una ilustración muestra a dos trabajadoras del hogar dialogando, mientras una exhorta a la otra a no avergonzarse de su trabajo. En otra página, leemos: "¡El trabajo nos dignifica y no nos avergüenza! Cuando te pregunten ¿en qué trabajas? No niegues ser trabajadora del hogar".[31] La identificación con el trabajo aparece así como una afirmación reivindicativa.

El tránsito de la conciencia personal a la de clase se desarrolla de manera particularmente elaborada en **Emilia en la nocturna**, fotonovela producida por el sindicato de trabajadoras del hogar de Cusco —iniciado por Egidia Laime y el único con reconocimiento legal en los años 70— como herramienta para socializar las luchas del sindicato. La fotonovela, formato compuesto por fotografías en lugar de dibujos, había sido popularizada en Latinoamérica mediante historias románticas de bajo costo dirigidas principalmente a mujeres de clase trabajadora (aunque mayormente consumidas por las clases medias en algunas regiones).[32] Al apropiarse de un formato de amplia circulación popular construido en torno a una feminidad de consumo masivo, el sindicato apuntaba a trabajadoras que no participaban necesariamente en los espacios de organización gremial y que podrían estar más familiarizadas con la fotonovela que con las formas del boletín sindical.

La narrativa parte de una representación típica de la trabajadora del hogar y conduce, a través del encuentro con compañeras en la escuela nocturna, hacia una toma de conciencia de clase. Las *nocturnas* —las escuelas nocturnas a las que atendían las trabajadoras— eran el principal espacio de encuentro de las trabajadoras del hogar, cuya mayoría concebía su ocupación como una etapa transitoria y veía en la educación una vía de movilidad social —un aspecto del "mito del progreso" que Degregori identificó como uno de los motores de la migración del campo a la ciudad[33]—. Correspondientemente, los sindicatos y las asociaciones de apoyo a las trabajadoras domésticas establecieron bibliotecas y espacios de "educación popular" (entendida como una forma de educación vinculada a las luchas de las clases populares). No resulta casual que los materiales del movimiento representan con frecuencia el aula y la escuela nocturna como espacios de contacto u organización. En **Emilia en la nocturna**, las condiciones objetivas de pobreza y doble explotación que atraviesa la protagonista se convierten en el punto de partida para un proceso de transformación ideológica que culmina en la construcción de una nueva subjetividad colectiva, forjada junto a las compañeras del sindicato.

Frente a las representaciones de soledad y humillación examinadas en la sección anterior, estos materiales proponen escenas rupturistas donde las trabajadoras dejan de ser representadas como sujetos serviles. Una de las expresiones más claras de este imaginario se encuentra en la historieta **Trabajadoras del Hogar ¡Organícense!** (1980). La portada anticipa el final de la narrativa, cuando después de atravesar innumerables opresiones, la protagonista logra hacer contacto con su sindicato local. La portada condensa esta transformación: la trabajadora aparece en la cocina vistiendo su uniforme de trabajo, pero un puño combativo irrumpe en la quietud de la escena doméstica. Dicho imaginario de combatividad colectiva y femenina aparece en otros pequeños detalles impresos en mimeógrafo en los boletines de la Coordinadora. En una imagen, el lema "¡¡unidas!! venceremos" acompaña una multitud de

mujer indígena, Buenos Aires, CLACSO/ASDI, 2001, p. 39). Los materiales del movimiento desmontaban ese encubrimiento afirmando el carácter salarial del trabajo doméstico y la constitución de las trabajadoras como sujetos políticos.

31 Asociación Perú-Mujer, **Yo no tengo vergüenza de ser trabajadora del hogar**, Lima, Asociación Perú-Mujer /Taller de Prensa, 1986.

32 Cornelia Butler Flora, "Domestic Service in the Latin American Fotonovela", en Ximena Bunster y Elsa M. Chaney (eds.), **Muchachas No More: Household Workers in Latin America and the Caribbean**, Philadelphia, Temple University Press, 1989, p. 158.

