

## LA CIUDAD DE LIMA EN LAS HISTORIETAS DE MIGUEL DET

### *City of Lima in Miguel Det's Comics*

STEFANO PAU

UNIVERSITÀ DI CAGLIARI (Italia)

pau.stefano@ymail.com

**Resumen:** en este artículo se explorará la visión que el historietista e ilustrador Miguel Det propone de la ciudad de Lima, por medio del análisis de algunas de sus obras: la adaptación en cómic del polémico y brillante ensayo de Sebastián Salazar Bondy *Lima la horrible* (1964), realizado por Det en 2014; *Conversaciones en la ciudad de cartón* (2011), inspirado en la vida y la obra del escritor Martín Adán; y la *Novísima Corónica y Mal Gobierno* (2011). El análisis permitirá subrayar el carácter denunciatorio de las obras, que presentan una ciudad desgarrada, caótica y violenta, plagada por la disparidad social, un escenario distópico que se vuelve núcleo de la narración.

**Palabras clave:** Lima, Miguel Det, historieta, distopía, denuncia, paisaje urbano

**Abstract:** In this article the comics author and illustrator Miguel Det's vision of the city will be explored, through the analysis of some of his works: the comic book adaptation of the polemic and brilliant essay by Sebastián Salazar Bondy *Lima la horrible* (1964), published by Det in 2014, *Conversaciones en la ciudad de cartón* (2011), inspired by the life and work of the writer Martín Adán and *Novísima Corónica y Mal Gobierno* (2011). The analysis will underline the denunciation nature of the works, which present a divided, chaotic and violent city, contaminated by social disparity, a dystopian scenario that becomes the axis of the narration.

**Keywords:** Lima, Miguel Det, Comics, Dystopia, Denunciation, Urban landscape



## Introducción

Según una nota de prensa del INEI (Instituto Nacional de Estadística e Informática) del 17 de enero de 2017, los habitantes del área metropolitana de Lima serían, de acuerdo con las estimaciones y las proyecciones, 9 millones 111 mil.<sup>1</sup> La “Ciudad de los Reyes”, nombre con la que fue fundada hace 483 años, es hoy en día una capital rica de contradicciones y que está animada por realidades multiformes. Los barrios marginales, con sus fachadas oscurecidas por el smog y la contaminación y los vendedores en los semáforos, están separados por grandes arterias congestionadas por el tráfico de los barrios burgueses, en los que las calles son limpias y ordenadas, a pesar de que están cerradas con “rejas de seguridad” en sus extremos. Hacia el sur, las olas del Océano Pacífico, meta de surfistas profesionales; del otro lado los “pueblos jóvenes”, eufemismo empleado para referirse a los asentamientos humanos marginales e informales que corresponden a las más conocidas “favelas” brasileñas.

Lima es un lugar en el que a diario se encuentran (y muchas veces se desencuentran y chocan) las culturas y donde la cultura está perennemente en ebullición. Por estas razones, y por muchas más, Lima es una ciudad que ha inspirado (y sigue haciéndolo) a varias generaciones de artistas: literatos, músicos, pintores e ilustradores. Entre ellos, Miguel Det (Lima 1968), historietista e ilustrador cuyos inicios artísticos en los años ochenta y noventa fueron marcados por la difícil situación de la Guerra Interna<sup>2</sup> y por su militancia en contra del gobierno corrupto de Alberto Fujimori (1990-2000).

---

<sup>1</sup> Véase la página web: <https://www.inei.gov.pe/prensa/noticias/lima-tendria-9-millones-111-mil-habitantes-9531/>

<sup>2</sup> El conflicto armado interno llevó a la espantosa cifra de 70.000 víctimas, en gran parte campesinos de origen quechua que habitaban las regiones meridionales del país. Los principales responsables de esta masacre fueron, por un lado, dos movimientos subversivos —el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA)— y, por el otro, las Fuerzas Armadas estatales. Sendero Luminoso surgió en los años setenta en la región de Ayacucho en una época caracterizada por un fuerte desequilibrio de carácter económico y social existente entre la capital y las provincias, por las fracturas causadas por la desproporcionada distribución de la riqueza y del poder, y también por una fuerte discriminación étnico-cultural. Sendero Luminoso consideraba necesario debilitar desde los cimientos el nuevo sistema democrático que estaba a punto de nacer con las elecciones del mayo de 1980 y empezó entonces la Lucha Armada, que apuntaba a la destrucción del orden constituido y a la creación de una República Popular de Nueva Democracia. Caracterizado por una rígida jerarquización interna y por el culto del líder Abimael Guzmán, SL condujo su acción de proselitismo entre los trabajadores, los estudiantes y las masas, cuya adhesión sin embargo no siempre era consensual: de hecho, se recurría a menudo a la violencia y a la coacción. En el primer periodo del conflicto SL llevó a cabo una guerra no convencional, a través principalmente de acciones demostrativas y de guerrilla; pero, progresivamente, la gravedad de sus acciones armadas fue aumentando, hasta cuando fue claro que los asesinatos sistemáticos y los atentados se estaban transformando en un problema de carácter nacional: primeramente en Ayacucho, y luego en muchas otras provincias fue declarado el estado de emergencia y se dejó el poder en las manos de las Fuerzas Armadas. Los efectos de los métodos de contención de los militares, sin embargo, no diferían mucho de los de SL y el MRTA: las tropas enviadas en las zonas de emergencia, de hecho, llevaron a cabo una violenta represión

En este artículo se tratará de explorar su visión de la ciudad de Lima por medio del análisis de algunas de sus obras. En primer lugar, dos trabajos que tienden un puente con la literatura canónica: de un lado la adaptación del polémico y brillante ensayo de Sebastián Salazar Bondy titulado *Lima la horrible* (1964), realizado por Det en 2014 para el cincuentenario de su publicación; del otro, *Conversaciones en la ciudad de cartón* (2011), inspirado en la vida y la obra del escritor Martín Adán (1908-1985) y en su novela breve *La casa de cartón* (1928).

