



*Brújula*  
Volume 13 • 2020

## Enfoques

---

*Género, raza y afectos en La sangre de la aurora,  
de Claudia Salazar Jiménez*

**María Claudia Huerta Vera\***  
University of California, Davis

La primera novela de Claudia Salazar Jiménez, *La sangre de la aurora* (2013), se diferencia de la gran mayoría de obras de ficción sobre el conflicto armado interno peruano (1980-2000) no solo porque aborda el tema de la violencia desde un punto de vista femenino, sino también porque logra representar esta violencia y sus efectos de una manera particular. La obra captura las distintas formas de violencia ejercidas hacia los sujetos femeninos, sin por ello arrebatarles a las víctimas su agencia. El objetivo de este ensayo es analizar la representación de la violencia de género en esta novela desde una perspectiva afectiva que incluye una teorización del miedo y la ira. La violencia deshumanizadora que alcanza a las tres protagonistas de Salazar Jiménez tiene dos caras: por un lado, parece revelarse

---

\* © María Claudia Huerta Vera 2020. Used with permission.

como una sola a para todas (la violencia sexual parece ser experimentada por todas de la misma forma); pero, a la vez, es una violencia que discrimina, pues los abusos se van haciendo más virulentos a medida que aumenta la vulnerabilidad o desechabilidad del cuerpo femenino. Así, como se verá en las siguientes páginas, en el caso del sujeto femenino indígena, se producen aros concéntricos de marginalidad y vulnerabilidad que tienen que ver con la interseccionalidad de discursos de género, raza y clase.

*La sangre de la aurora*, ganadora del Premio Las Américas de Narrativa Latinoamericana en el 2014, narra la historia de tres mujeres durante el conflicto armado interno: Melanie, Marcela y Modesta. Las tres pertenecen a clases sociales y económicas muy distintas: Melanie es una periodista de una clase alta que viaja a la zona de violencia más afectada para tomar fotografías; Marcela es una exprofesora de clase media baja que pertenece a la cúpula del grupo terrorista Sendero Luminoso; y Modesta es una campesina pobre, esposa y madre de familia, que sufre la violencia tanto de parte de los terroristas como de los militares que los combatían. De esta manera, la novela presenta voces femeninas de manera casi exclusiva. Las excepciones son pocas y puntuales. En tres ocasiones, la autora les cede la palabra a cuatro personajes masculinos sin nombre. Si bien es posible reconocer que se trata de los presidentes que gobernaron durante los años del conflicto armado interno –Fernando Belaunde (1980-1985), Alan García (1985-1990) y Alberto Fujimori (1990-2000); este último acompañado por Vladimiro Montesinos– nunca se los identifica realmente, no se mencionan sus nombres y sus apariciones son muy cortas. Todo eso hace que estas voces no les quiten protagonismo a las voces femeninas en las que nos vamos a enfocar a continuación.

### **Miedo, violencia y género**

Las tres protagonistas no solo pertenecen a diferentes clases sociales, sino que también desempeñaron diferentes roles durante el conflicto armado interno. Sin

embargo, una de las premisas de la novela es que, frente a la violencia, las tres mujeres son iguales. El que las tres tengan nombres que empiecen con “M” hace más obvia esta conexión. Melanie, Marcela y Modesta comparten la “M” de mujer; también la “M” de miedo. Es cierto que, durante los años del conflicto armado interno reinó el terror en toda la población, pero el miedo que experimentan estas mujeres es distinto a este miedo general y contextualizado. Además de la incertidumbre de vivir en un país amenazado por grupos terroristas y por el terrorismo de Estado, estaba el hecho de ser mujer en un país diseñado por y para hombres. Esto tiene implicancias en la manera de controlar los espacios.

Sarah Ahmed, por ejemplo, explica que las mujeres tienen menos acceso a los espacios públicos debido a las narrativas de vulnerabilidad femenina. Esta vulnerabilidad no es inherente al cuerpo femenino, sino que es construida. Es decir, el miedo que las mujeres sienten de que les pase algo en los llamados espacios públicos puede efectivamente estar bien fundado, pero es un miedo construido y una consecuencia de sentir ese miedo es el control de los cuerpos femeninos. El miedo restringe la movilidad de los cuerpos y determina cuáles son los espacios que las mujeres, vulnerables, pueden y deben ocupar (Ahmed 62-81).