33 Carlos Iván Degregori, "Del mito de Inkarri al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional", en **Socialismo y Participación**, n° 36, Lima, 1986, p. 52.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028





Figura 8. Asociación Perú-Mujer y dirigentes del Sindicato de Trabajadoras del Hogar de Lima, portada e interior de **Yo no tengo vergüenza de ser trabajadora del hogar**, fotocopia, 14.5 x 21 cm, 1986. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

rostros femeninos trazados con líneas enérgicas. En otra, las trabajadoras empuñan sus escobas a manera de objetos de combate. La imagen participa de lo que Mitrovic llama el "pueblo clasista", una figura que el autor encuentra en el arte y la gráfica socialistas de la época. Una de las manifestaciones de esta figura es el personaje identificado con la rama de producción a la que pertenece (graficadas sus herramientas, uniformes y otros elementos) como parte de una identidad de clase que moviliza la defensa de sus intereses.[34]

Las representaciones y autorepresentaciones de subordinación son invertidas. La trabajadora se reconoce en el testimonio de otra compañera, deja de sentir vergüenza de su trabajo y alza el puño en señal de revuelta. En los materiales, este imaginario de revuelta surge de lo cotidiano —la cocina, el uniforme, la escoba—, desde donde abre un horizonte utópico: la Coordinación lo expresa sin rodeos al plantear "a largo plazo la desaparición de las trabajadoras del hogar en una nueva sociedad (...) donde el trabajo doméstico sea socializado".[35]



Figura 13. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, detalle de contratapa en **Venceremos**, n° 14, mimeógrafo, 1985. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

Trabajadoras del hogar en la escena nacional

Una editorial de **Venceremos** está acompañada de una imagen que muestra una escena cotidiana en la ciudad: una trabajadora doméstica adquiriendo bienes de consumo a un trabajador ambulante. En el fondo, avanzan los colectivos de transporte

34 Mijail Mitrovic, *op. cit.*, p. 32.

35 Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, **Historia de nuestro sindicato**, Lima, IPEC "José Cardijn", 1985, p. 2.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028



Figura 9. Sindicato de Trabajadoras del Hogar del Cusco, **Llallisunchis. Venceremos. Boletín del sindicato de trabajadoras del hogar del Cusco**, n° 8, impresión en offset, 1981.

público. Se tratan de años de crisis. Las condiciones de vida de la clase trabajadora habían empeorado:

> Presentamos en este número los hechos concretos de vida, son muchos de nuestras compañeras trabajadoras del hogar y de nuestro pueblo, nos sacuden porque es nuestra propia historia que nos pone cara a cara con la cruda realidad que todos formamos esa gran clase explotada. Contra esta explotación el pueblo, la clase obrera, los campesinos, las trabajadoras del hogar, los maestros hacemos huelgas, movilizaciones contra el hambre, la desnutrición y la muerte de miles de campesinos, y para exigir el cumplimiento de nuestros derechos.[36]

Frecuentemente, **Venceremos** buscaba difundir reflexiones y llamados a la acción vinculados a la coyuntura política local (y también internacional: los boletines informaban solidariamente acerca de las coyunturas políticas de Nicaragua y Chile durante los 70). En diciembre de 1974 las trabajadoras del hogar realizaron una marcha solicitando el reconocimiento de sus sindicatos, acción que generó represalias de los empleadores bajo la forma de despidos y restricciones para asistir a la escuela.[37] La capacidad de convocatoria y organización del movimiento daba cuenta de una articulación sostenida con la movilización en gran escala del movimiento popular, que a fines de la década protagonizó paros masivos, huelgas de hambre, marchas y tomas de locales, con el Paro Nacional de 1977 como un momento culminante. En 1979, el boletín manifestó su apoyo a las marchas de la SUTEP y la huelga de hambre de los trabajadores de las empresas Cromotex y Fentup.[38]

En 1977, el Primer Congreso Regional de los Sindicatos de Lima Metropolitana elaboró una plataforma de lucha en afiliación con la Confederación General de Trabajadores del Perú. Una década después, los trazos de dicha alianza eran visibles en el VIII Congreso de la CGTP cuando la organización presentó una moción alrededor del problema de las trabajadoras del hogar. La CGTP anunció allí que la relación laboral del trabajo doméstico "reviste caracteres semi-serviles, que es necesario erradicar, por constituir formas de prestación de servicios históricamente superadas".[39]