En segundo lugar, se pasará a analizar algunas de las ilustraciones que componen el libro *Novísima Corónica y Mal Gobierno* (2011), título que alude de manera explícita a la obra del primer cronista autóctono peruano, Felipe Guamán Poma de Ayala, y su *Nueva Corónica y buen gobierno*, primer ejemplo de la resistencia indígena en ámbito literario.

Miguel Det es limeño y es un artista que conoce bien su ciudad natal: tanto sus cualidades como sus defectos, de los que siempre es fuertemente crítico y que representa en sus obras sin dejar de lado una importante dosis de humor, ironía y una postura anarquista desacralizadora, que sin embargo no llega a ser nihilista. En este trabajo se subrayará como, gracias al carácter casi grotesco —muchas veces alucinado— de las obras de Miguel Det, se pueda acceder a la realidad distópica de la capital peruana.

### Lima, ¿espacio de exclusión?

La ciudad de Lima, fundada por el conquistador Francisco Pizarro en 1535 en el valle del río Rímac —un oasis fértil en el medio del desierto costero peruano— se asentó encima de un antiguo poblado indígena y sus áreas sacras (Guzmán, 2010), como reflejo de las relaciones de dominación sobre las poblaciones autóctonas y de encubrimiento de sus manifestaciones culturales (Rama, 1998: 24-25). Fue efectivamente pensada y realizada para ser el centro de la empresa colonial española y se fue conformando a lo largo de los años como punto focal de la administración política y económica, residencia de la nobleza y de los burócratas virreinales y espacio de exclusión para todos los demás.

Como señala Nelson Manrique (1999: 13), en efecto, junto con la “impresa colonial” se impuso una forma de mirar el mundo que procedía exactamente de las categorías mentales propias de los conquistadores. Esta se

---

indiscriminada hacia terroristas y supuestos terroristas. En 1992, después de varios años de investigación, los servicios de inteligencia consiguieron atrapar al líder de SL, Abimael Guzmán, pero el proceso de pacificación se desarrolló lentamente: las zonas de emergencia continuaron existiendo, y las Fuerzas Armadas siguieron ahí, fuertes también de una ley de amnistía que en junio de 1995 sacó de la cárcel a todos los que habían sido condenados por violación de los derechos humanos durante el conflicto. Para una panorámica exhaustiva sobre el conflicto armado interno véase, entre otros: Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2002); Degregori (1990); Gorriti (1991); Hibbet, Ubilluz, Vich (2009); Pau (2012); Uceda (2004); Vich (2002).

había concebido en los largos siglos de la Reconquista y se había cristalizado en los conflictos entre cristianos, musulmanes y judíos y el surgimiento de la obsesión por la “limpieza de sangre”:

Este hecho dejaría profundas huellas en la construcción del orden colonial. Enfrentados a una nueva realidad, los conquistadores terminaron construyendo nuevas formas de marginación y exclusión, ligados a la explotación colonial. (Manrique, 1999: 13)

Sucesivamente, el mestizaje biológico surgido a raíz también de las relaciones de fuerza entre hombres-españoles-conquistadores y mujeres-indígenas-conquistadas (Callirgos, 2015 [1993]; Nugent, 2012 [1992]) provocaría la “constitución de castas, una categoría cuya función era cuantificar el grado de mezcla racial de los habitantes del virreinato para perpetuar la segregación racial” (Manrique, 1999: 14).

Así, citando una vez más a Nelson Manrique (1999: 13), el racismo peruano es, en esencia, un racismo colonial. A partir de entonces, de hecho, se ha desarrollado toda una serie de actos violentos que han permitido la perpetración (y la perpetuación) de la discriminación y de las vejaciones hacia la población de ascendencia indígena, a veces —incluso— de forma no explícita.

Existe, de hecho, un conjunto de prácticas violentas más o menos ocultas que marcan la cotidianidad y son frecuentemente interiorizadas tanto por los verdugos como por las víctimas (Avilés, 2017). Se trata de enfrentamientos invisibles que tienen lugar en las escuelas públicas, en las clínicas y en los hospitales, en los juzgados, en las cárceles, en las discotecas y los bares y que normalizan las acciones racistas, la exclusión social y la deshumanización. Es una serie de acciones a las que nos enfrentamos continuamente y cuya percepción, sin embargo, es culpablemente omitida: la difusión, la normalidad de lo anormal y lo injusto ha llevado a percibir estas prácticas como usuales, habituales, invisibles, no percibidas; es el grado cero de la violencia, la violencia sistémica (Žižek, 2009: 10). Es un fenómeno que, aunque está difundido a nivel global, encuentra mayor arraigo en esas zonas en las que entran en contacto culturas diferentes y en las que existen fuertes situaciones de desigualdad social, en primer término las regiones excoloniales. América Latina, el Perú y Lima son ejemplos paradigmáticos que no se escapan de esta tendencia. A partir de la disimulada violencia indirecta que lleva a idealizar un determinado canon estético, pasando por el racismo verbal del “cholar”, hasta llegar a las discriminaciones en ámbito laboral y a las violencias físicas hacia esa parte de la población que fenotípicamente no corresponde a los estratos “altos” de la sociedad, la violencia satura la realidad limeña, involucrando —más o menos directa y conscientemente— gran parte de la población.