Esto lo vemos en el personaje de Melanie, la periodista de clase alta que quiere adentrarse en la zona de violencia. Ella usa sus privilegios de clase, sus contactos con las fuerzas armadas, para conseguir el permiso que necesitaba: “Uno de los oficiales detiene su almuerzo. Me mira. *Suertuda que es usted, ah. Cómo habrá hecho para conseguir el salvoconducto, porque así nomás no los están soltando. Hasta mis superiores han dicho que la cuidemos*” (Salazar Jiménez 64; las cursivas se encuentran en el original). Melanie, mujer blanca de la capital, consigue el permiso para transitar por un espacio prohibido, un espacio peligroso para ella. Pero solo lo puede hacer acompañada por otros hombres. Para poder conversar mejor con la gente del lugar, Melanie se aventura a explorar la zona sin los militares que la escoltaban, solo con su colega, también hombre. Curiosamente, la exploración del espacio público, aunque peligrosa, no le causa mayor daño. Es cuando se

encuentra en la puerta de la casa de Modesta, en el umbral entre el espacio público y un espacio privado, cuando la violencia se desata sobre ellas.

Aquí las historias de las tres mujeres, que hasta ese momento habían sido narradas de manera intercalada pero separada, se encuentran. Por un lado, está Melanie, que llega a la puerta de la casa de Modesta en busca de testimonios e imágenes para capturar. Por otro lado, está Modesta misma, viviendo con el miedo impuesto por los terroristas que habían tomado su localidad. Y, por último, se encuentra Marcela, llamada ahí “camarada Marta” (también con “M”), que llega junto a un grupo de terroristas a la casa de Modesta en el momento en que Melanie estaba tratando de entrevistarla. El miedo que controla y contiene la movilidad de los cuerpos femeninos, como dice Ahmed, no siempre es objetivo, pues al final no es en el espacio público en donde estas mujeres son violentadas, sino en el umbral entre el espacio público y el espacio privado y, luego, exclusivamente en este último.

Otro factor que se debe analizar es la forma en que la violencia es narrada. Como señala Erika Almenara, “la novela usa una narrativa fragmentada, compuesta por trozos de escritura que no indican o dejan saber al lector a cuál de los tres personajes principales pertenece. Esto fuerza al lector a jugar un rol activo en la construcción del texto y enfatiza que estas narraciones son a la vez individuales y colectivas, representativas de muchas mujeres que padecieron de esa misma violencia” (59). Efectivamente, la fragmentación de la narrativa no solo obliga al lector a jugar un papel más activo en la elaboración de estas historias, sino que además permite construir, a través de estas tres voces, “una suerte de dispositivo colectivo de enunciación” (Palmeiro). El carácter polifónico de la novela es, sin duda, uno de sus mayores logros. Otro es el retratar la violencia de género de manera devastadora: ninguna mujer puede realmente escapar a ella. Frente al sistema patriarcal, todas pierden su nombre: son solo cuerpo, son solo bulto. Así, Salazar Jiménez describe las violaciones de Melanie, Marcela y

Modesta, que se dan en momentos distintos, de la misma manera. Aunque sean extensas, vale la pena examinar las citas.

Primero, está la escena de Melanie:

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado. Sin preguntas ni necesidad de respuesta. Ya sabían todo de ese bulto. En realidad no les importaba. Lo suficiente eran esas cuatro extremidades de las cuales podía ser sujetado, inmovilizado, detenido. Éstos usaban fusiles y la misma ropa de los campesinos, con pasamontañas o pañuelos que les cubrían el rostro. Daba lo mismo, ella era sólo un bulto.