El movimiento mantuvo una alianza significativa con la Confederación Campesina del Perú (CCP), articulación que se hizo especialmente visible en un par de números de **Venceremos** dedicados al campesinado. Una de las editoriales señala: "el día del campesinado nos hace recordar que nosotras somos de origen campesino, la crisis en la economía del campo ha hecho que nosotras tuviéramos que venirnos del campo a la ciudad a

36 **Venceremos**, n° 10, Lima, 1979.
37 Martha Loza *et al.*, *op. cit.*, p. 177.
38 Para una reconstrucción del rol de las mujeres en las tomas de fábricas durante esos años, véase Mijail Mitrovic, *op. cit*.
39 Confederación General de Trabajadores del Perú (CGTP), moción sobre las trabajadoras del hogar, VIII Congreso Nacional, Lima, 1987. La moción acordó promover una nueva legislación que incluyera la remuneración mínima, una jornada de ocho horas de trabajo, compensación por tiempo de servicios, descansos en días no laborables, vacaciones y licencias por maternidad. Asimismo, la moción proponía la obligatoriedad del empleador de matricular en la escuela a la trabajadora en caso ésta fuera analfabeta.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028



Figura 10. Comisión de las Trabajadoras del Hogar del Partido Revolucionario de los Trabajadores, Portada de **Trabajadoras del Hogar ¡Organícense!**, offset, 15 x 21 cm, 1980. [Archivo Laboral, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

buscar trabajo".[40] La portada retoma un pasaje del intelectual José Carlos Mariátegui para subrayar la relación estructural

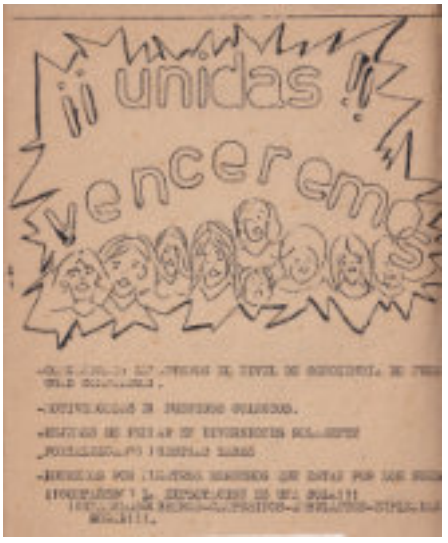


Figura 11. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, detalle de contratapa en **Venceremos**, n° 3, mimeógrafo, s/f. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

entre latifundio y servidumbre como "expresiones solidarias y consustanciales, cuyo análisis nos conduce a la conclusión de que no se puede liquidar la servidumbre, que pesa sobre la raza indígena, sin liquidar el latifundio".[41] Al aproximarse al problema de la tierra planteado por Mariátegui —cuyos términos reaparecen con fuerza ante la crisis del campo en la segunda mitad del siglo XX— el boletín sugiere una continuidad entre las formas de explotación precapitalistas que marcaron el mundo rural y las del presente.

Como señala Jameson, la penetración del capitalismo no significó necesariamente una transformación de los modos de pro-



Figura 12. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, caricaturas en **Venceremos**, n° 10, mimeógrafo, 1979; detalle de volante convocando una celebración por el aniversario de la Coordinadora, mimeógrafo, 21.5 x 17.5 cm, 1987. [Archivo Laboral, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

40 **Venceremos**, n° 9, Lima, 1979.