El núcleo originario de Lima, conocido como “el damero de Pizarro”, fue construido en la margen izquierda del río y estaba constituido por 117 manzanas que tenían como eje irradiador la Plaza Mayor (Panfichi, 2004

[1995]; Hamann, 2011). Es lo que hoy en día se conoce como Centro histórico o Cercado de Lima. El esquema urbanístico del damero o tablero, además de ser reflejo del culto renacentista y neoclásico a la geometría y de las ventajas prácticas de su estructura, implicaba razones de carácter social (Durston, 1994), que son explicitadas en estas palabras de Aldo Panfichi:

La distribución de los lotes del damero en términos generales estaba definida por una consistente correlación entre el *status* social del individuo y la distancia física de su residencia a la plaza central. Es decir, mientras más lejos de la plaza es la distancia, más bajo es el *status* social. (2004 [1995]: 19)

En parte esto no corresponde al estado actual de las cosas, puesto que las áreas económicamente más ricas ya no coinciden con el casco antiguo de la ciudad, sino que se encuentran en barrios más recientes surgidos a mucha distancia de la Plaza Mayor, principalmente en las zonas de Miraflores y de San Isidro.

En efecto —si bien en los primeros dos siglos de su historia los límites de la ciudad no cambiaron mucho y su extensión permaneció casi inalterada a lo largo de toda la época colonial—, en el siglo pasado, en particular a partir de los años cuarenta, Lima creció de manera enorme, con un aumento demográfico excepcional debido principalmente a la inmigración procedente de las provincias andinas. Es en esos años que el nivel socio-económico de los pobladores del centro de la ciudad empieza a cambiar, con el traslado de las familias pudientes hacia los distritos exclusivos del sur y la ocupación de los espacios dejados vacíos por población de nivel económico medio-bajo. Solamente en los años más recientes se empieza a vivir una etapa de redescubrimiento e inversión (tanto privada como pública) para la rehabilitación y la recualificación urbana del centro de Lima, que corresponde a un cada vez más visible proceso de gentrificación (Castillo, 2015).

### **Miguel Det, literatura y Lima**

La relación entre Miguel Det y Lima, y de ahí la representación que de ella hace en sus cómics, procede de dos canales paralelos: el primero es el de la experiencia directa, mientras que el segundo pasa a través del filtro de la intertextualidad con las obras de literatura. Para el autor, de hecho, las fuentes literarias son unos manantiales inagotables de los que se puede tomar inspiración para representar y reflexionar sobre el presente y la contingencia. Por eso, en muchos casos, para la realización de sus historietas se ha basado en lo que él llama “la provincia maldita de la literatura”,<sup>3</sup> es decir, esas obras que el gran público conoce poco y que abordan algunos temas que le parecen fundamentales: los discursos de resistencia, el alcoholismo, el viaje y también el

---

<sup>3</sup> Entrevista con Miguel Det. Lima, 02 de agosto de 2017.

éxodo o el exilio interior. En una entrevista realizada en agosto de 2017 dice el autor:

He tratado de compartir lo que me resulta de interés... o bueno, que me conmueve de alguna manera, con otras personas; porque compartir con las imágenes, que es el medio con el cual mejor puedo comunicarme, creo, expresar algunas cosas, me parece que puede llegar a garantizar la permanencia de esas instancias de belleza y de vileza que existen en la sociedad.

El objetivo que Miguel Det se perfija al realizar sus obras es entonces la representación tanto de lo valioso como de lo abyecto de la sociedad peruana —y limeña en primer término—: dar a conocer la realidad, analizarla y preservar su memoria, con finalidades que —aunque él no lo diga expresamente— cabe definir didácticas. Enseñar la realidad para así educar a sus lectores a encarar el futuro dejando las pesadas herencias virreinales, en primer término, las de la marginación social. Ésta es la razón por la que actualmente está trabajando en obras que abordan las temáticas de la sexualidad, la religiosidad y la disparidad social teniendo como base la novela *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso, o el problema de la minería y de los conflictos sociales, tomando como inspiración *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza.

A la vez, esta es la razón que lo llevó en 2014 a realizar una adaptación del ensayo de Sebastián Salazar Bondy, *Lima la horrible*, declaración de amor y odio a la capital peruana en la que se critica agudamente la nostalgia por la época colonial y las desigualdades sociales aún vigentes en la época de la publicación del ensayo, 1964, y en gran parte también en el presente. La adaptación de Miguel Det atestigua tal actualidad empleando las palabras de Salazar Bondy para acompañar sus dibujos, que presentan la ciudad de Lima como un espacio de exclusión, de enfrentamientos continuos basados en desequilibrios económicos, sociales y étnicos.

A nivel visual, las contradicciones y la disparidad se hacen patentes, por ejemplo, con la yuxtaposición de viñetas en las que representa los elegantes balcones de madera de las casonas de época colonial, símbolo de la opulencia virreinal, con imágenes de barriadas y asentamientos humanos periféricos, donde la densidad habitacional es altísima y los escombros y los materiales de construcción delatan el nivel económico medio-bajo de sus pobladores.