Golpes en el rostro, en el abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. Blanquita vende patria. Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. Periodista anticomunista, tú vas a ser ejemplo para otros que vengan por acá. Sólo dolor en este bulto como un nudo apretado al cual no se le encuentra solución. ¿Cuánto tiempo más puede durar esto? Que pare de una vez. Paren, paren, paren. Esto te pasa por burguesa, ya verás por donde te entra la ideología. ¿Hasta cuándo pueden seguir haciéndolo? Siga usted, camarada. ¿Cuántos más serán? Duele mucho. Es demasiado. Son demasiados. A nosotros tenías que habernos hecho el reportaje para que el Estado genocida vea que estamos logrando el equilibrio estratégico. Espolones rasando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abren paso entre las extremidades (Salazar Jiménez 71-72).<sup>1</sup>

En el primer párrafo, se define la naturaleza del personaje. Melanie ya no es Melanie: “importaba poco el nombre que tuviera”. Tampoco es mujer: “Era un bulto sobre el piso”; “Daba lo mismo, ella era sólo un bulto”. Estas frases describen la violencia ejercida no solo contra Melanie, sino también contra Marcela y

<sup>1</sup> Las cursivas se encuentran en el texto original; los subrayados han sido agregados como énfasis.

Modesta, como se verá en las siguientes citas. De hecho, los dos párrafos dedicados a describir las violaciones de las tres mujeres son idénticos para las tres; solo las expresiones subrayadas cambian en cada caso.

Antes de que los militares lleguen a la escena para rescatar a la periodista, Marcela (la camarada Marta) le reclama a su compañero por “la burrada” que ha hecho, refiriéndose a la violación de Melanie: “Un combatiente es disciplinado, no se deja llevar por ese impulso de sus partes. Nada nos distinguiría de un burgués reaccionario si dejamos que esa calentura nos gobierne”, dice. La defensa de su interlocutor, uno de los violadores de Melanie, es sencilla: “Somos combatientes, pero también somos hombres”. Además, argumenta, los líderes del partido también lo hacen (Salazar Jiménez 73). Marcela no censura la violación por ser intrínsecamente mala, sino por ir en contra de los intereses del partido. Y su camarada usa una excusa que bien podría explicarse con el “mandato de masculinidad” de Rita Segato. De hecho, los violadores de Melanie justifican el crimen de la misma manera en que lo hacen los violadores de Marcela. Los primeros, como vimos, pertenecen al grupo terrorista; los segundos son los militares que llegan en busca de Melanie hasta la casa de Modesta. Después de rescatar a la periodista, los militares abusan de Marcela. Salazar Jiménez describe la escena así:

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado. Después vendrían las preguntas y las respuestas. Ya sabrían todo de ese bulto. En realidad no les importaba ahora. Lo suficiente eran esas cuatro extremidades de las cuales podía ser sujetado, inmovilizado, detenido. Éstos usaban botas de cuero negro y ropa de color caqui, nada les cubría el rostro. Daba lo mismo, ella era sólo un bulto.

Golpes en el rostro, en el abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. Terruca hija de puta. Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. Subversiva de mierda.

Sólo dolor en este bulto como un nudo apretado al cual no se le encuentra solución. ¿Cuánto tiempo más puede durar esto? Que pare de una vez. Paren, paren, paren. *Siga usted, soldadito, complete el trabajo, complételo.* ¿Hasta cuándo pueden seguir haciéndolo? *Dale con fuerza para sacarle su ideología.* ¿Cuántos más serán? Duele mucho. Es demasiado. Son demasiados. *Ahora vas a ver lo rico que es que te la meta un Sargento por detrás, ya nunca más vas a hablar de tu revolución.* Espolones rasando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abren paso entre las extremidades (Salazar Jiménez 74).<sup>2</sup>

Como se mencionó antes, vemos que las únicas partes que son distintas entre esta escena y la anterior son las subrayadas: todo lo demás es exactamente igual. Por ello, es importante prestar especial atención a las diferencias. En el primer párrafo de esta escena, en lugar de tratarse de hombres con “fusiles y la misma ropa de los campesinos, con pasamontañas o pañuelos que les cubrían el rostro” (los violadores de Melanie), tenemos a hombres con “botas de cuero negro y ropa de color caqui, nada les cubría el rostro” (los violadores de Marcela). Los perpetradores en este segundo caso ya no visten la misma ropa de los campesinos, sino que usan el uniforme militar. Y ya no necesitan cubrirse el rostro: los militares sabían que gozarían de impunidad.