41 *Ibídem*.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028

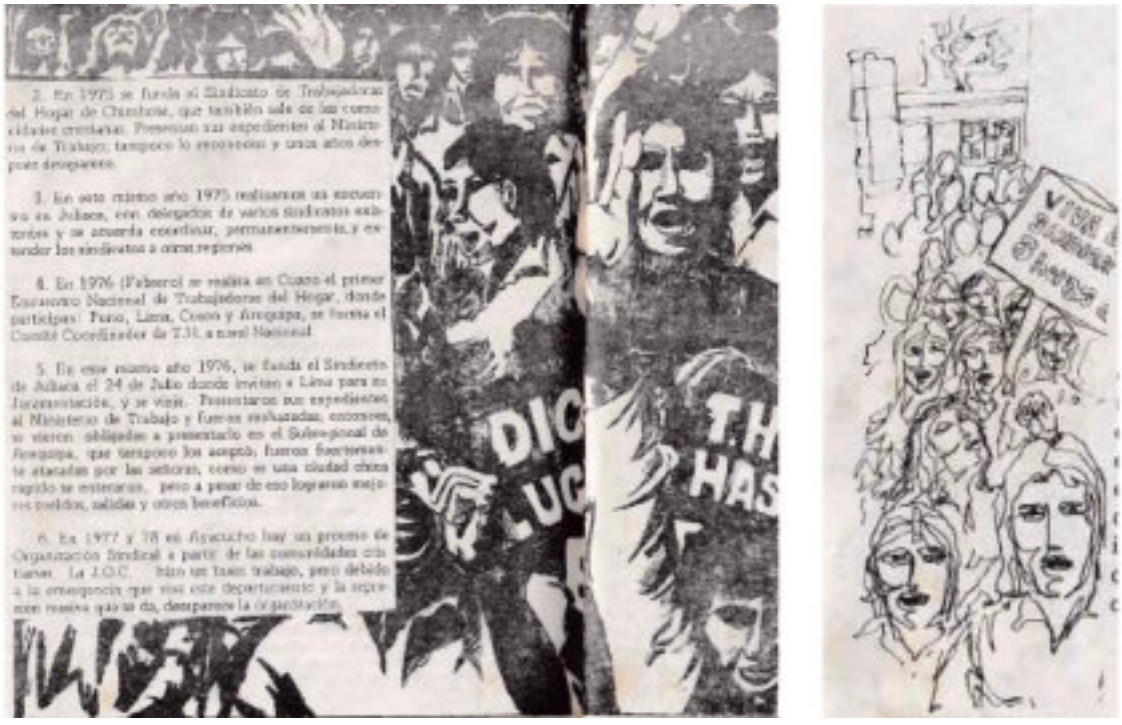


Figura 14. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, páginas interiores de **Historia de Nuestro Sindicato**, fotocopia, 1985. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

ducción tradicionales: en su mayor parte quedaron intactos, siendo meramente oprimidos por una estructura asalariada.[42] El trabajo doméstico urbano puede leerse como una prolongación de las relaciones serviles del campo, donde las mismas mujeres que en la sierra habían estado sujetas a la hacienda pasaban a ocupar, en las casas de Lima, una posición análoga de opresión. Pero si en el siglo XX, para los obreros hombres dicha situación podría haberse modificado parcialmente con el avance de los derechos laborales, este no era el caso de las mujeres orilladas al trabajo doméstico. Así, plantea el boletín que "ser mujer dentro del sistema capitalista peruano, no sólo significa estar sometida a la doble relación de explotación y opresión. Significa concretamente estar marginada de la producción".[43]

Parte de esa condición es expresada en la canción "Cuando vine de la sierra", reproducida en una contraportada junto a ilustraciones de motivos folklóricos.[44]

Cuando vine de la sierra
Fue en búsqueda de trabajo
Porque todo estaba en Lima
Me decían mis paisanos
Hay colegios, hospitales,
Pero cuando llegué a Lima
Me encontré con la sorpresa
De que hay miles sin trabajo
Y que hay hambre y miseria
Unos pocos tienen casa
Con sus carros y jardines
Mientras que la gran mayoría
Pasa hambre día a día...
Aquí en Lima yo me encuentro
Trabajando en una casa
Pasando miles de penas para poder subsistir
Yo sé que ustedes amigas a quien yo canto ahora
Tenemos los mismos problemas que ahora estoy pasando
Porque no nos reunimos para conversar un poco
Para ver quién es el culpable de que estemos tan fregadas…

"Cuando vine de la sierra" es una canción que aparece frecuentemente en los materiales impresos vinculados al movimiento, de manera íntegra o citada en fragmentos. La canción da cuenta del proceso de migración del campo a la ciudad desde la experiencia personal y cotidianidad de una trabajadora del hogar. Evoca las esperanzas depositadas en Lima —acceso a educación, salud y empleo— y la posterior confrontación con una

42 Fredric Jameson, "Periodizar los 60", en **Las ideologías de la teoría**, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, p. 583.
43 **Venceremos**, n° 9, Lima, 1979, p. 2.
44 **Venceremos**, n° 14, Lima, 1984.