A la vez, la esquizofrenia resultante de la confrontación entre el pasado idealizado y la distópica realidad contemporánea adquiere tintes casi grotesco al acercar imágenes de los conquistadores o de la rica Lima colonial, con las caricaturas o las fotos de personajes de la política reciente como los expresidentes Alberto Fujimori, (1990-2000) Alan García (1985-1990 y 2001-2006) y Pedro Pablo Kuczynski (2016-18), espejo de esa “viveza criolla” que Salazar Bondy definía como “una mixtión, en principio, de inescrupulosidad y cinismo. [...] En síntesis, consiste en la flexibilidad amoral con que un hombre

deja su bandería y se alinea en la contraria, y en el provecho material que saca, aunque defraude a los suyos, con el cambio” (Salazar Bondy, 1964: 22).

Miguel Det consigue, por ende, dar vida gráficamente a la angustia expresada por Salazar Bondy en el ensayo; la supuesta utopía de la “arcadia virreinal” —que nunca existió o que, por lo menos, no existió para la gran mayoría de los peruanos y las peruanas y de los limeños y las limeñas— es un falso histórico, que se fue transmitiendo a lo largo del tiempo y que choca con la realidad de la segunda mitad del siglo XX y también de comienzos del XXI. Una realidad que Salazar Bondy descubrió, según sus propias palabras, al salir del país:

Fue allí (en Buenos Aires) donde descubrí los números estadísticos, donde decían que éramos uno de los países más hambrientos del mundo, uno de los países más colonizados, semicolonizados de América Latina, uno de los países de mortalidad infantil más alta, uno de los países más tristes del universo. (Salazar Bondy en Alegría *et al.*, 1969: 64)

La realidad peruana y limeña se conforma entonces como una “utopía negativa” (Fromm, 1961), en la que las relaciones de poder estratifican el tejido social, deshumanizando a los sectores medio-bajos. Esta epifanía lleva a Salazar Bondy a asumir la necesidad del empleo de la literatura como medio de denuncia.

La adaptación en cómic del ensayo realizada por Miguel Det se sitúa en la misma línea de la fuente literaria, con el testimonio de la persistencia y la condena de la sociedad clasista que sigue existiendo en la capital peruana. A la vez, en las páginas del cómic se advierte una clara invocación que reclama la necesidad de un cambio general, para que se genere paz y bienestar social. El autor, por lo tanto, cumple con el cometido de Salazar Bondy: “mirar cara a cara el horror y denunciarlo” (Salazar Bondy, 1964: 10).

Semejantes finalidades sociales son algunas de las que animaron al autor a realizar, junto con la historietista Águeda Noriega, el volumen titulado *Conversaciones en la ciudad de cartón* (2011). En esta obra, tomando como punto de partida *La casa de cartón*, novela breve o —mejor dicho— largo poema en prosa publicado en 1928 por Martín Adán, Miguel Det representa la polifacética vida del barrio de Barranco, balneario chic durante las primeras décadas del siglo XX y centro de la vida nocturna de la ciudad a partir de la segunda mitad del siglo pasado.

Dice el autor acerca de su cómic:

Quise trabajar [...] todo ese mundo que describe *La casa de cartón*, pero lo quería trabajar a través de un sistema de elipsis constante y de cajas chinas, uno dentro el otro, dentro el otro y así sucesivamente. Entonces tienes a un Martín Adán viejo que recuerda su infancia y dentro la infancia, a cada rato emerge el viejo y nuevamente vive el recuerdo y nuevamente emerge la vejez y luego la juventud... y todo eso cruzado transversalmente con los viajes... los viajes de Martín Adán niño, joven y viejo entre Lima y Barranco, ida y vuelta, ida y vuelta. Eso en la

búsqueda de un espacio en el que pueda escribir tranquilamente, de tratamientos para su adicción al alcohol, pero, a la vez, también de alcohol.<sup>4</sup>

Sí, efectivamente, la narración alucinada de la obra permite al lector entrar en la inquieta mente del poeta y a la vez sufrir sus tremendas borracheras y resacas. Mientras tanto el constante recurso a los saltos en la línea temporal da la oportunidad de conocer algo más de la ciudad y ver su transformación a lo largo del siglo XX.

Los lazos que unen las varias épocas y las interconectan son principalmente dos: en primer término, los viajes de Martín Adán entre Barranco y el centro de Lima, a través de dos medios de transporte emblemáticos. De un lado el tranvía eléctrico metropolitano, inaugurado en 1904 y que en ese entonces unía dos municipalidades alejadísimas y separadas por amplias zonas deshabitadas; del otro lado las modernas “combis” y los “colectivos”, pequeños autobuses y furgonetas usados para el transporte de personas y que se mueven en bandadas por las calles y las avenidas de la ciudad.