Asimismo, en el segundo párrafo, se resaltan en cursivas las frases que enuncian de los perpetradores. Por un lado, están los insultos y, por otro, las frases que los militares intercambian entre ellos: “*Siga usted, soldadito, complete el trabajo, complételo*”; y “*Dale con fuerza para sacarle su ideología*” (en el caso de Melanie, solo se encuentra este tipo de frases una vez: “*Siga usted, camarada*”). Este compañerismo entre los perpetradores efectivamente encaja con lo que dice Rita Segato sobre la violencia de género. El “mandato de masculinidad”, para ella,

---

<sup>2</sup> Las cursivas se encuentran en el texto original; los subrayados han sido agregados como énfasis.

implica que en esta violencia existen dos ejes: uno horizontal en el que se produce la violencia entre pares, de hombre a hombre, y uno vertical, en el que se produce la violencia jerárquica, de hombre a mujer. Es en el plano horizontal, dice Segato, que se inicia la violencia, pues “el mandato de masculinidad exige al hombre probarse hombre todo el tiempo; porque la masculinidad, a diferencia de la femineidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal” (Segato 40). Someter a la mujer es una forma de hacerlo.

En el caso de Marcela, este mandato de masculinidad está más presente que en el de Melanie. Intuitivamente, esto se podría explicar porque los perpetradores ya no son campesinos de Sendero Luminoso, sino militares y, en la estructura militar, jerárquica y masculina, “probar” esta masculinidad parece ser aún más necesario. Esto, por supuesto, tiene que estudiarse más. Lo que sí es posible afirmar es que, en el Perú, el 83% de los casos de violencia sexual durante el conflicto armado interno son atribuidos a agentes del Estado; la mayoría de las víctimas fueron mujeres indígenas (Almenara 58 y Knupp 84). Sendero Luminoso causó más muertes que el Estado, y fue por su decisión unilateral de iniciar la llamada guerra popular en 1980 que el país se vio envuelto en dos décadas de violencia. Pero en cuanto a abusos sexuales se refiere, no se les atribuye a los grupos terroristas tantos casos como a los agentes del Estado. Muchos militares abusaron de las mujeres que capturaban. Estas podían ser sospechosas de terrorismo, como Marcela, o podían no tener nada que ver con el conflicto, como Modesta.

Esta es, finalmente, la descripción de la violación de esta última:

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado. Ya sabían todo de ese bulto. En realidad no les importaba. Lo suficiente eran esas cuatro extremidades de las cuales podía ser sujetado, inmovilizado, detenido. Éstos usaban botas de cuero negro y ropa de color caqui, con



pasamontañas que les cubrían el rostro. Daba lo mismo, ella era sólo un bulto.

Golpes en el rostro, en el abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. Serrana hija de puta. Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. India piojosa. Sólo dolor en este bulto como un nudo apretado al cual no se le encuentra solución. ¿Cuánto tiempo más puede durar esto? Que pare de una vez. Paren, paren, paren. Siga usted, soldadito, complete el trabajo, complételo. ¿Hasta cuándo pueden seguir haciéndolo? Dale con fuerza que estas cholas aguantan todo. ¿Cuántos más serán? Duele mucho. Es demasiado. Son demasiados. Ahora vas a ver lo rico que es que te la meta un Sargento por detrás, ya nunca más vas a darle comida a esos terrucos. Espolones rasando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abren paso entre las extremidades (Salazar Jiménez 75-76).<sup>3</sup>

Al igual que en los casos anteriores, solo los insultos y las descripciones muy específicas (subrayadas) cambian, pero nada más. La premisa detrás de estas descripciones/repeticiones parece ser, entonces, que no importa cuán distintas sean estas mujeres, no importa cuántos privilegios de raza y clase posean (Melanie) o cuánto poder de mando hayan llegado a alcanzar (Marcela), frente a sus agresores todas son iguales, todas pierden su nombre y se convierten en bultos con huecos que le sirven al otro para probar su masculinidad.