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028



Figura 15. Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, portada e ilustración de página interior de **Venceremos**, n° 9, mimeógrafo, 1979. [Colección Sulmont, Biblioteca de Ciencias Sociales PUCP]

realidad marcada por la desposesión ("pasando miles de penas para poder subsistir"). Particularmente, la canción establece un contraste entre la opulencia de distritos donde las trabajadoras residen en condiciones de subordinación y la crisis social que afecta a las mayorías. En su tramo final, la canción invita a otras trabajadoras a reconocer y atender una condición común. Dicha mediación —el tránsito de lo personal a lo colectivo, de la experiencia vivida a su objetivación como un problema político vehiculizado mediante una estrategia mediática— se trata de una práctica intelectual interpretativa e informativa. Dicha producción va de la mano con una figura del intelectual que, por fuera de la esfera "letrada" y masculina, y desde lo más concreto de la vida material (la cotidianidad de la reproducción social), cumple la función de objetivar y reflexionar sobre sus propias condiciones de existencia y las de su sociedad. Se trata, en términos de Baud y Rutten, de un "intelectual popular", personas que "articulan un conocimiento reflexivo sobre la sociedad en que viven y son capaces de convertir ese análisis en trabajo ideológico y, en última instancia, en activismo político".[45]

Conclusiones

El movimiento de trabajadoras del hogar se organizó para conquistar derechos laborales elementales que otros sectores habían ganado décadas atrás. Sus demandas enfrentaban lógicas de servidumbre heredadas del orden colonial adecuadas al mercado de fuerza de trabajo capitalista. Mirando la trayectoria del movimiento de trabajadoras del hogar entre los 70 y 80 notamos que este buscaba mejorar las condiciones de trabajo dentro de aquellas circunstancias, y, al mismo tiempo imaginarse a sí mismo como parte de un proyecto popular de emancipación, donde una lucha particular se vinculaba con las de un horizonte revolucionario más amplio. Los materiales impresos desplegaban así estrategias politizantes que recorrían las dimensiones afectivas y colectivas de las vidas de las trabajadoras. La heterogeneidad de soportes y registros en los materiales analizados —testimonios, historietas, fotografías intervenidas, diagramas, canciones— respondía a una des-especialización deliberada de la producción gráfica bajo condiciones de urgencia: materiales elaborados sobre la marcha, con medios técnicos modestos y sin mediación profesional, pensados para intervenir la esfera pública al ritmo de la coyuntura.[46]

En los últimos años han proliferado aproximaciones sobre la crisis del cuidado y el trabajo doméstico en el Perú y en la región. Sin duda tienen mucho que aportar, en la medida que varias de las condiciones del trabajo doméstico exploradas en

45 Michiel Baud y Rosanne Rutten, "Introduction", en Michiel Baud y Rosanne Rutten (eds.), **Popular Intellectuals and Social Movements: Framing Protest in Asia, Africa, and Latin America**, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 7 (traducción propia).

46 Sobre el "trabajo político-cultural" de la izquierda peruana del periodo —las actividades artísticas y gráficas orientadas a la agitación de las masas—, véase Mitrovic, *op. cit.*, p. 15.

este artículo permanecen vigentes medio siglo después. Sin embargo, se tratan de discusiones donde la pregunta histórica por la autonomía política del movimiento de trabajadoras del hogar —con sus momentos de victoria y secesión— queda inevitablemente clausurada. Parte del problema radica en que la historia del movimiento no resulta compatible con las lógicas identitarias de determinadas aproximaciones académicas y feminismos actuales. Como he desarrollado en otro lado, las políticas identitarias suelen motivar una reescritura de la historia que suprime las visiones de conflicto y escinde las contradicciones de los procesos nacionales y locales, que son los que naturalmente se trasladan a los movimientos de mujeres y a los feminismos.[47] Algo de esto participa en las formas de aproximación a lo cultural que se consolidaron tras la desarticulación de las organizaciones populares y el ajuste neoliberal de los 90. Recuperar este archivo implica entonces añadir un capítulo olvidado y cuestionar qué formas de elaboración política seguimos sin reconocer y qué elementos quedan fuera de nuestras genealogías intelectuales y estéticas.