El retrato que Miguel Det presenta de Martín Adán es asimilable de alguna manera a la figura del *flâneur* estudiado por Walter Benjamin (2006 [1938]) en su trabajo dedicado a la París del siglo XIX y a las relaciones entre este tipo humano y la literatura, en particular en las obras de Baudelaire, Hugo o Poe. Como éste, Martín Adán pertenece a una clase social acomodada y aburguesada pero no se siente a gusto en ella (Lesmes, 2011: 59) y busca sosiego para sus inquietudes en las andanzas sin rumbo por las calles de Lima. La diferencia que más salta a la vista respecto a los vagabundeos de un *flâneur* propiamente dicho es que el protagonista del cómic de Miguel Det no camina —o por lo menos, no solamente camina— sino que se desplaza utilizando el tranvía o la combi. A propósito de medios de transporte, Benjamin (2006: 69), citando a Simmel, sugería que las relaciones personales en las grandes ciudades se basan principalmente en el elemento visual, que tiene mayor influencia que el elemento auditivo, debido sobre todo al difundirse de los medios de transporte públicos. Éstos llevarían las personas a mirarse una con la otra durante minutos o incluso horas sin necesariamente hablar. Los viajes de Martín Adán en *Conversaciones en la ciudad de cartón* no se ajustan a esa visión, puesto que precisamente el elemento auditivo juega un rol de primaria importancia en el surgimiento de las preocupaciones y los tormentos del protagonista. Es justamente en los tranvías que el joven Rafael<sup>5</sup> escucha las charlas de los burgueses limeños, quienes comentan hechos de política internacional o hablan de sandeces, despreocupándose totalmente de la realidad que los rodea.

---

<sup>4</sup> Entrevista con Miguel Det. Lima, 02 de agosto de 2017.

<sup>5</sup> Rafael de la Fuente Benavides era el verdadero nombre de Martín Adán. El episodio de la creación del seudónimo, acuñado por José Carlos Mariátegui, también es narrado en las páginas del cómic de Det.



En este sentido, Martín Adán encarna el ideal del *flâneur*-detective de Benjamin (2006: 72), del observador que sólo aparentemente es vago y ocioso. En realidad, detrás de su simulada indolencia, se esconde la vigilancia de quien no quita su mirada de “lo malo”. Dicho de otra forma, el Martín Adán de Miguel Det cumple también con la misión encargada por Salazar Bondy en *Lima la horrible*, es decir que mira en primera persona y testimonia los conflictos de la sociedad. El testimonio y la denuncia de las disparidades sociales y de la marginación llevada a cabo por Miguel Det a través del protagonista de su cómic, sin embargo, no se limita a una instantánea de una determinada época, sino que se alarga en una perspectiva diacrónica gracias a los continuos saltos en la línea temporal, proporcionando una visión coherente sobre una realidad fundamentalmente inalterada —por lo menos a nivel de relaciones sociales— a lo largo de todo el siglo XX.

Además, si el *flâneur* estudiado por Benjamin buscaba asilo en la multitud, como en *The man of the crowd* de Poe, al contrario Martín Adán busca el aislamiento y el autoexilio. Esta búsqueda de la soledad se realiza tanto metafóricamente como concretamente con la introducción en la obra de un lugar emblemático de la ciudad de Lima: el hospital psiquiátrico Larco Herrera, un manicomio en el que el poeta fue efectivamente internado durante varias temporadas a lo largo de su vida para desintoxicarse de su alcoholismo crónico y de su malestar interior. Empero el manicomio, en la obra de Det y Noriega, simboliza una separación mucho más profunda, que no se limita al yo del personaje, sino que representa todas las divisiones existentes en el contexto urbano limeño, en el que las diferencias de corte económico y social marcan las relaciones entre las personas. Como señala Cristina Sacristán (2009: 165), los manicomios nacieron con motivaciones aparentemente nobles como curar a los locos y las locas y reintegrarlos y reintegrarlas a la sociedad. Sin embargo, tomadas en cuenta las modalidades con las que se llevaba a cabo esta curación, la misma palabra pasó a ser emblema de la exclusión: “un espacio para silenciar a todos aquellos cuya manera de pensar, sentir o comportarse resulta intolerable o amenazante para la sociedad” (Sacristán, 2009: 165). Se trata de lo que, según Foucault (1998 [1964]), comenzó en la París del siglo XVII y que él llama “el Gran Encierro”, es decir, la reducción al interior de los hospitales psiquiátricos de “todos aquellos que portaban la bandera de la sinrazón, entre ellos, criminales, prostitutas, mendigos, librepensadores, blasfemos, homosexuales y locos, claramente los diferentes y peligrosos” (Sacristán, 2009: 172). Para Foucault a partir de ese momento, la locura fue percibida no solamente desde un punto de vista médico, sino también en términos de alejamiento de “lo normal” en el plano económico y social.

En este sentido resulta ejemplar, en el cómic, el diálogo entre el poeta adulto y una muchacha:

—Era su tercer o cuarto internamiento bajo el diagnóstico de “alcoholismo crónico”... y sin tratamiento, por lo que conocemos, salvo la desintoxicación de rigor. ¿Por qué esa bohemia, ese autoexilio?

—En realidad... yo siempre estuve apartado del mundo. Mi familia era conservadora, catolicísima: mi madre, una tía soltera y yo... yo... y yo adoraba a mi familia, pero siendo un muchacho quería liberarme de todo ello. Es paradójico que mi bohemia acabase desvinculándome por completo del mundo, hasta de la misma bohemia. Me cansé de esa vida, de la vida. (Det, Noriega, 2011: 24)

El alcohol, la alteración de las percepciones y el ensanchamiento del entendimiento por medio de estupefacientes —que también tiene referencias en las reflexiones de Benjamin— llevan a introducir el segundo recurso que Miguel Det emplea para fusionar las variaciones temporales: el de las conversaciones de mesa en los bares.