Lo que la autora propone es fuerte y la forma de describirlo causa mucho impacto. Pero resuena con algo dicho por Segato: “las mujeres son y no son personas, porque realmente nuestra posición en la sociedad tiene ese carácter anfibio. No es que queramos que sea así, pero en algunos momentos somos moneda de trueque, somos cosa, nuestro cuerpo es cosa” (52-53). Por ello, y

---

<sup>3</sup> Las cursivas se encuentran en el texto original; los subrayados han sido agregados como énfasis.

siguiendo todavía a Segato, podemos afirmar que una violación no es un hecho íntimo o aislado; es un hecho político y estructural. La cosificación de los tres personajes principales en las escenas analizadas nos lleva a concluir que frente a la violencia del estado patriarcal estas mujeres son las mismas. Y esto es verdad, pero solo hasta cierto punto.

### **Raza, ira y agencia**

De las tres, Modesta es la que peor lo pasa. En la novela, antes de ser víctima de los militares, lo es Sendero Luminoso, que llega a su comunidad y se impone autoritariamente. La violencia de género parece alcanzar a las tres mujeres de la misma manera. Sin embargo, en los mismos fragmentos analizados, si se presta atención a los insultos que estas reciben se puede apreciar que los que se dirigen contra las dos primeras son distintos a los que se dirigen contra Modesta. Mientras que las palabras que los agresores usan para describir a Melanie y Marcela provienen del mismo conflicto armado interno ("*Periodista anticomunista*" y "*burguesa*", para la primera; y "*Terruca hija de puta*" y "*Subversiva de mierda*", para la segunda), los insultos hacia Modesta derivan del legado colonial: "Serrana hija de puta" e "India piojosa". La violencia contra Modesta no es solo la que se ejerce contra las mujeres, sino que en su caso se suma la violencia estructural de un Estado históricamente racista y colonial. Así, con Modesta, Salazar Jiménez logra construir, en lo práctico y en lo discursivo, personajes "marcados por un registro colonial moderno, producto de la colonización, la 'independencia' republicana y la lucha contrasubversiva" (Autry 298). En Modesta se suman la violencia patriarcal y la violencia colonial. La novela, de esta manera, "captura las labores de la colonialidad del poder y género en la vida nacional durante el conflicto interno armado peruano, logra construir figuras femeninas andinas que desestabilizan la categoría de género, cuestiona la subalternidad de la mujer indígena y replantea el potencial que tienen de fracturar un imaginario nacional que las piensa inferiores, oprimidas y sin agencia" (Autry 199).

Otro logro de *La sangre de la aurora* es que presenta a personajes femeninos que, a pesar de ser víctimas de una violencia terrible, no son *solo* víctimas. Las tres tienen un antes y un después; no existen solo en el momento de violencia. El abuso que sufren no las define. Melanie, Marcela y Modesta “no pierden por completo su agencia, sino que más bien la afirman a través de pequeñas decisiones que toman sobre sus propias vidas” (Almenara 59). Melanie, después de todo esto, viaja a Europa a ver a una amiga/amante. Ahí, puede hacer lo que en Perú estaba prohibido: abortar. No se dice explícitamente, pero podemos asumir que el embarazo fue una de las consecuencias de la violación múltiple analizada líneas arriba. Cuando vuelve a Lima, piensa lo siguiente: “Quiero matar a un hombre. A cinco, seamos honestas. Verlos sufrir, desangrarse” (Salazar Jiménez 91). El deseo de venganza y la ira de Melanie se hacen evidentes hacia el final de la novela. Según Sarah Ahmed, la ira puede ser una respuesta al dolor. Y la fuente del dolor, en este caso, es fácilmente identificable.

Pero la ira también puede ser productiva. No solo eso, sino que el dolor y la ira han sido fundamentales para definir movimientos como el feminismo (Ahmed 172-178). No basta solo con el primero: Modesta, después de todo lo que pasó, con su marido desaparecido y con una hija producto de la violación —ella, a diferencia de Melanie, no tenía los recursos para salir del país y abortar legalmente—, siente algo incluso peor que el miedo: “El miedo del miedo” (Salazar Jiménez 85). Pero ni el miedo ni el dolor son motores suficientes para empezar a enfrentar su trauma. Es recién cuando convierte su miedo en ira que vuelve a tomar el control de su vida. Ella lo dice así: “de un tajo, le corto el cuello al miedo. Lo desangro y lo dejo seco para que se salga de mi cuerpo. Me escapo” (Salazar Jiménez 85).