Referencias bibliográficas

Aguirre, Carlos, "Cultura política de izquierda y cultura impresa en el Perú contemporáneo (1968-1990): Alberto Flores Galindo y la formación de un intelectual público", en **Histórica**, Vol. 31, n° 1, Lima, 2007, pp. 171-204.

Andreas, Carol, **When Women Rebel. The Rise of Popular Feminism in Peru**, Connecticut, Lawrence Hill & Company, 1985.

Asociación Perú-Mujer, **Yo no tengo vergüenza de ser trabajadora del hogar**, Lima, Asociación Perú-Mujer/Taller de Prensa, 1986.

Barrig, Maruja, **El mundo al revés: imágenes de la mujer indígena**, Buenos Aires, CLACSO/ASDI, 2001.

Baud, Michiel y Rosanne Rutten, "Introduction", en Michiel Baud y Rosanne Rutten (eds.), **Popular Intellectuals and Social Movements: Framing Protest in Asia, Africa, and Latin America**, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 1-18.

Bhattacharya, Tithi (ed.), **Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentering Oppression**, Londres, Pluto Press, 2017.

Bunster, Ximena y Elsa M. Chaney, **Sellers & Servants: Working Women in Lima, Peru**, Granby (Massachusetts), Bergin & Garvey, 1989.

Chaney, Elsa y Mary García Castro (eds.), **Muchachas No More: Household Workers in Latin America and the Caribbean**, Philadelphia, Temple University Press, 1989.

Coordinación de Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana, **Historia de nuestro sindicato**, Lima, IPEC "José Cardijn", 1985.

—, **Venceremos. Boletín de la Coordinación de los Sindicatos de Trabajadoras del Hogar de Lima Metropolitana**, n° 10, Lima, 1979.

De la Cadena, Marisol, "Las mujeres son más indias", en **Revista Andina**, Año 9, n° 1, Cusco, 1991.

Degregori, Carlos Iván, "Del mito de Inkarri al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional", en **Socialismo y Participación**, n° 36, Lima, diciembre de 1986, pp. 49-55.

Enzensberger, Hans Magnus, **Juego para armar una teoría de los medios**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2025.

Figueroa, Blanca, **La trabajadora doméstica en el Perú**, Serie Mujer n° 27, Lima, Creatividad y Cambio, 1983.

Flora, Cornelia Butler, "Domestic Service in the Latin American Fotonovela", en Ximena Bunster y Elsa M. Chaney (eds.), **Muchachas No More: Household Workers in Latin America and the Caribbean**, Philadelphia, Temple University Press, 1989, pp. 143-159.

Flores Galindo, Alberto, "VIII. República sin ciudadanos", en **Buscando a un inca. Identidad y utopía en los Andes**, Lima, Horizonte, 2021.

García Liendo, Javier, "Notas sobre el espacio mediático y la auralidad plebeya", en **Revista Encuentros Latinoamericanos**, Vol. III, n° 2, julio-diciembre de 2019, pp. 31-51.

García Liendo, Javier y Mijail Mitrovic (eds.), **Intelectuales, política y producción cultural en el Perú de los 70**, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2024.

Goldsmith, Mary, "Politics and Programs of Domestic Workers' Organization in Mexico", en Elsa Chaney y Mary García Castro (eds.), **Muchachas No More: Household Workers in Latin America and the Caribbean**, Philadelphia, Temple University Press, 1989, pp. 221-243.

Gutiérrez, Ana, **Se necesita muchacha**, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1983.

Jameson, Fredric, "Periodizar los 60", en **Las ideologías de la teoría**, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.

Loza, Martha *et al.*, **Así, ando, ando como empleada**, Lima, Instituto de Promoción y Formación de Trabajadoras del Hogar (IPROFOTH), 1990.

Mitrovic, Mijail, **Al servicio del pueblo: arte, política y revolución en el Perú (1977-1992)**, Lima, La Balanza Taller Editorial, 2023.