Las reflexiones angustiosas del poeta moderno, como señalaba Octavio Paz (citado en Kerik, 2017: 59), ya no se desarrollan en el ambiente bucólico de los poemas pastoriles, sino que pasan por ambientaciones urbanas como las mesas de los bares. Miguel Det, así, lleva el lector a acompañar a Martín Adán y a conocer muchos de los bares en los que se reunían (y se reúnen) los y las intelectuales que viven en Lima: desde el *Cordano*, al lado de la Plaza de Armas, pasando por el *Zela* de la Plaza San Martín hasta el *Don Lucho* del jirón Quilca.

Para la realización de la obra, Miguel Det, según sus propias palabras, tuvo que recorrerse los bares de Lima y Barranco y tomar montañas de apuntes y bocetos. Pero eso no fue todo: para dar un testimonio más fiel de los paisajes urbanos, tomó varias fotos de algunos de los rincones emblemáticos de la ciudad y en particular de Barranco, en este caso con una finalidad de conservación de la memoria, debido al rápido cambio que en los últimos años está afectando el panorama de este barrio.

Aquí, de hecho, tal y como en otras partes de la ciudad como San Miguel o Magdalena del Mar, se vive actualmente un pujante proceso de gentrificación y de renovación urbana (Castillo, 2015). Dice el autor:

se vuelan casonas, se destruyen hogares históricos y se construyen edificios. Hay partes de Barranco que supuestamente no se pueden tocar, tendrían el mismo valor del “damero de Pizarro”, pero se destruyen en beneficio de los especuladores, [...] o también sitios de interés cultural como la casa de Eguren,<sup>6</sup> que fue vendida y donde quisieron hacer una tienda.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> José María Eguren (1874-1942) fue, según las palabras de José Carlos Mariátegui, un ejemplo de “poesía pura [...] la poesía de Eguren se distingue de la mayor parte de la poesía peruana en que no pretende ser historia, ni filosofía ni apologética sino exclusiva y solamente poesía”(1984 [1928]: 293).

<sup>7</sup> Entrevista con Miguel Det. Lima, 02 de agosto de 2017.

### Lima en la *Novísima Corónica y Mal Gobierno*

El mismo afán denunciatorio de las obras mencionadas se registra también en un cómic insólito e inusual (Pau, 2012), que a un primer vistazo parecería estar compuesto por ilustraciones desconectadas una de otra, pero que a una lectura profundizada evidencia una narración coherente. Se trata de la *Novísima Corónica y Mal Gobierno*, una obra casi enciclopédica sobre la historia y la sociedad peruana. Det, para su realización toma inspiración en la crónica de Felipe Guamán Poma de Ayala (1980), obra que narra la historia peruana hasta la conquista española y los primeros años de la colonia por medio de la unión de palabras y de poderosas imágenes (Adorno, 1991: 110).

El autor retoma el formato y el estilo de los dibujos de Guamán Poma, las *quillcas*, y crea unas ilustraciones ricas de detalles, muchas veces confusas, en las que los personajes se cruzan con palabras extremadamente sarcásticas para representar la realidad del Perú y de Lima. Miguel Det dedica atención particular a las zonas marginales de la ciudad, al reconocerlas como parte integrante y constituyente fundamental de ella subrayando —por ejemplo— cómo la migración desde las provincias montañosas empezada en los años cuarenta del siglo pasado haya devuelto a Lima su raíz andina, que había sido suplantada por la fundación de la ciudad virreinal. De la misma manera, enfatiza la importancia de la autoorganización y de la autogestión que ha llevado, en el transcurso de las décadas, a la creación de las desordenadas barriadas periféricas en zonas inhóspitas como las vertientes de los cerros o el mismo desierto, como en la zona llamada Villa El Salvador (Figura 1) (Det, 2011: 88), subrayando de esta forma la culpable ausencia del Estado, que deja sin amparo a un gigantesco número de pobladores.

Otro de los barrios económicamente más pobres, Barrios Altos, una de las partes más antiguas de la ciudad, es representado durante una “pollada”, es decir, una reunión de vecinos en la que normalmente se suele vender y comer pollo asado para recaudar fondos. Sin embargo, en la parte baja de la *quillca* aparece una advertencia alarmante: “¡Cuidado con el grupo Colina!” (Det, 2011: 86). La referencia es a un grupo paramilitar secretamente gestionado por los servicios de inteligencia, y en particular por Vladimiro Montesinos, mano derecha de Alberto Fujimori, en la época del conflicto armado interno, que fue el responsable de una terrible matanza de inocentes justamente durante una fiesta en el vecindario.

El tema de la guerra interna o “guerra sucia” es retomado también en otra ilustración en la que aparece el terrible atentado realizado en julio de 1992 por el grupo Sendero Luminoso en el centro de uno de los barrios más acomodado de Lima, el de Miraflores. El ambiente limeño de las mismas décadas, además, es descrito por el autor —ex punk y políticamente comprometido desde los años de su juventud— a través de la representación de los movimientos juveniles de las manifestaciones universitarias y políticas en contra de la dictadura o por el respeto de los derechos humanos. Y aún más, por medio del reconocimiento de la importancia para la vida urbana de las

subculturas (Greene, 2017) que animaban en esos años la Universidad de San Marcos o el jirón Quilca, “un boulevard de contracultura bohemia” (Det, 2011: 64) rico de bares y tiendas de libros y discos.