Ese es el otro gran cambio en la historia de Modesta sucede en el campo discursivo. A diferencia de Melanie y Marcela, que narran sus historias en primera persona, Modesta había estado usando la segunda persona. Esta decisión podría leerse de dos formas: por un lado, el uso de la segunda persona “podría

representar la alienación de la mujer indígena producida por el colonialismo patriarcal”, pero también podría ser que “al usar la segunda persona Modesta siga las normas indígenas de la voz colectiva [...] quitándose su propia subjetividad para poner énfasis en la voz colectiva de su comunidad” (Knupp 88). Al momento de escapar y actuar ya no por el miedo sino por la ira, Modesta empieza a usar la primera persona. Así, alcanza el mismo nivel de agencia que sus coprotagonistas, al menos en el plano discursivo, ya tenían. No solo eso. Modesta no solo fantasea con vengarse, como Melanie, sino que ella pasa a la acción. Cuando escapa, se une a un grupo de mujeres que, como ella, han sido víctimas de la violencia. Y con ellas sigue un camino de resistencia y venganza simbolizado por un fusil que consigue y carga con ella.

Modesta es quizás el personaje más logrado de la novela, porque en ella podemos ver cómo convergen lo peor del sistema patriarcal y colonial. Pero también es el personaje que más se transforma. Al final, Modesta guarda el fusil y vive en comunidad con otras mujeres. Eventualmente, dice, logra olvidar lo que pasó y, entonces, “la vida parece tranquila” (Salazar Jiménez 93). *La sangre de la aurora*, en ese sentido, “no es simplemente la verificación de la subordinación y la violencia que sufren las mujeres de distintas clases sociales e ideologías en el Perú, sino también su posibilidad de regeneración como ocurre al final de la novela” (Cárdenas Moreno 41). Melanie, Marcela y Modesta son víctimas de uno de los periodos más cruentos de la historia peruana, pero no pierden su agencia. Son víctimas, pero no son *solo* víctimas. Esto último es muy valioso, especialmente en el caso de Modesta. La novela de Salazar Jiménez no perpetúa los estereotipos que rodean al sujeto femenino indígena, sin por ello dejar de representar cómo las construcciones de género y raza actuaron contra ella.

Como se mencionó al inicio, la violencia de género que experimentan Melanie, Marcela y Modesta, tres personajes sumamente diferentes entre sí, tiene dos caras; y *La sangre de la aurora* logra reflejar ambas. Por un lado, se trata de una violencia que no discrimina, que las iguala. Pero, por otro, vemos que sí existen

distintos grados de vulnerabilidad del cuerpo femenino, que los abusos se van haciendo más virulentos a medida que aumenta la desechabilidad de ese cuerpo y que, en el caso peruano, el ser indígena solo agrava más la marginalidad de estos sujetos femeninos.

### Obras citadas

- Ahmed, Sarah. *The Cultural Politics of Emotion*. Londres: Edinburgh Press, 2004.
- Almenara, Erika. "Trauma y memoria en *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar y *Magallanes* de Salvador del Solar". *Letras Femeninas*, vol. 43, no. 2, 2018, pp. 55-67.
- Autry, Evelyn. "Construcción de identidades femeninas andinas en la narrativa peruana contemporánea del conflicto armado interno peruano (1980-2000)". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, vol. 44, no. 3, 2019, pp. 281-302.
- Cárdenas Moreno, Mónica. "Ruptura del cuerpo y ruptura del lenguaje en la novela de la memoria histórica en el Perú. Estudio comparativo de *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega y *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar". *Revista del Instituto Riva-Agüero*, vol. 1, no. 2, 2016, pp. 11-46.
- Knupp, April M. "Lucanamarca, el genocidio y la violación sexual en *La sangre de la aurora*". *Confluencia*, vol. 34, no. 1, 2018, pp. 83-93.
- Palmeiro, Cecilia. "Reseña a *La sangre de la aurora*, de Claudia Salazar Jiménez", *Proyecto Patrimonio*, 2013, <http://letras.mysite.com/csal010913.html>
- Salazar Jiménez, Claudia. *La sangre de la aurora*. Lima: Animal de Invierno, 2013.
- Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.