Mujer y Sociedad, "Feminismo y mujeres de sectores populares", n° 10, Lima, 1986, pp. 4-6.

Mujer y Sociedad, "¡No queremos propinas!", n° 12, Lima, 1987, pp. 3-4.

Oliart, Patricia, "Migrantes andinos en un contexto urbano: las cholas en Lima", en **Debates en Sociología**, n° 10, Lima, 1985, pp. 69-93.

Reátegui, Mercedes, "Historizando los noventas. Curaduría y políticas identitarias en 'Hay algo incomestible en la garganta'", en **Trama Crítica**, 2021. Disponible en https://tramacritica.pe/critica/2021/10/23/historizando-los-noventas-curaduria-y-politicas-identitarias-en-hay-algo-incomestible-en-la-garganta/

Rutté García, Alberto, **Simplemente explotadas. El mundo de las empleadas domésticas de Lima**, Lima, DESCO, 1973.

47 *Cfr.* Mercedes Reátegui, "Historizando los noventas. Curaduría y políticas identitarias en 'Hay algo incomestible en la garganta'", en **Trama Crítica**, 2021. Disponible en https://tramacritica.pe/critica/2021/10/23/historizando-los-noventas-curaduria-y-politicas-identitarias-en-hay-algo-incomestible-en-la-garganta/

Mercedes Reátegui, "Unidas Venceremos. Cultura impresa y el movimiento de trabajadoras del hogar (1971-1986)", en **Políticas de la Memoria**, n° 26, Buenos Aires, 2026, pp. 285-300. [Artículo evaluado por pares]. DOI: https://doi.org/10.47195/PM26.1028

Sindicato de Trabajadoras del Hogar del Cusco, **Basta: testimonios**, Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas, 1982.

Van der Schoot, Anja y Thea Schellekens, **Todos me dicen que soy muchachita: trabajo y organización de las trabajadoras del hogar en Lima, Perú** [Tesis doctoral], Nijmegen, Universidad Católica, 1984.

—, "Household Workers in Peru: The Difficult Road to Organization", en Ximena Bunster y Elsa Chaney (eds.), **Muchachas No More: Household Workers in Latin America and the Caribbean**, Philadelphia, Temple University Press, 1989, pp. 291-306.

Zolov, Eric, "Latin America in the Global Sixties", **The Americas**, Vol. 70, n° 3, 2014, pp. 349-362.

Resumen

Este artículo ofrece una primera aproximación histórica a la cultura impresa del movimiento de trabajadoras del hogar en Lima entre 1971 y 1986. A partir de un corpus de boletines, folletos y volantes, examina cómo estos materiales articularon la experiencia personal, femenina y migrante con los lenguajes impresos del movimiento popular. El análisis aborda cómo las dimensiones técnicas y discursivas de los materiales cifraron la experiencia del trabajo doméstico en Lima, recorriendo un arco que va de la denuncia de la subordinación cotidiana a la conciencia de clase y la combatividad clasista. Finalmente, sitúa al movimiento y sus prácticas mediáticas en la escena nacional, atendiendo a su inserción en organizaciones obreras y campesinas. El trabajo propone leer la cultura impresa del movimiento de trabajadoras del hogar como una práctica intelectual que intervino el espacio público "desde abajo" y desde la experiencia diaria de las trabajadoras domésticas en la capital.

Palabras clave: cultura impresa; trabajadoras del hogar; trabajo doméstico; historia de los movimientos sociales; organización sindical

Unidas Venceremos

Print Culture and the Domestic Workers' Movement (1971-1986)

Abstract

This article offers a first historical look at the print culture of Lima's domestic workers' movement between 1971 and 1986. Drawing on a corpus of bulletins, pamphlets and flyers, the article examines how these materials connected personal, female and migrant experience with the printed languages of the popular movement. The analysis shows how their technical and discursive dimensions gave shape to the experience of domestic work in Lima, moving from the denunciation of everyday subordination toward class consciousness and combative class politics. The article then places the movement and its media practices within the national arena, tracing its ties to workers' and peasant organizations. This print culture emerges, finally, as a form of intellectual work carried out "from below", grounded in the daily lives of domestic workers in the city.

Keywords: print culture; domestic workers; domestic labour; social movement history; trade unionism