Cabe mencionar, además, el espacio que Det proporciona a la religiosidad de Lima y de sus habitantes, con la representación de las multitudinarias procesiones del mes de octubre para el Señor de los Milagros o la importancia de la grande cruz situada en la cumbre del cerro San Cristobal. Ambas manifestaciones, en realidad, serían el reflejo de la resistencia de la religiosidad prehispánica (Rostworowski, 1992) y de su supervivencia —a pesar de los intentos de encubrimiento— hasta la actualidad. Pero tampoco faltan las referencias a formas más recientes de culto, como la devoción a Sarita Colonia, la santa “informal” y no reconocida por la iglesia que murió en la municipalidad de Callao, el antiguo puerto de Lima; o incluso las nuevas religiones y sectas que están cambiando el aspecto del centro de Lima transformando antiguos cines o almacenes en inmensos lugares de culto.

Empero, las imágenes más impactantes del libro son, posiblemente, las que están dedicadas a los problemas de desigualdad social que afectan la capital y que conllevan a situaciones degradantes o incluso delictivas, como el trabajo y la prostitución infantil o los robos.

Es principalmente a través de estas imágenes que Det presenta al lector la “distopía real” de la ciudad de Lima y parece buscar una respuesta a la pregunta que Fromm planteaba en su celebre colofón a la novela *1984* de George Orwell: ¿puede el hombre olvidar que es humano? (Fromm, 1961). La representación explícita de un elegante blanco con un teléfono en la mano que compra cigarros a un niño de origen indígena, mientras otro niño afrodescendiente le limpia los zapatos, los apelativos racistas con los que se dirige a ellos (Figura 2) (Det, 2011: 157), o las adolescentes que se prostituyen en pleno centro de la ciudad, parecen contestar afirmativamente a la pregunta de Fromm. Sin embargo, en la obra de Det no se intuye desesperanza, nihilismo o impotencia, sino que se respira un fuerte afán crítico y un llamado a la acción para cambiar las cosas.

## Conclusiones

En conclusión, parece útil mencionar unas líneas de la introducción de *Lima la horrible*, en las que Salazar Bondy dice: “Toda ciudad es un destino porque es, en principio, una utopía, y Lima no escapa a la regla” (Salazar Bondy, 1964: 10). La representación de la “Ciudad de los reyes” que Miguel Det nos proporciona en sus cómics parece más bien desmentir esta afirmación: la capital de sus historietas es una ciudad plagada por la disparidad social, caótica y violenta, una realidad distópica que revela sus aspectos positivos solamente en la humildad y la fuerza de quien se enfrenta al Estado y al *statu quo*, buscando alternativas de supervivencia tanto física como intelectual. Miguel Det, entonces, construye un espacio gráfico-narrativo de lo popular (Merino, 2003:

223), crea —sobre la base de la experiencia y de la relación con la literatura— una ciudad desgarrada que es la verdadera protagonista de sus obras.

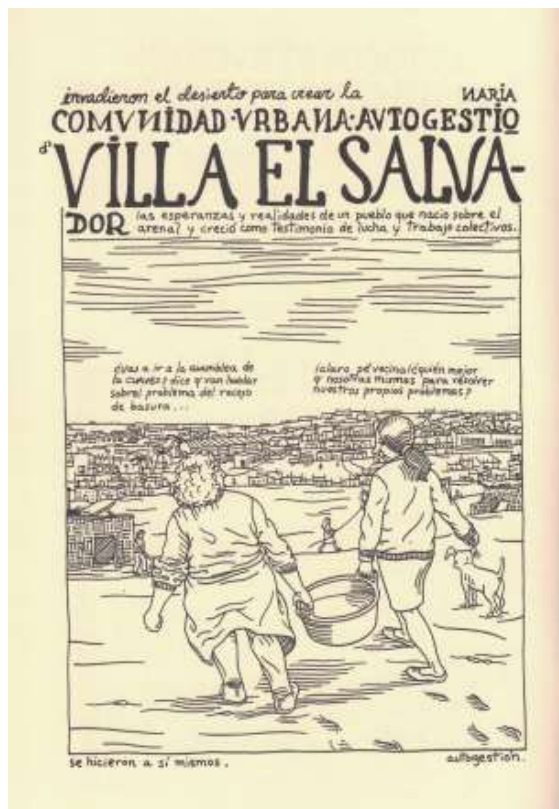


Figura 1 (Det, 2011: 88)

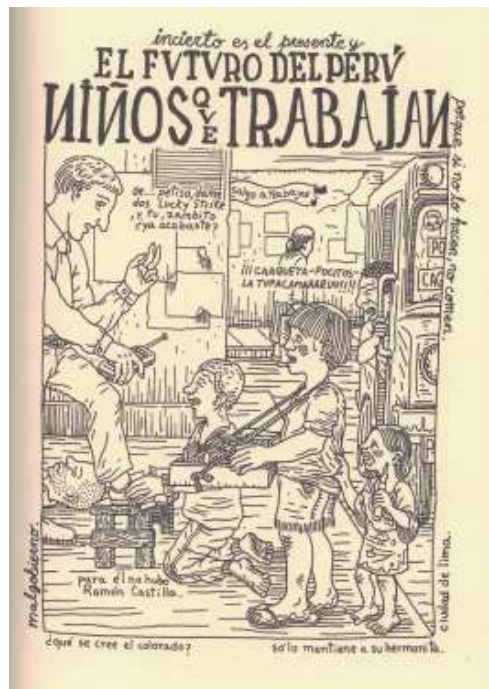


Figura 2 (Det, 2011: 157)

## BIBLIOGRAFÍA

- ADÁN, Martín (2001 [1928]), *La casa de cartón*. Lima, Peisa.
- ADORNO, Rolena (1991), *Guaman Poma: literatura de resistencia en el Perú colonial*. México D.F., Siglo XXI editores.
- ALEGRÍA, Ciro *et al.* (1969), *Primer encuentro de narradores peruanos, Arequipa 1965*. Lima, Casa de la Cultura del Perú.
- AVILÉS, Marco (2017), *No soy tu cholo*. Lima, Penguin Random House.
- BENJAMIN, Walter (2006), *The writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*. Micheal W. Jennings (ed.). Cambridge/London, The Belknap Presso of Harvard University Press.
- CALLIRGOS, Juan Carlos (2015 [1993]), “El racismo en el Perú”, en Juan Carlo Agüero (ed.), *El racismo peruano*. Lima, Ministerio de Cultura, pp. 83-152.
- CASTILLO GÓMEZ, Cintia Cristina (2015), “¿Gentrificación a la limeña en el Centro Histórico de Lima? ¿Expulsión o inclusión? 1993-2013”, en Delgadillo, Víctor; Díaz, Ibán y Luis Salinas (eds.), *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. México, UNAM, pp. 133-52.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y LA RECONCILIACIÓN (2002), *Informe Final*. Consultado en <<http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>>(21/06/2018).
- DEGREGORI, Carlos Iván (1990), *Ayacucho 1969-1979: el surgimiento de Sendero Luminoso*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

- DET, Miguel (2014), *Lima la horrible (adaptación)*. Lima, Casa de la Literatura Peruana.
- DET, Miguel (2011), *Novísima Corónica y mal gobierno*. Lima, Contracultura.
- DET, Miguel y Agueda NORIEGA (2011), *Conversaciones en la ciudad de cartón*. Lima, Contracultura.
- DURSTON, Alan (1994), “Un régimen urbanístico en la América Hispana colonial: el trazado en damero durante los siglos XVI y XVII”, en *Historia*, n.º 28, pp. 59-115.
- FOUCAULT, Michel (1998 [1964]), *Historia de la locura en la época clásica*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- FROMM, Erich (1961), “Afterword”, en George Orwell, *Nineteen Eighty-four*. New York, The New American Library.
- GORRITI, Gustavo (2008), *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú*. Lima, Planeta.
- GREENE, Shane (2017), *7 interpretaciones de la realidad subterránea*. Lima, Pesopluma.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe (1980), *Nueva corónica y buen gobierno*. México D.F., Siglo XXI editores.
- GUZMÁN GARCÍA, Carlos Enrique (2010), “Historia y vestigios prehispánicos en el trazado virreinal de Lima”, en Giancarlo Palmerio, Angela Lombardi y Patrizia Montuori (eds.), *Lima. Centro histórico. Conocimiento y restauración*. Roma, Gangemi editore.
- HAMANN, Johanna (2011), “El nacimiento de Lima: la imposición de un nuevo orden”, en *On The Waterfront*, n.º 19, pp. 23-37.
- HIBBET, Alexandra; UBILLUZ, Juan Carlos y Víctor VICH (2009), *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- INCA GARCILASO DE LA VEGA (1985), *Comentarios reales de los Incas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- KERIK, Claudia (2017), “Alumbrando la ciudad: primeras representaciones poéticas de la Ciudad de México”, en *América Crítica*, vol. 1, n.º 2, pp. 49-66.
- LESMES, Daniel (2011), “El Flâneur, errancia y verdad en Walter Benjamin”, en *Paralaje*, no. 6, pp. 55-68.
- MANRIQUE, Nelson (1999), *La piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*. Lima, Cediag-Sur.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1984 [1928]), *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Biblioteca Amauta.
- MERINO, Ana (2003), *El cómic hispánico*. Madrid, Catedra.
- NUGENT, Guillermo (2012 [1992]), *El laberinto de la choledad: páginas para entender la desigualdad*. Lima, UPC.
- PANFICHI, Aldo (2004 [1995]), “La urbanización temprana de Lima, 1535-1900”, en Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (eds.), *Los mundos interiores de Lima 1850-1950*. Lima, Editorial de la Universidad del Pacífico.

- PAU, Stefano (2012), "Perú: società e storia recente attraverso la lente del fumetto", *Intrecci. Quaderni di antropologia culturale*, año I, n° 1, pp. 127-50.
- QUIJANO, Aníbal (1980), *Dominación y cultura: lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima, Mosca Azul editores.
- RAMA, Ángel (1998), *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca.
- ROSTWOROWSKI, María (1992), *Pachacámac y el Señor de los Milagros. Una trayectoria milenaria*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- SACRISTÁN, Cristina (2009), "La locura se topa con el manicomio. Una historia por contar", en *Cuicuilco*, vol.16 n.º 45, pp. 163-189.
- SALAZAR BONDY, Sebastián (1964), *Lima la horrible*. Lima, Populibros peruanos.
- UCEDA, Ricardo (2004), *Muerte en el Pentagonito*. Bogotá, Planeta.
- VICH, Víctor (2002), *El caníbal es el otro: violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- ŽIŽEK, Slavoj (2009), *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona, Paidós.